

distribution of students is considered in small groups on quantitative and quality indexes, time of the supposed existence of groups, levels of educational possibilities of students.

Key words: cooperative educating, small group, educational educator process, musical pedagogical competence, kindergarten teacher and musical tutor.

Р. А. САВЧЕНКО

Київ

МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ КООПЕРИРУЮЩЕГО ОБУЧЕННЯ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ ДОШКОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

В статье отражена методика организации кооперирующего обучения в формировании музыкально-педагогической компетентности будущих воспитателей и музыкальных руководителей дошкольных образовательных учреждений. Рассмотрена методика распределения студентов в малые группы по количественным и качественным показателям, времени предполагаемого существования групп, уровням учебных возможностей студентов.

Ключевые слова: кооперирующее обучение, малая группа, учебно-воспитательный процесс, музыкально-педагогическая компетентность, воспитатель и музыкальный руководитель.

Стаття надійшла до редколегії 19.03.14

УДК 78.07:378.147

Л. М. СВІРІДОВСЬКА

м. Миколаїв

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ НАПРИКІНЦІ XVIII – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст. (ВПЛИВ ЗОВНІШНІХ ТА ВНУТРІШНІХ ФАКТОРІВ)

У статті мова йде про організацію і розвиток професійної музичної освіти в Україні, що сприяло зародженню українського фортепіанного мистецтва в кінці XVIII – першій половині XIX століття та вплив на ці процеси зовнішніх та внутрішніх факторів.

Ключові слова: професійна освіта, фортепіанна культура, фортепіанна музика.

Постановка проблеми. Становлення професійного фортепіанного мистецтва в Україні розпочалося з кінця XVIII ст. переважно в аматорській та фольклористичній діяльності українських композиторів та виконавців. Цьому сприяв і розвиток культури музикування в поміщицьких маєтках, а також діяльність іноземних музикантів (зокрема, учителів музики), що саме тоді активізувалася в Україні. Характер зародження професійного фортепіанного мистецтва в Україні зумовлений моментом поширення фортепіанної гри та вокального музикування в музичному побуті України.

Мета статті. Цей період дуже цікавий у контексті подальшого розвитку професійного фортепіанного мистецтва і гадається, що мета даної статті – визначити його витoki – допоможе скласти уявлення про чинники розвитку фортепіанної культури наприкінці XVIII–XIX ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремим аспектам цієї проблеми присвячували свої праці українські дослідники Архімович Л., Дремлюга М., Каришева Т., Шреєр-Ткаченко А., Шиффер Т. та ін.

У середовищі української інтелігенції побувала інструментальна музика, але поступалася сольному та хоровому співові. Причина цього корінилася у бракові музичних інструментів, які коштували досить дорого. Крім того, складним було опанування мистецтвом гри на них, тому що не було достатньо кваліфікованих викладачів. Протягом першої половини XIX ст. фортепіано – традиційний компонент домашнього музикування – було для українського населення нетиповим рідким явищем. Частіше зустрічалися гітара, інколи – флейта або скрипка.

Лише з другої половини XIX ст. роль фортепіано в домашньому музикуванні почала пос-

тупово зростати. Навчання гри на цьому інструменті стало невід'ємною складовою світського виховання дівчат, воно все частіше звучало на сімейних вечірках та святах. Стабілізувалися характерні риси побутового інструментального репертуару.

Характерною особливістю музичного побуту Західної України другої половини XIX ст. було поширення цитри. Цей негроміздкий і порівняно дешевий інструмент успішно заміняв у багатьох інтелігентських сім'ях фортепіано. Серед аматорів зустрічалося чимало справжніх віртуозів та ентузіастів гри на цитрі, зокрема, таких, як Є. Купчинський, талановитий майстер сольного співу, М. Кумановський та ін.

Відповідна музична література створювалася композиторами-аматорами – М. Кумановським, З. Кириловичем, О. Зарицьким, Є. Купчинським. Утім, зазначимо, що аматорами вони були тільки з погляду формальної професійної приналежності. Як і в галузі фортепіанної музики, твори для цитри мали форму гармонізацій фольклорних мелодій, віночків з народних пісень, а також варіацій на народні теми. Вони репрезентовані, зокрема, віночками з «русько-українських» народних пісень для однієї і двох цитр М. Кумановського. Популярність цитри спонукала також професійних композиторів до творчості в цій галузі. П'єси для цитри писав І. Воробкевич, з них починав свою творчу діяльність Д. Січинський.

Виклад основного матеріалу. Щодо фортепіанного репертуару, то вагоме місце в домашньому музикуванні постали легкі розважальні твори другорядних західноєвропейських композиторів – попури з модних італійських опер, танцювальні мініатюри, салонні п'єси тощо. Одночасно стали популярними невеликі фортепіанні твори на українську тематику. Численні варіації, шумки й думки наддніпрянських композиторів, а також представників «української школи» в польській музиці – Ф. Тимопольського, Ф. Яронського, Й. Вітвицького, М. Завадського – охоче виконувалися музикантами-аматорами. Українськими книгарнями поширювалися також видавані в Петербурзі «Малороссийские песни» О. Дюбюка, такі твори, як «Polka petite-russienne» Ф. Германа та ін. Це були досить примітивні композиції з шаблонною фортепіанною фактурою й

такою ж гармонізацією, писані в стилі «brillante» або ж сентиментальних салонних п'єс. Проте їхня мелодика ґрунтувалась на оригінальних народнопісенних і танцювальних мотивах, й саме це значною мірою викликало інтерес і симпатії щодо них українських музикантів.

Незмінний попит на фортепіанні обробки народних пісень та мотивів у музичному побуті спонукав місцевих композиторів-аматорів спробувати і свої сили в галузі інструментальної творчості. Перші зразки народної інструментальної творчості знаходимо в нотних додатках до опису варіанту українського вертепу, зробленого П. Галаном [1, с. 10].

Однією з перших спроб такого роду стала фантазія на теми галицьких пісень «Ulubione sola ruskie» (1870) П. Любовича, представника старшого покоління західноукраїнських композиторів. Пізніше відомими авторами фортепіанних мініатюр стали М. Копко, А. Кужеля, Р. Ганінчак, Д. Леонтович, С. Абрисовський. Їхні твори нерідко мали яскраві, колоритні назви: «Ну ж в присюди» (думка і чотири коломийки для фортепіано К. Давидовича), «Гафія, Катерина, Оленка і Мокрина» (чотири коломийки І. Устіяновича, видані в 1880 р. і присвячені «прекрасним русинкам»), «Бояністка» і «Надвігрянка» (М. Копка) та ін. [2].

Звичайно, це була музична література прикладного значення, створювана безпосередньо для побутових потреб. Її художня якість була невисока. Але саме ці твори прищеплювали широкому загалові музикантів-аматорів інтерес до народної пісні і підготовляли ґрунт, на якому виростали вже художньо досконаліші композиції, наприклад, цикл коломийок для фортепіано «Вітрогони» О. Нижанківського або фортепіанні п'єси І. Воробкевича.

Загалом на любительському музикуванні ґрунтувалося, по суті, все концертне життя Західної України другої половини XIX ст. Навіть побіжний огляд музичного побуту Західної України другої половини XIX ст. дає підстави зробити висновок, що любительське музикування того часу було багатим на форми і види, практикувалося широкими верствами інтелігенції. Саме із середовища музикантів-аматорів надалі виходили професійні виконавці, що приносили на концертну естраду високохудожній репертуар.

З розвитком вітчизняного музичного мистецтва і поширенням його у побуті поступово створювався ґрунт для виникнення вітчизняної композиторської школи. До середини XIX ст. чітко проявилася тенденція до диференціації виконавства, навчання та композиторської творчості. Швидкими темпами розвивалося професійне виконавство, що ґрунтувалося на європейських традиціях. Середовище домашнього музикування дедалі розширювалося, що, у свою чергу, сприяло залученню до музики усе ширших соціальних верств.

Слід констатувати також наявність творчих контактів представників української професійної музики з репрезентантами ряду слов'янських народів. Фортепіанні твори М. Завадського, й передусім його шумка, зазнали впливів чеської народної музики; діяльність П. Сокальського пов'язана з музичною культурою народів Балканського півострову (болгар, сербів та інших етносів). В історію української музики увійшли композитори Й. Вітвицький, М. Завадський, поляки за походженням, які свою творчу діяльність значною мірою присвятили розвитку музичної культури нашого народу. Українська тематика також репрезентована у творчості польських композиторів Р. Зентарського, Ф. Яронського, Т. Йотенко та інших. Фортепіанну ж творчість українських композиторів І. Безуглого та В. Паценка збагатив польський народний танець – полонез.

На Наддніпрянській Україні можна констатувати спільність рис ранніх зразків українських і російських фортепіанних творів, які належать до одного історичного часу. Так, формування жанру мініатюри і циклів мініатюр проходило під впливом російської фортепіанної культури, у тісному зв'язку з нею [3, с. 8–10]. Творчість М. Глинки, О. Даргомижського, кучкістів, П. Чайковського, С. Рахманінова була високим зразком натхнення та майстерності.

Однак, незважаючи на зростання популярності піанізму в Україні та професіоналізацію творчості, українська фортепіанна література, як правило, залишалася за межами уваги професійних виконавців, велика частина яких одержала музичну освіту за кордоном. На змісті, рівні і темпах розвитку українського фортепіанного мистецтва першої половини XIX ст. позначалася відсутність в Україні національної фортепіанної школи.

Процес професіоналізації мистецтва фортепіанної гри в Україні помітно прискорився з 60-х років XIX ст. У педагогічному і концертно-виконавському плані його активізації сприяли місцеві відділення Російського музичного товариства (РМТ).

Для розвитку української фортепіанної творчості після 60-х рр. XIX ст. характерне посилення професіоналізму, який досяг високого рівня у творчості М. В. Лисенка та в композиторів більш пізнього часу. Новаторство фортепіанних творів М. Лисенка забезпечило нову якість української фортепіанної творчості як національного явища професійної музики, утвердження української фортепіанної класики. Водночас у другій половині XIX – на початку XX ст. більшість фортепіанних п'єс в Україні писалися, як і раніше, композиторами-аматорами для сфери домашнього музикування.

Могутнім фактором, який зумовив активізацію музичного життя в Україні, його спрямованість і зміст, став розквіт російської музичної культури у другій половині XIX ст., організаційна діяльність РМТ, відкриття перших російських консерваторій.

Процес професіоналізації активно відбувався у всіх сферах музичного життя – освіті, виконавстві, творчості. Якщо у перших двох рушійною силою стала діяльність РМТ, то в сфері творчості, у професійному утвердженні українського національного стилю у фортепіанній літературі вирішальна роль належить передовим митцям української музичної культури, насамперед основоположнику української фортепіанної класичної музики М. Лисенку.

Діяльність РМТ у поширенні в Україні професійної музичної освіти, створенні спеціальних музичних навчальних закладів при відділеннях РМТ виявлялася й у керівництві концертним життям міст, сприяла об'єднанню розпоршених сил місцевих музикантів-аматорів, забезпечувала єдність у спрямуванні їхніх зусиль у професійне русло. Завдяки цьому життя фортепіанного мистецтва в Україні у сфері освіти і виконавства набувало тих самих форм, що й у Росії.

Інтерес до організації і розвитку професійної освіти в Україні виявляли видатні музиканти Росії, що допомагали й підтримували зусилля місцевих професіоналів музичної культури. Показові в цьому відношенні відвідання

А. Г. Рубінштейном Києва (1880 р.), Харкова (1880, 1893 р.) і Одеси (1868, 1883 р.). Видатний російський піаніст знайомився зі справами навчальних закладів, консультував педагогів і, як правило, виступав з концертами, збір з яких передавав на користь місцевих музичних навчальних закладів. У 1886 році О. Зілоті половину збору зі свого концерту в Харкові передав музичному училищу, заснувавши стипендію імені М. Рубінштейна [4, с. 16]. За цих умов музична освіта в Україні розвивалася надзвичайно активними темпами, що дало змогу вже в 80-х роках на базі музичних шкіл відкрити музичні училища в Києві (1883 р.), Харкові (1883 р.) й Одесі (1897 р.).

З розвитком професійної музичної освіти музичні класи при загальноосвітніх навчальних закладах у другій половині XIX ст. виконували музично-виховну роль. До того ж у них працювало чимало прекрасних музикантів: М. Лисенко (Київський жіночий інститут), Н. Дмитрієв (Харківська гімназія), Й. Тедеско (Одеський жіночий інститут), А. Єдлічка (Полтавський жіночий інститут).

Характерною рисою розвитку музичної освіти цього періоду стало відкриття приватних музичних навчальних закладів – шкіл і курсів. Це, зокрема, школи М. О. Тутковського та С. М. Блуменфельда в Києві, Д. фон Расселя, К. Лаглера – в Одесі, О. С. Ружицького – в Катеринославі, Г. В. Нейгауза (батька Г. Г. Нейгауза) – в Єлисаветграді та ін.

Видатну роль у концертному житті України відігравали виступи братів Рубінштейнів. Так, А. Г. Рубінштейн неодноразово бував з концертами в Києві, Харкові, Одесі, Херсоні, Єлисаветграді. Тут уперше пролунав цикл його знаменитих «Історичних концертів» (Одеса, вересень 1885 р.). Загалом у період стрімкого підйому російської фортепіанної культури її кращі представники пропагували те нове, прогресивне, що було в російському і світовому фортепіанному мистецтві, формуючи художні смаки слухачів, сприяючи розширенню концертного і навчального репертуару місцевих піаністів.

Сприятливий вплив на рівень і зміст концертного життя українських міст мали приїзди в Україну й інших російських музикантів, зокрема П. Чайковського, А. Арєнського, О. Глазунова, О. Скрябіна, С. Рахманінова й ін.

Поряд з відомими піаністами В. Тімановою, Г. Єсиповою, О. Зілоті, В. Сапельниковим російську фортепіанну творчість, її досягнення пропагували в Україні молоді виконавці К. Ігумнов, О. Гедіке, О. Гольденвейзер та ін.

З досягненнями різних національних фортепіанних шкіл Західної Європи знайомили українських слухачів закордонні піаністи, що гастролювали на наших землях.

До останньої чверті XIX ст. помітно підвищився рівень виконавства піаністів України. Концертували як провідні фортепіанні педагоги, так і вихованці навчальних закладів України. Це В. Пухальський, Г. Мороз-Ходоровський, А. Штосс-Петрова в Києві, Р. Геніка, А. Бенш, А. Шульц-Евлєр у Харкові, Д. Климов, Д. фон Рассель, Р. Кофман в Одесі та ін.

Поряд із розвитком професійного виконавства у другій половині XIX ст. продовжує зберігати своє значення аматорське музикування. У його середовищі було чимало освічених, ініціативних музикантів, що вносили помітний внесок у місцеве концертне життя. Вони надавали чималу підтримку організації в Україні відділень РМТ. Крім того, аматорське музикування залишалося єдиним середовищем, де зберігався інтерес до репертуару українських авторів.

Загалом потрібно зауважити, що попри великий внесок РМТ у розвиток професіоналізму музичної культури в Україні, у тому числі фортепіанного мистецтва, розвиток його національних форм залишався поза сферою діяльності РМТ, у чому знайшла відображення офіційна політика царського уряду, що придушував прояв національних рис культури українського народу. Завдання збереження і розвитку національних культур народів, що населяли Росію, за умов самодержавства вирішували передові діячі того часу. Так, розвитку національної професійної музичної культури в Україні сприяла багатогранна діяльність М. Лисенка як композитора, виконавця (піаніста і диригента), педагога, організатора, суспільного діяча.

Сам М. Лисенко теж відрізняв офіційну програму РМТ від великої роботи з організації музичного життя, що здійснювали прогресивні музиканти Росії. Більш того, він робив матеріальну підтримку навчальним закладам

РМТ. Так, відомий факт матеріальної допомоги М. Лисенка Харківському музичному училищу (1904 р.). На ці засоби там була заснована стипендія його імені.

М. Лисенко як культурний діяч критично оцінював антинародну політику царату. Але як композитор, піаніст і диригента, освітній діяч зацікавлено спостерігав за діяльністю прогресивних музикантів Росії. Передові погляди «Могутньої купки», ідеї демократизації музичної освіти знаходять у М. Лисенка гарячий відгук. Створюючи першу в Україні національну музичну школу, композитор спирався на досвід Безкоштовної музичної школи. М. Лисенко високо цінував рівень професійної підготовки в російських консерваторіях. Серед педагогів його Музично-драматичної школи працювало чимало вихованців Петербурзької й Московської консерваторій. Теорія та методика фортепіанної педагогіки М. Лисенка були принципово близькими російській фортепіанній школі.

Висновки і перспективи досліджень. Отже, на розвиток фортепіанного мистецтва в Україні наприкінці XVIII – у XIX ст. вплинуло

кілька чинників: 1) запозичення західноєвропейських традицій музичної освіти й побутового музикування на Західній Україні, 2) практика широкої музичної освіти й концертного виконавства, розгорнута зусиллями Російського музичного товариства на Україні Наддніпрянській. Це мало наслідком інтенсивне культивування як раніше використовуваних, так і нових жанрів фортепіанної музики. Зазначені чинники заклали основи національної фортепіанної школи, що на той час отримала вияв у творчості М. Лисенка.

Список використаних джерел

1. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика (дожовтневий період) / М. Дремлюга. — К. : Держ. вид-во образотворч. мис-ва і муз. літ-ри УРСР, 1958. — 167 с.
2. Ржевська М. Ю. Українська музикознавча думка першої третини XX ст. в аспекті проблеми національного // Автореф. дис. канд. мистецтв :17.00.01. — К., 1994. — 21 с.
3. Вахранев Ю. Фортепианные пьесы и циклы фортепианных пьес в творчестве украинских советских композиторов: Автореф. дисс ... канд. искусствоведения / Киев. гос. консерв. им. П. И. Чайковского. — К., 1971. — 27 с.
4. История украинской музыки / Сост. и ред. А. Я. Шреер-Ткаченко. — М. : Музыка, 1981. — 271 с.

LARISA SVIRIDOVSKAYA

Mykolaiv

DEVELOPMENT OF TRADE MUSICAL EDUCATION IN UKRAINE AT THE END OF XVIII – TO THE FIRST HALF XIX ITEM (INFLUENCE OF EXTERNAL AND INTERNAL FACTORS)

In the article the question is about organization and development of trade musical education in Ukraine, that was instrumental in the origin of the Ukrainian piano art in the end XVIII – to the first half of XIX age and influence on these processes of external and internal factors.

Key words: trade education, piano culture, piano music.

Л. М. СВИРИДОВСКАЯ

г. Николаев

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УКРАИНЕ В КОНЦЕ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ст. (ВЛИЯНИЕ ВНЕШНИХ И ВНУТРЕННИХ ФАКТОРОВ)

В статье речь идет об организации и развитии профессионального музыкального образования в Украине, что способствовало зарождению украинского фортепианного искусства в конце XVIII – первой половине XIX века и влияние на эти процессы внешних и внутренних факторов.

Ключевые слова: профессиональное образование, фортепианная культура, фортепианная музыка.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.14