

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 780:378(477)"18/20"

Мережко Ю. В.

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ШКОЛЯРІВ

В статті проаналізовані концептуальні погляди і підходи деяких українських композиторів кінця ХІХ - початку ХХ століття. Розкрито їх вплив на розвиток сучасної теорії і методики музичного виховання. Автор висвітлює провідні педагогічні ідеї Н.Д. Леонтовича, К.Г. Стеценка, В.М. Верховинця, теоретичні положення про процес музичного навчання. Ця стаття розкриває методику роботи українських композиторів-педагогів з дітьми. Освітлений матеріал допоможе зрозуміти, які педагогічні і методичні положення лежать в основі змісту сучасної теорії і методики музичного виховання.

Ключові слова: педагогічна діяльність українських композиторів, теорія і методика музичного виховання, педагогічні ідеї, положення і концептуальні підходи, школярі.

The article analyzes the conceptual views and approaches of some of the Ukrainian composers school of the end of XIX – beginning of XX century. Exposed their impact on the development of a theory and a technique of music education. In the article described problem of creation artistic taste of senior school students by working with vocal heritage of Ukrainian composers and overviewed pedagogical conditions of its formation on singing extra-curricular lessons. Historical and theoretical analysis of the scientific literature on the research subject is presented. The author highlights the major pedagogical ideas of Leontovich M.D, Stetsenka K.G, Verhovyntsy V.M, and the theoretical positions concerning the process of music education. Artistic and educational potential of the Ukrainian composers song heritage and its influence on the artistic taste formation of high school students is analyzed. This article reveals technical method in the work of Ukrainian composers teachers with children. The author reviewed the scientific literature of many modern scientists (Masol L.M, Oleksyuk O.M, Padalka G.M, Rostovskyy O.Y., Cherkasov V.F) that considered the questions of influence of Ukrainian composers school in the end of XIX - beginning of XX century on the development of the artistic education in Ukraine. Determined by the artistic impact of vocal repertoire on the development of the intellectual sphere of the students. The highlights material helps to understand which pedagogical and methodical positions are a basis for the content of modern theory and techniques of musical education. The proposed method is directed to create an interest among the students of high school age to the classical vocal art and an awareness of their artistic values. This article is recommended for students, postgraduates, teachers of higher education institutions with artistic direction.

Keywords: pedagogical activity Ukrainian composers, theory and methodology of music education, teaching ideas, provisions and conceptual approaches, students.

В умовах євроінтеграції української держави особливого значення набувають процеси виховання молодого покоління на засадах культурної та духовної досконалості, толерантності та інтелігентності. Провідна роль у вирішенні цих завдань відводиться закладам освіти. У цьому аспекті стає актуальним питання модернізації системи навчання та виховання як у початкових ланках освіти, так і у середніх та вищих закладах освіти. Сучасна реформація в мистецькій освіті потребує переосмислення змісту підготовки студентської молоді. Це вимагає перегляду технологій навчання на лекційних та практичних заняттях з теорії та методики музичної освіти.

Проблема розвитку теорії та методики музичного навчання привертала увагу багатьох науковців – Абдуллін Е., Ніколаєва Є., Кабалевський Д., Масол Л., Олексюк О., Падалка Г., Ростовський О., Черкасов В., але до розгляду питання впливу української композиторської школи кінця XIX – початку XX століття на розвиток освіти звертаються тільки деякі з них.

Мета статті – проаналізувати концептуальні погляди, підходи та положення деяких представників української композиторської школи кінця XIX – початку XX століття на розвиток сучасної теорії та методики музичної освіти, а також розкрити провідні педагогічні ідеї, положення та концептуальні підходи до процесу музичного навчання М.Д. Леонтовича, К.Г. Стеценка, В.М. Верховинця.

Педагогічна спадщина видатного діяча української музичної культури, композитора-новатора, ушлявленого майстра хорової мініатюри, диригента, фольклориста, талановитого вчителя М.Д. Леонтовича є значним явищем в історії музичної педагогіки. Музично-методичну спадщину композитора складають навчально-методичні посібники, в яких викладений і багатий дидактичний матеріал для навчання дітей нотній грамоті та співу, художні обробки українських народних пісень розраховані на учнівське виконання.

Педагогічні погляди М. Леонтовича утворюють цілісну концепцію музичної освіти. До концептуальних підходів композитора можна віднести наступні: поважне ставлення до народної пісні; визнання провідної ролі фольклору в музичній освіті школярів; прагнення до загального музичного навчання і виховання дітей на кращих матеріалах професійної і народної творчості; вільне володіння нотною грамотою; надання процесу музичного навчання його сутнісної основи – емоційності тощо. Ці положення дістали своє методичне наповнення у його посібниках, про що свідчать такі методичні положення: у роботі з дітьми йти від меншого до більшого, від нижчого до вищого, від елементарного до труднішого; головне завдання музично-естетичної роботи вчителя з дітьми – професійне навчання їх музиці, виховання стійких навичок нотного співу; уникати будь-якого формалізму в навчанні, механічного засвоєння матеріалу тощо.

Наведені положення свідчать про високий рівень методичної думки М. Леонтовича, їх відповідність не тільки тогочасній музично-педагогічній теорії, але й сучасній методиці музичної освіти школярів. Композитор аргументовано обстоював ідею створення шкільних оркестрів і практично бував першим практиком у цьому виді позакласної роботи. На його думку, участь дітей в оркестрі є ефективним засобом їх музично-естетичного виховання, що дає можливість ознайомлювати дітей з інструментальною музикою, виконавською практикою. Крім занять хору та оркестру він впроваджував ідею широких міжпредметних зв'язків між музикою і літературою, музикою і живописом, музикою і світлом. М. Леонтович пропонував показ художніх кольорових зображень з одночасним звучанням певного музичного твору. Він вважав, що поєднання світлових барв і музики позитивно впливає на розвиток гармонійного мислення про художній образ у дітей. Наголосимо на гуманістичній спрямованості ідей Леонтовича, який прагнув до звеличення духовного життя кожної особистості.

Педагогічна спадщина К.Г. Стеценка – композитора, музичного критика, публіциста, хорового диригента, автора двох опер-казок для дітей, вчителя музики та організатора позакласної музично-виховної роботи, посідає визначне місце в історії української музичної педагогіки. В основі його педагогічних ідей лежить розуміння необхідності всебічного гармонійного розвитку дітей. Відстоюючи обов'язковість музичного виховання дітей різного шкільного віку, він наголошував, що перш ніж учити дітей музики, слід навчити їх співати. Їм було запропоновано викладати предмет музику по дві години на тиждень у кожному класі.

К. Стеценко пропагував комплексне музичне виховання – навчання нотного співу проводиться разом із розвитком музичних здібностей, виховання слуху, пам'яті, голосу, чуття ритму, звукоутворенням та навичками хорового співу, поєднуючи всі сторони виховання й навчання в єдиний педагогічний процес. Композитор особливу увагу приділяв методиці роботи з музично нерозвиненими дітьми: слід розсаджувати учнів так, щоби «посібництво музично здатних дітей мало якнайбільше успіху»; вправи співають спочатку

групи або по одному здібні учні, а до них по одному приєднуються діти зі слабо розвиненим слухом.

Педагог вимагав від учителів педагогічного такту, застерігав їх від оцінки здібностей дітей вголос. Замість співу в школі «по слуху» К. Стеценко вимагав навчати дітей співу по нотах. Він побудував свою методику навчання співу на практичному ґрунті. Перед співом кожної пісні він рекомендував робити детальний аналіз пісні по частинах згідно з літературними строфами та музичними фразами, а нотний спів починати з відчуття метро-ритмічних співвідношень, а не звуковисотності. Він радив читати з дітьми на одному звуці дитячі вірші. Їх метрична пульсація наголосів розвиває відчуття ритму, крім того вчить дітей правильної та чіткої дикції. К. Стеценко спирався на метод розвитку голосу дітей від звуків середньої висоти з поступовим розширенням діапазону. Для розвитку в дітей грудного регістру він радив більше уваги приділяти вивченню першого тетраordu. Він пропонував відкинути поширений спосіб вивчення тривалостей нот, починаючи з цілої, а орієнтуючись на четвертну. У методичному арсеналі К. Стеценка був також розроблений ним наочний диктант. Учні співали слово чи голосний звук на висоті «вищого» чи «нижчого» тону, роблячи переходи за вказівкою руки вчителя. На першому ступені шкільної програми багато уваги приділялось організації дитячих музично-рухових ігор зі співами. На другому ступені – вивчення теорії музики; на третьому – вивченню гармонії, історії слов'янської та української музики, а також хорові твори та солоспіви. Їм була розпочата праця зі створення шкільних програм з музики, але передчасна смерть не дала композитору закінчити задумане.

Особливе місце у плеяді найталановитіших діячів вітчизняної національної культури належить В.М. Верховинцю (Косіву) – українському педагогові, музикознавцеві, вченому, етнографу, хореографу, диригенту і композитору. Його педагогічні ідеї викристалізувалися паралельно з пошуками в галузі фольклористики, хореографії, хорового виконавства тощо.

Педагогічну спадщину В. Верховинця складають навчально-методичні посібники – «Весняночка», «Теорія українського народного танцю», «Хрестоматія українських народних танців», в яких відбиті знання і досвід Верховинця-музиканта, актора, хорового диригента, етнографа і педагога. У цих посібниках – багатий дидактичний матеріал, дібраний для навчання дітей співу і танцю, цінні методичні вказівки.

Особливу цінність для музичного виховання дітей має посібник «Весняночка», який склали пісні-ігри з цікавими сюжетами та образами, зібрані в народі або створені іншими композиторами. У «Весняночці» дібрані пісні та ігри на різні теми, серед них багато яких знайомлять дітей з трудовою діяльністю дорослих.

На думку педагога, провідна роль руху у співі пісні з інсценізацією, він була переконаний у тому, що дітям потрібні рухи, які об'єднали б «у собі виховання тіла й розуму». Педагогічне кредо композитора – єдність слова, співу і руху як джерела виховного впливу на всебічний розвиток дитини. В. Верховинець вводить на заняттях елементи рухової імпровізації, пропонуючи дітям самостійно скласти танцювальну комбінацію або невеликий таночок на основі вивчених танцювальних рухів. Композитор наголошував на співі без супроводу на початковому етапі музичного виховання. Він розглядав вплив вокально-хорового виховання на розвиток музичних здібностей дітей і на збагачення виконавських можливостей вихованців. Педагог вважав, що заняття мають проводитися у творчій атмосфері; щоб учні отримували насолоду, бажано створювати ситуації гри та рухової діяльності.

У рухливих музичних іграх втілене концептуальне положення методики В. Верховинця щодо комплексного використання елементів музичного, хореографічного та драматичного мистецтва у навчально-виховному процесі. Таким чином, методика музичного виховання дітей В. Верховинця спрямована на комплексний процес розвитку всього організму, особливо слухового, рухового і зорового аналізаторів у їх нерозривному зв'язку з голосовим апаратом.

Аналіз педагогічних ідей і методики В. Верховинця як педагога і митця дає змогу наголосити на тому, що: 1) розроблена ним театралізована пісня і вокально-хореографічна композиція є жанровими формами, які зумовлюють інноваційний напрямок виховання

підростаючого покоління, що синтезує музичне, хореографічне і драматичне мистецтво; 2) рухлива музична гра є інноваційним способом виховання дітей; 3) педагогічні погляди В.М. Верховинця утворюють цілісну концепцію музичної освіти основою якої стало: ставлення до народної пісні і танцю як до витвору народного генія, де правдиво відбита багатогранна історія і його духовна краса; розвиток художньо-творчих здібностей; опора на національну інтонаційно-ладову і метро ритмічну основу тощо.

Таким чином, можна зробити наступний висновок: проведений аналіз концептуальних поглядів, підходів та положень таких представників української композиторської школи кінця XIX – початку XX століття як К.Г. Стеценка, М.Д. Леонтовича, В.М. Верховинця дозволив констатувати величезний вплив їх педагогічного доробку на розвиток сучасної теорії та методики музичної освіти. Подальші пошуки з даної проблематики можуть висвітлювати питання музично-педагогічних концепцій та методик навчання радянських педагогів XX століття: Б.В. Асаф'єва, Д.Б. Кабалевського, Б.Л. Яворського тощо.

Література

1. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. / Ольга Миколаївна Олексюк. – К.: Київ.ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – 248 с.
2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
3. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч. – метод. посіб. / О.Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640с.
4. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: [підручник] / Володимир Федорович Черкасов – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 528 с.

УДК 780.616.432 (477)

Зимогляд Н. Ю.

ФОРТЕПІАННА ТЕХНІКА, ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ПІАНІСТА - ФАХІВЦЯ

Розглянуті деякі проблеми теорії і практики фортепіанного виконавства. Особлива увага приділяється питанням фортепіанної техніки в науково-дослідних і методичних роботах педагогів-піаністів України ХХ ст. Підтверджено, що вивчення робіт українських педагогів-піаністів необхідно в якості рекомендацій студентам для вдосконалення фортепіанної техніки.

Ключові слова: виконавство, фортепіанна техніка, піанізм.

The problems of theory and practice of piano performance are discussed. The issues related to the piano playing technique, the advent of a more technically complicated repertoire, which resulted from the instrument improvement, and to emergence of a variety of piano playing schools in both Europe and Russia of the 19th – the beginning of the 20th centuries are analyzed. The necessity of multiaspect analysis of tendencies and processes pertaining to investigation of piano techniques problems, characteristics of the anatomicphysiologic and psychotechnical trends in the theory of pianism are interpreted. Special attention is paid to the issued of piano technique in research and methodological papers by teachers-pianists of Ukraine of the 20th century. V.Shapiro's paper was analyzed, dedicated to the experience of an outstanding teacher L.Nikolaev, wherein the author considers his school of performance not as a collection of technical skills, but as a complex of entire artistic worldview. The paper places special emphasis on peculiar features of legato playing, which is associated with a particular importance of this accent in emphatic performance of a piano composition. Analyzing versatile playing techniques and forms of hand movements, the author emphasizes that, in order to unveil the artistic sense of a piece of music being performed, one should master the skills of playing with different accents and give special attention to working on the sound as early as in the first years of study. A scientific paper by G. Beklemishev was studied, associated with analysis of the anatomic physiologic trend in piano teaching, in which the author insists that the permanent emphasis on the active or passive status of