

5. Nakaz № 214 komitetu radiofikatsiji ta radiomovlennya pri radii ministriv URSSR. Kijiv vid 6 listopada 1948 roku pro stvorennya cholovichogo vokal'nogo kvartetu dlya sistemachnoji roboti pered mikrofonom. – 1 Ark. – Osobistiy arkhiv D.Gnatyuka. – Zberigaet'sya v rodini Gnatyukiv.

6. Stanishevs'kiy Yu. O. Dmitro Gnatyuk / Yu. O. Stanishevs'kiy. – K. : Muz. Ukraina. 1991. – 167 s.

7. Stefanovich M. Kijivs'kiy derzhavniy ordena Lenina akademichniy teatr operi ta baletu URSSR imeni T.G.Shevchenka. Istoričniy naris. – Kijiv. – 1960 r. – 208 s.

Освещена проблема становления личности в контексте различных исполнительских практик и жанровых координат. На примере Д.Гнатюка, в разрезе синтетической художественной коммуникации (хоровое церковное пение, театральное режиссерская деятельность в любительском коллективе, хоровая практика и актерский опыт в драматическом театре) мы имеем возможность наблюдать процесс становления личности с четкими признаками приобретения профессиональной компетентности в аспекте жанровой полигранности.

Ключевые слова: категория пространства и времени, творческая личность, профессиональная компетентность, жанровая координация, художественная коммуникация.

It shows us a problem of formation of creative personality in the context of different performing practices and genre coordinates. On example of Dmytro Gnatyuk in terms of synthetic artistic communication (choral church singing, theater director activities in amateur groups, choral practice and acting experience dramatic theater) we are able to observe the process of formation of personality with clear signs of acquiring professional competence in terms of genre versatility.

Keywords: a category space and time, creative personality, professional competence, genre coordination, artistic communication.

УДК 371.32:78(092)“20”

Коваль О. В.

ПЕДАГОГІКА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ: УРОКИ М. ЛЕОНТОВИЧА

У статті здійснено аналіз музично-педагогічних ідей М. Д Леонтовича в контексті становлення сучасної педагогіки музичного мистецтва. Наголошується, що творче переосмислення досвіду його музично-освітньої діяльності, дозволить вдосконалити існуючі методики мистецького навчання в загальноосвітній школі. Вказується на необхідність подальших досліджень педагогічного доробку композитора. Акцентовано увагу на необхідності формування у школярів музично-ритмічного ладового чуття, розвитку музично-слухових уявлень тощо. Зазначається, що музично-педагогічні погляди М. Леонтовича й сьогодні не втратили актуальності, а його методичні рекомендації можуть мати реальне застосування у практиці роботи вчителів музичного мистецтва.

Ключові слова: музичні здібності, музичність, педагогіка музичного мистецтва, народна пісня, педагогічні ідей М. Леонтовича.

Розробка і впровадження нових форм і методів музичного навчання і виховання, що відповідають сучасним запитам суспільства, передбачають не лише генерування абсолютно нових ідей, а й ґрунтовне вивчення, переосмислення та активне використання педагогічного доробку педагогів-музикантів минулого століття.

Безперечним є те, що науково-педагогічний пошук сьогодні неможливий без опори на традиції народної педагогіки, на багату педагогічну спадщину відомих діячів української

освіти та культури. Вивчення і творче використання їх ідей і практичного досвіду стане новим витком у розвитку музичної педагогіки. І хоча в даній статті будуть проаналізовані ідеї, якиммайже сто років, вони не втратили своєї актуальності й сьогодні.

Її **метою** є аналіз та узагальнення педагогічного доробку М. Леонтовича, а також розкриття його ролі у становленні сучасної педагогіки музичного мистецтва.

