

1. Risk: improving government's capability to handle risk and uncertainty : SU report. – London : Cabinet Office, 2002. – 28 p.
2. NAO Supporting Innovation: Managing Risk in Government Departments. – London : National Audit Office, 2000. – 124 p.
3. The Orange Book. Management of risk – principles and concepts. – HM Treasury, 2004. – 50 p.

РЕЗЮМЕ

А. А. Сбруева, Е. Г. Козлова. Факторы построения эффективной образовательной организации: анализ зарубежного опыта.

В статье классифицированы внешне контекстуальные и внутренние институциональные факторы построения эффективной образовательной организации. Выяснены теоретические основы менеджмента рисков в построении современного ВУЗа как эффективной организации. Охарактеризованы процессуальные особенности управления рисками в британских университетах: способы идентификации рисков (профессиональная идентификация, самоидентификация); принципы оценки рисков; механизмы управления рисками (передача рисков, принятие рисков, контроль рисков, прекращения деятельности, использования возможностей), способы оценки и коррекции результатов управления рисками.

Ключевые слова: фактор, эффективная образовательная организация, риск, менеджмент, менеджмент рисков, управление рисками, британские университеты.

SUMMARY

A. Sbruieva, O. Kozlova. Factors build effective educational organization: the analysis of foreign experience.

The article apparently classified contextual and internal institutional factors of building an effective educational organization. Clarified the theoretical foundations of risk management in the construction of the modern university as an effective organization. Characterized by the specific procedure of risk management at British universities: how to identify risks (professional identity, self-identity), principles of risk assessment, risk management tools (risk transfer, risk-taking, risk control, business interruption, opportunities), methods of evaluation and correction of the results of the risk management.

Key words: factor, effective educational organization, risk, management, risk management, British universities.

УДК 37.(091)

О. А. Устименко-Косоріч

Луганський національний університет
Імені Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СЕРБСЬКОЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ШКОЛИ ПЕРІОДА 1940–1980-х РОКІВ

У статті розглянуто тенденції розвитку сербської баянно-акордеонної школи періоду 1940–1980 років, у контексті яких з'ясовано педагогічні контексти розвитку освіти за фахом, органологічний аспект удосконалення інструментарію, як наслідок, – формування концептуально-теоретичних засад у розбудові сутнісно-структурних координат виховання інтелектуально-творчої особистості в межах баянно-акордеонної школи локально зазначеної країни. Розвиток баянно-акордеонної школи розглянуто з позицій історичної трансформації побутових форм музикування у складні музично-освітні проекти національної освіти Сербії.

Ключові слова: баянно-акордеонна школа, музична освіта, інструмент, педагогічні ідеї, музикування, стандартизація, професіоналізація, академізація, музичне виховання.

Постановка проблеми. Період 1940–1980 років – ознаменовано значними досягненнями в системі початкової освіти, поширенням мережі

державних музичних шкіл, масовим введенням навчання гри на баян-акордеон у початкових та середніх музичних закладах, визначенням концептуальних педагогічних позицій у формуванні інтелектуально-творчої особистості в межах музичної баянно-акордеонної освіти. Досягнення баянно-акордеонної школи в педагогічно-практичному сенсі цих років перевершують високі показники шкіл-партнерів, які довгі роки утримували провідні позиції. Але сутнісні положення сербської музичної педагогіки виховання висококваліфікованих фахівців-інструменталістів залишаються за межами спеціального наукового дослідження до сьогодні. Відповідь на окреслене коло історично-освітніх проблем може стати концептуальним положенням для впровадження прогресивних позицій сербської баянно-акордеонної школи в систему вітчизняної музичної освіти.

Аналіз актуальних досліджень. Аспекти розвитку сербської музично-педагогічної думки та освіти розглянуті в роботах Р. Пейовіча (сербська музична освіта XIX століття), В. Єгорової (діяльність діячів та композиторів Сербії), Б. Йованчіча (соціологія сербської музики), К. Томашевіча (розвиток музично-педагогічної освіти Сербії в освітньому Європейському просторі). Їх роботи збагатили історію педагогіки відповідним фактичним матеріалом, теоретичними висновками, але до визначень певних періодів та історичного розвитку музичної педагогіки та освіти вони не вдавались.

Мета статті – з'ясувати провідні тенденції розвитку сербської баянно-акордеонної школи 1940–1980-х років у контексті її музично-практичних та педагогічних координат.

Виклад основного матеріалу. У перші післявоєнні роки відбувається динамічний розквіт музичної культури країни, який вимагає пошуку нового естетичного змісту. Актуалізується революційна тематика в народній творчості та професійній композиторській діяльності. Баян-акордеон стає незмінним учасником не тільки сольних акцій, але й супровідних дій масового характеру. Інструмент здобув широкого поширення на всіх суспільних рівнях, унаслідок чого здобув привілейовані позиції серед інструментальних напрямів музичної культури країни.

У 1940 роках відбувається докорінна реорганізація системи початкової музичної освіти в Сербії. Так, якщо до Другої світової війни в Сербії було усього чотири музичні школи (дві у м. Белград, м. Суботица та в м. Новий Сад), то в післявоєнний період розпочинається стихійне відкриття музичних шкіл. З. Ракіч підкреслює, що на кінець XX століття у Сербії «нараховувалось 6452 державні початкові музичні школи» [2, 15]. Відкриття відділень баяна-акордеона співпадало з відкриттям музичних шкіл. Держава приділяла велику увагу якості викладання, яке регулювалось постійними

контролювальними діями з боку державних органів. Таким чином, за короткий проміжок часу учні за фахом «баян-акордеон» відповідали якісному рівню інших інструментальних категорій школи. Рух «у часі», безумовно, вплинув на формування естетичних ідеалів баяністів-акордеоністів, визначивши подальший їх культурно-професійний шлях.

У загальноосвітніх школах відбувається інтенсивне впровадження баяна-акордеона, де учні здобували загально-музичні знання в межах дисципліни «музичне виховання». Викладачі цієї дисципліни реалізовували державне замовлення – «привернути молодь до музики» та надати основні знання з музичної культури. І. Д. Девіч зазначає, що музичний розвиток учнів відбувався на «сфері емоцій, почуттів, спостережень і слуху, а точніше в умінні розрізняти тональні відтінки, ритм, темп і динаміку» [4, 16].

Перед професійними музичними закладами, на відміну від загальноосвітніх, стояло більш складне завдання: у процесі викладання інструмента, поряд з естетичним вихованням, значна увага приділялась розвитку слухових здібностей, відчуття ритму і музично-логічної пам'яті, поглиблення музично-теоретичних знань, удосконалення психофізичних навичок.

Після 1945 року музична освіта в Сербії стає складовою частиною загального виховання суспільства, іменованою в ті роки «комуністичним вихованням» [3, 72]. Значну частину його складали початкові музичні школи, а також спецкурси та секції при університетах, де викладання гри на інструменті здійснювалось на високому професійному рівні.

У 1949 році у м. Блед (Словенія) було укладено «Бледську угоду» між країнами ФНРЮ про стандартизацію навчальних планів і програм з метою професійної підготовки музичних кадрів [2, 10]. Введення єдиного державного стандарту зумовило низку уніфікованих положень:

- навчання за фахом «баян-акордеон» здійснювалось в межах шестирічної програми за принципом відділень традиційних академічних інструментів (фортепіано, скрипка, віолончель, гітара, арфа);

- значним досягненням «Бледської угоди» – введення в систему фахової підготовки баяністів-акордеоністів єдиного дидактичного підходу – систематичності. Отже, за навчальним планом, на спеціальність за фахом «баян-акордеон» відводилося дві години на тиждень протягом усіх шести років навчання, дві години на сольфеджію, оркестр або камерну музику (IV, V і VI класи), на теорію музики – 1 година на тиждень (VI клас).

Слід зауважити, що в системі фахової підготовки баяністів-акордеоністів музичних шкіл відводилося дві години на тиждень не тільки

для вивчення оркестрового класу, але й для дисципліни «камерне музикування». Зазначимо, що в системі музичної освіти країн СНД дисципліна камерний клас передбачена навчальною програмою тільки для «класичних» інструментальних спеціалізацій (струнні, духові, фортепіано), баян-акордеон знаходиться й сьогодні за межами цієї групи інструментів, адже в свідомості вітчизняної музичної еліти роками формувався стереотип про темброву несумісність «класичних» і «народно-академічних» інструментів. З часом ці помилкові стереотипи було скасовано плеядою вітчизняних виконавців (В. Мурза, І. Єргієв, П. Фенюк), які у кінці ХХ століття проголосили «еру тембрів», що визначилась у камерному музикуванні на інструментах, які довгі роки були розведені традицією, епохою, формами побутування. Так з'являються камерні форми музикування: баян-скрипка, акордеон-віолончель, акордеон-саксофон, баян-ударні інструменти. Але до сьогодні у фаховій підготовці баяністів-акордеоністів на всіх рівнях вітчизняної музичної освіти на дисципліну «камерне музикування» жодного часу не відведено, що вважаємо недоліком вітчизняної школи з огляду на сучасні тенденції концертно-виконавської практики.

Освітньо-педагогічний досвід сербських шкіл у цьому контексті значно відрізняється від вітчизняної музичної освіти за фахом домінантністю формування академічного мислення у баяністів-акордеоністів. Починаючи з початкової школи, паралельно з однорідними дуетними формами музикування баяністи-акордеоністи вивчають інші інструментальні школи, традиції, виконавські особливості, що безумовно має позитивний вплив на виховання комплексу музичних навичок (тембральний слух, відчуття ритму, акустичні прийоми, гармонія, ансамблеві техніки виконання).

Виховання баяністів-акордеоністів відбувалось у межах професійного досвіду різних інструментальних шкіл, що відчувається в динамічності та демократичності педагогічних ідей, упроваджених у систему музичної освіти. Викладачами баяну-акордеону в цей період були самоучки або професійні музиканти фортепіано та теорії музики.

Відсутність власної методичної літератури викладачі компенсували досвідом інших країн, але з роками з'являлися перші югославські методичні розробки та педагогічні вказівки щодо викладання баяна-акордеона. Широкої популярності серед баяністів-акордеоністів здобула методика гри на акордеоні Нілки та Албіна Факіних, яка була офіційно презентована в Белграді у 1947 році. Зміст методичної роботи Факіних побудовано на концептуально-педагогічних проблемах баяністів-акордеоністів того часу: професійний підбір репертуару; техніки аранжування, інтерпретація

оригінального нотного тексту, особливості гармонізації. Методичні пропозиції авторів сприяли зародженню професіоналізму у педагогічній баянно-акордеонній галузі, інтенсивному зростанню виконавської якості, зміни в свідомості виконавців, наближенню до академічної музичної культури.

Розвиток педагогічної думки баяністів-акордеоністів та становлення репертуарних канонів відбувалися завдяки діяльності викладачів-піаністів та діячів інших інструментальних академічних шкіл. Цей період характеризується зверненням до мистецтва транскрипції, пошуком нових форм музичної виразності, розробкою педагогічно-технологічних прийомів у реалізації технічних завдань, розширенням емоційно-чутливої сфери засобами інтелектуально-творчого виховання баяністів-акордеоністів. Звернення до технологічних аспектів транскрипції та перекладень музичних творів для баяну-акордеону було ефективним засобом прилучення баяністів-акордеоністів до творів класичної музики (вальси та мазурки Ф. Шопена, п'єси Ф. Шуберта), які склали значний відсоток навчального та концертного репертуару.

У перші післявоєнні роки найголовнішим завданням для баяністів-акордеоністів було інтерпретування мелодії музичних творів, де акомпанемент залишався за межами художнього задуму. Практично в усіх виконавців того періоду спостерігається поверховість його відтворення. Гармонізація залишалась спрощеною, а функціональні музичні структури знаходилися за межами слухових горизонтів музикантів, що вказує на однобічність чуттєво-музичного сприйняття виконавців. З позиції академічного мистецтва подібна форма інтерпретації класичної музики є неприпустимою, але для виконавців тих років, аматорів-баяністів Сербії це стало першим кроком у формуванні професійної школи, власного виконавського стилю, педагогічно-виховного змісту, активізації музично-художнього сприйняття на рівні виконавських дій, рухів, «фактурного» слуху, інтелектуально-змістової відповідності творчої діяльності баяністів-акордеоністів. Безумовно, фактурна обмеженість баяністів-акордеоністів у процесі транскрипції класичних творів також пов'язана з обмеженістю інструмента, який удосконалювався в наступне десятиліття.

Період 1960–1980 років – ознаменовано відкриттям середніх музичних навчальних закладів у структурі педагогічної освіти, поширенням конкурсної справи, перемогою сербської баянно-акордеонної школи на Міжнародних змаганнях, розробкою баяністами-акордеоністами теорії музичної педагогіки.

П'ятнадцять років плідної роботи музичних початкових шкіл, поширення спеціалізації «Баян-акордеон» у післявоєнні роки детермінували відкриття спеціалізованих класів у середніх музичних навчальних закладах. Великі зміни в СРСР (падіння «залізної завіси» на рубежі 1950–1960-х років ХХ століття) вплинули на характер відносин між соціалістичними країнами, викликали інтерес до радянської культури та музики. Збільшилася кількість концертів радянських артистів у Югославії, що сприяло встановленню професійно-творчих контактів між музикантами Югославії та СРСР, між діячами баянно-акордеонного мистецтва. Успіхи початкових музичних шкіл у галузі баяна-акордеона призвели до появи висококваліфікованих педагогів-фахівців: А. Факін, Н. Факіна, Д. Павловська, М. Барачков.

З причин відсутності класів баяна-акордеона в середніх музичних навчальних закладах перспективні випускники музичних шкіл були змушені змінювати спеціальність. Деякі з них продовжували музичну освіту за фахом «Фортепіано» або «Духові інструменти», значна кількість учнів залишали баянно-акордеонне навчання після закінчення музичної школи. З. Ракіч відмічає, що в кінці 1950-х років виникла кризова ситуація в галузі баянно-акордеонної освіти, талановита молодь не мала де навчатися [2, 2].

З метою вирішення проблем баянно-акордеонної освіти за фахом, педагоги вимагали відкриття класів баяна-акордеона в середніх музичних закладах, наполягаючи на його введенні в повну систему академічного музичного виховання.

Викладання баяна-акордеона на рівні середньої музичної освіти розпочато в Сербії у 1960 році, коли в Музичній школі імені Ісидора Байіча у м. Новий Сад відкривається перший спеціалізований клас. Першим викладачем баяна-акордеона стає М. Барачков, який мав педагогічний досвід роботи в початковій музичній школі. Кількість учнів по класу баяна-акордеона швидко зростала, і в середню школу, уже в якості викладачів, були запрошені її випускники – Е. Іовановіч і М. Барачкова [4, 85–86].

У ці ж роки при школі формується оркестр баянів-акордеоністів, який переконує музичну громадськість у здатності інструмента втілювати художній зміст оригінальних та перекладених для нього класичних творів. З 1960 років оркестр гідно представляє школу на міжнародній сцені: Люцерн (1960), Евіан (1969), Вальєво (1976), Ліон (1979), Женева (1980), Тарченко (1984), Кастельфідардо (1994). З 1975 по 1994 роки оркестр був багаторазовим володарем золотих нагород національного фестивалю в Румі.

У 1963 році, після трьох років роботи баянно-акордеонного класу музичної середньої школи м. Новий Сад, відкрито аналогічний клас у

Белградській середній музичній школі ім. К. Станковича на відділенні духових інструментів. До речі, сьогодні на тому ж відділенні співіснує три класи баяна-акордеона. Г. Краячич – відомий сербський музикознавець і співробітник професійних музичних журналів «Звук» та «Про музика» зазначає: «Концертний виконавець і молодий музичний педагог В. Вукович формує клас баяна-акордеона. У наступні двадцять років їй вдасться підняти викладання по класу баяна-акордеона на високий професійний рівень і створити умови, в яких інструмент з широкими мелодійними і гармонійними можливостями зіграє важливу, позитивну роль у музичній освіті молоді» [5, 116].

У ці роки зростає кількість початкових музичних шкіл. На основі даних, зафіксованих Головою державного об'єднання музичних закладів Сербії М. Лацкович, можемо спостерігати поступовість і безперервність процесу поширення відділень і класів баяна-акордеона в дитячих музичних школах, які зазначені нами у хронологічній послідовності: 1960 – м. Заєчар, м. Ада, м. Зреньянин, м. Каніжа; 1961 – м. Бор, м. Суботица, м. Шід; 1962 – м. Крагуєвац; 1964 – м. Крушевац, м. Сремська Мітровица, м. Пожаревац, м. Кула, м. Неготін, м. Кралево; 1965 – м. Сомбор; 1966 – м. Бачка Топола, м. Алексінац, м. Рума; 1970 – м. Кладово (як філія школи м. Заєчар); 1971 – м. Прієпольє; 1975 – Парачін; 1976 – м. Майданпек; 1977 – м. Ужіце, м. Уб; 1979 – м. Вранє, а також школа ім. П. Коньовича, м. Белград; 1980 – м. Княжевац, м. Прокупле [там само, 1–60].

Відкриті відділення баяна-акордеона потребували відповідного методичного забезпечення. Крім вже згаданого посібника Н. і А. Факіних з'являються збірки етюдів та оригінальних творів для баяна-акордеона Л. Міціча.

У цей період створюється підґрунтя для якісного відбору учнів, які продовжували музичну освіту за фахом у середніх музичних навчальних закладах. Зазначимо, що в інших республіках Югославії значних зрушень у галузі баянно-акордеонної освіти не спостерігається. Музичні середні школи у м. Новий Сад та школа К. Станковича в м. Белград стали центральними музичними закладами для фахівців усіх республік Югославії. У процесі дослідження музично-освітніх тенденцій балканських країн, можемо відмітити домінуючі позиції Сербії між республіками СФРЮ у галузі баянно-акордеонної освіти. Вона стала центром баянно-акордеонного мистецтва, освіти та індустрії, формування національного музично-виконавського іміджу, яка з роками здобула місце світового лідера.

Розробкою навчальних планів і програм для середніх музичних закладів займалися групи фахівців певної галузі. Визнаними фахівцями

баянно-акордеонної школи були М. Барачков і В. Вукович-Терзіч. До 1977 року викладання в початкових музичних школах здійснювалося за навчальними програмами, затвердженими в 1949 році. Якщо порівняти динамічний розвиток баяна-акордеона в Сербії та професійно-педагогічний рівень музичних закладів, то можемо відмітити відставання навчальних планів і програм від реальної творчо-освітньої ситуації шкіл. При цьому також слід урахувувати еволюцію інструмента в органологічному аспекті, його професіоналізацію в країнах СНД та Західної Європи.

У процесі аналізу освітніх тенденцій періоду 1960–1980-х років відокремлюються декілька аспектів розвитку сербської баянно-акордеонної школи: з одного боку, спостерігається істотне відставання в галузі музичного виховання від країн СНД та Європи, а з іншого, – ствердження баянно-акордеонної школи в межах національної музичної освіти.

Еволюційні процеси моделі інструмента вплинули на розвиток інтелектуально-творчих здібностей у галузі виконавства, розуміння форм баянно-акордеонного музикування в контексті академічних канонів мистецтва. Разом з тим, слід зазначити, що навчальні програми музично-освітніх закладів урахувували не тільки вік учня, а й освітній ценз, з метою з'ясування рівня знань та вмінь учня. Принцип роботи викладачів сербської баянно-акордеонної школи побудовано на індивідуальних підходах до кожної творчої особистості. Кожний викладач складав індивідуальний план для кожного учня свого класу зі спеціальності, висвітлював проблемні аспекти, рівень музичної обдарованості учня, складність виконавських програм, методи скасування недоліків та розвитку творчих здібностей.

Висновки. Розвиток баянно-акордеонної освіти в Сербії розпочато на тлі просвітництва та народно-побутового музикування. Вплив досвідчених музикантів різних країн та їх залучення до сербської баянно-акордеонної освіти мали вирішальне значення у формуванні інтелектуально-творчих здібностей виконавців, розуміння їх функціонального призначення в суспільстві, пошуках власної педагогічно-освітньої концепції у реалізації головної ідеї – розбудови національної професійної музичної освіти за фахом. Еволюція баяна-акордеона в органологічному контексті детермінувала розвиток педагогічної думки та виконавсько-практичних дій музикантів, які посідали головне місце в проекті створення ідеальної національної моделі баянно-акордеонної освіти Сербії.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у з'ясуванні історико-освітніх координат розвитку сербської баянно-акордеонної школи з урахуванням педагогічно-практичних досягнень у галузі музичної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Егоров Б. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне / Б. Егоров // Баян и баянисты. – М. : Советский композитор, 1981. – Выпуск № 5. – 115 с.
2. Ракич З. Особенности развития баянно-акордеонной культуры Сербии : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. иск. : спец. 17.00.02 – «Музыкальное искусство» / З. Ракич. – Москва, 2004. – 21 с.
3. Devic D. Skripta za studente / D. Devic // Etnomuzikologija. – Beograd. : FMU, 1980. – 154 s.
4. Devic D. Narodna muzika Crnorecja. Beograd: Kulturno-obrazovni centar Boljevac / D. Devic. – Beograd : FMU, 1990. – 134 s.
5. Krajacic G. «Stankovic» 1831–1981 / G. Krajacic. – Beograd : Muzicka skola «Stankovic», 1981. – 162 s.
6. Terzic V. Izbor kompozicija za klavirsku harmoniku / V. Terzic. – Knjazevac : Nota, 1990. – 125 s.

РЕЗЮМЕ

Е. А. Устименко-Косорич. Особенности и тенденции развития сербской баянно-акордеонной школы периода 1940–1980-х годов.

В статье рассмотрены тенденции развития сербской баянно-акордеонной школы периода 1940-1980 годов, в контексте которых выяснены педагогические контексты развития образования по специальности, органологический аспект совершенствования инструментария, как следствие, – формирование концептуально-теоретических основ в развитии существенно-структурных координат воспитания интеллектуально-творческой личности в области баянно-акордеонной школы локально представленной страны. Развитие баянно-акордеонной школы рассматривается с позиций исторической трансформации бытовых форм музицирования в сложные музыкально-образовательные проекты национального образования Сербии.

Ключевые слова: баянно-акордеонная школа, образование, инструмент, педагогические идеи, музицирование, стандартизация, профессионализация, академизация, музыкальное воспитание.

SUMMARY

O. Ustymenko-Kosorich. Features and trends of the Serbian accordion school of the period of 1940–1980s.

The article describes the trends in the Serbian accordion school of the period of 1940–1980, in the context of which found pedagogical contexts of development education in the specialty, instrumental aspect of improvement of tools, as a consequence – the formation of conceptual and theoretical foundations in the development of much-structural coordinates education intellectual and creative personality in accordion school locally represented countries. Development of accordion schools considered from the standpoint of historical transformation of household forms of music-making in a complex musical and educational projects of national education in Serbia.

Key words: accordion school, education, tools, pedagogical ideas, music-making, standardization and professionalization, academic, music education.