

УДК 78: 78 (07)

## ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ КОМПОЗИТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ

*Тетяна СТРАТАН-АРТИШКОВА (Кіровоград)*

**Постановка проблеми.** Роль і значення музичного мистецтва в духовному розвитку особистості на всіх етапах становлення музично-педагогічної думки є актуальною і значущою. Упродовж всієї історії мистецтва музика є одним із найпотаємніших і найзагадковіших з мистецтв, “якій притаманна абстрактна форма передачі понятійного змісту”, що об’єктивно зумовлено значно меншою здатністю музичного слуху порівняно із зором інформувати особистість про конкретні матеріальні ознаки певного явища. Ця неконкретність “породжує узагальненість музичних образів і опосередковане відображення об’єктивної дійсності, огортаючи цей вид мистецтва серпанком загадковості і таємничості” [3, с. 4].

Різні аспекти впливу музики на особистість розглядаються у давньогрецьких та середньовічних філософських трактатах Піфагора, Платона, Арістотеля, Арістоксена, Боеція, Демокріта, Квінтіліана, Климента Олександрійського, Плутарха, Сократа, проголошуються у реформаторських ідеях представників музичної освіти середньовіччя (Гвідо Аретинський), віддзеркалюються у наукових думках мислителів епохи Просвітництва (А.Шефтсбері, Г.Гельвецій, М.Монтеск’є, Г.Лейбніц), розкриваються в естетичних поглядах представників німецької класичної філософії (І.Кант, Ф.Шилер, Г.Гегель), обґрунтовуються в музично-теоретичних працях західноєвропейських теоретиків та викладачів музики (П.Гален, І.Песталоцці, Дж.Кервен), проголошуються відомими українськими музикантами-педагогами XIX ст. (М.Леонтович, М.Лисенко, К.Стеценко), досліджуються в системі музичного виховання педагогами-музикантами (З.Кодая, К.Орфа, Л.Данієля, Е.Жак-Далькроза), які розглядали музичну творчість як могутній засіб соціалізації особистості, формування її специфічного суспільного духовно-емоційного досвіду, розкриваються в ґрунтовних працях Н.Гуральник, Л.Масол, Н.Миропольської, О.Михайличенко, О.Олексюк, О.Отич, Г.Падалки, А.Растрігіної, О.Ростовського, О.Рудницької, О.Семашко, Т.Танько, В.Черкасова, К.Шамаєвої, С. Шипа, О.Шевнюк, О.Щолокової та ін.

Музична освіта – категорія історична. Зміст, мета, рівень, методи, організація освітнього процесу, що складають систему музичної освіти,

визначаються соціальними відносинами, національною специфікою, значенням мистецтва в розвитку суспільства, художньо-естетичними поглядами, які трансформуються відповідно особливостям історичного розвитку культури, а також наявними формами музичної діяльності, функціями музикантів, рівнем розвитку музичної педагогіки.

Важливу роль в еволюційно-динамічних процесах музичної освіти становить розвиток музично-теоретичної, музично-інструментальної та вокально-хорової діяльності. Тому вивчення змісту й особливостей музичної освіти на певних етапах історичного розвитку суспільства, теоретичних ідей митців, дозволяє більш ґрунтовно розкрити питання ціннісно-особистісної значущості композиторсько-виконавської творчості, що будується на принципах гармонії і людяності й благотворно впливає на розвиток емоційно-почуттєвої, інтелектуально-вольової сфер особистості.

**Мета статті:** виявити особливості розвитку музично-теоретичної думки, композиторсько-виконавської творчості епох синкретизму – Середньовіччя.

**Основний зміст статті.** Історія музичної освіти свідчить, що на ранніх етапах розвитку людства не існувало спеціальної функції музиканта. Музичні дійства мали синкретичний характер, створювалися й виконувалися самими членами родового колективу. Поступово, коли в цивілізаціях Стародавнього світу починають виокремлюватися різні музичні види й жанри, з’являються перші відомості про музичну освіту, формуються різні типи музикантів, які належать до різних соціальних верств, виникає необхідність і потреба в спеціальному навчанні музики, в професії музиканта, який був водночас і творцем текстів, і виконавцем танців.

Однією з перших країн, у якій музичній освіті приділялася значна увага, називають Давню Грецію. Підвалини грецької музичної освіти закладалися на острові Крит, де хлопчиків навчали різних видів музичної діяльності: співу, інструментальної музики, а також танцювальних рухів, виразним жестами, гімнастики, яка пов’язана з пластикою й гнучкістю тіла, що загалом утворювало єдиний комплекс.