Як зазначала О. Овчарук, «період, який в багатьох аспектах можна вважати прототипом сьогодення, є початок ХХ століття». Автор підкреслює, що «цей видатний етап на шляху розвитку вітчизняної музично-педагогічної думки відзначений творенням вагомих теоретичних та практичних засад національної музичної освіти в Україні, виникненням оригінальних ідей та методичних концепцій щодо музичного розвитку та виховання дитини на ґрунті національної музичної творчості» [3, с. 1]. Дослідниця вказує, що серед першочергових питань, які тоді були порушені прогресивною інтелігенцією і підтримані урядом української держави, були питання загальної музичної освіти.

Особливе місце в українській музичній педагогіці ХХ століття належить Миколі Дмитровичу Леонтовичу. Інтерес до його творчої спадщини викликаний не лише самотністю таланту музиканта, а й глибоким розумінням важливості вивчення й узагальнення педагогічного доробку.

О. Ростовський, аналізуючи й узагальнюючи педагогічні погляди М. Д. Леонтовича, зазначив, що вони «... утворюють цілісну концепцію музичної освіти, основою якої стало ставлення до народної пісні як найправдивішого за своєю художньою і етичною сутністю життєвого явища, зрозумілого і доступного для дитячого сприймання; визнання провідної ролі фольклору в музичній освіті школярів» тощо [4, с. 136].

Особливої уваги у своїй роботі М. Леонтович відводив формуванню музичних здібностей школярів, а саме музично-ритмічному та ладовому чуттю, музично-слуховим уявленням тощо. Про це йдеться у його педагогічній праці «Практичний курс навчання співу у середніх школах України», де він акцентує увагу на цьому аспекті.

Ймовірно, що згадані переконання педагога сформувалися під впливом ідей Е. Жак-Далькроза, М. Кашкіна, О. Нікольського, Х. Рімана, які на той час мали певне поширення у мистецько-освітніх колах. Згадані автори висловлювали думки щодо «генетичного» походження музики з ритму. У М. Леонтовича ця ідея трансформувалась і дістала реальне методичне втілення. Педагог був переконаний, що на перших етапах музичної освіти школярів ритмічному вихованню слід надавати особливої уваги: «Вивчення ритміки йде раніше співу по нотах, що є цілком зрозумілим, адже ритм, як найлегший елемент музики, повинен студіюватись раніше співу по нотах» [2, с. 12].

Оскільки дитячі пісні, як правило, мають чітку ритмічну організацію, а їх мелодичні та мовні наголоси здебільшого збігаються у римуванні вірша, то цю особливість можна активно використовувати у практиці. Розуміючи це, М. Леонтович розробляв метроритмічні вправи, орієнтуючись на ритміку слова. Не випадково заклички, лічилки, скоромовки та інші дитячі пісні стали основним дидактичним матеріалом. На думку педагога «Дуже корисно, проспівавши учням пісню, запитати їх: «Скільки долей має ця пісня?. Відповіді можуть бути невдалими спочатку, але з часом більш влучними і, нарешті, безпомилковими, бо ці запитання навчають дитину прислухатися до ритму та викликають до життя скрити можливість відчувати ритмічні риси музики» [2, с. 14]. Ритмічні вправи, на його думку, мають не тільки закласти фундамент музичності, а й «...з самого початку деякою мірою увільняють учнів у майбутньому від незлічених ритмічних помилок.» [2, с. 16].

Педагог підкреслював, що вправи або спів пісень «проводиться під «такт» вчителя та самих учнів» [2, с. 14], що «мірою для пісні, для музики взагалі, є ті махи, якими вони супроводжують спів» [2, с. 16], а також «щоб діти поруч з ... тактуванням говорили будь-які вірші» [2, с. 80]. Таке поєднання в рамках ритмічної вправи кількох вимог надає їй універсальності. Діти активно включають у роботу свою моторику, відповідно підвищується їх емоційність, а це, в свою чергу, впливає на глибину сприймання й розвиває музичний слух.

У 1947 році Б. Теплов писав: «музично-ритмічне чуття повинно передусім виявлятися в тому, що сприймання музики цілком безпосередньо супроводжується тими або іншими руховими реакціями, що більш або менш точно передають часовий хід музичного руху, або, говорячи іншими словами, сприймання музики має активний слухомоторний характер». І далі: «... музичний ритм завжди є виявленням деякого емоційного сенсу» [5, с. 192–193]. Все це підтверджує вміння М. Леонтовича проникнути в сутність проблеми музичного виховання дітей та знайти ті важелі впливу, які ефективно розкривають музично-творчий потенціал дитини.

