

ФОРМУВАННЯ ЗАСАД ПРОФЕСІЙНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ НА ЄЛИСАВЕТГРАДЩИНІ (кінець ХІХ – початок ХХ СТ.)

Жанна КОЛОСКОВА (Кіровоград, Україна)

У статті висвітлюється роль музичних шкіл А.Тальновського й Г.Нейгауза у формуванні засад професійної фортепіанної освіти на Єлисаветградщині наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: фортепіанна школа, професійна музична майстерність, музична освіта, спеціалізовані навчальні заклади, музично-просвітницька діяльність.

Стаття розкриває роль музикальних шкіл А.Тальновського и Г.Нейгауза в формуванні основ професійного фортепіанного образования на Єлисаветградщині в кінці ХІХ – началі ХХ ст.

Ключевые слова: фортепианная школа, профессиональное музыкальное мастерство, музыкальное образование, специализированные учебные заведения, музыкально-просветительская деятельность.

In search of ways to transfer valuable spiritual experience of generations, concentrated in music, particularly relevant is the interpretation of the experience of music education in Ukraine in General and in its individual regions. The author of the article had the aim to analyze the activity of specialized educational institutions Elisavetgrad for example, private music schools A. Malinovskogo and G. Neuhaus and to determine their role in the development of piano music in the indicated region. analyzes the methods and forms of work of teachers, teaching repertoire and comes to the conclusion that with the opening of the first private music schools began a new stage in the development of musical education in the region - the stage of laying the foundations of musical and professional skills. With the opening of the first private music schools, which laid the foundations of professional musical skill, began a new phase in the development of musical education in Elisavetgrad. He indicated with professional musical education personnel, who not only contributed to the rise in the General level of musical education in the region, but also influenced the development of the Soviet and world musical art.

Keywords: piano school, professional musical performance, music education, specialized educational institutions, musical and educational activities.

Постановка проблеми. Відродження національної культури та духовності є актуальним завданням нашого сьогодення, визначеним Державною національною програмою «Освіта» («Україна ХХІ століття»), яке потребує вивчення й теоретичного переосмислення прогресивних досягнень вітчизняної педагогіки, зокрема, музичної. Формування засад фортепіанної школи як складової української національно-культурної спадщини є яскравим свідченням традиційності розвитку професійного музичного мистецтва.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Важливим чинником осягнення культурно-мистецьких процесів є вивчення надбань минулих поколінь, визначення позитивного досвіду та впровадження його в сучасну систему музичної освіти. Вагомий внесок у вивчення історії становлення та розвитку фортепіанної школи в Україні належить науково-дослідницьким працям О.В.Михайличенка, Н.П.Гуральник, Т.В.Глушук, у регіонах – Л.І.Садової (на Львівщині), Т.О.Медведнікової (на Дніпропетровщині) та ін. Цінним джерелом інформації є робота М.В.Долгіх, яка аналізує музичне життя Єлисаветградщини в мистецтвознавчій площині. Проблема визначення засад формування й розвитку фортепіанної школи на Єлисаветградщині залишається поки висвітленою недостатньо.

Мета статті: проаналізувати діяльність спеціалізованих навчальних закладів Єлисаветградщини на прикладі музичних шкіл О.Тальновського й Г.Нейгауза та визначити їхню роль у розвитку фортепіанного виконавства в означеному регіоні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Формування та розвиток виконавського напрямку професійної музичної освіти на Єлисаветградщині передусім було пов'язане зі становленням та діяльністю музичних шкіл

регіону, які відігравали роль осередків музичного мистецтва. Перший заклад музичної освіти – музичну школу А.Тальновського – було запроваджено у Єлисаветграді 1898 року. На базі школи успішно функціонували та розвивалися вокальний, фортепіанний, струнний та духовий відділи. Навчальний процес було розподілено на три курси. Заняття з фаху проводили двічі на тиждень, а сольфеджіо, теорію музики, ансамбль та оркестровий клас – по одній годині на тиждень. Учні вокального класу набували вокальних навичок на матеріалі арій, ансамблів та оперних сцен. Інструменталісти, які успішно засвоїли знання з музично-теоретичних дисциплін, мали можливість на базі школи пройти спеціальну підготовку й отримати звання військового капелмейстера та відповідний атестат з печаткою Міністерства внутрішніх справ [5, с. 1]. Школа А.Тальновського забезпечувала високий рівень музичних знань та фахової майстерності, доказом цього слугують факти вступу її випускників до вищих музичних навчальних закладів.

Діяльність викладачів музичної школи не обмежувалася організацією та забезпеченням навчального процесу, вони брали активну участь у музично-просвітницькій роботі, яка була спрямована передусім на залучення до музичного мистецтва не лише учнів школи та їхніх родичів, а й масового слухача.

Найбільш відомою на теренах Єлисаветградського повіту була вузько спеціалізована фортепіанна музична школа, відкрита подружжям Нейгауз в Єлисаветграді на початку 1899–1890 навчального року. Цей музичний заклад мав блискучу репутацію, школа отримала визнання музичного світу – про неї схвально відгукувалися М.Римський-Корсаков та О.Глазунов, а її учні вступали до Петербурзької та Московської консерваторій [4, с. 39]. Серед перших вихованців Г.Нейгауза – Ф.Блуменфельд, у майбутньому відомий піаніст, диригент та композитор. У школі Нейгауза навчався й К.Шимановський, видатний польський піаніст, композитор, музичний критик, спадщина якого високо цінується музикознавцями. К.Шимановський розпочав заняття в школі не будучи початківцем, але технічний рівень його гри був невисоким. Систематичні заняття з Г.Нейгаузом значно розвинули піаністичний апарат К.Шимановського та сприяли поглибленню естетичного сприйняття музичного мистецтва, що відіграло вирішальну роль у формуванні творчої особистості композитора [2, с. 48–50].

Аналіз джерельної бази засвідчив, що німецька фортепіанна школа, представником якої був Г.Нейгауз, надавала перевагу саме технічному розвитку учня. Це було характерною рисою розвитку піанізму кінця ХІХ століття. Дослідження в цій галузі свідчать, що фортепіанна педагогіка того часу стала відображенням мистецтва віртуозів, чим пояснюється й виникнення значної кількості збірок етюдів та технічних вправ, спрямованих саме на вільне володіння інструментом, й передусім, на

технічний розвиток виконавця. У цей період досягла свого апогею пристрась до пальцевої муштри, багатогодинних тренувань, захоплення апаратами та усілякими механічними пристосуваннями [1, с. 183].

З огляду на це, навчання у школі Г.Нейгауза розпочиналося з вправ для розвитку фортепіанної техніки (гами терціями, секстами, октавами, вправи Ш.Ганона тощо). Технічному вдосконаленню учня приділялася значна увага й у процесі подальшого навчання в музичній школі. Організація навчально-виховного процесу передбачала поділ уроку на дві частини: перша половина заняття присвячувалася опрацюванню різноманітних технічних елементів інструктивного матеріалу, а друга – вивченню та програванню п'єс [4, с. 127].

Базовим музичним посібником для початківців у школі Нейгаузів була «Велика теоретично-практична фортепіанна школа» З.Леберта та Л.Штарка. Однією з головних рекомендацій його авторів була необхідність ретельного підбору репертуару, що набуває великого значення в процесі художнього виховання учня. Тому З.Леберт та Л.Штарк радили звернутися до творів класиків та зразків народної музики, а стрижнем зв'язної гри вважали вивчення поліфонічних творів Й.Баха. Інша важлива заувага авторів, яка була впроваджена в навчально-виховний процес школи Нейгаузів, стосується відмови від диференційованого художнього виховання аматора і професіонала. Вона ґрунтується на переконанні, що єдиною відмітною рисою професіонала є вищий виконавсько-технічний рівень, порівняно з аматором. Разом з тим, А.Алексєєв, аналізуючи посібник З.Леберта та Л.Штарка, відзначив, що практична його частина не позбавлена рутинних переконань, спрямованих на виховання механістичності мислення початківця, і це зменшує актуальність посібника для сьогодення [1, с. 251–252].

Аналіз джерел дає можливість стверджувати, що найбільш вживаними творами педагогічного репертуару в молодших класах школи Нейгаузів були сонатини М.Клементі, Ф.Кулау, Й.Дюссека, сонати В.Моцарта та «Пісні без слів» Ф.Мендельсона. Це пояснюється тим, що одним з головних завдань підготовки юного піаніста є виховання у нього відчуття єдиної наскрізної лінії музичного розвитку, оволодіння навичками контрастного виконання та метричної й ритмічної пульсації засобом опрацювання творів крупної форми. У старших класах навчальним матеріалом слугували сонати Л.Бетховена, різножанрові твори Ф.Шопена (вальси, скерцо, балади, етюди) та мініатюри інших авторів, які «дозволялося трактувати більш вільно».

Густав Нейгауз у роботі над твором виокремлював декілька ступенів опрацювання: розбір тексту, вивчення його напам'ять та вдосконалення технічних елементів музичної канви твору, що відбувалося засобами тривалих програвань. Також він приділяв багато уваги розвитку гармонічного слуху учнів. Основним завданням учня в процесі

концертного виступу було акуратне виконання музичного твору від початку до кінця без зупинок та текстових помилок.

У ході класних занять Г.Нейгауз не займався ретельною обробкою художніх деталей, цей вид роботи було скеровано на самостійне опрацювання, його результати залежали від музикальності, естетичних смаків та музичного досвіду учня. Зважаючи на те, що опанування музичного твору потребує комплексного підходу, який полягає в поєднанні знань різних галузей – мистецтва, філософії, літератури тощо, означена риса класних занять позитивно впливала на особистість вихованця, надаючи йому певної свободи в розумінні й трактовці твору та спонукаючи до пошуку власних засобів виразності. Однак підхід Г.Нейгауза виявився доцільним лише за умови вродженої музикальності дитини, для ефективної роботи з учнями з середніми музичними даними був необхідний постійний контроль з боку викладача.

Знаменитий піаніст і педагог Генріх Нейгауз, аналізуючи методику роботи над музичним твором свого батька, критикував відсутність підпорядкування набутої піаністичної техніки гри загальній художній меті, зокрема, роботі над звуком та фразуванням. Разом з тим, він зазначав, що деякі неправильні установки у викладанні його батьків були типовими для тогочасної методики навчання фортепіанної гри [4, с. 40].

Джерельна база дослідження засвідчує використання викладачами в ході роботи над музичним твором методу «батого й пряника». Зовнішнім чинником заохочування учнів до навчання в музичній школі, було частування солодощами за належно підготовлене домашнє завдання. Реакція викладача на недостатньо засвоєний урок залишала учневі менш приємні враження [4, с. 38–39]. Подружжя Нейгауз не диференціювало природні музичні здібності та індивідуальні можливості учнів, вимагаючи від кожного однаково високого рівня виконання. На нашу думку, такий підхід не був доцільним у навчально-виховному процесі музичної школи, оскільки спричиняв певні непорозуміння між учителем і учнем, викликав психологічний дискомфорт, а іноді й відмову учня від подальшого навчання. На думку Генріха Нейгауза, орієнтація на обдарованого учня в школі Нейгаузів не була раціональною, адже більшість дітей могла б навчатися за спрощеною програмою і задовольнитися достатнім (меншим) рівнем музичних знань, умінь і навичок.

Зміст навчального процесу в музичній школі Нейгаузів складали музично-теоретичні і практичні дисципліни. До музично-теоретичних належали теорія музики та сольфеджіо, заняття з яких відбувалися раз на тиждень. На цих уроках учні співали, сольфеджували, транспонували та писали легкі диктанти, а більш здібні – отримували знання з гармонії [4, с. 123]. Практичні заняття, окрім навчання гри на фортепіано, передбачали публічні виступи, які проходили у формі концерту. На цих заходах в умовах обопільного емоційного контакту зі слухачською

аудиторією учні досягали кульмінації своєї творчої роботи над музичним твором. Разом з тим, їхні батьки могли оцінити результати навчання дитини та додатково впевнитися в належному рівні організації навчального процесу в музичній школі Нейгаузів [6, с. 3].

Аналіз звітів учнівських концертів засвідчив застосування творчого підходу в процесі вибору концепції програми заходу. Зокрема, окрасою вечора 1902 року стало виконання творів в унісон на двох роялях; новацією звітного концерту 1903 року стало виконання всіма учасниками частин одного твору, а програма виступу 1908 року була складена за жанровим принципом, який ілюстрували концерт, етюд, балада, рапсодія тощо [3, с. 3]. Концертна діяльність музичної школи Нейгаузів у 20-ті роки ХХ століття не обмежувалася виступами перед батьками, поступово вона набувала просвітницького характеру.

До викладацького складу музичної школи Нейгаузів, крім самого подружжя, входили їхні родичі – І.Залеська й О.Крушинська, деякий час у школі працював піаніст В.Мінус, не пов'язаний родинними стосунками з Нейгаузами. Періодично до викладацької діяльності долучалися й діти Нейгаузів – видатні піаністи Наталія та Генріх, які під час приїздів до Єлисаветграду допомагали батькам чи підміняли О.Нейгауз, яка часто хворіла [4, с. 496–497]. Участь молодих виконавців у навчально-виховному процесі стала позитивним явищем у житті музичної школи, Наталія та Генріх привносили новачі в методику навчання гри, акцентуючи на роботі над звуком, відповідним художньому образу музичного твору, ділилися з учнями досвідом музично-виконавської діяльності тощо.

Музична школа подружжя Нейгаузів стала не тільки одним з перших професійних осередків музичної освіти на Єлисаветградщині, а й виховала плеяду видатних митців. Серед її знаменитих вихованців – відома польська співачка, перша виконавиця камерно-вокальних творів К.Шимановського С.Корвін-Шимановська, художниця А.Шимановська, письменниця й поетеса С.Шимановська, польський письменник Я.Івашкевич, український композитор Ю.Мейтус, піаніст, професор Варшавської консерваторії, А.Таубе, піаністка, професор Ленінградської державної консерваторії, В.Розумовська та інші. Великою заслугою школи подружжя Нейгаузів перед світовим фортепіанним мистецтвом є виховання видатного піаніста, народного артиста РФСР, Г.Нейгауза.

Висновки. Отже, з відкриттям перших приватних музичних навчальних закладів, що заклали підвалини професійної музичної майстерності, розпочався новий етап у розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині. Він позначений вихованням професійних музичних кадрів, які своєю діяльністю сприяли не тільки піднесенню загального рівня музичної освіти в регіоні, а й вплинули на розвиток радянського та світового музичного мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: в 3 ч. / А.Д.Алексеев. – М.: Музыка, 1988. Ч. II – 415 с.
2. Долгих М.Густав Вильгельмович Нейгауз – музыкант, педагог, просветитель: этапы творческой жизни / М.Долгих // Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно. – К.: ІМФЕ, 2008. – Вип. 4. – С.47–56.
3. М.С. Концерт школы Г.В.Нейгауза // Голос Юга. – 1908. – №115. – 15 мая. – С. 3.
4. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. / Г.Г.Нейгауз / [Общ. ред. С.Г.Нейгауза, Д.В.Житомирского, Я.И.Мильштейна]. – М.: Советский композитор, 1983. – 527 с.
5. Объявление // Голос Юга. – 1905. – №208. – 1 вересня. – С.1.
6. Пашковский Н.А. Ученический музыкальный вечер школы Г.В.Нейгауза / Николай Афанасьевич Пашковский // Ведомости ЕГОУ. – 1903. – №52. – 11 травня. – С. 3.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Колоскова Жанна Володимирівна – концертмейстер кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: дослідження особливостей розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині.