

РОЗВИТОК МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО ВИКОНАВСТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Тетяна СТРАТАН-АРТИШКОВА (Кіровоград)

Постановка проблеми. Важливе завдання музично-педагогічної освіти – виявити творчі можливості студента, «вивільнити» його творчі здібності, спрямувати творчу діяльність у

педагогічне русло. Розв’язання цього завдання в системі вищої педагогічної освіти уможлиблює творчо-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва, яка є складною

неперервною динамічною системою, визначає якісно новий рівень професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, передбачає розвиток його професійно-особистісних якостей, емоційно-ціннісного ставлення до мистецьких цінностей, явищ педагогічної реальності, здатності до самовираження й самореалізації в професійній діяльності і життєтворчості.

Виникають суперечності між вимогами сучасної освіти до розвитку особистості, здатної творити й самовиражатись у власному творенні й усталеною практикою навчання у вищому навчальному закладі, що спрямовується на розвиток окремих творчих якостей у межах певної дисципліни. У зв'язку з цим, доцільно звернутися до історичних джерел становлення і розвитку музично-творчого виконавства, вивчити педагогічний досвід відомих педагогів-музикантів і педагогів-композиторів минулого як інноваційний на різних етапах розвитку музично-педагогічної думки, розкрити значення творчо-виконавської діяльності в розвитку творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, усвідомити важливість її застосування як стійкого напрямку в сучасній музично-педагогічній практиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У змісті професійної підготовки особливе значення має фахова підготовка майбутнього вчителя як система музично-теоретичних (у тому числі музично-історичних), музично-виконавських, практично-методичних, науково-дослідних дисциплін, що здійснюється безперервно впродовж усього терміну навчання. У практичній роботі викладачів-музикантів плідно використовуються творчі методи, зокрема імпровізації, композиції, творчого музикування, музично-теоретичного аналізу, які активізують музично-виконавську діяльність студентів, розкріпають і вивільняють творчу енергію студента (А. Душний), акумулюють різні аспекти психічної діяльності (Т. Бондаренко), сприяють усвідомленню художньої генези мистецтва загалом, розумінню його стилістично різноманітної палітри, «плюралізму стилів» у просторі сучасності (І. Малашевська).

Привертає увагу дослідження Е. Бриліна «Формування навичок композиторської творчості в студентів музично-педагогічних факультетів», у якому розкривається проблема елементарного музичного формотворення, оволодіння майбутніми вчителями музики всім комплексом технічних прийомів і способів. Згадане наукове дослідження переконує, що за продуктивних умов вивчення індивідуальних рис студентів, досвіду їхньої музичної діяльності, перспектив творчого зростання, запровадження інтегративного навчального курсу «Основи композиторської

творчості», до якого входять музичні теоретико-практичні дисципліни, вирішення навчальних завдань може бути успішним [3, с. 7–8].

Аналіз наукових праць і досліджень з професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва дає змогу констатувати, що вища музично-педагогічна освіта має ґрунтовні наукові здобутки в галузі професійної і фахової підготовки майбутніх фахівців, але в теорії і практиці вищої музично-педагогічної освіти проблема творчо-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики в системі вищої педагогічної освіти ще не дістала належного теоретичного й практичного обґрунтування, хоча для її конструктивного розв'язання в сучасному освітньо-мистецькому просторі вже склалися необхідні передумови. Тому доцільно здійснити ретроспективний мистецтвознавчо-педагогічний аналіз, оскільки, зауважує Г. Падалка, «виявлення нового в науці без опори на вивчення відомого – порожнє, а замкнення у традиційних підходах, у тих самих проблемах, не опосередкованих новаціями, – не є життєздатним» [6, с. 70]. Крім того, творчість композиторів-педагогів і композиторів-учителів XVIII – XX ст., яка тісно пов'язана з виконавством, характеризується самобутністю інтерпретації, своєрідністю мислення, незалежністю художнього натхнення, унікально поєднувалось і виявлялось у музично-педагогічній діяльності.

Мета статті – здійснити ретроспективний аналіз становлення й розвитку музично-творчого виконавства у вітчизняному і зарубіжному освітньому просторі другої половини XVIII – початку XX ст., розкрити значущість творчо-виконавської діяльності в освітньому просторі.

Виклад основного матеріалу. Період становлення й розвитку музично-творчого виконавства з другої половини XVIII ст. характеризується вдосконаленням способу запису партитури, розквітом системи мажоро-мінору, усвідомленням акорду як цілісного виражального елемента музичної мови привело до виникнення музичних форм і жанрів вищого рівня сприйняття й мислення, наприклад, таких як класичне сонатне алеґро (форма), симфонія (жанр). Музика набуває здатності виражати не тільки емоції й почуття, а й музичні ідеї, стверджувати своїми засобами виразності такі естетичні цінності як Добро і Зло, Свобода, Любов. У західноєвропейській культурі це яскраво виявилось у творчості представників Віденської класичної школи (XVIII – поч. XIX ст.), що сформувала новий метод музичного мислення – симфонізм. Саме у творчості віденських класиків викристалізувався також важливий історичний феномен – трансформація клавірної літератури в літературу власне фортепіанну, означилася перспектива кардинальних еволюційних напрямів художнього

мислення композиторів наступних епох, кристалізація камерного стилю, зокрема жанру струнного квартету, який характеризувався сміливим використанням гомофонії, народністю інтонацій, оновленістю музичної мови, віртуозністю інструментальної техніки і мелодичною досконалістю.

Період із середини XVIII ст. до початку XIX ст. музикознавці вважають золотою добою української духовної музики. Кульмінаційним злетом української духовної музики стала творчість вихованців академії М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, духовні твори яких своїми коренями сягають української народної піснетворчості й донині мають велику силу художнього впливу.

В Україні у XVIII ст. музичною столицею Лівобережжя став Глухів, а відомим осередком музично-виконавської підготовки – Глухівська школа, яка мала назву «Школа співу та інструментальної музики», де вивчали вокал, гру на скрипці, флейті, гусях, арфі. Значна увага в школі приділялася мистецтву гри на струнних інструментах, а також читанню з аркуша: «...сыскав искусных мастеров из иностранных и из малороссиян, велеть из оных же учеников обучать и струнной музыке, а именно: на скрипнице, на гусях и бандуре, дабы могли на оных инструментах с нот играть» [7].

Варто зосередити увагу на тому, що наприкінці XVIII ст. (1799) відкривається клас нотного співу, що може свідчити про розвиток нотної грамотності, теоретичних знань студентів академії. Першим учителем академічного нотного класу був Георгій Баранович, який склав підручник «Правила нотного та ірмологійного співу». Крім цього, на чолі хорів стояли студенти-регенти, які розучували із хористами церковні твори й набували практичних умінь. Знання основ композиції, музична грамотність, композиторська практика, художність виконання, досконалість хорового співу, набули значення в музичній освіті цього періоду.

Визначну роль у музичній освіті відіграли університети, зокрема Харківський (заснований у 1805 році), які хоча й не готували професійних музикантів, але викладання музичних дисциплін входило до навчального плану, а якість музично-виконавської підготовки студентів сягала рівня фахової. Тут діяв факультет «красних мистецтв». Серед педагогів були відомі музиканти – теоретики, композитори (А. Барсицький, І. Витковський, Л. Лозинський, Я. Зенкевич та ін.). Студенти одержували ґрунтовну музичну підготовку, брали участь у концертному житті міста, виконували складні оркестрові й хорові твори, складали свої власні. Отже, братські школи, колеґіуми, Київська академія, Глухівська школа, музичні класи при Харківському

колеґіумі, університети готували кваліфікованих музикантів, які брали участь у розвитку музично-театрального та музично-концертного життя міст [7, с. 194].

Перша половина XIX ст. характеризується зростанням інтересу до музично-теоретичної думки. З'являються ґрунтовні праці, у яких розкриваються закономірності музичного мистецтва, його виховна та пізнавальна сила, з'ясовуються важливі питання музичної освіти. Однією з таких праць є «Теорія музики» Г. Кальве у двох томах, видана в Харкові 1818 року. Її мета – надати аматорам музики засоби для кращого розуміння музичного мистецтва. Визначаючи роль музичного мистецтва у формуванні емоційно-почуттєвої сфери, Г. Кальве акцентує увагу на важливості таких особистісних якостей учителя музики, як освіченість та ерудованість, володіння мовною культурою, що є необхідними умовами його успішної педагогічної праці.

Свідченням усвідомлення впливу музичного мистецтва на формування особистості є те, що вивченню виконавських і музично-теоретичних дисциплін приділялась значна увага. Наприклад, у Колеґії П. Галагана вивчали та історію музики, а також спів, що, на думку фундатора Колеґії, сприяло розумовому і моральному розвитку. Елементарні музичні знання надавалися і в Київському інституті шляхетних дівчат, заснованому 1836 року. Навчання музики здійснювалося протягом усього строку навчання (6 років) за спеціальною «Програмою музичного курсу в інститутах Відомства закладів Імператриці Марії». Заняття розподілялися таким чином: хоровий спів – 6 годин на тиждень, церковний спів – 2 години, інструментальна гра – 4 години [1, с. 108]. У цьому документі також розкрито сутність та основні положення музично-педагогічної освіти того часу, основною метою якої була підготовка вихованок до викладання й проведення музичних занять.

Яскравим прикладом музичної освіти були педагогічні навчальні заклади (учительські семінарії та учительські інститути), де важливим складником професійної підготовки майбутнього педагога вважалося оволодіння мистецтвом хорового співу, основами теорії музики й сольфеджіо, грою на музичних інструментах. Істотне місце відводилося виконавському мистецтву, зокрема хоровому та інструментальному. Так, до навчального плану 1-ї Київської чоловічої гімназії, у якій працював відомий педагог-піаніст Шмідтдеберг, була уведена гра на музичних інструментах, що давало змогу створити симфонічний оркестр у цьому закладі. 1893 року викладач музики при Київському інституті шляхетних дівчат С. Блюменфельд відкриває музичну школу, до якої могли вступати всі діти, яким виповнилося

сім років. Програма школи передбачала викладання гри на фортепіано, скрипці та інших музичних інструментах, а також теорії музики, сольфеджіо, сольного і хорового співу та гри в ансамблі. Курс навчання тривав чотири роки. Цікавим є те, що з листопада 1893 року при музичній школі почали діяти драматичні курси, а з лютого 1897 року – оперний клас.

Провідною в музично-педагогічних системах кінця XIX – початку XX ст. стає ідея комплексного виховання. Важливим етапом була діяльність педагогів-композиторів: М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Смоленського, К. Стеценка, В. Верховинця, Б. Яворського, які розробляли нові форми й методи навчання, спрямовані на формування в учнів емоційного сприйняття, самостійності художнього мислення.

Оригінальну систему комплексної музичної освіти створив М. Лисенко, у якій набуття технічних навичок спрямовувало на формування свідомого сприйняття й виховання культурного, розвиненого музиканта. Особливий внесок у розвиток творчих здібностей належить М. Леонтовичу (1877–1921), який розробив теорію поєднання кольору й звучання музичного твору як однієї з найважливіших умов цілісного сприйняття музичного образу. Для цього він створив власну систему демонстрації музичного матеріалу, що ґрунтується на співвідношенні світлотіней і кольорів із музичними звуками. Кольорові світлові зображення супроводжували виконання хорових творів, що посилювало емоційне сприйняття слухачів. М. Леонтович осмислював ідею кольорового сприйняття музики не тільки як митець, а насамперед, як педагог, наголошував на важливості викладання музики в єдності з іншими видами мистецтва, зокрема живописом, з науковими та загальнохудожніми знаннями, мріяв про організацію музичної освіти, яка охоплювала б дітей з перших кроків їхнього перебування в школі.

Привертають увагу педагогічні ідеї К. Стеценка (1882–1922), які співзвучні новаторським принципам М. Лисенка. Пропагуючи комплексне навчання, педагог пропонував розвивати вокальні здібності в тісному зв'язку з нотною грамотою, ставить питання про активізацію творчих завдань, здійснення контролю за самостійною роботою, введенням новаторських форм навчання, спрямованих на розвиток аналітичного мислення.

XX століття – це епоха надзвичайно загострених суспільних протиріч і найбільших соціальних потрясінь. Наукові відкриття й науково-технічна революція змінили традиційні уявлення про навколишню дійсність. У зв'язку з цим змінюється й сама людина, її уявлення про те, що в мистецтві прекрасне, а що потворне, її ставлення й розуміння навколишнього світу.

«Інтонанційний словник епохи» (за Б. Асаф'євим) кінця XIX – початку XX століття характеризується змінами художнього мислення, синтетичністю, що зумовлено інтеграційними процесами техногенної сучасної цивілізації, полістильовою мозаїкою музичної творчості, жанровою різноманітністю, неоднорідністю, виникненням нових напрямів і стилів, відбиттям духу епохи засобами оновленого «інтонаційного словника» у всіх видах художньої творчості. Розвивається жанр мелодекламації, утворюючи синтез музики і слова; унікальне поєднання хореографії, музики і живописної пластики демонструє жанр балету.

Оригінальні системи розвитку творчих здібностей особистості створили педагоги-музиканти кінця цього часу, зокрема, західноєвропейські. Так, відома педагогічна система Е. Ж.-Далькроза (1865–1950), яка ґрунтується на принципах комплексного вивчення сольфеджіо, музичної грамоти, імпровізації, евричності, розвитку навичок вільного музикування, творчої фантазії на основі мелодико-гармонічних, метро-ритмічних та поліфонічних елементів; відомий метод Б. Трічкова (1881–1944) болгарська «Столбца» («Драбина»), що являє собою графічне зображення ладової системи й передбачає засвоєння системи ладових тяжінь без вивчення нотної грамоти; система музичного виховання угорського композитора З. Кодая (1882–1967), що ґрунтується на гуманістичній ідеї «музика має належати всім», основоположними принципами якої є комплексний музичний розвиток, музична грамотність та освіченість, систематичність занять [265]; система музичного виховання К. Орфа (1895–1982), що полягає в «елементарному музикуванні» (термін Орфа).

Висновки. Ретроспективний аналіз становлення й розвитку музично-творчого виконавства у вітчизняному й зарубіжному освітньому просторі дає змогу зробити висновки про те, що до кінця XVIII – початку XIX ст. різнобічна діяльність музиканта поєднувала в одній особі композитора, виконавця, що було нормою для музичної культури того часу; прогресивні музиканти-педагоги XIX–XX ст. усвідомлювали необхідність вироблення самостійної педагогічної концепції, спрямованої на розвиток індивідуально-творчого потенціалу особистості.

У зв'язку з інтеграційними тенденціями науки й мистецтва, сучасна музично-педагогічна практика все більше вимагає і до вчителя музичного мистецтва, вимагає його універсальності, досвідченості, креативності, здатності володіти різними видами музичної творчості, інноваційними технологіями, використовувати їх у творчо-виконавській діяльності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архимович Л. Музыкальная культура Украины / Л. Архимович, А. Шреер-Ткаченко, Т. Шеффер. – М.: Гос. муз. изд-во, 1961. – 261 с.
2. Бондаренко Т. Розвиток творчих навичок на уроках гармонії / Т. Бондаренко // Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів: зб. ст. / упор. В. Самохвалов. – К.: Муз. Україна, 1983. – 98 с.
3. Брилін Е. Б. Формування навичок композиторської творчості у студентів музично-педагогічних факультетів: дис... канд. пед. наук: спец.: 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики і музичне виховання». – К., 2002. – 282 арк. – Бібліогр.: арк. 180 – 209.
4. Душний А. І. Активізація творчої діяльності майбутніх учителів музики / А. І. Душний // Педагогіка і психологія професійної освіти: науково-методичний журнал. – Львів, 2005. – С. 73–80.
5. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія / О. В. Михайличенко. – Суми: Наука, 2004. – 210 с.
6. Падалка Г. М. Теорія і методика мистецької освіти: інноваційна проблематика [Текст] / Г. Падалка // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент. Збірник наукових праць. – К., 2010. – Вип. 5. – С. 68–83.
7. Українська музична спадщина: Статті. Матеріали. Документи / Заг. ред. М. М. Гордійчука. – К.: Муз. Україна, 1989. – 152 с.
8. Шреер-Ткаченко О. Я. Історія української музики / О. Я. Шреер-Ткаченко. – К.: Музична Україна. 1980. – 198 с.

BIBLIOGRAFIYA

1. Arhimovich L. Muzyikalnaya kultura Ukrainyi, – M., Gos. muz. izd-vo. – 1961. – 261 s.

2. Bondarenko T. Rozvytok tvorchykh navychok na urokakh harmonii. Metodyka vykladannia muzychno-teoretychnykh i muzychno-istorychnykh predmetiv: zb. st., upor. V. Samokhvalov. – K.: Muz. Ukraina. – 1983. – 98 s.
3. Brylin E. B. Formuvannia navychok kompozytorskoï tvorchosti u studentiv muzychno-pedahohichnykh fakultetiv: dys...kand. ped. nauk: spets.: 13.00.02 «Teoriia i metodyka navchannia muzyky i muzyчне vykhovannia». – K., 2002. – 282 s.
4. Dushnyi A. I. Aktyvizatsiia tvorchoï diialnosti maibutnykh uchyteliv muzyky, Pedahohika i psykhohohiia profesiinoï osvity: naukovy-metodychnyi zhurnal. –Lviv, 2005. – S. 73–80.
5. Mykhailychenko O. V. Osnovy zahalnoi ta muzychnoi pedahohiky: teoriia ta istoriia. –Sumy: Nauka. –2004. – 210 s.
6. Padalka H. M. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity: innovatsiina pro-blematyka [Tekst], Mystetska osvita: zmist, tekhnolohii, menezh-ment. Zbirnyk naukovykh prats. – K., 2010. –Vyp. 5. – S. 68–83.
7. Ukrainska muzychna spadshchyna: Stati. Materialy. Dokumenty, Zah. red. M. M. Hordiichuka. –K.: Muz. Ukraina. – 1989. – 152 s.
8. Shreier-Tkachenko O.Ia. Istoriiia ukrainskoï muzyky. – K.: Muzychna Ukraina. – 1980. – 198 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Стратан-Аргішкова Тетяна Борисівна – доктор педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін, декан мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: творчо-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в системі вищої педагогічної освіти.