Сьогодні можна по-різному відноситися до використання на уроках музичного мистецтва ритмічного диктанту, однак варто ще раз переосмислити ідеї М. Леонтовича у цьому питанні. Будучи переконаним у ефективності такого виду музичної діяльності на уроці, композитор говорив: «Треба робити так, щоб ритмічні вправи для співу чергувалися з музично-ритмічним диктантом. Цей диктант подобається учням і розвиває їх ... диктант така важна справа, що невдалі спроби в диктанті не повинні зупиняти вчителя, а навпаки, примусити шукати кращих засобів для його переведення в класне життя» [2, с. 17]. Надаючи такого значення, і розуміючи важливість та необхідність ритмічних диктантів, педагог інтуїтивно відчував, що сприймання такого важливого засобу музичної виразності, як ритм, буде набагато глибшим, якщо учень одночасно підключатиме два аналізатори: слуховий і зоровий (сприймання слухом ритму і його графічний запис).

Що стосується мелодичного диктанту, то він вважався М. Леонтовичем важливою частиною занять. Так, на його глибоке переконання систематична робота в даному напрямку допомагає дітям покращити музичну пам'ять, слухову увагу, розвинути звуковисотний та мелодичний слух, підготуватися до співу по нотах. Незаперечним чинником, який підсилював якість сприймання, було використання для такого диктанту народних пісень. Дане положення заслуговує особливої уваги: формування здібностей учнів здійснюється на генетично близькій інтонаційній основі, коли рідні інтонації стають глибинними носіями позитивної інформації.

У «Практичному курсі...» знаходимо: «Кожна пісня мусить виконуватись відповідно тексту: тихо, голосно, напівголосно, напівтихо..., плавно, відривисто ...», що, на думку М. Леонтовича, сприяє вихованню естетичного почуття, художнього смаку, зміцнює музично-слухову пам'ять [2, с. 14]. Тут можна впевнено сказати, що такі методичні прийоми дозволяють формувати динамічний слух та відчуття ансамблю, а вдумливий спів, безперечно, сприятиме розвитку слухової уваги і слухової активності.

Особливе місце композитор надавав власній, самостійній творчості дітей. Він зазначав: «Самостійна творчість розвиває слух учнів і робить їх більш-менш свідомими в нотній грамоті. Щодо складання невеликих мелодій самими учнями, то треба їм давати можливість виявити свою фантазію без будь-якого впливу вчителя... подібні спроби творчості спричиняють удосконалення нотному співу» [2, с. 18]. Надання такого значення дитячій творчості мало на меті розкриття прихованих внутрішніх резервів учнів. На думку педагога, саме творчість дітей повинна спонукати розвиток усього комплексу музичності.

У М. Леонтовича ми знаходимо й думки щодо необхідності розвитку ладового, гармонічного слуху, музично-слухових уявлень, або так званого внутрішнього слуху тощо. Заслуговують на увагу його методичні рекомендації, що стосуються цього напрямку музичного виховання. Композитор підкреслював: «Щодо звукового матеріалу, то на самих перших ступенях навчання важливо його використовувати в межах мажорного тетраорду (до, ре, мі, фа) і добирати відповідні пісні, пристосовані до дитячого віку. Цього тетраорду треба навчити співати на букву «а» і слідкувати, щоб діти широкого відкривали рота» [2, с. 79]. Використання пісень, які знаходяться в діапазоні примарної зони, сприяє швидкому їх засвоєнню й правильному інтонуванню, а спів на звук «а», як відомо, впливає на формування високої співацької позиції. Водночас це допомагає відчувати ладові тяжіння й тим самим розвивати ладовий слух дітей.

Серед інших запропонованих вправ, які, на думку Леонтовича, сприяють його розвитку, можна виділити спів гами таким чином: «учні співають два-три звуки гами, а

потім витримують паузу, але подумки провадять спів гами далі і за вказівкою вчителя підхоплюють той звук, до якого вони подумки дійшли. За іншим варіантом діти співають «до», потім роблять паузу, ... подумки співають «ре», далі одразу беруть «мі» [2, с. 14]. Такий спів розвиває звуковисотний, і ладовий слух, а також музично-слухові уявлення. Згодом діти краще відчують ладові тяжіння.

Розвитку гармонічного слуху, як наступної сходинки у навчанні, педагог приділяв особливу увагу. На це вказують численні багатоголосні обробки народних пісень, призначених для учнівського виконання. Навіть у тих зразках, які виконуються одноголосно, добре відчувається гармонічна основа. Взявши народні пісні за основу, педагог створював сприятливі умови для розвитку мелодичного та гармонічного слуху дітей, впливаючи на розвиток інших якостей музикальності, включаючи головну – емоційну реакцію. Такі пісні М. Леонтович пропонував використовувати на більш високому ступені розвитку музичного слуху.

Не пройшов повз уваги педагога й розвиток такої здібності, як музично-слухові уявлення. Виконання численних завдань мали на меті саме їх розвиток. Наприклад: «Знайти голосом без нот «мі», «соль» [2, с. 19]. «Вчитель проспівував один раз, другий або третій. Учні слухали. Потім повторювали всі гуртом або поодиноці» [2, с. 76]. Така діяльність на уроці сприяла розвитку музично-слухових уявлень, зміцнювала пам'ять, розвивала слухову увагу.

М. Леонтович надавав виключну роль співу вчителя й використанню скрипки як нетемперованого інструмента. «Голос вчителя, особливо вчительки, стане допомогою учням. З інструментів треба рекомендувати перш за все скрипку, а не фісгармонію або фортепіано з їх зіпсованим темперацією строем» [2, с. 14]. Пізніше цю думку висловить відомий японський педагог С. Судзукі, досягаючи разючих результатів своєї роботи.

Така увага цих педагогів до розвитку музичного слуху була пов'язана із розумінням його як основи музикальності. Звичайно, в поняття музичного слуху вони вкладали різний смисл, але були спільні в тому, що його можна розвивати у кожної дитини. Усе залежить від її задатків та майстерності педагога.

«Система кожної методики – йти від меншого до більшого, від нижчого до високого, від елементарного до складнішого, в музиці та співі ми повинні триматися цього напрямку...» [2, с. 76]. Ці слова М. Леонтовича характеризують стиль його педагогічної роботи та бачення кінцевої мети музичного виховання дітей. Розвитку музичних здібностей у цьому процесі відводилася визначальна роль.

Творче переосмислення ідей М. Д. Леонтовича, на нашу думку, сприятиме практичному вирішенню даної проблеми, а його талант та надзвичайне працелюбство ще довгий час будуть надихати на творчість, дарувати радість художнього спілкування.

Як зазначає Л. Іванова, «вивчення педагогічного досвіду М. Леонтовича дозволяє зробити висновок, що він був одним з найпередових учителів-музикантів, а його музично-педагогічна спадщина зайняла достойне місце в сучасній українській музичній педагогіці». Далі дослідниця додає, що його доробок містить слушні рекомендації і тому нині має широкий вихід у музично-освітній практиці [1, с. 85]. Варто зазначити, що ідеї М. Леонтовича справили значний вплив і на становлення сучасної педагогіки музичного мистецтва. Сьогодні значна кількість його ідей прямо чи опосередковано лягли в її основу і є всі підстави для подальшого вивчення та узагальнення музично-педагогічного доробку композитора.

Таким чином, сьогодні існує нагальна потреба у переосмисленні ідей М. Леонтовича і широкого їх втілення у практику роботи загальноосвітньої школи. Маючи столітню давнину, вони не втратили своєї актуальності, й сьогодні, навпаки, як свідчить практика, є достатньо прогресивними. Їх творче застосування у мистецькій освіті третього тисячоліття неодмінно матиме реальні результати у формуванні підростаючого покоління.

Література

1. Іванова Л. О. Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича : Монографія / Л. О. Іванова. – Видавництво : ВМГО «Розвиток», 2007. – 144 с.

2. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу усередніх школах України (з педагогічної спадщини композитора) / М. Д. Леонтович // Упорядник Л. О. Іванова. – К. : Музична Україна, 1989. – 134 с.
3. Овчарук О. В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку ХХ століття (1905–1925 рр.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / О. В. Овчарук; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 20 с.
4. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч. – метод. посібник / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избр. труды : В 2-х т. Т. 1. – М. : Педагогика, 1985. – С. 42–222.

References

1. Ívanova L. O. Muzichno-pedagogíchna spadshchina Mikoli Leontovicha : Monografiya / L. O. Ívanova. – Vidavnistvo : VMGO «Rozvitok», 2007. – 144 s.
2. Leontovich M. D. Praktichnyy kurs navchannya spívu useredníkh shkolakh Ukrajiní (z pedagogíchnoji spadshchini kompozitora) / M. D. Leontovich // Uporyadnik L. O. Ívanova. – K. : Muzichna Ukrajiná, 1989. – 134 s.
3. Ovcharuk O. V. Rozvitok muzichno-pedagogíchnoji dumki v Ukrajiní na pochatku KHKH stolíttya (1905–1925 rr.) : avtoref. dis. ... kand. ped. nauk : spets. 13.00.02 / O. V. Ovcharuk; Natsional'niy pedagogíchniy uníversitet ímení M. P. Dragomanova. – K., 2001. – 20 s.
4. Rostovs'kiy O. YA. Teoriya í metodika muzichnoji osvítí: Navch. – metod. posíbnik / O. Ya. Rostovs'kiy. – Ternopíl' : Navchal'na kniga – Bogdan, 2011. – 640 s.
5. Teplov B. M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey / B. M. Teplov // Izbr. trudy : V 2-kh t. T. 1. – M. : Pedagogika, 1985. – S. 42–222.

В статье осуществлен анализ музыкально-педагогических идей Н. Д. Леонтовича в контексте становления современной педагогики музыкальности. Отмечается, что творческое переосмысление опыта его музыкально-образовательной деятельности позволит усовершенствовать существующие методики художественного обучения в общеобразовательной школе. Указывается на необходимость дальнейших исследований педагогического наследия композитора. Акцентировано внимание на необходимости формирования у школьников музыкально-ритмического и ладового чувства, развития музыкально-слуховых представления и т. д. Отмечается, что музыкально-педагогические взгляды Н. Леонтовича и сегодня не потеряли актуальности, а его методические рекомендации могут иметь реальное применение в практике работы учителей музыкального искусства.

Ключевые слова: музыкальные способности, музыкальность, педагогика музыкальности, народная песня, педагогические идеи Н. Леонтовича.

The article analyzes the musical and pedagogical ideas of M. D. Leontovych in the context of the formation of modern pedagogy of musicality. It is noted that the creative reconsideration of experience of his musical and educational activities will improve existing methods of artistic teaching in secondary school. The article points to the need for further researches of composer's teaching heritage. The author focuses the attention to the need of formation students' musical, rhythmic and modal senses and developing musical and auditory representations, etc. The composer's advice are reflected. They relate to the study of musical notation, listening to music, using children's songs, auditory exercises, rhythmic and melodic dictations on the lessons and their role in the formation of musicality is revealed. He attached the importance to the selection of teaching materials, that was used in the classroom, and he called nursery rhymes, counters and tongue-twisters the most important and fundamental ones. It is noted that musical and pedagogical views of M. Leontovych have not lost relevance even today, and his guidelines can have a real application in practice of music teachers.

Keywords: *musical talent, musicality, pedagogy of musicality, folk song, pedagogical ideas of M. Leontovych.*

УДК 78.071.2(477)(092)

Козачук О. С.

КАТЕРИНА АЛОЇЗІВНА ