

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Лолич Філіп

**БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО СЕРБІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ**

Спеціальність: 025 Музичне Мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

_____ А. Ю. Єрмоменко

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хореографії

та музично-інструментального виконавства

«__» _____ 20__ року

Виконавець

_____ Ф. Лолич

«__» _____ 20__ року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ СЕРБЬСЬКОГО БАЯННО-АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА	6
1.1. Баянно-акордеонне мистецтво Сербії у актуальних дослідженнях мистецтвознавців	6
1.2. Історичні передумови розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва	10
Висновки до розділу 1	21
РОЗДІЛ 2 БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО СЕРБІЇ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО МУЗИЧНОГО ПРОСТОРУ	23
2.1. Національні риси баянно-акордеонного мистецтва Сербії	23
2.2. Роль конкурсів та фестивалів у розвитку баянно-акордеонного мистецтва Сербії	35
2.3. Представники сербського баянно-акордеонного мистецтва на світових концертних сценах	39
Висновки до розділу 2	51
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	55
ДОДАТКИ	62

ВСТУП

Актуальність дослідження. Баянно-акордеонне мистецтво Сербії за період кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття набуло нових національних рис. Прогресивний розвиток сербської баянно-акордеонної освіти, підвищення рівнів виконавства музикантів на народних інструментах, пов'язаний із активним вивченням технік гри на баяні та акордеоні в закордонних вищих навчальних закладах, зокрема й українських. Таким чином, баянно-акордеонне мистецтво Сербії сьогодні має більш інтернаціональний характер та оновлене звучання. Даний факт представляє наукову цінність у дослідженні рис світового баянно-акордеонного мистецтва, процесів його трансформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Висвітленням аспектів баянно-акордеонного мистецтва Сербії другої половини ХХ – початку ХХІ століття займалися вітчизняні та зарубіжні науковці. Так, орнаментику в сербській народній інструментальній музиці для акордеону характеризує Р. Яшко. Особливості розвитку сербської баянно-акордеонної культури висвітлював Р. Зоран. Дослідник також аналізує функціонування сербських конкурсів та фестивалів баяністів-акордеоністів. У числі сербських дослідників, що вивчали національні особливості баянно-акордеонного виконавства знаходиться й К. Нішіч – аспірантка Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Традиції українського мистецтвознавства та досвід сербського народно-інструментального виконавства науковець поєднала у статті «Особливості взаємозв'язку сербської та української баянних шкіл».

Серед актуальних праць, що висвітлюють широке коло теоретично-практичних аспектів сербського баянно-акордеонного мистецтва можна згадати роботи О. Устименко-Косорич. Її дослідження охоплюють досить значну кількість питань щодо історії становлення та розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва, особливостей баянно-акордеонної освіти на території Сербської Республіки, а також впливу вітчизняних шкіл гри на баяні-акордеоні на виконавський досвід сербських студентів.

Український науковець Л. Міщенко, застосовуючи синергетичний підхід, також здійснювала дослідження народно-інструментального мистецтва Сербії.

Мета дослідження: висвітлити національні особливості баянно-акордеонного мистецтва Сербії другої половини ХХ – початку ХХІ століття

У відповідності до мети постають наступні *завдання* дослідження:

- розглянути погляди дослідників на становлення баянно-акордеонного мистецтва Сербії;
- виокремити історичні передумови розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва;
- зазначити національні риси баянно-акордеонного мистецтва Сербії;
- визначити роль конкурсів та фестивалів у розвитку баянно-акордеонного мистецтва Сербії;
- проаналізувати концертну діяльність відомих представників сербського баянно-акордеонного мистецтва.

Об'єктом дослідження виступає баянно-акордеонне мистецтво.

Предметом кваліфікаційної роботи є баянно-акордеонне мистецтво Сербії другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Матеріали та методи дослідження. Матеріалами для науково-мистецької пошукової діяльності стали історичні та культурологічні монографії, мистецькі періодичні видання, багатотомні енциклопедичні видання, збірники науково-мистецьких конференцій вищих навчальних закладів, дані офіційних веб-сайтів провідних сербських баяністів, аудіо- та відео- джерела, що мають безпосереднє відношення до обраної теми дослідження.

Мистецьке дослідження було організовано за допомогою комплексу методів:

- загальнонаукових (дедуктивний, індуктивний, порівняння, абстрагування й конкретизація, інтерпретації фактів, монографічний метод, аналіз та синтез, узагальнення опрацьованого матеріалу, системний аналіз, систематизації, логічний, метод експертної оцінки);

- історико-культурологічних (хронологічний, діяхронний, діяхронно-синхронний, аналітичний, історико-логічний метод інтерпретації фактів, культурологічний, традиційний, національний, семіотичний, структурно-функціональний, біографічний, герменевтичний, вивчення літературно-історичних джерел, мистецтвознавчих текстів).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в ґрунтовному дослідженні особливостей національного сербського баянно-акордеонного мистецтва та його культурних аспектів у галузі вітчизняного українського музикознавства.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали науково-мистецької розвідки розкривають сукупність питань, пов'язаних з аспектами баянно-акордеонного мистецтва Сербії другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Магістерська робота є ґрунтовним дослідженням теми сучасного баянно-акордеонного мистецтва Сербії та може слугувати основою для подальших наукових пошуків цього напрямку.

Апробація результатів та публікації. Основні положення, результати та висновки кваліфікаційного дослідження відображено у 2 одноосібних наукових публікаціях:

1. Лолич Ф. Фестивалі та конкурси сербського баянно-акордеонного мистецтва. *Мистецькі пошуки* : зб.наук.праць. ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип. 2 (14). С. 179 – 186.
2. Лолич Ф. Баянно-акордеонне мистецтво Сербії у актуальних дослідженнях мистецтвознавців. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : мат. І студ. наук. конф., 3 листопада 2021 року, м. Суми. Суми : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. С. 15 – 18.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається із вступу, 2 розділів, 5 підрозділів, висновків до розділів, висновків, списку використаних джерел (71 одиниця) та додатків (2 одиниці). Основний зміст роботи викладений на 54 сторінках. Загальний об'єм дослідження складає 67 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ СЕРБСЬКОГО БАЯННО-АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Баянно-акордеонне мистецтво Сербії у актуальних дослідженнях мистецтвознавців.

Особливості баянно-акордеонного мистецтва досить часто привертають увагу дослідників, мистецтвознавців, виконавців. Проте, у національно-стилістичному плані науковці частіше звертаються до вивчення теоретичних та практичних аспектів європейського, українського чи російського баянно-акордеонного виконавства. Питанням баянного та акордеонного сербського мистецтва присвячене досить обмежене коло наукових праць.

У вітчизняному мистецтвознавстві лише незначна кількість дослідників звертають увагу на особливості гри на баяні та акордеоні, що так чи інакше пов'язані із Сербією та національними рисами країни. Не зважаючи на те, що число цих науковців менше, їх роботи більш ґрунтовно вивчають та детально розкривають різнобічні аспекти сербського баянно-акордеонного мистецтва.

Однією з таких дослідників є О. А. Устименко-Косорич. У своїх роботах мистецтвознавець висвітлила широкий спектр питань сербського баянно-акордеонного мистецтва.

Наукові пошуки в даній галузі сербського національно-інструментального виконавства О. Устименко-Косорич розпочала із дослідження тенденцій становлення сербської баянно-акордеонної школи кінця ХІХ-початку ХХ століття і продовжила вивчення історії розвитку баянно-акордеонної освіти Сербії до періоду початку ХХІ століть. Мистецтвознавець розкрила особливості формування баянно-акордеонної освіти в Сербській Республіці, яка спочатку існувала на побутовому та загальнопросвітницькому рівнях. Здійснивши історико-педагогічний аналіз, науковець з'ясувала умови, що сприяли започаткуванню баянно-акордеонної школи та характерні їй національні особливості.

У дослідженні «Типологія сербської баянно-акордеонної школи у контексті жанрової парадигми» О. Устименко-Косоріч пропонує бачення типології жанрової складової сербської баянно-акордеонної освіти, яка за її твердженням: «...реалізовує двоєдину біфункціональну програму – виховання компетентного фахівця суспільно-національного призначення (аматора) та потенційного виконавця «Високого мистецтва» засобами «узагальнення через жанр» [60, с. 16]. Порівнюючи українську та сербську освіту музичних шкіл, науковець зазначила, що: «баянно-акордеонні навчальні заклади Сербії демонструють дієві освітні проекти, які уможливають: розвивати національно-етнічні традиції країни на «народно-виконавській моделі»; реалізовувати суспільно-масові тенденції у «дусі часу»; презентувати баяністичну освіту як «історично-сучасну» шляхом її інтеграції в історично-жанровий простір» [60, с. 16].

Педагогічні новації сербської баянно-акордеонної освіти на початковому та середньому рівнях також привернули увагу науковця. Автор здійснила аналіз інноваційних педагогічних принципів підготовки сербських баяністів та акордеоністів у музичних освітніх закладах I та II рівнів акредитації. Мистецтвознавець розкрила особливості новітніх підходів, серед яких: заохочення до виконавця до самостійності та передбачення етапів його професійного розвитку; постійного вдосконалення навчального матеріалу; формування художньо-образного типу мислення, віртуозності, конкурентоспроможності, навичок концертної гри, виконавської багатогранності та артистизму.

Наукова праця «Педагогічний аналіз підготовки сербських баяністів-акордеоністів у вищих мистецьких закладах України» розкриває особливості використання вітчизняного педагогічного досвіду в роботі з сербськими баяністами та акордеоністами. У розвідці визначено пріоритетні напрямки баянно-акордеонного виконавства, порівняно національні відмінності української та сербської педагогіки, прослідковано процес розвитку традицій підготовки закордонних інструменталістів у системі баянно-акордеонної освіти

вищих музичних навчальних закладів України. За результатами дослідження науковець доводить, що історична спорідненість вітчизняної та сербської інструментальних шкіл виступила провідною ідеєю прогресу інтернаціональних мистецько-освітніх відносин [48, с. 215].

Здійснюючи дослідження в контексті теми «Генезис сербської музичної освіти у науково-педагогічних дослідженнях» О. Устименко-Косорич висвітлює погляди науковців та мистецтвознавців на питання хронології розвитку сербської музичної школи, зокрема і баянно-акордеонної освіти. Автор узагальнила провідні ідеї видатних учителів, музикантів та композиторів, що здійснили важливий мистецько-освітній вклад у формування та розвиток всіх рівнів музичної освіти у Сербській Республіці [61, с. 367].

Окрім численних досліджень мистецтвознавиці, присвячених галузі сербської баянно-акордеонної музики, помітною є дисертація «Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття», де науковець розкриває аспекти популярної музики і встановлює їх зв'язок із загальнокультурними поглядами суспільства, зокрема його молодого покоління.

Серед вітчизняних музикознавців, які вивчали питання баянно-акордеонного мистецтва Сербії можна вказати М. Куліша. Науковець розглядав особливості функціональної трансформації баянного мистецтва в культурі України та Сербії другої половини ХХ – початку ХХІ століть [22]. Поруч із ним слід зазначити й Л. Міщенко, яка за допомогою синергетичного підходу проводила дослідження народно-інструментального мистецтва Сербії. Автор вивчала вплив інших країн, особливо в період османських війн, на музичну культуру Сербії. Мистецтвознавець також порівнювала феномен російської та сербської народно-інструментальної музики та зазначила сучасний стан останньої [26].

Мистецтвознавці Л. Гришенькіна та Л. Черкашина узагальнили досвід в системі фестивального та конкурсного руху на території Белгородського регіону. Вчені розглянули найбільш відомі конкурсні заходи спрямовані на

розвиток баянно-акордеонного мистецтва та академічного виконавства на народних інструментах [11].

У зв'язку із оновленням баянно-акордеонного мистецтва, шляхом включення нових форм проведення конкурсів, зокрема онлайн-формату, науковці М. Долгушина та І. Богомолова звернулися до теми «Інтернет-конкурси виконавської майстерності як феномен сучасної музичної культури». У дослідженні автори охарактеризували найбільш відомі конкурси, серед яких зазначили і ті, що проходять на території Сербської Республіки, виявили причини їх популярності, відмітили позитивні та негативні складові широкого розповсюдження конкурсного інтернет-руху. Автори розглядають змагання виконавців у різних видах інтернет-заходів, зокрема і в престижному белгородському конкурсі «Internet Music Competition», організованому Асоціацією педагогів музичних закладів Сербії (Association of the education alists of primary and secondary music schools of Serbia) [14].

Дослідниця О. Рибалко аналізувала сербський досвід вивчення народного музичного мистецтва в межах дисциплін основної школи [42].

Науковець Д. Скуднєв визначав особливості трактування звукового образу баяна та акордеона у зарубіжному кінематографі кінця ХХ – початку ХХІ століття. У роботі автор звернув увагу на фільм сербського режисера Е. Кустуриці «Чорна кішка, білий кіт» («Црна мачка бели мачор») (1998 р.) та виділив національні особливості звучання баянно-акордеонної музики у ньому [45].

Особливу увагу дослідженням баянно-акордеонного мистецтва своєї країни приділяли сербські науковці. Зокрема, композитор та мистецтвознавець Зоран Ракич. У своїй дисертації він зазначив результати дослідження щодо хронології становлення та розвитку баянно-акордеонної культури Сербії, прогресу академізації баяна та акордеона, надав інформацію про конкурси та фестивалі баянно-акордеонного мистецтва, історію їх виникнення і професійного становлення на території держави. Автор виявив основні напрямки еволюції художньої майстерності виконавців, що відбувалася за

рахунок вивчення норм баянно-акордеонного академічного мистецтва, розкрив закономірності еволюції підходу до перекладень і аранжувань баянної музики, дослідив провідні тенденції баянно-акордеонного репертуару [36-39].

Науковець Даніела Ракич досліджуючи національний фольклор та його розвиток, показала місце баянно-акордеонної музики в побуті сербського народу [41]. Мистецтвознавець Рамич Яшко висвітлював особливості орнаментики в сербській народній інструментальній музиці для акордеона [40].

Обґрунтування особливостей взаємозв'язку освіти сербських акордеоністів та специфіки української школи акордеона, виділення різних аспектів навчання сербських акордеоністів в музичних школах України, особливості підготовки сербських майстрів акордеона в Україні до участі в конкурсах з акордеонної майстерності в Україні і за кордоном досліджувала К. Нішіч [30]. Науковець проаналізувала методику сербських викладачів у класі баяна та акордеона: висвітлила специфіку використання індивідуального підходу вчителем на початку навчання, що враховує психологічні особливості учня. Дослідник виявила та зазначила відмінності принципів сербської та вітчизняної системи баянно-акордеонної освіти.

Баянно-акордеонному мистецтву Сербії присвячена досить обмежена кількість досліджень науковців. Більшість з них надають загальну, описову інформацію щодо теоретичних та практичних аспектів гри на баянні-акордеоні. Серед вітчизняних мистецтвознавців лише науковець О. А. Устименко-Косорич приділяє значну увагу вивченню особливостей сербського баянно-акордеонного виконавства.

1.2. Історичні передумови розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва.

Сербське баянно-акордеонне мистецтво у своєму формуванні та розвитку пройшло тривалий період часу. У сучасному суспільстві баянно-акордеонне виконавство Сербії вирізняється високими досягненнями у багатьох сферах. На території країни здійснюється якісна підготовка баяністів-акордеоністів до

концертно-педагогічної діяльності, а баянно-акордеонна освіта є досить популярним напрямком професійного самовизначення підростаючого покоління держави. Баянно-акордеонна музика користується масовим попитом сербського народу, а кількість конкурсів баянно-акордеонного мистецтва зростає. При цьому рівень їх престижності та складності не поступається європейським фестивалям, а статус все частіше набуває міжнародної форми. З метою підвищення рівня виконавства та мистецтва у Сербії практикують альтернативні форми музичної освіти інструменталістів за рахунок впровадження літніх та зимових шкіл гри на баяні чи акордеоні. Таким чином, сучасне баянно-акордеонне мистецтво має професійний вигляд та славиться своїми виконавцями далеко за межами країни. Проте, з метою визначення його особливостей та національних рис, доцільно розглянути історію виникнення і становлення даного виду сербського інструментального мистецтва. Відтворення історичної ретроспективи процесу формування баянно-акордеонного мистецтва Сербії забезпечить усвідомлення того, яким чином політичні події чи трансформація народної творчості вплинули на форму його вираження, представлену в сьогоденні.

Насамперед, на процес формування баянно-акордеонного виконавства Сербії впливали державотворчі історичні події, пов'язані з поділом країн та міжусобними війнами. У зв'язку із політичними конфліктами розвиток сербського баянно-акордеонного мистецтва значний період відбувався повільно й безсистемно. Тривалий час гра на баяні мала побутовий характер, обмежуючись лише народною творчістю. Проте, стверджувати, що інструмент існував у класичному вигляді, який побутує нині, було б недоречно.

Період початку ХХ століття став знаковим для баянно-акордеонного мистецтва Сербії, оскільки він характеризується збільшенням кількості академічного інструментарію, а також формуванням у Белгородському товаристві практики виконавства на давньому клавішно-пневматичному хармоніумі (від німецького Harmonium).

Діяльність Белгородського співочого товариства (БСТ) стала центром культурно-мистецьких подій минулого і виконує цю функцію в сучасному мистецтві. На початку діяльності БСТ активно впроваджувалося вивчення нотної грамоти і письма. У середині XIX століття робота товариства змінилася під впливом засновника національної композиторської школи К. Станковича. У період з 1863 по 1917 роки формується неповторний стиль музичного виконавства БСТ завдяки впровадженню традиційної народної музики у його діяльність. Дослідник С. Джурич-Клайн відмічав: «Замість музичних творів іноземного походження, які підлягали критиці з боку професійних музикантів, К. Станкович запроваджує в музичну практику товариства сербську традиційну музику» [61, с.373].

Ідеї роботи товариства були спрямовані на задоволення художньо-естетичних смаків сербського народу, а отже напрям творчості стрімко змінився, рухаючись в напрямку мистецького аматорства. Зрозуміло, що в даному випадку гра на хармоніумі набувала популярності серед музикантів і самодіяльних артистів.

Технічний принцип звуковидобування на інструменті подібний до утворення звуку на сучасному баяні чи акордеоні. Тиск повітря, що здійснюється за допомогою натиску міху, а також коливання металевих язичків, прикріплених до клавіатури складала механізм звукоутворення хармоніума. Якщо порівняти із системою гри на баяні та акордеоні, то помітно багато схожих моментів. Проте, відмінність у принципах гри полягала в тому, що на старовинному інструменті, використовували ножні педалі, які приводили міхи і дію. На території країни хармоніум найчастіше звучав у побуті народу: під час свят чи інших традиційних масових гулянь. Проте у професійному мистецтві його використовували для хорових занять з метою досягнення чистоти інтонування партій співаків.

Вітчизняна дослідниця О. А. Устименко-Косорич зазначила: «... термін «хармоніка» використовується саме в сербській органології у визначенні

сучасного баянуакордеону та не має аналогів в жодній країні світу (в країнах СНД – баянакордеон, країнах Западу та Сходу – акордеон)...» [59, с. 270].

Науковець також стверджує, що популярність баянно-акордеонного мистецтва та його стрімкий розвиток бере початок у другій половині ХХ століття, що пояснюється впливом історико-культурних змін у традиціях держави. Тривалий час баянно-акордеонне виконавство було представлене в аматорському вигляді. Музиканти інтерпретували оригінальну національну творчість – музику у вигляді сербського кола. Творчість значної кількості аматорів сербського народного виконавства на хармоніумі, а також гастролі численних закордонних артистів-гармоністів, сприяли посиленню інтересу до мистецтва гри на інструменті вже з академічної точки зору.

Таким чином, відбувався поступовий перехід баянно-акордеонного мистецтва Сербії від свого побутового значення до академічного. Гра на інструменті почала привертати увагу професійних музикантів, що в свою чергу сприяло переходу із сфери аматорського музикування до професійного, який би передбачав майстерне володіння інструментом і технікою гри. У зв'язку із виходом баянно-акордеонного мистецтва на новий рівень існування, на території Сербії починає формуватися галузь баянно-акордеонної освіти, що відіграла значну роль в розвитку баянно-акордеонного виконавства. Цьому сприяло формування значної кількості шкіл, початкових теоретичних надбань у галузі мистецької баянно-акордеонної педагогіки. Не менше значення у прогресі загальної баянної освіти мали приватні музичні школи, а також практика приватного домашнього навчання гри на інструментах. Кінець ХІХ століття ознаменований виникненням музичної школи у белгородському співочому товаристві. У закладі готували музикантів-інструменталістів за фахом скрипки та віолончелі. І хоча даний профіль не є головним для баянно-акордеонного мистецтва Сербії, проте педагогічні засади мистецької освіти школи мали позитивний вплив на подальший розвиток інструментального мистецтва країни. «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» [61, с.369].

У 1888 році в Сербії була відкрита перша консерваторія, яку сформували К. Галік та Т. Андреєвич. Музиканти стали й меценатами навчального закладу, профінансувавши придбання музичних інструментів для спеціальних навчальних дисциплін. Консерваторія стала першим навчальним закладом, у якому здійснювалася фахова підготовка за інструментальним й вокально-хоровим напрямком.

Початок ХХ століття (1909-1910 рр.) характеризується активною увагою до баянно-акордеонного виконавства в якості професійної та академічної галузі музичного мистецтва. Майстри та артисти починають досліджувати особливості баяну, аналізують його можливості з технічного та емоційно-виражального боку. Приватні школи продовжують свою продуктивну роботу, зосереджуючи діяльність на збагаченні репертуару баянно-акордеонного виконавства, удосконалюючи мистецьку педагогіку з метою більш якісного розвитку інструменталістів.

У цей час (1930 рік) відбулася важлива подія для розвитку баянно-акордеонного мистецтва Сербії: налагодження процесу виготовлення власних баянів та акордеонів. Дослідники зазначають, що започаткував дане виробництво майстер А. Цолич. Він власноруч започаткував виробництво інструментів у своїй белградській майстерні. Пізніше майстер сформував групу непрофесіоналів-винахідників, що із запалом продовжили справу А. Цолича.

Налагодження процесу виробництва власних національних інструментів також позитивно вплинуло на розвиток державного баянно-акордеонного мистецтва, оскільки вже в середині ХХ століття (1940 р.) масово почали відкриватися навчальні заклади, де виконавці мали змогу отримати фахову освіту. Першими викладачами в класах баяна та акордеона стали представники фортепіанної педагогіки, які між тим добре володіли академічною школою.

Сербське баянно-акордеонне мистецтво академічного напрямку включало в свій репертуар перекладення для баяну класичних творів, авторське

аранжування народних пісень. Дані особливості суттєво відрізняли академічне мистецтво від народного, оскільки потребували інакших педагогічних принципів, мали відмінну жанрову складову та систему освіти.

Сербський інструмент має свої національні особливості, які абсолютно відповідають властивостям народної музики країни: баян має шестирядну праву клавіатуру. Як відмічає О. А. Устименко-Косорич: «На цих моделях відтворюються можливості транспонування у різні тональності, що значно поширило технічні атрибути виконавців у позиційному (аплікатурному) та гармонійному аспектах. Унікальна для інших країн клавіатура мала три основних і три допоміжних ряди розташовані у хроматичній послідовності звуків. З одного боку, – позитивний технологічний аспект сербської моделі інструмента сприяв швидкому оволодінню виконавською технікою гри на інструменті, з іншого, – механічна зміна тональностей гальмувала розвиток слухових якостей, гармонійного мислення сербських виконавців» [59, с. 271].

Дані звичні методи сербського баянно-акордеонного виконавства, що брали початок із народної музики, пізніше трансформувала фахова баянно-акордеонна освіта.

Творчість віртуоза, майстерного інтерпретатора сербської музики А. Тодоровича-Крневца мала вирішальне значення у закріпленні позицій баяна та акордеона як національних інструментів, а отже і становленні національного баянно-акордеонного мистецтва [59, с. 271].

Музикант грав на баяні італійської фірми Dallare. Даний інструмент став першим серед баянів, що мав праву клавіатуру з шести рядами, а також зроблений на замовлення. Пізніше, завдяки грі музиканта, клавіатура такого типу почала набувати популярності у представників народного баянного виконавства. Баян давав можливість інтерпретувати більшість творів репертуару, який грають навіть у сучасному баянно-акордеонному виконавстві на інструментах із вбудованою системою акомпануючого супроводу. Баян фірми Dallare використовується в сучасному виконавстві, але найчастіше у сфері народної музики.

Зазвичай дану модель представники народного баянного виконавства відносять до сербських інструментів, хоча така диференціація баяну полягає не в еволюційних особливостях, а переважно в застосуванні інструменту в народному побуті сербів. Дослідники на чолі з З. Ракичем відмічали, що такий баян набув розповсюдження у музиці Скандинавських держав, а також Чехії [36, с. 12]. У наш час інструмент такого типу побутує лише на території Сербської Республіки та виступає символом школи сербського народного баянного виконавства.

Процес формування баянно-акордеонного мистецтва Сербії знаходився під впливом культурних традицій значної кількості інших країн, але не зважаючи на даний фактор, виконавці змогли розвинути як власну національну школу виконавства на баяні та акордеоні, так і стиль гри, який вирізнявся досконалою майстерністю.

В середині ХХ століття, під час періоду Другої світової війни тема національної єдності та свідомості набула особливої популярності, що відобразилося і на баянно-акордеонному мистецтві Сербії у 1942-46 роках. Репертуар баяністів поповнився значною кількістю пісенних творів патріотичної тематики. Такі жанри кардинально відрізнялися від звичних до цього композицій, які передбачали виконавство переважно інструментальне, без включення вокальної партії. Інтерпретація акомпанементу у нерозривному поєднанні музики й тексту вимагало від виконавців майстерності та якісної техніки. Проте, звичний традиційний репертуар баянно-акордеонного мистецтва не зазнав забуття. У даний період на сербському народному музичному виконавстві, зокрема баянному, активізується особлива увага, завдяки якій закріплюється статус баяна як національного інструмента.

Підсилення патріотичних настроїв у баянно-акордеонному мистецтві та стрімке поширення жанру пісні у виконавстві сприяло зростанню напрямків самодіяльності. У даному випадку комплекс якостей інструменту: універсальність, мобільність, зручність та автономність – відіграли позитивну роль. Оскільки серед інших інструментів, враховуючи вище зазначені

властивості баяну, самодіяльні артисти надавали перевагу саме даному виду інструментального виконавства. Сербський баяніст того часу виступав як солістом, так і акомпаніатором.

Не менш важливого значення набував факт формування музичних спілок, які стихійно виникали на території Сербії в роки війни та у післявоєнний період. Їх представниками були артисти аматорської самодіяльності, що закладали основу поліфонічної складової національного баянно-акордеонного виконавства. Таким чином формувалося народне сербське баянно-акордеонне мистецтво, яке у другій половині ХХ століття мало репертуар, що включав авторські твори й оригінальну народну музику програмного змісту. Композиції: «Моравац», «Нишка-Баня», «Медено коло», «Пиротський чачак», «Сокобанско коло» тощо» у назві несуть головну інформацію твору, наприклад місто, де виникло коло або ж особистість автора «Жикино коло» [60, с. 15].

Не зважаючи на популярність народної музики в сербському баянно-акордеонному мистецтві, а також її значне поширення в аматорському та самодіяльному виконавстві, лише на початку ХХІ століття в академічних закладах баянної освіти відкрито класи для народних виконавців, зокрема школи I та II ступенів у містах Ніц, Вранє та інших. Дослідники зазначають, що «... сербську професійну баянно-акордеонну школу слід визначити як академічно-народний тип за жанровою класифікацією, але за принципами навчання та виховною системою – це освітній музичний заклад академічного зразка, де ... народна музична школа зберігає традиції синкретизму множинності видів моностилістики, а академічна школа розглядається як універсальна багатожанрова установа» [60, с. 15, 16].

Процес становлення баянного академічного мистецтва на території держави мав ряд певних труднощів та перепон. По-перше, негативні тенденції, які сповільнювали процес розвитку музичного мистецтва, зокрема і баянно-акордеонного, проявлялися у збільшенні числа закордонних педагогів-музикантів. Це негативно впливало на розвиток методологічної та теоретичної

бази Сербської школи, оскільки зарубіжні педагоги не мали на меті розбудову чи ствердження виконавських традицій національного мистецтва.

Недосконалий апарат державної системи: його законодавча база – не менше гальмували розвиток сербського баянно-акордеонного мистецтва. Так, наприклад, наказ міністра освіти Й. Поповича, який вийшов у кінці XIX століття, зобов'язував викладачів музичних шкіл та гімназій до написання інструкцій для всіх спеціальностей.

Недостатня кількість музичних та методичних літературних джерел відчувалася в закладах всіх рівнів навчання. Першими з посібників, що були рекомендовані педагогам по вокалу в загальних школах стали збірки «Гудало», та «Српска независност» (1886) [61, с.370].

Значну просвітницьку діяльність у становленні сербського мистецтва, зокрема й баянно-акордеонного, відіграла музично-педагогічна діяльність представників Белгородського співочого товариства. Науково-мистецька робота його членів, представників музичної еліти того часу: С. Мокраньца, Д. Єнка, С. Шрама, Й. Маринковича, К. Станковича допомогли зберегти риси національного мистецтва й виокремити традиції сербської музичної педагогіки, що базувалися на фольклорному музичному репертуарі. У цей час значно покращилася якість мистецької освіти та викладання музично-теоретичних предметів. Дослідниця С. Джурич-Клайн, звертаючи увагу на роботу белградської школи музики, відмітила важливе значення викладацької творчості її учителів: К. Бабича, І. Милутиновича та інших. Включення в програму мистецької освіти інструментальних напрямків фахової підготовки, зростання загальної динаміки розвитку виконавської майстерності позитивно впливали на мистецьку культуру Сербії. У цей час суттєво збільшилася кількість педагогічного складу мистецьких дисциплін; зріс рівень музичної педагогіки у початкових школах мистецької освіти, почали створюватися музично-інструментальні колективи.

У розвитку баянно-акордеонного мистецтва значною подією стало відкриття у 1942 році класів баяну та акордеону в белградській школі «Звук».

Засновником баянної освіти у школі став піаніст А. Факін. В історії розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва цей факт вважається початком становлення школи гри на інструменті. Не зважаючи на короткий термін існування (3 роки), робота закладу мистецької освіти заклала основи професійної баянно-акордеонної освіти у Сербії. Проте, не зважаючи на успішний старт початкової баянної школи тривалий час гра на інструменті залишалася на такому ж рівні.

Лише в 1963 році відбувається визначна подія – відкриття фахової баянно-акордеонної освіти у Белградському музичному училищі імені К. Станковича. У кінці ХХ століття, починаючи з 1970-х років баянно-акордеонна педагогіка стала обов'язковою частиною системи мистецької освіти. Початок ХХІ століття характеризується поширенням системи вищої мистецької педагогіки, а отже і відкритті мереж закладів відповідного рівня акредитації. Між тим у початковому та середньому рівнях баянно-акордеонної освіти також спостерігався значний прогрес та вдосконалення педагогічних принципів. Професійна підготовка баяністів та акордеоністів базується на більш якісних засадах, завдяки вдосконаленню навчального змісту, а сербська національна школа баянно-акордеонного мистецтва стала відомою у закордонному мистецькому й освітньому середовищі.

Значний вплив на прогрес розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва здійснили культурно-педагогічні зв'язки із вітчизняною галуззю української мистецької фахової освіти. Досліджуючи процеси отримання баянно-акордеонної освіти сербських студентів у вітчизняних мистецьких закладах науковець О.Устименко-Косоріч зазначала: «Після проголошення Україною незалежності пріоритети держави в галузі системи вищої освіти зменшилися, що суттєво відзначилося на підготовці музичних кадрів. Вихід на ринок освітніх послуг набув суттєвого значення. Тому сприяв потік сербських студентів, що вирушили до навчання в українські музичні вузи» [48, с. 215].

Значна кількість баяністів та акордеоністів у кінці ХХ – на початку ХХІ століття відкрили для себе якісну баянно-акордеонну освіту українських вищих

музичних навчальних закладів. Це позитивно відобразилося на сучасному стані баянно-акордеонного мистецтва Сербії.

Лідером надання освітніх послуг у сфері баянно-акордеонної мистецької освіти для громадян Сербської Республіки у 90-ті роки минулого століття стала Київська консерваторія імені П. Чайковського. У цей же час, в стінах навчального закладу відкрився відділ старовинних музичних інструментів, де музиканти мали можливість опанувати орган, клавесин та здійснювати науково-мистецькі пошуки в бароковій музиці Європи й інших країн. Даний факт надав навчальному закладу додаткової популярності й престижу серед закордонних студентів, що сприяло збільшенню потоку бажаючих, опанувати гру на баяні чи акордеоні. Значну частку в цій кількості склали молодь з країн Балканського півострова. Серед студентів, що закінчили клас баяну під началом М. Давидова у Київській консерваторії імені П. Чайковського можна назвати: М. Белетича, О. Васича, Б. Шпица тощо. Сербськ дослідниця К. Нішіч, яка також є аспірантом Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка відмічала: «...в Сумському педагогічному університеті розширено зміст позанавчальних заходів, зокрема, таких, як проведення студентських вечорниць у народознавчій світлиці, де сербське коло є одним з колоритних ігрових танцювальних форм. Також набули нового змісту репертуарні взаємини. Раніше маловідомі твори сербських авторів входять в орбіту українського баянного мистецтва.» [30, с. 173].

Опанування баяна та акордеона в класах українських навчальних закладів, сприяє синтезу педагогічних та культурно-національних традицій. Проте, дана міжнаціональна взаємодія не має негативного впливу на якість сербського баянно-акордеонного мистецтва, а скоріше навпаки: сприяє розвитку самобутності й колоритності виконавської техніки його представників. Майстерність сербських баяністів та акордеоністів, які опанували інструмент у традиціях української мистецької педагогіки, неодноразово мала високу оцінку на міжнародних конкурсах та фестивалях, що

доводить позитивну динаміку в інтернаціональних принципах баянної педагогіки.

Українська та російська баянно-акордеонна педагогіка набула важливого значення у розвитку сербських традицій викладання гри на інструментах у ХХІ столітті. Завдяки обміну студентсько-викладацьким досвідом вітчизняної школи та сербської, рівень останньої значно покращився, що загалом позитивно вплинуло на баянно-акордеонне мистецтво Сербської Республіки.

Таким чином, сербське баянно-акордеонне мистецтво зазнало впливу багатьох чинників, які сприяли формуванню його сучасного стану, вплинули на якість та популярність гри його провідних представників.

Висновки до розділу 1

Баянно-акордеонне мистецтво Сербії досліджується у вітчизняних та закордонних джерелах не досить активно. Існує обмежене коло напрацювань науковців, які поступово втрачають свою актуальність, оскільки датуються кінцем ХХ – початком ХХІ століття. Найбільшого значення у розробці питань сербського баянно-акордеонного виконавства та мистецтва набувають роботи вітчизняної дослідниці О. А. Устименко-Косоріч. Її науково-пошукова діяльність щодо зазначеної теми роботи має широкий спектр і охоплює значну кількість аспектів: від історично-мистецьких та педагогічно-методичних до інтернаціональних зв'язків сербського баянно-акордеонного мистецтва з іншими державами.

Мистецтво гри на баяні та акордеоні пройшло тривалий шлях свого становлення та розвитку. Протягом значного періоду воно перебувало в аматорській та народній масовій формі. Цьому сприяли історично-культурні події, що відбувалися на території держави. Академічна форма баянно-акордеонного мистецтва у Сербії зародилася відносно нещодавно. Лише у другій половині ХХ століття почали відбуватися позитивні зміни у поглядах представників мистецької педагогіки на баянно-акордеонне виконавство як на

один із видів серйозного, класичного мистецтва. Не менш важливу роль у даному процесі відіграла й вітчизняна мистецька педагогіка, традиції якої вплинули на підвищення якості баянно-акордеонного мистецтва на території Сербської Республіки. Цьому сприяв обмін українських та сербських баяністів виконавським досвідом і тонкощами професійної технічної майстерності.

РОЗДІЛ 2

БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО СЕРБІЇ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО МУЗИЧНОГО ПРОСТОРУ

2.1. Національні риси баянно-акордеонного мистецтва Сербії.

Сербське баянно-акордеонне мистецтво увібрало в себе мистецькі традиції народної творчості. Фольклорна музична творчість сербського народу включає в себе пісенну, танцювальну та інструментальну форму. У більш широкому значенні до її складу входять також: народні звичаї й традиції, обряди, музичні ігри та вірування, загадки, перекази та інші культурні надбання нації. Проте у контексті вивчення національних рис баянно-акордеонного мистецтва набувають важливого значення лише окремі напрямки творчої діяльності сербського народу, зокрема пісенно-танцювальний.

Оскільки на початку свого виникнення і до другої половини ХХ століття гра на баяні мала аматорський характер, а репертуар включав в себе переважно фольклорні композиції, то очевидно, що дослідження питання національних рис сербського баянно-акордеонного виконавства буде нерозривно пов'язано із аналізом зразків народної творчості.

Музичний фольклор країни є вагомою й цінною частиною духовно-культурного надбання Сербії. На його основі закладався фундамент стилістичних рис національного музикування на інструментах, вокально-хорової й танцювальної діяльності. Фольклор сербського народу під час тривалого періоду становлення національної свідомості потрапляв під вплив багатьох факторів: від історичних, соціально-політичних до географічних та економічних.

Слід також відмітити, що стилістичні особливості зразків народної творчості досить часто залежали від регіональних особливостей народу, що проживав у різних частинах Балканського півострова. Тому, аналіз зразків фольклорної творчості сербського народу та її прояви у баянно-акордеонному мистецтві, буде розглядатися у єдності з регіональними особливостями

проживання у різних частинах Балкан. Очевидно, що клімат та інші природні умови мають вплив на характер народу, а отже відображаються в інтонаційно-стилістичних рисах народної музичної діяльності, формах творів та прийомах їх інтерпретації.

Регіон Косово і Метохія, який вважається південною сербською провінцією, розміщений в центрі території Балканського півострова. Він оточений шпилястими скелями, що утворюють два басейни річок Ібар та Бели Дрім. Спочатку дана територія слугувала місцем де проходило міжнародне транспортування, торгівля, а також численні сухопутні маршрути, тобто в межах району постійно відбувалася взаємодія колоритних та самобутніх культур [33].

Даний фактор безсумнівно вплинув і на культурний стиль частини сербського народу, що проживав на його землях. Таке розташування стало поштовхом до створення сукупності відмінних рис, які і сьогодні проявляються в етнічних особливостях, яскравому фольклорі, музичних інтонаціях. Залишки стародавніх музичних культур помітні у звичаях, що збереглися до цього часу в південному регіоні, а також територіальних народних піснях: додольських, коледарських, водічарьких та лазарицьких [33].

Звичайно на стилістику пісень, їх літературний зміст, які мали язичницький, обрядовий зміст в деякій мірі вплинуло християнство. Зокрема, пісні, що виконувалися в період засухи (додольські) були змінені на «крстоношке». Відтепер на зміну приспіву: «Ој, додо, додоле», - народ співав: «Господи, помилуј нас». Хоча обрядова роль пісні не втратила свого початкового призначення.

Ідентичний вигляд має ситуація, що стосується «слави» – ім'я при хрещенні, яке символізувало пошану та відданість язичницьким традиціям, предкам тощо. Церква приймає «славу», проте за умови поваги і християнських святих. Слава – етнічна традиція, що найкраще збереглася в даному регіоні. Не зважаючи на загальну європеїзацію країни, виникнення популярності західної культури, представники цього південного району до цього часу зберігають свої

традиції, плекаючи культурну спадщину у її красі та самобутності. Це свідчить про високий рівень національної самосвідомості й патріотизму сербського народу, його потужному зв'язку із землею та повагу до власної культури.

Широкий басейн річок Ібар та Бели Дрім, відокремлений горами, створив особливі житлові умови для свого населення. У результаті географічного відокремлення та впливу комплексу факторів, деякі з районів мають окрему етнічно-культурну цілісність, яка проявляється в специфічних національних костюмах, звичаях та діалектах, піснях і танцях, а також інструментальному музикуванні.

Слід відмітити, що в гірських регіонах до цього часу збереглися традиційні пісні пастухів, що пов'язано із побутом жителів, які займаються скотарством і в ХХІ столітті, зберігаючи звичаї предків. У передгірській місцевості Средачкой та Сірінічкой жупи кристалізувались вучарські звичаї, а відповідно збереглися і їх пісні [33].

На рівнинах Косово та Метохії, де місцеве населення займається переважно сільським господарством, зокрема землеробством, велике значення надається врожаю та родючості землі. Таким чином, обряди цієї місцевості були призначені на закликання та замовляння родючості ґрунту, а отже співали язичницькі, магічні пісні-заклички: люляшке, додоле, пізніше крстоноше та інші.

Побут і різноманітність діяльності сільських та міських жителів також мали значний вплив на різновид музичного фольклору регіону. Так, представники сільської общини мешкали більш ізольовано, знову ж таки у зв'язку із географічними особливостями. Дані фактори сприяли збереженню національної ідентичності прадавніх сербських музичних традицій.

Обрядові пісні жителів мали нескладну, монотонно-мелодійну складову та передбачали простий зміст закладеної ідеї. У той же час шалений темп міста, в порівнянні з сільською місцевістю, вищий рівень його економіки (налагодження торгівельних зв'язків з різними країнами) невідворотно сприяли мистецькій асиміляції культур [33]. Наприклад турки, які протягом п'яти

століть перебування на Балканах і найчастіше відвідували міста, забезпечили поширення своїх естетично-мистецьких традицій та їх вплив на побут місцевих звичаїв та культури. На відміну від Печі, Прізрен був осередком турецької влади, що знайшло своє відображення в танцях, коли виконавцям надавалася деяка воля у самовираженні рухів. Дослідники відмічають, що менш обмеженими у проявах самостійної творчості під час танцювальної діяльності, а також у вираженні жартівливого чи веселого настрою були народи Печі. Під час гуртового співу їм було дозволено танцювати із запалом, викрикуючи текст приспіву.

Натомість, прізренки в колективному танці рухалися доволі стримано, спокійно, що свідчить про їх характер та розуміння суті свого походження, оскільки місто Прізрен має царське походження із періоду середньовіччя. Раніше у прагнення жити ближче прізренці мешкали в будинках із загальними зовнішніми стінами, тобто помешкання добудовували один до іншого. Ця традиція збереглася і в танці, де учасники рухаються щільно притиснувшись, тримаючись за руки.

Вплив сходу помітний у народних костюмах (переважно міських) і в інтонаційній складовій музики танцю, де в мелодіях з'являються характерні мелізми. Народні пісні північних земель Косово та північно-західного регіону Метохії (місцевість Печі), містять елементи чорногорського фольклору та діалекту, оскільки більша частка його населення – іммігранти Чорногорії.

Народна творчість Косова і Метохії – складне синкретичне культурне явище, в якому збереглися уявлення життя сербської нації за давніх часів. Його музика має особливий колорит, що втілюється не лише в різноманітності ритмічного малюнку, ніжних мелодіях, насиченості гармонії, а й в простих піснях співах архаїчного походження, що викликають естетичну насолоду. Мистецька цінність музики даного регіону полягає в красі та зрілості, яка створювалася протягом значного періоду, зберігаючи національну ідентичність.

Досліджуючи давні сербські народні мелодії, мистецтвознавець та етнограф М. Мілоєвіч підкреслив її оригінальність, пов'язану з національною

пам'яттю народу. Існує переконання, що творцем народної пісні виступає автор «без імені». У колективних фольклорних сербських піснях відтворюються високоморальні погляди, глибокий внутрішній світ, бажання і надії людей. Значна кількість пісень даного регіону передають важке життя сербів у минулому. Проте, у піснях помітна й надія на краще майбутнє, віра в яскраві життєві моменти. Багато із пісенних творів насичені гумором: забавами, жартами, цікавими вигадками.

Звичай жартувати у пісні навіть при складних умовах життя є національною особливістю сербів, які з давніх-давен вірили, що це допомагає налякати злі сили, прогнати нечисть тощо. Високі переконання про кохання як про високе почуття народ виявляв чуттєво і витончено, але разом з тим серйозно. Особливо трагічно оспівувалося почуття кохання без відповіді чи втраченої любові. У народних піснях возвеличувалася жіноча краса та чоловіча мужність.

Пісенна мова територій Косово та Метохії насичена багатьма діалектами, вигуками (оф, джан'м, аман тощо), а також тюркізмами.

Досліджуючи народну творчість регіонів М. Мілоєвіч запропонував використовувати підхід до їх класифікації: «мелодія нижнього прошарку», «мелодія верхнього прошарку» або «давньої сільської традиції».

Систематизація першого типу має примітивний характер і відображає особливості культури спільної для народів слов'янського походження. «Такі мелодії є модальними структурами звукоряду, де замкнений мелодичний амбітус від 2 до 5 тонів, розмірений ритм і втілена в музиці аскетична суворість являють собою суттєві риси старих народних обрядових пісень» [28, с. 18].

Згадаючи сільські пісні Косово та Метохії науковці зазначають, що більшість пісень з нижнього прошарку переважно пов'язані між собою, проте мають відмінні історичні й географічні фактори, наприклад кочування із гірської місцевості на рівнинну тощо. У сербському народному вокалі часто використовувалися прийоми з вигуками, глісандо, розрив мело вірша паузою та використання тремоло (як найбільш поширеного шляху виконання пісні).

Слід звернути увагу, що і міські, і сільські пісні даного регіону мають одноголосну мелодію, хоча значна їх частина включає в себе вигук «і» у кінці.

Помітивши даний факт, Мокраняц звернув увагу, що в кінці переважно всіх легких для виконання пісень вокалісти додають протяжний звук «і» в фіналі куплету. Інтерпретуючи цей звук, використовують ч8,м7,м6 або ж зм5 із останнього тону строфи. Потім із високого тону поступово спускають мелодію на терцію чи кварту. Цей довгий вигук можна почути посеред вірша, як наслідок дане розташування відокремлює склади, що негативно впливає на якість розуміння літературного тексту. Це в деякій мірі схоже на «цокіт» і є заміною «ію» (бачванського народу) або ж мачванського чи шумадійського «ю».

Міські пісні ширшого амбітуса мають розвинену мелодію та насичений ритм. Вони часто містять надмірну кількість мелізмів та вживання секунд. Значна маса пісень даного етнічного регіону належить до балканського мінору, міксолідійському та гіпоміксолідійському ладів, проте інколи зустрічаються і модальні ряди в якості ладу.

Важливою складовою народних пісень, що має значення у баянно-акордеонному мистецтві є їх ритм. Значна кількість мелодій базуються на метаритмі (так званому народному ритмі). Головною його особливістю є наявність нерівномірної метричної пульсації. Ключовими ознаками ритму виступають 8 або ж 16 ноти, об'єднані в групи по три чи два звуки. Сербській народній пісні як і музиці загалом, характерне співвідношення акцентів, а не відношення тривалостей (що є звичним для європейського ритму). Тривалість звуків у даному випадку відступає на другий план, підкорюючись акцентам.

Прикладом може виступати народна пісня Косово і Метохії «Сімбіл цвети»:

«Симбил цвеће, море, симбил цвеће
Мави и зелено,
Моје срце, леле, моје срце,
Јадно и чемерно.

Меракимама, море, мерак имама,
На прву којшику,
Ама ми гу, леле, ама ми гу,
Другарзапросија.
Па ме вика, море, па ме вика
Девер да му биднем
Да л' да идем, леле, да л' да идем,
Да ли да не идем?
Ће да идем, море, ће да идем,
Макар да не дођем.» [33].

Традиційний жанр міської любовної пісні – севдалінка (від сербського севдах – настрої, стан душі) побутував у творчості боснійських мусульман (див. Додаток А, мал. № 1).

Зміст пісні, зазвичай присвячувався окремим особистостям, найчастіше дівчатам і хлопцям, що славилися своєю красою і героїзмом. У цих персонажах можна знайти все, що притаманне так званій національній душі: мова, становище і статус членів сім'ї, місцеві особливості, культура харчування, одягання, іншими словами, що відчували люди нашого минулого, як вони висловлювалися. ті почуття, про що вони мріяли і як вони дивилися на навколишній світ. Севдалінка названа на честь турецького слова *sevda*, що означає любов. Турки взяли слово *sevda* від арабів, а в сербських краях до слова *sevda* почали додавати Н, що в результаті призвело до виникнення нового жанру пісні – *sevdah*.

Національною особливістю такої пісні є її мелодія, що насичена мелізмами й орнаментикою. Виконавець севдалінки зазвичай самотійно визначає ритм і темп, що мають властивість змінюватися навіть протягом одноразового співу. Вокальна мелодія має вплив східної інтонаційної стилістики, що добре відчутно при інтерпретації. Перша згадка про даний жанр (у вигляді пісні «*Bolest Muje carevica*») датується 1475 роком.

На початку свого виникнення севдалінки а *capella* виконували жінки, проте пізніше пісня стала суто чоловічою, яку супроводжували акомпанементом на сазі. Після включення Боснії та Герцеговини до складу Австро-Угорської імперії пісню почали виконувати на акордеоні. Сьогодні у виконанні баяністів-акордеоністів Сербії можна почути пісні такого жанру: «Asik osta' na te oci» та «Kradem ti se u veceri» (Mostar Sevdah Reunion 1999 р.), «Dvije Su Se Vode Zavadile» (Zehra Deović). Ритм інструментальної партії пісень мінливий, темп помірний, але мають місце прискорення. Значна кількість мелізмів, прикрас та секундних ходів у швидкому темпі вимагають від баяністів та акордеоністів чіткої і вправної пальцевої техніки, роботи над правильною аплікатурою. Цікаво, що як вокальна, так й інструментальна мелодії містять турецькі мотиви і вищезгаданий розспів глісандо на звук «і».

Відомий сербський акордеоніст І. Алайбегович «Шербо» (1925 – 1987) (див. Додаток А, мал. № 3) активно писав, а також і виконував пісенні композиції в жанрі севдалінки. Разом із З. Імамовичем музиканти стали першими співробітниками «Радіо Сараєво» у 1945 році. Акордеоніст І. Алайбегович написав три збірки в національному стилі, в якій можливо почути твори: «Čarlama», «Sedamdeset I Dva Dana», «Kolika Je U Prijedoru Čaršija», «Biserka», «Romanijsko Kolo», «Brankovo Kolo», а також і композиції севдалінка [71].

Севдалінка була покладена в основу особливого музичного жанру другої половини ХХ століття, що називається новоствореною народною музикою, яка поєднувала різноманітні фольклорні мотиви майже всіх балканських народів і регіонів.

Серед сучасних виконавців баянно-акордеонного мистецтва, що виконують музику в жанрі *sevdalinka* можна назвати сербсько-хорватського акордеоніста, баяніста Д. Галіяшевича (1996 – до цього часу) (див. Додаток А, мал. № 2).

Як соліст-акордеоніст або учасник музичного ансамблю, він акомпанував усім відомим виконавцям севдалінки та сучасної народної музики Боснії та

Герцеговини. Акордеоніст був організатором вечорів севдаку в рамках культурного заходу «Bašćaršijske noći» в Сараєво. Засновник, художній керівник асоціації «Omladinski ansambl Tešanj», керівник оркестру музичного об'єднання «Alkatmeri» Tešanj - музикант став яскравим представником втілення національних рис у баянно-акордеонному мистецтві.

Сьогодні сербська sevdalinka у баянно-акордеонному мистецтві є національним символом, поруч із колом. Пісня має значну поетичну, музичну та історичну цінність для сербського народу. Вагомий факт її існування доводить заява, щодо включення севдалінки до нематеріальних культурних цінностей та спадщини Юнеско, яку сербський народ подав у 2017 році. Таким чином, її риси є втіленням національних музичних особливостей сербського мистецтва, зокрема й баянно-акордеонне.

Танцювальні традиції даних регіонів також містять свої особливості. У них спостерігаються змішані елементи багатьох національних хореографічних мистецтв: сербського, словенського, чорногорського, герцоговинського тощо. Проте, найбільш розповсюдженими є орські танці із піснями, що їх супроводжують.

Найбільшого поширення набув хороводний вид танцю, що виступає основним у слов'янських народів. Хоровод виконується у поєднанні з сольним танцем у центрі кола: замкненого чи відкритого. Існують також ігри із обмеженнями кількості учасників танцю. Наприклад, у Вутчині побутує оро, яке зазвичай, виконується 4 дівчатами, в той час як інші просто спостерігають. Деякі номери виконуються виключно в парах.

Відомими є танці, де група створює плетення із рук один одного, а інші учасники проходять попід ними. Прикладами сольних танців є лазаріце або ж додоле, де танець виконується лише однією дівчиною.

Хоровод «оро», «коло» або ж «хора» має свої інтонаційні та хореографічні особливості. Народний танець у виконанні жінок – легкий, сповнений помірних рухів. Дівчата, не підіймаючи опущених очей, рухаються рівномірно до музичного супроводу.

Чоловіча версія танцю має значно енергійніший характер. Його рухи більш виразні, супроводжуються експресивними танцювальними рухами, стрибками і вигуками.

Характер танцю впливає й на музику, яка в першому випадку є менш енергійною й вибуховою, порівняно з настроєм та енергетикою другої. Дані національні танцювальні особливості безсумнівно відображаються в репертуарі баянно-акордеонного мистецтва. Вони впливають на штрихи виконання, техніку ведення міху, аплікатуру пальців тощо.

Музика сербського хороводу займає окреме місце в баянно-акордеонному мистецтві як самостійна форма виконавства. Підтвердження даному факту можливо знайти в творчості сучасного акордеоніста Б. Йовановіча. У його репертуарі має місце й композиція «Хора стакато» в обробці для баяну та акордеону.

Національними сербськими рисами, що відчутні у даному інструментальному творі є швидкий, стрімкий темп, різкі переходи й тремоляція у головній мелодії, що має східний характер, насичена хроматизмами й секундовими ходами.

Центральні регіони Косова мали танцювальний характер, де відображалася загальна атмосфера життя та його положення в окупації. Танці сільських жінок виконувалися смиренно, плавно, що може викликати помилкове судження про безтурботне життя виконавців. Прізренський танець виконувався поступовими, спокійними та рівномірними рухами з високою осанкою і стриманим почуттям. Танці ж печанських жінок мали темпераментний, енергійний і безпосередній характер.

Науковці неодноразово пов'язували сербське баянно-акордеонне виконавство із танцювальними жанрами народного мистецтва. Так, О. А. Устименко-Косоріч, К. Нішіч та З. Ракич стверджували, що інтерпретація національного танцю «коло» або «оро», (подекуди «хора») найчастіше зустрічається у баянно-акордеонній практиці сербських музикантів. Так, наприклад, вищезгаданий І. Алайбегович власноруч створив для баяну та

акордеону твори даного стилю: «Romanijsko Kolo» («Романське коло»), «Brankovo Kolo» («Бранково коло»). Це доводить, що танець коло і його музика виступає своєрідною візиткою карткою національних рис баянно-акордеонного виконавства Сербії. Народний танець «Medeno kolo uzivo» можна почути у виконанні Л. Павковича. Східні мотиви у поєднанні зі статичним темпом вимагають від виконавця досконалої пальцевої техніки, відчуття метру та якісного внутрішнього передчуття гри.

Обробки традиційної народної музики, зокрема кола, можна помітити в творчості баяніста Бр. Джокіча. Його сингли: «Калетово коло» (1965), «Ћubursko kolo» (1966), «Узичко коло» (1967), «Ciganski urnebes» (1968), «Ћivijaški džumbus» (1970), «Звьоздино коло» (1975), «Mitraljez kolo» (1977) складають золотий фонд національного сербського баянно-акордеонного мистецтва і свідчать про самобутність культури народу [71].

Проте, національні риси сербського народу відтворюються в баянно-акордеонному мистецтві не лише в традиційній фольклорній формі. Підтвердженням цьому є виникнення у кінці ХХ століття (1980 рр.) характерного музичного стилю Сербії, що отримав назву турбо-фолк.

Серед публіки Балканського півострова, стиль має більшу популярність, порівняно з роком та репом. Усвідомлюючи синтез етнічної (інтонації народних пісень, їх мелізматика) та професійної музики в даному напрямку, балканський виконавець Р. Амадеус надав йому екстраординарну назву – турбофолк. Як мистецтво сербських музикантів турбофолк має імпровізаційну основу, не заперечуючи мистецькі експерименти, змішання декількох стилів в одній композиції.

Проте, єдина умова все ж залишається незмінною – у мелодії зберігається відчутний вплив національного колориту. З часом музика напрямку сформувалася в окремий, самобутній жанр, не дивлячись на постійне порівняння турбофолку з іншими композиціями.

В деякій мірі це не є помилковим, оскільки кожен слухач, завдяки суб'єктивному музичному досвіду може почути в нім щось особисте. Сьогодні

тенденції турбофолку задає виконавиця С. Ражтанович, яку іноді скорочено називають – Цьоца. Вона – самобутня сербська зірка, що відома на всій території Балкан. Досить часто їй надають титулу «сербської Мадонни». Перший альбом виконавиці «Cvetak zanovetak» вийшов у 1988 році. Даний стиль зустрічається і в творчості М. Кітіча, Б. Здравковіча, Л. Брена та Др. Мірковіч.

Яскравим представником турбофолку в сучасному вигляді є інструментально-вокальний проект Boban&Marko Markovic Orkestar. Музиканти поєднують національні колоритні інтонації та музичні мотиви із джазовими інструментами й ритмами, коли партія акордеону дублюється трубою чи тромбоном.

Якщо проаналізувати музику їх відомої композиції «Balkan Karavan», то помітні включення елементів фанку, джазу та стилістики латиноамериканської музики, проте етнічна складова зберігається за рахунок соло акордеону та вокальної мелодії соліста.

У контексті дослідження питання національних рис сербського баянно-акордеонного мистецтва слід відмітити й особливості баянно-акордеонної освіти, яких намагаються дотримуватися значна кількість шкіл.

Так, програма школи акордеона І. Макевича, яка базується на вивченні пісенно-танцювальної творчості (хороводів, пісень) сербського та балканського фольклору, підтримує досить незвичні методи опанування грою на інструментах. Наприклад, головною ідеєю її педагогіки є орієнтація на традиційний метод (гра творів на слух без використання нотних партитур) у поєднанні з класичними педагогічними прийомами [65].

Як зазначають учителі школи у даного методу є свої переваги та недоліки. Такий шлях дозволяє швидко навчатися, проте в учнів відсутня цілісна система знань про музичну термінологію. На території Сербії мають місце 14 різних типів фольклорної творчості, а отже всі вони в більшій чи меншій мірі складають культуру сербського баянно-акордеонного мистецтва.

Тому такий колоритний педагогічний принцип школи І. Макевича також може вважатися однією з рис національного виконавства держави.

Таким чином, національні риси в баянно-акордеонному виконавстві Сербії простежуються в достатній мірі. Проте, орієнтація на етнос і колорит сербської музики спостерігається переважно в народному та сучасно-естрадному напрямках гри. Школа академічного сербського баянного виконавства передбачає інтерпретацію творів класичного європейського зразка, що є традиційним і спільним для класичного баянно-акордеонного мистецтва у багатьох країнах.

2.2. Роль конкурсів та фестивалів у розвитку баянно-акордеонного мистецтва Сербії.

Становлення та розвиток сербського баянно-акордеонного мистецтва безпосередньо залежали від якості професійного виконавства музикантів. Зрозуміло, що відповідний рівень майстерності, який передбачав участь баяністів в конкурсних заходах та фестивалях потребував і добре налагодженої системи баянно-акордеонної освіти. У процесі дослідження було з'ясовано, що баянно-акордеонна школа перейшла на досить високі позиції в мистецтві викладання гри на інструментах лише в другій половині ХХ століття. Таким чином, конкурсний рух сербського баянно-акордеонного мистецтва стрімко зріс саме після розбудови баянно-акордеонної освіти на території держави.

Серед перших фестивалів, в яких приймали участь баяністи й акордеоністи можна згадати «Фестиваль музичних та балетних шкіл Сербії» (1955 р.). Згідно з конкурсними вимогами, кожна школа мала презентувати виступи різноманітних традиційних чи народних інструментів. Це сприяло включенню баяністів-акордеоністів до складу конкурсантів. Організатори прагнули досягти підвищення майстерності педагогічних кадрів музичних закладів освіти початкового рівня та зібрати загальні відомості про становище народного інструментального мистецтва. Проведення конкурсу стало першим

поштовхом до становлення та розвитку баянно-акордеонного мистецтва у Сербії.

За деякий період фестиваль отримав статус престижного заходу, що проводяться в Сербській Республіці (цього року організатори святкували його 65 річницю). Робота фестивалю контролюється сербським Міністерством просвіти.

Першим конкурсним заходом, в якому приймали участь лише інструменталісти відбувався в м. Пула (1964 р.). Він отримав назву «Міжнародні зустрічі» і до 1985 року його організація відбувалася щорічно. Наступні зустрічі конкурсантів проводилися все через рік. Організатором фестивалю-конкурсу був видатний музикант С. Міховіліч, який ретельно відбирав склад журі.

У кінці ХХ століття було започатковано Республіканський та Союзний конкурси, лауреати яких отримували приймали участь в конкурсі Союзного значення СФРЮ (до 1990-го року). Результати даного заходу показували стан загального розвитку гри на баяні й акордеоні в сфері професійного виконавства.

Сербський конкурс, подібний до пульського, проводився у м. Смедерево під контролем представників місцевої музичної школи. Активним організатором зустрічей виконавців став Сл. Джурич, що на сьогоднішній час також працює на посаді художнього керівника заходу.

«Конкурс отримав назву «Дні баяна та акордеона» і був вперше проведений у 1995 році. Музичний фестиваль одразу ж отримав статус міжнародного, оскільки зацікавив учасників із багатьох країн. Слід згадати лише деяких з них: Раймунд Каконі (Словаччина), Володимир Мурза (Україна) – 1995 р., Массиміліано Піточо (Італія) та Павло Фенюк (Україна) – 1996 р., Лючіано Біондіні (Італія), Сергій Войтенко (Росія) – 1997 р., Зоран Божанич (Сербія), Борис Ленко (Словаччина) – 1998 р., Володимир Мурза (Україна), Бобан Белич (Сербія) – 2000 р., Олександр Васич (Сербія), Іовіца Джорджевич (Сербія) – 2002 р., Петер Катіна та Володимир Чухран (Словаччина) – 2003 р. та інші» [24, с. 182].

Разом з «Днями баяна та акордеона» на території Сербської Республіки проводяться й інші конкурси. Так, починаючи з 1997-го по 1999-й роки у Белгородській філармонії проходив фестиваль «SIWA – Перший баян і акордеон в Сербії». Проте, у зв'язку із військово-політичними діями в 1999 році конкурс не проводився у звичному вигляді (проходив тільки відбір учасників, що виступатимуть від Сербії на «Світовому трофеї»).

У Лозниці в кінці ХХ століття започаткували проведення конкурсу виконавства на баяні та акордеоні. І якщо спершу захід носив місцевий характер, то за останні десятиліття в ньому почали приймати участь баяністи і акордеоністи зі всіх територій Сербії.

Новий Кнежеваць із 2001 до 2014 року приймав конкурсантів «Міжнародного фестивалю баяна і акордеона». Сьогодні число виконавців коливається до 70 осіб, кращі з яких нагороджуються преміями.

«Травневі зустрічі акордеоністів та баяністів», починаю з 2002 року відбуваються в Лазаревці, на базі школи ім. М. Таїчевича. Щорічно на сцені захід збирає до 100 конкурсантів.

Міжнародний фестиваль «АКОРДЕОН АРТ» проходить у Східному Сараєво (2010 р.). До організаторів заходу належать Музична академія Державного університету та асоціація «Новий звук». Особливістю фестивалю є те, що музиканти мають грати лише академічну музику.

За короткий проміжок часу проведення «АКОРДЕОН АРТ» отримав статус важливого сербського культурного заходу та увійшов до числа престижних світових фестивалів (Світова конфедерація акордеоністів та баяністів).

У 2019 році на території держави пройшов захід баянно-акордеонного мистецтва «Перший акордеон Сербії – Сокобаня 2019». Конкурсну програму учасників фестивалю оцінювало журі: М. Міятовича, С. Віцентієвича та І. Найдіча. У рамках фестивалю виступав оркестр «Big Band» на чолі з Д. Петровичем. Загальним переможцем фестивалю став Б. Міліч, що отримав у подарунок акордеон.

Міжнародний хорватський фестиваль акордеонного мистецтва проходив у 2020 році «МехФест» . У рамках заходу белградська акордеоністка Д. Ракіч проводила свій майстер-клас, чим сприяла розвитку виконавської майстерності конкурсантів балканського півострова та закордонних учасників фестивалю.

Активний інтерес учасників до конкурсно-фестивального руху сербського баянно-акордеонного мистецтва, а також їх чисельність, сприяють виникненню реальних умов, що ставляться організаторами. «Для проведення фестивалів перед організаторами постають завдання, які об'єднані за напрямками:

- підвищення суспільного статусу, популяризація та піар інструмента і разом з цим власне баянно-акордеонного мистецтва;
- аналіз рівнів виконавської майстерності музикантів (у зв'язку із цим, організатори пропонують поділ виконавців на групи за різними категоріями: за віком, виконавським рівнем тощо);
- популяризація музичних творів, що написані виключно для баянно-акордеонного виконавства;
- заохочення подальшого розвитку виконавської майстерності учасників;
- виявлення талановитих виконавців та педагогів, представлення їх публіці;
- заохочення композиторів, які пишуть музику виключно для баянно-акордеонного виконавства;
- вдосконалення мистецької педагогіки;
- узагальнення знань та обмін мистецького досвіду виконавців і педагогів» [24, с. 182-183].

Виокремлені задачі, в більшості, притаманні для переважної кількості заходів багатьох країн. В цьому випадку Сербія також входить до їх складу. Провідним завданням в організації конкурсів та фестивалів виступає популяризація баянно-акордеонного мистецтва.

Окрема роль у цьому належить засобам мас-медіа. На сучасному етапі поширеним та доступним з них є інтернет, де в соціальних мережах, на форумах музикантів, офіційних сайтах, електронних поштових листах можна

отримати інформацію про більшість фестивалів-конкурсів для баяністів-акордеоністів.

Найбільш повну картину про виконавські досягнення сербських акордеоністів та баяністів можливо отримати шляхом дослідження результатів у всіх вікових категоріях та рівнях мистецької освіти.

«Тому конкурсантів фестивалів зазвичай об'єднують у групи за наступними ознаками:

- віковою категорією;
- рівнем музичної освіти;
- складністю вимог, що до них висуваються.» [24, с. 183].

Члени журі, аналізуючи кожен виступ, за результатами загального оцінювання в конкурсних категоріях виділяють переможця. Лауреати конкурсів в подальшому стають гостями багатьох передач та героями телевізійних матеріалів. Завдяки цьому, переможцям надається можливість представити себе широкому загалу публіки, звернути на себе увагу спеціалістів, що сприяє розвитку таланту виконавця. Даний підхід дозволяє формувати із талановитих музикантів концертних діячів – пропагандистів виконавської майстерності баянно-акордеонного мистецтва, що безумовно сприяє його національному розквіту.

Фестивалі та конкурси посідають важливе місце у галузі баянно-акордеонного виконавства у Сербії. Помітно, що з кожним роком зростає їх кількість, престижність, а надання їм міжнародного статусу та збільшення числа учасників доводить, що дані культурні заходи посідають значне місце в розвитку баянно-акордеонного мистецтва країни. Сприяють його удосконаленню за рахунок інтернаціонального обміну виконавським досвідом.

2.3. Представники сербського баянно-акордеонного мистецтва на світових концертних сценах.

Перебуваючи під впливом багатьох культур, зокрема: чорногорської, хорватської, турецької, в деякій мірі румунської, а на сучасному етапі

російської та української – сербське баянно-акордеонне мистецтво увібрало в себе їх риси, сформувавши таким чином свою унікальну мелодику й техніку виконавства. Гра баяністів та акордеоністів Сербії відома високим рівнем професіоналізму в поєднанні з цікавою, незвичною стилістикою музичного репертуару.

Виконавці зацікавлюють значну кількість закордонної аудиторії не лише майстерною грою та колоритним репертуаром, а й сильною енергетикою виступу, харизматичністю та активною комунікацією із публікою.

Відомо, що активна творчість баяністів та акордеоністів Сербії розпочалася лише в другій половині ХХ століття, у зв'язку із налаштуванням процесу мистецької освіти. Період розквіту та продуктивності баянно-акордеонної творчості сербських виконавців розпочався із появою плеяди видатних музикантів, професіоналів своєї справи. Домінуючими та відомими акордеоністами свого часу є: «Л. Павковіч (див. Додаток Б, мал. №3), Т. Міліч (видатний сербський народний музикант, див. Додаток Б, мал. № 4), Бр. Джокіч (див. Додаток Б, мал. № 1), М. Аранджеловіч Кемиш, М. Кодіч, Н. Ніколіч Патало, Др. Стоїлковіч Босанац, Др. Александріч, Сл. Божиновіч» [65]. Безсумнівно до групи видатних діячів сербського мистецтва слід віднести Періцу Йовановіча Гулу, якого називають королем циганської акордеонної музики.

Кращими представниками молодшого покоління акордеоністів є: «Б. Йовановіч, Б. Продановіч, З. Пауновіч, Вл. Пановіч, що очолює національний оркестр і є гідним нащадком педагогічної школи Л. Павковіча та інші» [65].

Відомим корифеєм сербського баянно-акордеонного мистецтва є народний музикант Бр. Джокіч. Його заслужено іменують еталоном сербської народної музики. Він записав більше ста дисків та тисячу композицій як автор майстерних та геніальних аранжувань югославських хітів народного мистецтва.

Розпочавши свою творчу діяльність у 1965 році він продовжує давати концерти до цього часу. На початку 1970-х років акордеоніст заснував власний

ансамбль. У той же час відомо, що Бр. Джокіч акомпанував для багатьох відомих артистів, наприклад Ш. Шауліча, З. Брунклік, Ш. Конєвіча та інших.

Середню музичну освіту акордеоніст здобував у белградській музичній школі імені «С. Станковіча», що вже згадувалася в контексті даного дослідження.

Перемога інструменталіста в конкурсі традиційної музики в Сокобані (1964 р.) одразу прославила його виконавський таланти, а тому вже через рік на території своєї держави Бр. Джокіч був одним із найбільш відомих сербських акордеоністів. Дещо пізніше разом із Р. Яшаревічем та Б. Мілошевічем музикант розпочав роботу в Народному оркестрі белградського радіо. Діяльність такого типу допомогла акордеоністу усвідомити сутність і бачення своєї інструментальної творчості, що сприяло формуванню естрадно-етнічного стилю гри музиканта.

На сучасному етапі розвитку світового баянно-акордеонного мистецтва діяльність Бр. Джокіча має інтернаціональний характер. Так, у САВА-Центрі в межах проекту «Російська культура в Сербії» відбувся гала-концерт до 50-річчя творчості музиканта. У концертній програмі, яку автор назвав «Крок у вічність» взяли участь молоді й досвідчені виконавці-вокалісти: Т. Андрііч, Д. Стоїлковіч, Ч. Марковіч, Р. Хенц, С. Бабіч, Н. Бількіч, І. Жигон, яким Бр. Джокіч із задоволенням акомпанував на акордеоні.

Відомими є зіркові ансамблі музиканта з іншими баяністами й акордеоністами. Серед таких і дует Бр. Джокіч та З. Ракоцевіч «Ужичко хоро», під час якого музиканти виступали на мельнбурзькій сцені (Австрія) (див. Додаток Б, мал. № 2). Своєрідним видом сербського фольклору є циганська пісня. Королевою сербської циганської пісенності до цього часу вважається співачка С. Ніколіч. Вже у 1968 році 18-річний Бр. Джокіч акомпанував співачці, що входила до складу ансамблю М. Яшаревіча.

За період творчої кар'єри інструменталіст співпрацював із співачкою З. Брунклік, що виконувала народну музику. У 1985 році вокаліста виступала разом із оркестром Бр. Джокіча. Під час співробітництва музиканти записали

пісні: «Досао е ковек права» («Прийшов справжній чоловік»), «A ljubav u nama živi» («Кохання живе всередині нас»), «Gde si bio dok su tekle suze» («Де ти був, коли текли сльози») та «Ladja Sreće» («Корабель щастя»).

Дещо пізніше співачка та оркестр Бр. Джокіча випустили ряд синглів:

- «Ај, Мене Майка Йедну Има»
- «Ой, Джавор, Джавор»
- «Окрени Се Низ Джул Башту»
- «Доджи Драги, Doveће Na Prelo»
- «Ništa Lepše Od Naše Seljanke»
- «Bosioће Мой Зелени»
- «Šta Sve Може Ашик Да Учини»
- «Знаш Ли Драги Ону Шливу Ранку»
- «Айде, Яно, Коло Да Играмо»
- «Ютрос Рано У Сокаку»
- «Мо я, Кома Да Те Дам»
- «Ой, Джевойко, Где Си Руже Брала»
- «Да ли си и сада йош онако леп»
- «Да ли си и сада йош онако леп»
- «Тесите сузе моје» [68].

На початку ХХІ століття Бр. Джокіч випустив авторську платівку з обробками та аранжуваннями народних танцювальних композицій під назвою «Narodna Kola» (2001 р.). До складу альбому увійшли десять творів:

- «Sabacki Stakato»
- «Radino Kolo»
- «Bucino Kolo»
- «Posavac Kolo»
- «Delirijum Kolo»
- «Paklena Masina»
- «Inadzijsko Kolo»

- «Babovo Kolo»
- «Mali Kec»
- «Splet Pesama Iz Srbije» [71].

Збірка мала значний попит серед любителів сербської народної баянно-акордеонної творчості та швидко набула популярності у жителів Балкан.

Представниками сучасного сербського баянно-акордеонного виконавства є плеяда молодих і талановитих інструменталістів. Серед них белградський акордеоніст І. Макевич (див. Додаток Б, мал. № 5). На початку ХХІ століття (2005 р.) музикант закінчив факультет музичного мистецтва на відділі Загальної музичної педагогіки. Виконавську майстерність музикант переймав під протекцією Міодрага Мічі Івановіча – відомого представника народного напрямку баянно-акордеонного виконавства.

За свою творчу кар'єру музикант неодноразово нагороджувався престижними преміями, серед яких: «Перший акордеон Сербії» (2000 р. I-е місце), «Перший акордеон Югославії» (2001 р. I-е місце в категорії «дуєт»). У 2015-2016 роках його учень Р. Арсенович посів II-ге місце на «Чемпіонаті Сербії» в категорії «юніорів», а М. Ніколіч – III-тє місце на цьому ж заході, проте в категорії «молодших юніорів».

Музикант є засновником та керівником власного оркестру, разом із яким він співпрацював із славнозвісними вокально-інструментальними виконавцями Сербії. Серед них: відомі скрипалі (Д. Васіч, П. Васіч, З. Ковачевіч, М. Йошіч); кларнетисти (А. Антіч, Б. Мілошевіч); солісти-вокалісти (М. Іліч, С. Стошіч, М. Бабіч, А. Грбіч, В. Нешіч, Ч. Марковіч, Н. Топчагіч, А. Бекута, М. Шкоріч, Л. Лукіч, М. Радославлевіч, М. Алексіч, М. Булат, Д. Лазіч та інші досвідчені й молоді естрадні виконавці.

У 1996 році музикант започаткував свою школу гри на акордеоні для різних вікових категорій. Учні школи приймали участь у багатьох змаганнях та конкурсах, отримуючи перемоги серед яких: «Перший акордеон Воєводіни» (категорії «юніор» та «молодший юніор»); «Святославський акордеон ний

фестиваль» у м. Ніш (I-е місце в категорії дует); «Перший акордеон Сербії» в м. Аранджеловац (I-е місце в категорії «молодші юніори» та «дует»).

Таким чином, успішна концертно-виконавська діяльність музиканта, його значний професійний досвід гри на акордеоні, трансформується в плідну музично-педагогічну діяльність, про позитивні результати якої свідчать численні перемоги його учнів на різноманітних конкурсах баянно-акордеонного виконавства.

Сербський виконавець акордеоніст П. Маріч (Белград 1990 р.) розпочав свою музичну освіту в школі «Dr.Vojislav Vučković» (кл. проф. О. Ніколич), що славилася далеко за межами Белграду. Професійне вдосконалення музикант продовжив вже у французькій школі в класі професора Ф. Дешама та Ф. Анджеліса, музиканта, що є одним із найбільш впливових та відомих у світі представників акордеонного. На сьогодні музикант завершує освіту в Братиславі (кл.проф. Тібора Річа).

Акордеоніст виступає переможцем престижних конкурсів: норвежського CIA Coupe Mondiale (здобув титул чемпіона світу в номінації «класична музика» у 2006 р.); німецького Internationaler akkordeon wettbewerb Klingenthal (2009 р. номінація «variété music»); португальського CMA Trophée Mondiale (2009 р. титул чемпіона світу, старша вікова категорія, номінація «класична музика»); італійського (Чітта Ді Кастельфідардо (старша категорія, номінації: «класична та варієтна музика»); хорватського CIA Coupe Mondiale (подвійний титул чемпіона світу, 2010 р., старша категорія, номінація: «класична та варієтна музика»); італійського CIA Coupe Mondiale (2012 р., чемпіон світу в номінації «електронна музика»); фінляндського Примус Ікаалінен (2014 р., у номінації «популярна музика»).

Здобувши перемогу в сфері гри електронної музики на акордеоні, музикант був першим учасником за 65 років чемпіонату, який отримав одразу 4 перемоги, підтвердивши свій високий рівень

виконавської майстерності та абсолютне домінування на світовій сцені у різних видах музики.

Акордеоніст отримав нагороди в галузі культури і мистецтва: «Белградський ангел (Ангел з Белграда)», нагороджений Секретаріатом культури міста Белграда, медальйон муніципалітету Старий град за музичний внесок, хартія кронпринца Олександра Караджорджевича та багато інших.

Окрім класичної музики, написаної в оригіналі для акордеонного виконавства або ж перекладень інструментальних творів, віртуоз інтерпретує значну кількість композицій з жанру вар'єте, який включає в себе музику різних країн та стилів. Гра молодого артиста представляє багатогранні можливості інструменту, його різносторонність та широкі виражальні можливості. Окрім класичної музики та композицій вар'єте репертуар П. Маріча складають твори для електронного інструменту, що представляють абсолютно унікальний, новий рівень акордеонного мистецтва, що лише починає проявляти себе і популярність якого лише починає набирати обертів.

Взаємна приязнь музиканта до свого інструменту в поєднанні з талантом, музикальністю та сценічною харизматичністю запам'яталися слухачам багатьох країн як Європейських, так і інших частин світу. Музикант П. Марич виступає офіційним промоутером акордеонних брендів: Bugari Armando та Bugari Evo. Bugari Armando та Bugari Evo.

Балканський акордеоніст Д. Галіяшевич (1996 р) навчався в початковій та середній тешанській школі. Пізніше (у 2015 році) музикант продовжив свою освіту в Музичній академії Сараєвського університету в класі професора Тамари Карача-Беляк.

З березня 2019 року працював фрілансером, давав приватні концерти, проте вже у листопаді 2020 року – Д. Галіяшевич став співробітником музичного виробництва JS BHRT.

Як соліст-акордеоніст чи учасник колективного приватного музичного ансамблю, музикант акомпанував багатьом відомим виконавцям севдалинки та сучасної народної музики Боснії й Герцеговини. У 2012 році акордеоніст працював у колективі В. Гуніча, представляючи Боснію і Герцеговіну на Міжнародному культурному фестивалі в Анкарі (Туреччина).

Музикант є постійним учасником численних фестивалів, концертів та севдахів на всій території Боснії та Герцеговини, регіонах та Європи.

Акордеоніст виступає засновником та художнім керівником асоціації «Omladinski ansambl Tešanj», керівником оркестру музичного об'єднання «Alkatmeri» Tešanj.

Протягом деякого періоду він очолював оркестри KUD «Saobraćajac» Сараєво та KUD «Pobjeda» Tešanj. Д. Галіяшевич є лауреатом премії «Vh. музичний оскар» як найкращий молодий музикант Боснії та Герцеговини 2017 року.

Як автор пісень у дусі міської музичної традиції Боснії та Герцеговини, музикант брав участь у фестиваліях народної музики Боснії та Герцеговини: Іліджа, Тузла, Біхач... Деякі з цих композицій виконали нахмафтестенські інтерпретатори севдалинки Боснії та Герцеговини: «Sejo Pitić, Ferid Avdić, Hamid Ragipović Besko, Alma Subašić, Andrija Števančić, Ibro Selmanović» [67].

Акордеоніст став лауреатом премії за найкращу композицію на фестивалі «Sevdalinko, u srcu te nosim» у Тузлі (2019 рік), а також лауреатом першої премії «Safet Isović» у якості автора. У лютому 2020 року Асоціація композиторів і музикантів (AMUS) присудила Д. Галіяшевичу премію «Дражен Річл» як найкращому молодому автору.

Також слід згадати про факт співпрацю музиканта з відомим хітмейкером народної музики Назіфом Гліва. Акордеоніст неодноразово виставлявся на студентських трибуналах в організації кафедри музикознавства

та етномузикознавства, а також кафедри музичної теорії та педагогіки, як етномузиколог. Виконавець активно популяризує баянно-акордеонне сербське мистецтво, сприяє його розвитку. Зокрема, Д. Галіяшевич неодноразово публікувався у студентській газеті «Modus musicus», а також у Gračanicas Messenger.

На сьогодні він входить до складу Національного комітету БіГ ICTM (Міжнародної ради традиційної музики). а також у Gračanicas Messenger. Цього року (2021 р.) акордеоніст заснував сараєвський фонд SEVDAN, який і очолює нині.

Представником сучасного балканського мистецтва, що також популяризує жанр севдалінка в світовому музичному просторі є колектив «Диванхана» («Divanhana») (див. Додаток Б, мал. № 6).

Учасниками колективу є музиканти: Ш. Гргич (вокал), Н. Туніч (фортепіано), Н. Мушовіч (акордеон), А. Імамовіч (бас-гітара), Р. Чамджіч (ударні) та Ірфан Тахіровіч (ударні).

Колектив Divanhana виконує традиційну музику в нових аранжуваннях, створених під впливом джазу, поп-музики та класичної музики ХХ-го століття. Учасники колективу прагнуть представити міську традиційну музику не лише з Боснії та Герцеговини, але й традиційну музику з усього Балканського регіону, з особливим акцентом на севдалинку.

Музичний гурт був сформований на початку 2009 року групою студентів Музичної академії Сараєво. Дебютний компакт-диск під назвою «Dert» «Диванхана» записали у лютому 2011 року на німецькій студії Fattoria Musica за участі В. Муховича.

Один з відомих світових музичних продюсерів У. Квінтус працював над альбомом гурту. Матеріалами для запису альбому виступили дослідження етномузиколога, який виявив унікальний народний пісенний фольклор, що раніше не був опублікований.

У результаті успішного, надихаючого досвіду дебютної платівки, колектив продовжив розвивати і популяризувати музику балканського

півострову. У кінці 2011 році музиканти почали співпрацювати з новою співачкою Л. Чатич. Перший сингл «Evo srcu tome radosti» за участі класичного гітариста С. Реджича, допоміг привернути увагу публіки Боснії та Герцеговині, а також всього балканського регіону до своєї творчості.

У 2012 році «Divanhana» були запрошені взяти участь у двох престижних фестивалях в Порту під назвою «12 Points» – як єдині представники з Балкан. У цей період колектив було відібрано для участі у найважливішій світовій музичній події WOMEX (World Music Expo) у Салоніках (жовтень 2012 р.).

У той же час гурт влаштував гастрольний тур, в межах якого музиканти часто виступали на фестивалях в Центральній та Східній Європі: Угорщині, Словенії, Хорватії та Сербії. У перервах між концертами гурт постійно записував музику, цього разу в Белграді. Серед інших виданих синглів великого успіху у глядачів досягли: «Crven fesić», «Ko se ono brijegom šeće» та «Emina».

На початку 2013 року «Divanhana» розпочали своє перше європейське турне, окреслене успішними концертами у Швеції, Німеччині, Чехії та Туреччині, під час якого гурт розширив аудиторію та знайшов нових друзів.

Більшість аранжувань та музичних ідей народжувалися на гастролях: за лаштунками, на колесах, у чесній комунікації із глядачами.

Альбом «Bilješke iz Šestice» (випущений у листопаді 2013 року) став результатом дворічних гастролей, подорожей і творчої роботи гурту. Музиканти представляли музичну культуру югославських народів під час 70-ти концертів у 13 різних країнах.

«Bilješke iz Šestice» було опубліковано наприкінці 2013 року радіостанцією RSG Radio із Сараєво для ринку Боснії та Герцеговини та Multimedia Music з Белграда для ринку Балканського регіону.

Після випуску компакт-диску гурт дав близько 50 концертів у Боснії, але також продовжив гастролі по Європі, додавши до своїх турів Францію, Німеччину, Італію, Швейцарію, Бельгію, Нідерланди, Австрію, Норвегію та

Албанію. Через надзвичайний інтерес глядачів вони чотири рази виступали на фестивалі Balkan Trafik у Брюсселі.

У травні 2014 року музиканти випустили сингл «Zvijezda tjera mjeseca», який був записаний як офіційна пісня збірної Боснії та Герцеговини з футболу на честь їхньої участі на чемпіонаті світу в Бразилії. Незабаром композиція стала регіональним хітом, який виконує македонський король труби Дж. Агушев і гітарний віртуоз Емір Хот з Тузли.

Після численних концертних гастролів Європою, на початку 2015 року гурт на чолі з продюсером Б. Мілошевічем вирішили зробити перерву у щільному графіку, щоб записати новий матеріал на студії Fattoria Musica в Оснабрюку.

У травні 2015 року Діванаха припинила тур, присвячений виходу нового, третього, студійного альбому. У творчому безладі студії Long Play (м. Сараєво) гурт експериментував зі звуком і збагачував своє мистецтво мелодіями тамбуриці, м'якістю класичної гітари Б. Йовича та віолончелі Л. Костич, віртуозністю та творчістю сербського скрипаля Ф. Крумеса. і, нарешті, у співпраці з молодого талановитою виконавицею сєвдаху Н. Чатич.

Творчу роботу, якій вони присвятили 2015 рік, музиканти записали під символічною назвою «Зуква». Альбом видали компанії «Белградська мультимедійна музика для регіону колишньої Югославії» та британська «ARC Music» для всього світу.

Слід відмітити, що в українському баянно-акордеонному мистецтві також є прихильники сербського пісенно-танцювального фольклору. Наприклад, цікавий та неординарний одеський колектив «Jam Band» присвятив свою творчість сербському музичному напрямку в стилі турбофолк (див. Додаток Б, мал. № 7-8). До його складу входять: О. Кульча – акордеон, вокал, лідер гурту; М. Карабаджак – вокал; С. Гарбис – бек-вокал, синтезатор; Т. Белоконь – гітара; І. Семенов – барабани; П. Ковальов – бас-гітара; Я. Хало – труба; М. Білий – тромбон; О. Бардук — звукорежисер.

Виступи колективу переносять слухачів в атмосферу багатонаціонального свята, де відсутні соціальні межі, статуси та ранги. Виконавський стиль колективу має легкий, жартівливий настрій з інтонаціями сербської хороводної музики. В інтерпретації музикантів звучать як відомі поп-хіти, насичені національними вкрапленнями циганського та балканського мелосу, так і традиційні танцювальні сербські композиції з поєднанням сучасного біту та насиченими басами.

Беручи участь у благодійних проектах та культурних акціях музиканти реалізували спільний із Запорізьким симфонічним оркестром проект «Від Утьосова до Бреговіча...». Колектив неодноразово був учасником «Odessa Jazz Fest», «Одеського міжнародного кінофестивалю», Фестивалю фестивале «Хочу в Одесу», «Таки да смачно», «Vinogradovka Country Fest», «Underland Wine&Music Fest».

Виконавці є засновниками інтеркультурного проекту «В Одесі всі свої...». За підтримки «Клубу Амбасадорів Одеси» Jam Band записали й випустили 2 платівки: «Мы из Одессы – здрасьте!..» (увійшли декілька популярних одеських пісень в оригінальному аранжуванні) та «В Одесі всі свої!», разом з колективом «Слов'яни». У цьому альбомі звучать народні пісні багатонаціональної одеської області, змікшовані із сучасними ритмами та балкансько-сербськими мотивами в стилістиці world music.

1 березня 2019 музиканти презентували новітній проект — «FANFARA JAM» у відповідь на творчість балканських духових оркестрів.

У репертуарі музикантів: «Gas,gas» (Goran Bregovic cover), «Mesecina» (Goran Bregovic cover), оригінальна композиція «Balkan Karavan», «Бессарабия» оригінальна авторська композиція, «Тоба си Basu» Mahala rai Banda cover у сучасній версії, «И да паднем» Ку-Ку Бенд cover, попури із композицій Е. Кустуриці, Г. Бреговіча та інших.

У зв'язку із сучасними обставинами та життя в умовах пандемії колектив шукає нові шляхи прояву своєї творчості. Онлайн-концерт «Martisor –

Мартеница 2021», що дали музиканти, включає в себе музику багатьох народів Балканського півострова, зокрема й сербського.

Аналізуючи діяльність музикантів Балканського півострова, а також українських колективів, що є прихильниками національної сербської пісенно-танцювальної творчості, слід узагальнити, що сербська музика та представники її баянно-акордеонного мистецтва є цінною частиною світової етнічної культури зі своїми неповторними рисами та унікальним виконавським стилем.

Висновки до розділу 2

Національна ідентичність баянно-акордеонного мистецтва Сербії проявляється перш за все у інтерпретації зразків народної творчості. Сербські баяністи-акордеоністи розвивали свою майстерність у двох напрямках: народному та академічному. У процесі дослідження особливостей гри сербських баяністів та акордеоністів було з'ясовано, що академічний вид музикування передбачав виконання зразків переважно європейської класичної музики у вигляді оригінальних творів та перекладень для інструменту. Натомість репертуар народного баянно-акордеонного виконавства включав твори з скарбниці фольклорного надбання нації.

Таким чином, у процесі науково-аналітичної діяльності було розкрито національні риси баянно-акордеонного мистецтва через призму пісенно-танцювальної творчості сербського народу, зокрема пісенний жанр *sevdah*, танцювальний жанр *koło* та стилістичний напрямок сучасної національної сербської музики «турбофолк».

Баяністи та акордеоністи Сербії вирізняються своєю виконавською творчістю та професіоналізмом у світовому мистецтві. Інтонаційна складова композицій їх національного репертуару викликає інтерес в представників інших культур та приковує увагу слухачів до майстерної техніки інструменталістів.

Серед провідних сербських музикантів, що прославилися як в Сербії, так і за її межами знаходяться метри баянно-акордеонного мистецтва Балканського

півострова: Л. Павкович, Т. Мілич, Бр. Джокіч, М. Аранджелович Кемиш, М. Кодіч, Н. Ніколич Патало, Др. Стоількович Босанац, Др. Александріч, Сл. Божинович, а також кращі представники більш молодого покоління Б. Йованович, Б. Проданович, З. Паунович, Вл. Панович та інші.

ВИСНОВКИ

Баянно-акордеонне мистецтво Сербії в умовах ХХІ століття до цього часу залишається малодослідженою галуззю світового інструментального виконавства. У процесі наукового дослідження автором розглянуто погляди дослідників на становлення галузі сербського баянно-акордеонного виконавства. З'ясовано, що не зважаючи на цікаву історію становлення сербського баянно-акордеонного виконавства, його освіти, видів функціонування, колоритний репертуар, значну кількість складних моментів та прийомів у техніці національних артистів, а також появу нового покоління баяністів-акордеоністів Сербської Республіки, кількість праць, присвячених аспектам існування даного виду мистецтва держави, досі залишається обмеженою, а наявні думки щодо згаданих питань неоднозначними.

Найбільш ґрунтовно питання щодо сербських національних особливостей гри на баяні та акордеоні розглядала вітчизняна дослідниця О.А. Устименко-Косоріч. Науковець акцентувала увагу на баянно-акордеонному виконавстві у контексті формування і розвитку його освіти, а також насичення іноземним виконавсько-педагогічним досвідом у процесі навчання сербських студентів в українських та російських вищих музичних навчальних закладах. Сербське баянно-акордеонне виконавство: його конкурсні заходи, яскраві, молоді представники останніх десятиліть, новітні музичні стилі досі мають актуальність та є малодослідженою галуззю як вітчизняного, так і закордонного мистецтвознавства.

Здійснені пошуки в контексті теми наукової роботи дозволили виокремити історичні передумови розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва. Було визначено, що тривалий час Сербська держава знаходилася під гнітом турецького народу. Протягом тривалого періоду гра на баяні й акордеоні носила аматорський характер і лише в середині ХХ століття, після відкриття національних шкіл, мистецтво почало розвиватися в народному та

академічному напрямках. У наслідку це сприяло появі традиційного народного та класичного академічного баянно-акордеонного стилю гри музикантів.

Вивчення історичних передумов виникнення і розвитку гри на баяні та акордеоні на території Сербії дозволили з'ясувати й зазначити особливості національних рис баянно-акордеонного мистецтва Сербії. Аналіз двох напрямків виконавства: класичного та народного показав, що колорит і самобутність народності частіше проявлявся у народному стилі музикування. Він ґрунтувався на пісенно-танцювальному фольклорному матеріалі. У зв'язку із цим були виокремлені види пісенно-танцювальної творчості сербського народу, проаналізовано його прояви у баянно-акордеонній мистецькій діяльності музикантів.

У результаті здійснення наукового дослідження було визначено, яку роль відіграють конкурси та фестивалі у розвитку баянно-акордеонного мистецтва Сербії. У роботі висвітлені провідні конкурсні заходи, фестивалі та інші професійні змагання як міжнародного, так і місцевого державного значення, охарактеризована їх програма, умови проведення та переможці. Дослідником визначено вплив даних масових заходів на стан професійної майстерності акордеоністів та баяністів Сербії.

Вивчення розважальної концертної сфери сербського баянно-акордеонного мистецтва дозволило проаналізувати діяльність відомих музикантів-інструменталістів, що своєю творчістю пропагували національну музичну культуру далеко за межами своєї країни. У процесі дослідження було виокремлено особливості репертуару окремих виконавців, значення їх діяльності у розвитку сербського баянно-акордеонного виконавства, музичне надбання, що вони залишили тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арсић Н. Неке карактеристике певања у Ибарском Колашину. *Гласник «Бащина»*. Приштина : Институт за проучавање културе Срба, Црногораца, Хрвата и Муслимана. Св. 4. 1993. С. 131-141.
2. Арсић Н. Вучарски обред у Средачкој жупи. *Гласник «Бащина»*. Приштина : Институт за проучавање културе Срба, Црногораца, Хрвата и Муслимана. Св. 6. 1995. С. 159–163.
3. Америкова Ю. 36-й Международный конкурс баянистов и аккордеонистов в г. Пула – Хорватия. URL: <http://www.accordionrussia.com/?d=01-%D1%84%D0%B5%D0%B2-2011> . (Дата обращения: 17.10.2021).
4. Боснич Д. Скрытая Сербия. *Белград*. 2007. С. 14 – 16.
5. Боговац Т. Школство у Србији на путу до реформе. Београд : Стручна книга, 1980. 358 с.
6. Бован В. Лирске и епске песме Косова и Метохије. Београд: Институт за Српску културу. 2001. С. 16.
7. Васиљевић З. Методика музичке писмености. Београд: Завод за уџбенике, 2000. С. 14.
8. Василевич З. Рат за српску музичку писменост. Београд: Мидим принт, 2000. 292 с.
9. Васиљевић, М. Народне мелодије с Косова и Метохије. Београд: Београдска књига; Нота, Књажевац. 2002. С. 26.
10. Виноградова Л. Славянский и балканский фольклор. Москва, 1971. 254 с.
11. Гришенькина Л., Черкашина А. Конкурсное движение народно-исполнительского искусства Белгородчины. *Народно-инструментальное искусство в современном социокультурном пространстве: традиции и инновации*: сб. мат. межд. наук-практ. конф. Белгород, 2017. С. 93 – 97.
12. Грачев В. Сербская государственность в X – XIV веках. Москва. 1992. С.16.

13. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2010. 592 с.
14. Долгушина М., Богомолова И. Интернет-конкурсы исполнительского мастерства как феномен современной музыкальной культуры. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2013. № 4-2(52). С. 132 – 135.
15. Джурич-Клајн С. Библиография о Стефану Мокраньцу. Београд: САНУ, 1971. 253 с.
16. Егорова В. В мире современной сербской музыки. Москва : Композитор, 1999. 184 с.
17. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
18. Имханицкий М. Музыка зарубежных композиторов для баяна и акордеона. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2004. 376 с.
19. Имханицкий М. Портреты баянистов. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2001. 251 с.
20. Колибанова К. Українсько-сербські культурні зв'язки XVIII століття. Київ, 1993. С. 23.
21. Кисляк Б.М. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Одеса, 2019. 245 с.
22. Куліш А. Особливості функціональної трансформації баянного мистецтва в культурі України та Сербії другої половини XX – початку XXI століть. *Музичне мистецтво і культура* : зб. наук. ст. 2011. Вип. 13. С. 371 – 382.
23. Кравцов Н. Искусство и народное творчество (к вопросу о примитивизме и стилизации в славянских литературах). *Проблемы сравнительного изучения славянских литератур*. Москва, 1973. С. 323–342.
24. Лолич Ф. Фестивалі та конкурси сербського баянно-акордеонного мистецтва. *Мистецькі пошуки* : зб.наук.праць. ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип. 2 (14). С. 179 – 186.

25. Лолич Ф. Баянно-акордеонне мистецтво Сербії у актуальних дослідженнях мистецтвознавців. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : мат. І студ. наук. конф., 3 листопада 2021 року, м. Суми. Суми : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. С. 15 – 18.
26. Міщенко Л. Синергетичний підхід до дослідження народно-інструментального мистецтва Сербії. *Наука. Искусство. Культура*. Вип. 2(22). 2019. С.45 – 51.
27. Милојувич М. Уметничка личност Стефана Мокраньца. Београд: САНУ, 1926. С. 91 – 113.
28. Милојувич М. Народне песме и игре Косова и Метохије. *Приредило др. Драгослав Девих*. Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
29. Младеновић О. Коло и Јужних Словена. Београд : САНУ. Етнографски институт. 1973.
30. Нішч К. Особливості взаємозв'язку сербської та української баянних шкіл. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 170 -174.
31. Никифоров К. Из истории Сербии и русско-сербских связей. 1812 – 1912 – 2012. Москва : Институт славяноведения РАН, 2014. 512 с.
32. Новаковић Ј. Nadrealizam u svom i našem vremenu. Beograd, 2007. 273 с.
33. Павлович Б.М. Специфика национального музыкального творчества Косово и Метохии и важность его использования в преподавании музыкальной культуры в начальной школе. URL: <http://rrhumanities.ru/journal/article/1080/> . (дата звернення:03.08.2021).
34. Павлюченко О. Україна в російсько-югославських суспільних зв'язках (друга половина ХІХ – початок ХХ століття). Київ, 1992. С. 18 – 20.
35. Пејовић Р. Српска музика 19 века : извоџаштво, чланци и критике, музичка педагогија. Београд : ФМУ, 2001. 392 с.
36. Ракич З. Особенности развития баянно-аккордеонной культуры в Сербии: диссертация кандидата искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2004. 196 с.
37. Ракич З. Баян и аккордеон в системе сербского музыкального образования. *Музыкальная академия*. Сербское Сараево, 2004. С. 15.

38. Ракич З. Баян и аккордеон в Сербии – обзор исторического развития. *Музыкальная академия*. Сербское Сараево, 2004. С. 21.
39. Ракич З. Конкурсы и баяно-аккордеонные сочинения как факторы академизации инструментаю. *Академия изящных искусств*. Белград, 2004.
40. Рамич Я. Орнаментика в сербской народной инструментальной музыке для аккордеона: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 1999. URL: [www. Dissforall.com](http://www.Dissforall.com). (дата звернення: 09.10.2021).
41. Ракич Д. Сербский фольклор и его развитие. *Народная музыкальная культура в современном мире: взаимодействие науки, образования, практики*. Белгород, 2017. С. 15 – 20.
42. Рыбалко Е. Изучение народного музыкального искусства в рамках дисциплин основной школы: сербский опыт. *Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации* : сб. мат. II Межд. научн.-практ. конф. Таганр. інст.. им. А. П. Чехова. Таганрог, 2018. С. 559 – 563.
43. Селиванов А. Международный конкурс молодых исполнителей на баяне и аккордеоне «Star ways». Крагуевац – Сербия. URL: <http://www.accordionrussia.com/?d=01-%D1%84%D0%B5%D0%B2-2011> . (дата обращения: 17.10.2021).
44. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть. Тернопіль : Богдан, 2009. 244 с.
45. Скуднєв Д. Музыка для баяна и аккордеона в зарубежном кинематографе второй половины ХХ века. *Музыка в пространстве медиакультуры* : сб. ст. по мат. Восьм. межд. научн.-практ. конф. 14 апр.2021. Краснодар, 2021. С. 45 – 48.
46. Улич (Савчин) Г. Проблеми дослідження баянно-акордеонного мистецтва України: національні та міжнародні репертуарні тенденції. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-20> . (дата звернення: 16.03.2021).

47. Устименко-Косоріч О. Передумови формування сербської баянно-акордеонної школи (кін. ХІХ-поч. ХХ ст.). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2012. № 4. С. 47.
48. Устименко-Косоріч О. Педагогічний аналіз підготовки сербських баяністів-акордеоністів у вищих мистецьких закладах України. *Психолого-педагогічні науки*. 2014. № 4. С. 215–219.
49. Устименко-Косоріч О. Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01. Київ, 2008. 17 с.
50. Устименко-Косоріч О. Історія розвитку сербської баянно-акордеонної школи (друга половина ХХ початок ХХІ століття). *Наукові виноходи, теорія та практика*. 2012. № 4. С. 17–21.
51. Устименко-Косоріч О. Типи баянно-акордеонної школи в системі музичної освіти Сербії. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Кривий Ріг : ДВНЗ КНУ, 2015. Вип. 45. С. 479 – 484.
52. Устименко-Косоріч О. Баянно-акордеонна панорама Сербії: освітньо-педагогічний аспект. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013. № 4(30). С. 118–126.
53. Устименко-Косоріч О. Проект-внедрение сербских баянистических образовательно-педагогических технологий в систему отечественной подготовки баянистов-аккордеонистов: начальное и среднее уровни образования. *Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов*. 2013. № 8 (86). 126 – 130.
54. Устименко-Косоріч О. Можливості запровадження сербських педагогічних технологій у систему вітчизняної підготовки баяністів-акордеоністів. Зб. наук. пр. Кам'янець-Поділ. нац. ун-ту імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський : Вид. ПП Зволейко Д. Г., 2015. Вип. 18. С. 385 – 390.
55. Устименко-Косоріч О. Компонентна структура сербської баянно-акордеонної школи. Зб. наук. пр. Кам'янець-Поділ. нац. ун-ту імені Івана Огієнка : Вид. ПП Зволейко Д. Г. 2015. Вип. 19. С. 304 – 310.

56. Устименко-Косоріч О. Педагогічні новації підготовки баяністів-акордеоністів у початкових та середніх музичних закладах Сербії. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук. праць. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 18 (23). 259 – 263.
57. Устименко-Косоріч О. Сербська баянно-акордеонна школа народної музики : історико-педагогічний аспект. *Порівняльно-педагогічні студії* : науково-педагогічний журнал. № 3 (25). 2015. С. 5 – 14.
58. Устименко-Косоріч О. Становлення та розвиток Сербської баянно-акордеонної школи (друга половина ХХ – початок ХХІ століття) : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Луганськ, 2014. 538 с.
59. Устименко-Косоріч О. Тенденції становлення сербської баянно-акордеонної школи (кінець ХІХ – початок ХХ століття). *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2014. № 10. С. 268 – 273.
60. Устименко-Косоріч О. Типологія сербської баянно-акордеонної школи у контексті жанрової парадигми. *Проблеми сучасної педагогічної освіти : педагогіка і психологія*. 2013. Вип. 40 ч. 2. С. 11 – 17.
61. Устименко-Косоріч О. Генезис сербської музичної освіти у науково-педагогічних дослідженнях. *Годишњак Учитељског факултета у Брању*. 2015. Књига VI. С. 367 – 380.
62. Чиркович С. История сербов. Москва, 2010. С. 15.
63. Чимирис Е. Нео-фолк Versus рок (культурные и институциональные основания политической нестабильности в Сербии). *Полития: анализ, хроника, прогноз (журнал политической философии и социологии политики)*. 2008. № 4. С. 86 – 94.
64. Шешкен А.Г. Надреализм и фольклор: сербская модель сюрреализма. DOI 10.24249/2309-9917-2017-26-6-67-76. С. 67 – 76.
65. Школа аккордеона Ивана Макевича. URL: <https://skolaharmonike.rs/%d0%be-%d0%bd%d0%b0%d1%81/?lang=ru> . (дата звернення: 18.08.2021).

66. Ястребов, И. Обычаи и песни турецких сербов. Санкт-Петербург, 1886. С. 23.
67. Damir Galijašević. URL: <https://sevdalinka.info/en/performers/new-generation/damir-galijasevic/> . (дата звернення: 08.10.2021).
68. Zorica Brunclik. Сербська співачка народної музики. URL: https://livepcwiki.ru/wiki/Zorica_Brunclik . (дата звернення: 17.08.2021).
69. Marković C.Ž. Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata. Beograd. 1970. 148 S.
70. Ustymenko-Kosorich O. Accordion training in music schools in Serb academically popular type. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. пр. Кривий Ріг : ДВНЗ КНУ, 2015. Вип. 44. С. 45.
71. Narodna kola от Бранимир Джокич Бане. URL: <http://silvernoise.net/bg/album/show/id/520> . (дата звернення: 17.08.2021).

ДОДАТКИ

Додаток А



Мал. № 1. Севдалінка.



Мал. № 2. Дамір Галіяшевич



Мал. № 3. Измет Алайбегович



Мал. № 1. Бранімір Джокич



Мал. № 2. Бранімір Джокич та Зоран Раковцевіч



Мал. № 3. Любиша Павкович



Мал. № 4. Томіца Міліч



Мал. № 5. Іван Макевіч



Мал. № 6. Диванхана



Мал. № 7. Jam Band



Мал. № 8. Jam Band