У VIII ст. до н.е. особливої популярності набуло мистецтво аедів – народних поетів, співців і композиторів [4, с. 34]. Творців-аедів надалі змінили рапсоди-виконавці, які

створювали й виконували епічні твори під акомпанемент струнного інструмента, кіфари або формінги. Мистецькі змагання творців-аедів, співців-виконавців, а також змагання хорових колективів (*агономи*), які виконували пеани, дифірамби, свідчать про розвиненість композиторської, вокальної, інструментальної та хорової видів діяльності в Елладі. Відомим митцем цієї епохи, переможцем і *лауреатом* (який увінчаний лавровим вінком) був музикант, поет, голова школи кіфаредів – Терпандр з острова Лесбос – творець жанру урочистих пісень на честь богів (номи), що виконувалися під супровід кіфари. Музиканти-співаки були водночас й поетами (жанр хорової лірики), балетмейстерами, оскільки хор відповідно змісту твору під акомпанемент ліри або кіфари виконував танцювальні рухи.

У практиці ігор-змагань високого розвитку досяг такий жанр музикування, як сольна гра на кіфарі та авлосі, що сприяло формуванню елітарного мистецтва музикантів-віртуозів – виконавців на інструментах. Цікаво, що надалі цей вид музикування («віртуозність», імпровізація) входить у практику хорового та сольного співу (стиль «новий дифірамб») і набуває рис індивідуальності, експресії й динаміки інтонування, неповторності, віртуозності, високопрофесійного виконання музичних творів. Засновником нового стилю був співак-соліст Філоксен із Кіфери та відомий віртуоз-кіфаред Тимофій із Мілета (близько 400 років до н.е.) [6].

У Давній Греції значного розвитку отримала наука про музику – теорія музики. Естетично-педагогічні погляди відомих філософів, які відобразилися в музичній теорії, мали значний вплив на зміст музичної освіти, внутрішній світ людини. Так, відомий математик Піфагор сформулював музично-акустичні закони, обґрунтував оригінальну теорію катарсису – очищення душі музикою. Платон і Арістотель розробили ідеї етичного впливу музики на людину, вважаючи її «художніми ліками», що сприяють «гармонії в душі» (Н.Миропольська). Філософи Стародавньої Греції поєднали музику з космосом і відкрили «музичну гармонію планет», «гармонію сфер», де кожній планеті відповідала певна нота музичного звукоряду.

В музичній освіті античності вершину розвитку музичної теорії знаменує діяльність Арістоксена, учня Арістотеля. Прогресивність його музично-теоретичного вчення полягає в наданні особливого значення народній музиці, в усвідомленні необхідності створення темперованого строю, аналізі музичних явищ через чуттєво-слухове сприйняття музичних творів. Музичний теоретик античності очолив

напрямок «гармоніки», представники якого дотримувалися визначення консонансу як приємного для слуху співзвуччя, на відміну від представників піфагорійського напрямку («каноніків»), які відстоювали думку про точну відповідність побудови інтервалів з математичним співвідношенням. Відомими працями Арістоксена є «Елементи ритміки» та «Елементи гармоніки», в яких охоплюються й розкриваються завдання теорії музики, питання ритміки, її зв'язок із природою танцювального мистецтва. Упродовж декількох століть складалося давньогрецьке вчення про виразність музичних ладів, зокрема в теоріях Платона та Арістотеля [4, с. 41].

Цінними є думки Піфагора, Арістотеля й Платона про те, що «мусичну освіту» повинен здобувати кожен учень, і питання про його музикальність чи немускальність не повинно виникати. Уже Піфагором ставляться питання про педагогічне значення мистецтва [1, с. 120]. Історія свідчить, що кращими вчителями музики у давньому світі уважалися греки. Педагогі-греки відіграли значну роль у становленні української духовної культури, оскільки навчали вітчизняних співаків традицій візантійської культової музики. Про це свідчать старовинні пісенспіви православної церкви, серед яких, крім київських, болгарських та інших, траплялись і грецькі [6].

Музична освіта раннього й класичного середньовіччя створювалася музикантами-теоретиками та музикантами-практиками (канторами й інструменталістами, зокрема органамими), діяльність яких була пов'язана із церквою, а отже, із культовою музикою, а також митцями різних соціальних верств, представниками яких були трубадури, мінезингери, придворні музиканти, барди-сказителі, скоморохи. Музиканти-професіонали здобували свої знання в співацьких школах при монастирях, кафедральних соборах [5].

В епоху середньовіччя в Західній Європі склалося кілька типів навчально-виховних систем. Серед них вирізнялося церковне (духовне) виховання, що здійснювалося в християнській сім'ї та в церковних школах, на той час найпоширеніших (монастирських, соборних), латинською мовою. Церковне виховання передбачало й навчання мистецтву композиції і співу. У монастирських та соборних школах IX ст., у великих містах Німеччини, Франції та Італії викладання будувалося за схемою “тривіум (від лат. *trivium* – три шляхи) – квадріум (від лат. *quadrivium* – чотири шляхи)”. До першої групи входили граматики – уміння читати, розуміти прочитане, писати; риторика – уміння виголошувати промови; діалектика – вміння дискутувати способом аргументів та

їхніх спростувань. Другу групу становили арифметика, геометрія, астрономія та музика.

Мистецтву церковного співу навчали і в парафіяльних школах, де група учнів складала, зазвичай, 3 – 10 хлопчиків віком 7 – 15 р. Учні спершу зазубрювали молитви й псалми, а потім училися читати релігійні книги, писати, співати, вивчали арифметику, а з XIII ст. – композиторсько-виконавській майстерності навчались в музичних цехах. Мистецтво складати пісні й музичні твори передавалося від майстра учням у процесі сумісної практичної діяльності.

Починаючи з X ст., монастирські школи, які практикуються на ритуальних піснях, поступово втрачають свій пріоритет. Осередком музичної освіти стають кафедральні школи, у яких помітно зростає тенденція поєднання музично-теоретичної освіти з музично-виконавською і композиторською. Одним з освітніх закладів такого типу стала школа при кафедральному соборі Нотр-Дам (Париж). Саме на базі таких шкіл в XI – XIII ст. виникли університети.

Середньовічні університети мали 4 факультети: молодший, або артистичний (факультет мистецтв), і три старші: богословський, юридичний та медичний, де можна було навчатися після закінчення артистичного.

Артистичний факультет (термін навчання на ньому – 6 – 7 років) був підготовчим і виконував роль середньої школи. Тут вивчали традиційні «сім вільних мистецтв». Той, хто закінчував цей факультет, отримував ступінь «магістра мистецтв», а також право вступати на інші три головні факультети. На факультеті мистецтв у рамках «семи вільних мистецтв» обов'язковою була музика. Значна увага приділялася науково-теоретичним знанням, музично-виконавській і композиторській практиці. Термін навчання на основних факультетах тривав 5 – 6 років. Особи, які закінчували повний курс навчання (11 – 13 років), здобували звання «доктора наук». За таким принципом відбувалося навчання в Паризькому університеті, який започаткувала «університетська» корпорація магістрів і студентів (1215 р.).

У XII – XIV ст. університети, де навчались музичного мистецтва, виникали і в інших країнах Західної Європи: Кембриджі (1129), Оксфорді (1163), Празі (1348), Кракові (1364), Відні (1365). Гейдсльберзі (1386). Особливістю музичної освіти цього періоду є те, що іспити з музично-теоретичних дисциплін у деяких університетах були обов'язковими для одержання ступеня бакалавра й магістра. Навчання в університетах проходило у формі лекцій, які іноді проводилися у формі публічних виступів професорів і студентів. Ці лекції

торкалися проблем філософії і богослов'я й переростали у повчальні мистецькі дійства.

Відомим університетським педагогом-музикантом цієї епохи був нормандський учений І. Муріс (1290 – 1351 рр.), наукові праці якого вивчалися протягом багатьох наступних років у європейських університетах. У книзі «Музична естетика Середньовіччя і Відродження» подається аналіз праць відомих теоретиків музики цієї епохи, зокрема Іоанна де Муріса, С. Боеція, Гвідо Аретинського.

Іоанн де Муріс, на думку В. Гроссмана, є автором музично-теоретичного трактату «Speculum musicae». Г. Бесслер вважає автором цього трактату французького філософа й теолога Якова із Льежа (Jacobus de Leodio, Jacques de Liege, Jacobus Leodiensis). Невизначеним є і рік написання трактату. Дехто з дослідників відносять його до 1321 року, деякі – до 1330, деякі – до 1340 – 1360 років.

Але, незважаючи на це, важливим є факт про ідейну й стилістичну спільність трактату «Speculum musicae» з іншими трактатами, котрі написані в перші десятиріччя XIV століття, зокрема, – «Summa musicae» (1319), «Musica speculativa» (1329).

«Speculum musicae» (дзеркало музики) являє собою енциклопедію музичної науки (слово *speculum* – буквально «дзеркало» – як завжди, використовувалося в середньовічній літературі для визначення творів енциклопедичного характеру). У цій праці викладаються основні проблеми середньовічної музичної теорії, подаються відомості про інтервали, лади, їхнє походження й значення в музичному творі, про музичні пропорції, дисонанси та консонанси. Цікавою є думка про те, що музика поділяється на два види – теоретичну і практичну, а музикантом є той, хто володіє теоретичною музикою і спрямовує практичну, керує нею. Той, хто володіє практичною музикою і позбавлений змоги глянути, не є музикантом у власному сенсі цього слова, а тому, як зазначає С. Боецій, іменується від інструмента, яким він володіє, тобто кіфарист, трубоч, органіст тощо. Ті, хто використовує природні інструменти [*naturalis*], завдяки яким утворюються різні голоси, уміє створювати консонанси, але не знає їхніх якостей, числових пропорцій, називаються співаками. Але ті, хто через якихось причин не можуть співати, але знають якості консонансу і все, що стосується теоретичної музики, не позбавляються звання музикантів. У праці «Настанови до музики» С. Боецій визначає: «Музикант той, хто набуває знань співу при схильності розуму не рабством праці, а силою змоги глянути» й визначає такі види музики: інструментальну (гра на інструментах), вокальну (метричні й поетичні пісні) і теоретичну (розсудливу), котра розмірковує про перші два

види й про кожний окремо. Той, хто володіє третім видом музики, уміє розмірковувати про мелодію і ритми, про форми кантилен, про консонанси, їх пропорції, «яким видам людей та уподобанням вони відповідають», є музикантом в абсолютному сенсі цього слова. Таким чином, учений підкреслював значущість теоретичної підготовки й грамотності музиканта-виконавця. Посібник С.Боеція «Настанови до музики» не втрачав свого значення і в наступних епохах, вивчався студентами Оксфордського університету у XVIII ст.

Значні зміни у вдосконалення системи музичної освіти в XI столітті зробила реформа нотного письма Гвідо д'Ареццо – реформатора музичної освіти Середньовіччя. Вона полягала у введенні чотирилінійного нотного стану із буквеним позначенням висоти звука на кожній лінії (майбутні ключі), точне інтонування нотного запису, шестиступеневий звукоряд (гвідонів гексахорд) з певними співвідношеннями інтервалів та складовими позначеннями ступенів (славнозвісні початкові склади рядків гімну св. Іоанна). Гвідо д'Ареццо також приписують один із дидактичних методів ("гвідонова рука"). Сутність методу полягала в тому, що всі звуки звукоряду демонструвалися суглобами та кінчиками пальців лівої руки; торкаючись до них указівним пальцем правої руки, учні «за пальцями» обчислювали інтервали, гексахорди та їхні взаємопереходи.

Основними осередками професійної музичної освіти епохи Середньовіччя були монастирські й кафедральні співацькі школи. Деякі з цих шкіл стали провідними центрами схоластичних досліджень та середньовічної культури загалом. Однією із відомих була «Скола канторум» при папському дворі в Римі (заснована близько 600, реорганізована 1484). Ця школа слугувала зразком для виникнення навчальних закладів такого типу в країнах Західної Європи. Основним видом музичної діяльності був хорівий спів. Методи навчання хорового співу спиралися на засвоєння рухів голосів на слух. При цьому вчитель користувався способами хейрономії: рух голосу вгору і вниз виконувався відповідно до умовних

жестів рук. Теоретичні знання учні здобували із спеціальних рукописних посібників. Для наочності використовувалися малюнки, таблиці. Як і в Античності, монохорд слугував для пояснення інтервалів між звуками.

Отже, в духовно-творчому і гармонічному розвитку особистості в епоху Античності і Середньовіччя особливе значення надавалось музичному мистецтву. В еволюційно-динамічних процесах музичної освіти важливу роль становить розвиток музично-теоретичної, музично-інструментальної та вокально-хорової діяльності. Середньовічні школи й університети певною мірою підготували культурний дух, сприяли подальшому розвитку композиторської, вокальної та інструментальної діяльності й слугували основою для розвитку музичної освіти в епоху Відродження.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. Ч. I. – М., 1965. – 484 с.
2. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия / Сост. О.А.Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. – 207 с.
3. Макаренко Г. Музыка і філософія: Шпенглер, Вагнер, Ніцше / Макаренко Г. – К.: Факт, 2004. – 152 с.
4. Розеншильд К. История зарубежной музыки. Вып. 1. До середины XVIII века. / К. К.Розеншильд. – М., Музыка, 1969. – 536 с.
5. Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін /О. П. Рудницька. – К. – 184 с.
6. Світова художня культура: Від первісного суспільства до початку середньовіччя: Навч. посіб. / О.П.Щолокова, С.В.Шип, О.Л.Шевнюк, О.М.Семашко. – К.: Вища шк., 2004. – 175 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін, докторант кафедри педагогіки та освітнього менеджменту Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Коло наукових інтересів:* композиторсько-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва.