

**Досвід професійної підготовки майбутніх музикантів у закладах
музичної освіти західної України
у першій половині ХХ ст.**

У статті обґрунтовується необхідність актуалізації досвіду підготовки музикантів-педагогів у музичних навчальних закладах Західної України у першій половині ХХ ст., що сприятиме утвердженню етнокультурних цінностей у змісті підготовки фахівців з музичного мистецтва в сучасних соціокультурних умовах.

Ключові слова: музична освіта, підготовка музиканта-педагога, зміст і форми підготовки, Західна Україна.

Постановка проблеми. На сьогодні в освітньому середовищі виникла проблема трансформації світоглядної парадигми у зв'язку з процесами глобалізації, євроінтеграції, технологізації. Водночас ці процеси неможливі без урахування історичного досвіду, фундаментальних традицій підготовки фахівців. У зв'язку зі зміною парадигми підготовки майбутніх музикантів-педагогів у вітчизняних вищих навчальних закладах мистецького спрямування виникла необхідність актуалізації досвіду щодо змістового наповнення спеціалізованих дисциплін. Ця проблема пов'язана з тим, що навчально-педагогічна діяльність багатьох особистостей музикантів не знайшла адекватної оцінки серед сучасників. На нашу думку, глибокий аналіз педагогічного, методичного досвіду навчання і виховання музикантів-педагогів сприятиме утвердженню етнокультурних світоглядних пріоритетів у змісті підготовки фахівців з музичного мистецтва, а також розвитку самої галузі у контексті європейських тенденцій.

Аналіз останніх досліджень. Зауважимо, що останнє десятиліття позначилось появою значної кількості публікацій, у яких здійснюється

спроба належно оцінити результати фахової підготовки музикантів-педагогів у музичних закладах Західної України (Ю. Волощук, Т.І. Росул, Г. Блажевич, З. Валіхновська, Л. Кияновська, Л. Мазепа, А. Микулич), монографічні дослідження про діяльність відомих композиторів, музикантів-педагогів (В.Ф. Іванов, О.Б. Максимов) та ін. Однак, на нашу думку, потребує подальшої розробки проблема узагальнення досвіду підготовки музикантів-педагогів у регіональних закладах музичної освіти на різних історичних етапах, зокрема на західноукраїнських землях у першій половині ХХ ст. – період інтенсивного розвитку мережі музичних закладів, розробки авторських методик вивчення музичних дисциплін, появою когорти відомих особистостей – композиторів, педагогів-музикантів.

Постановка завдання. Необхідно охарактеризувати основні тенденції формулювання змісті та застосування певних форм підготовки музикантів-педагогів у закладах музичної освіти на західноукраїнських землях у першій половині ХХ ст. з метою актуалізації цього досвіду в сучасних соціокультурних умовах.

Виклад основного матеріалу. Опрацювання історико-педагогічних джерел дає можливість стверджувати, що перша половина ХХ ст. позначена в історії розвитку музичної освіти і мистецтва на західноукраїнських землях виразною тенденцією професіоналізації, піднесенням рівня загальної та професійної музичної культури. Цьому сприяла діяльність відомих музикантів-педагогів, які поєднували у собі талант композитора, диригента, виконавця, організатора музичного життя і викладача. Серед них – Йозеф Башни, Йозеф Крістоф Кесслер, Кароль Ліпінський, Ян Медеріч-Галлюс, Франс Ксавер Вольфганг Моцарт, Йоган Рукгабер, Станіслав Сервачинський та ін. Здобувши ґрунтовну музичну освіту в музичних навчальних закладах Європи, вони поживали музичне життя Західної України й сприяли інтенсифікації різних видів музикування (зокрема домашнього) [1].

У жовтні 1928 р. польське Міністерство освіти скликало у Варшаві нараду, присвячену реорганізації музичного шкільництва і реформі навчання

сольфеджію у музичних школах Галичини з метою його уніфікації. У 1929 р. відбулося ще чотири аналогічні наради. Відомо, що участь в них від Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка взяли С. Людкевич та В. Барвінський, які зробили неоціненний внесок як фундатори професійної музичної освіти у формування національної музичної школи на західноукраїнських землях.

Історико-педагогічний аналіз проблеми становлення і розвитку професійної підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва у Західній Україні на початку ХХ ст. засвідчує, що у досліджуваній період у цьому регіоні вона здійснювалася в музичних навчальних закладах різних типів, рівнів і форм власності (таблиця 1).

Таблиця 1

**Навчальні заклади Галичини, Буковини та Закарпаття,
в яких здійснювалася професійна підготовка майбутніх фахівців з
музичного мистецтва у першій половині ХХ ст.**

Типи навчальних закладів	Назви навчальних закладів
<i>муніципальні музичні школи</i>	Чернівецька музична школа ім. М.В. Лисенка, Ужгородська міська музична школа
<i>державні музичні школи</i>	дитяча музична школа ім. М.В. Лисенка
<i>приватні музичні школи</i>	Ж. Лендела, В. Ромашівської, С. Дністрянської, скрипкова школа Е. Гусара
<i>музичні школи при музичних товариствах</i>	музична школа при товаристві “Філармонія”, “Гармонія”, “Боян”
<i>церковно-співочі школи</i>	школа у Станіславі, православна школа церковного співу в Чернівцях, монастирська школа у Пушні, дияконські школи
<i>дво- та багатoproфільні школи</i>	українська музична школа при Станіславському “Бояні”,
<i>ліцеї та гімназії</i>	ліцеї (класичні, гуманістичні, природничі, жіночі), “Реальна гімназія сестер василіанок”
<i>учительські семінарії та інститути</i>	Ужгородська півцо-учительська семінарія, Чернівецький учительський інститут

<i>музичні інститути</i>	Вищий Музичний Інститут ім. М. Лисенка
<i>консерваторії</i>	Львівська музична консерваторія ім. Кароля Шимановського, Львівська державна консерваторія, Чернівецька музично-драматична консерваторія
<i>університети</i>	музикологічний Інститут Львівського університету, православний теологічний факультет при Чернівецькому університеті

Зокрема широка мережа закладів музичної освіти існувала у Галичині. Вона охоплювала близько 30 музичних шкіл різного рівня і типу. У 1910 р. їх кількість перевищувала 50, у 1924 р. – 65, а в 1934 р. їх залишилося близько 10. Більшість з них були однопрофільними, навчали в них, як правило, або співу, або гри на одному з інструментів: фортепіано, скрипці чи цитрі. Найбільш розповсюдженими були такі спеціальності, як фортепіано, сольний спів, скрипка, рідше – цитра і хоровий спів.

Крім однопрофільних шкіл, у Галичині створювались також дво- і багатопрофільні школи. Саме останні були справжніми музичними школами у повному розумінні цього слова. Навчання в них здійснювалося за кількома спеціальностями, зокрема читалися теоретичні курси. Навчальний рік тривав 10 місяців, проводилися іспити та концерти, відбувався регулярний набір учнів. Однак нерідко навчальні плани, програми, плани занять, розподіл годин та курсів залежав від компетентності, дидактичних та методичних установок, матеріальних можливостей власника-керівника школи [6]. Наприклад, термін навчання учня міг тривати від 6 до 12 років. Як правило, заняття зі спеціальності учень відвідував тричі на тиждень по одній годині, але інколи, особливо якщо це були групові заняття, уроки могли тривати від 2 до 4 годин.

Обсяг годин з теоретичних курсів теж був різний і не тільки тому, що не існувало певної системи їх викладання, а через те, що нерідко бракувало

педагогів, які могли б їх викладати. Проте вже з кінця XIX ст. їх вивчення стало обов'язковим і навіть було введено підсумкові річні іспити з основних музично-теоретичних навчальних дисциплін.

В усіх навчальних закладах здійснювалося вивчення музичної грамоти й основ теорії музики, але у багатьох школах цей перелік доповнювався ще й історією музики, яку вивчали 2–3 роки, гармонією (1–3 роки) та іншими теоретичними дисциплінами. Окрім того, навчальні програми деяких шкіл передбачали вивчення композиції, аналізу музичних форм, ритмічної руханки, естетики мистецтва, естетики музики, інструментознавства, практичного інструментування, акустики, фізіології та психології музики, техніки та естетики фортепіанної гри, хорового співу тощо. Водночас у більшості шкіл до 20-х рр. XX ст. недостатня увага приділялася вивченню сольфеджіо. Натомість до навчального процесу було впроваджено вивчення контрапункту як обов'язкового для всіх. Окрім цього, був створений спеціальний курс для сприяння складанню державного іспиту, в якому разом зі вступними іспитами кожного навчального року практикувалися звітні прилюдні концерти. За результатами іспитів найбільш здібні випускники мали змогу продовжувати освіту, іншим видавалися свідоцтва, котрі підтверджували їхнє право викладати як у загальноосвітніх, так і в музичних навчальних закладах нижчого рівня [2].

Однією з особливостей тогочасної системи музичної освіти було те, що в одному класі музичної школи могли навчатися першокласник і студент університету, що створювало чимало труднощів насамперед методичного характеру (особливо, коли йшлося про лекції з теоретичних дисциплін та групові заняття зі спеціальності).

Відомо, що аж до 20-х рр. XX ст. не було уніфіковано назви етапів навчання. Як правило, виділялися підготовчий (елементарний або нижчий), середній та вищий етапи. У деяких школах вводився ще найвищий (концертний) курс, який передбачав підготовку або до концертно-виконавської, або до оперної діяльності, залежно від спеціалізації [2].

У найавторитетніших школах, керованих досвідченими педагогами, вводили педагогічний курс, а також підготовчий курс для складання державного іспиту на звання вчителя музики в загальноосвітніх середніх школах та вчительських семінаріях. Вимоги програми та спосіб організації навчання у музичних школах однакового рівня були подібними, але за відсутності державної програми, державної підтримки (особливо коли йшлося про українські музичні заклади) учителі та керівники шкіл на практиці реалізовували ті методичні установки й художньо-естетичні принципи, котрі засвоїли самі, навчаючись у приватних вчителів або в певному навчальному закладі.

На жаль, в архівних джерелах збереглися дуже скупі відомості про школи, які діяли при музично-співацьких товариствах, зокрема такому, як “Боян”, що не були загальнодоступними, а призначалися лише для своїх членів та їхніх дітей. Водночас, той факт, що серед випускників цих шкіл були відомі співаки та педагоги, підтверджує високий рівень професійної підготовки у них майбутніх музикантів.

У цьому зв'язку варто згадати першу в Галичині українську музичну школу, засновану в Станіславі 1902 р. при “Станіславському Бояні”. За рівнем підготовки виконавців цю школу можна віднести до багатопрофільних навчальних закладів нижчого типу. Основними предметами тут були: наука елементарних засад музики; наука гармонії, контрапункту, композиції, інструментування, історії та естетики музики; наука гри на фортепіано; наука гри на скрипці та інших музичних інструментах; наука сольного і хорового співу тощо [8].

До навчального процесу було впроваджено вивчення гармонії, історії музики та контрапункту як обов'язкового для всіх. Окрім цього, був створений курс для сприяння складанню державного іспиту, на якому разом зі вступними іспитами, кожного навчального року проводилися звітні прилюдні концерти.

Історико-педагогічний аналіз дає підстави стверджувати, що у 10–20-х

рр. XX ст. діяльність школи, з огляду на складні соціально-політичні умови, була нестабільною та 1921 р. вона відновила свою діяльність уже в ранзі філії Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка.

Першим директором інституту, який був поєднанням початкової музичної школи та консерваторії, було обрано А. Вахнянина. Перші навчальні плани керованого ним закладу також були чимось середнім між програмами музичної школи та консерваторії. Але вже протягом першого року існування інституту А. Вахнянин зумів налагодити роботу чотирьох педагогів по класу гри на фортепіано, одного – по класу гри на скрипці та одного – з теоретичних дисциплін.

Дослідники життя і творчості видатного музиканта-педагога відзначають, що завдяки його організаційному хисту “музична школа почала дуже швидко зростати, і через деякий час перед її засновниками постало питання про можливість відкриття музичних навчальних закладів в інших містах Галичини” [3].

Через чотири роки, завдяки вмілому керівництву А. Вахнянина, матеріальна база інституту настільки зміцніла, що частині студентів шкільну плату було знижено, а найбільшій – узагалі скасовано. Це, безперечно, відкривало шлях до музичної освіти талановитій молоді з найбільш вразливих верств населення і забезпечувало приплив нових сил з народного середовища, завдяки чому демократизовано засади діяльності цього закладу [3].

У сфері шкільної мистецької освіти у досліджуваній період пріоритетне значення надавалося співу, викладання якого базувалося на нормативах державних шкільних законів. У Галичині цим займалася найвища інстанція – Міністерство віросповідання та народної освіти, яке розробляло спеціальні навчальні плани і програми з музики. Їх аналіз засвідчує, що вони були достатньо модернізовані й склалися за правилами педагогічної науки і методики. Зміст цих освітніх документів охоплював обґрунтування мети й завдань музичної освіти, стислий виклад змісту, визначення форм і методів навчання, кількості обов’язкових навчальних годин [4].

Зміст фахової підготовки музиканта у музичних навчальних закладах Західної України у першій половині ХХ ст. визначався нами за представленими в архівних документах переліках фахових дисциплін, репертуарами виконуваних студентами музичних творів, а також вимогами щодо їх виконання. Зіставлення цих показників уможливило простеження еволюції змісту підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва у навчальних закладах у досліджуваний період.

У ході науково-дослідної роботи було вивчено рецензії на концертні виступи піаністів, скрипалів, статті у періодичній пресі, присвячені педагогічній діяльності відомих музикантів, концертно-педагогічний репертуар учнів тощо. Історико-педагогічний аналіз цих документів зумовив висновок, що зміст фахової підготовки майбутніх музикантів охоплював їх професійне навчання музики й музичне виховання, результатом чого ставало досягнення ними певного рівня професійної музичної освіти, тобто, засвоєння системи музичних знань, умінь та навичок й формування на їх основі гуманістичного світогляду, естетичних якостей особистості музиканта, розвиток його творчих та спеціальних музичних здібностей і духовного потенціалу.

Зміст професійного навчання музики спрямовувався на оволодіння учнями й студентами способами репродуктивної, перетворювальної та творчої музичної діяльності. Засвоєння теорії та історії музики відбувалося у контексті історичного та теоретичного музикознавства, а вивченню методики викладання гри на музичному інструменті надавалося прикладного значення.

Виконання учнями-інструменталістами значної кількості творів великої форми, а також різнохарактерних п'єс сприяло формуванню в них художнього смаку, розвитку різних видів техніки і різноманітних прийомів звуковидобування.

Включення до концертно-педагогічного репертуару композицій українських митців позитивно впливало на процес формування у майбутніх музикантів національного виконавського стилю [7].

Неоціненний внесок у цю справу зробив видатний композитор, музикант-піаніст та педагог В. Барвінський, який залишив цінну мистецько-педагогічну спадщину й започаткував національні традиції фортепіанного виконавства на Західній Україні у першій половині ХХ ст., створивши потужну авторську фортепіанну школу. Її вихованцями стали такі відомі музиканти, як: Р. Савицький, Д. Гординська-Каранович, О. Криштальський та ін.

Школа В. Барвінського відзначалася високим рівнем вимог щодо якості й художньо-образної змістовності та естетики фортепіанного виконавства, виконавської техніки, сформованості виконавського апарату піаніста тощо. Головний зміст навчання гри на музичному інструменті видатний музикант-педагог вбачав у підготовці майбутніх піаністів до виконання важливої й відповідальної місії збереження і розвитку кращих традицій світової й національної музичної культури. Тому він намагався зацікавити своїх учнів історією становлення музичного мистецтва та виконавства на клавішних інструментах, зокрема, багатою історією фортепіанного виконавства.

Професійна підготовка музиканта-піаніста, на переконання видатного педагога, повинна об'єднувати усі стадії його професійного зростання й розвитку артистизму та виконавської техніки в єдиний і безперервний рух до вдосконалення майстерності і художньо-образної змістовності гри.

Дослідник творчості В. Барвінського О. Максимов вважає основними засадами його фортепіанної педагогіки: спрямування учня на усвідомлення й утримання у пам'яті музичного образу, що виступає ідеалом його звукового втілення; організацію технічної роботи над складними місцями у такий спосіб, щоб уникнути малоефективних витрат розумової та фізичної енергії; послідовне ускладнення комплексу вправ з метою допомогти учню у досягненні у грі на фортепіано гармонійного контакту свого піаністичного апарату з механізмом музичного інструменту, а також у засвоєнні навичок осмисленої роботи з нотним текстом; одночасну роботу над кількома музичними творами, що знаходяться на різних етапах вивчення, що

забезпечує можливість глибокого розуміння й органічного засвоєння текстових вимог, досягнення високого якісного технічного, художнього та артистичного рівня фортепіанного виконавства [5; с. 11-16.].

Форми і методи роботи у тогочасних музичних навчальних закладах вивчалися нами шляхом ознайомлення з основними педагогічними і методичними принципами викладачів, у яких здобували професійну музичну освіту фундатори української хорової, диригентської, скрипкової та фортепіанної школи – М. Колесси, О. Криштальського, Ю. Криха, Є. Козульського та інших. Зокрема було встановлено, що значна увага у процесі навчання приділялася розвитку самостійності мислення, творчому пошуку, виробленню вміння власної інтерпретації твору. Наприклад, серед основних вимог до організації навчального заняття у класі фортепіано, сформульованих В. Барвінським, слід назвати: засвоєння усього інформаційного матеріалу, що закладений у тексті; етапність як принцип засвоєння навчального репертуару та спосіб послідовного розв'язання виконавських проблем; визначення послідовності засвоєння змісту твору, поділ його на логічні фрагменти, позначені за допомогою відповідних цифр, подібно до оркестрових партитур; вибір способів подолання технічних труднощів, відпрацювання інтонації, досягнення потрібного тембру та ін.; порівняльний аналіз елементів фразування, робота над ритмом, штрихами, динамікою тощо; оцінювання якості власного виконання, визначення вдалих і невдалих місць, виконання вправ на подолання виконавських труднощів [5, с. 11-16.].

Провідні музиканти-педагоги виробляли в своїх вихованців звичку уважно вслухатися у свою гру, оцінювати звучання інструмента, фіксувати слухом і пам'яттю деталі власного виконання. Так, В. Барвінський виховував в учнів відчуття шляхетного тону, виразного звука, що має бути співучим і повнозвучним. Досягти такої якості звука можна було, на його думку, за умови уникання нечіткості і невизначеності у його видобуванні, не застосовуючи при цьому грубу силу. У зв'язку з цим постійними вимогами

педагога В. Барвінського були: досягати рівності й ясності звучання, не допускати невинного зникання звуків, точно виконувати найменші нюанси й своєчасно підкреслювати характерні зміни ритму і штрихів [5].

Як свідчать архівні документи та матеріали, одним з найбільш поширених методів роботи над музичним твором у навчальних закладах Західної України у першій половині ХХ ст. було ескізне вивчення музичних творів, завдяки чому учні й студенти мали змогу ознайомитися з більшою їх кількістю, засвоїти особливості різних музичних стилів і жанрів, збагатити свій музичний репертуар, поступово просуваючись від простого до більш складного. При цьому не допускалося поверхове, “змазане” виконання, невинно “бурхлива” динаміка, неконтрольоване *rubato* чи “школярська” механічна точність виконання.

Ескізне виконання музичних творів сприяло гармонізації емоційного та інтелектуального розвитку майбутніх музикантів, удосконаленню їхнього художньо-образного мислення, розширенню палітри виражальних засобів, зміцненню технічної бази тощо. Воно застосовувалося з метою ознайомлення майбутніх музикантів з особливостями різних художніх форм та розвитку цілісного відчуття музичного матеріалу.

Висновки дослідження. Узагальнення викладеного у статті дає змогу зробити висновок, що у першій половині ХХ ст. на західноукраїнських землях склалася автономна й оригінальна система професійної підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва, що ґрунтувалася на органічному поєднанні передового європейського музично-педагогічного досвіду з національними традиціями та регіональними особливостями культурно-мистецького життя Галичини, Буковини і Закарпаття. Зміст, форми і методи професійного навчання і виховання майбутніх музикантів забезпечували формування їх як справжніх професіоналів своєї справи й водночас патріотів України, спрямованих на плекання та розвиток національної культури й залучення до неї широких верств населення. Подальшого аналізу потребує проблема залучення у зміст музичних дисциплін у процесі підготовки

музикантів-педагогів методу фольклорної стилізації, що сприяло становленню самобутньої української музичної культури.

Література:

1. Водяний Б. Короткий словник діячів української культури / Б. Водяний, Г. Олексин, М. Ціж; Всеукр. тов-во "Просвіта" ім. Т. Шевченка; Тернопільське обл. відділення; М. – Т.: МП "Чумацький шлях", 1992. – 48 с.
2. Волощук Ю.І. Музичні навчальні заклади Галичини у підготовці скрипалів-професіоналів і аматорів (1848-1939 рр.) / Юрій Іванович Волощук. – К.: Знання, 1999. – 46 с.
3. Гриневецький І.Є. А.К. Вахнянин: нарис про життя і творчість / І.Є. Гриневецький. – К., Держ. вид. образотворч. мист. і муз. л-ри УРСР, 1961. – 32 с.
4. Лист К. Петрошука до Міністерства просвіти і віросповідань з проханням про виділення грошової субсидії для музичної школи ім. М. Лисенка у Чернівцях 10 липня 1907 р. // Ф. 3, оп 2, спр. 22379, арк. 26, 27.
5. Максимов О.Б. Виховання піаністів за методикою В. Барвінського: [навч. посіб. для використання в навч.-виховн. процесі] / Олексій Борисович Максимов; М-во культури і туризму України. – Донецьк: Східний вид. дім, 2007. – 127 с. С. 11-16.
6. Наши учебные заведения // Журнал Министерства народного просвещения. – 1894. – №10. – С. 47; 55.
7. Проців Л.Й. Ідеї музично-естетичного виховання у галицьких педагогічних виданнях (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) / Лілія Проців // Рідна школа. – 1999. – №9. – С. 73-75.
8. Росул Т.І. Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ століття: монографія / Тетяна Росул. – Ужгород: Полі Прінт, 2002. – 208 с.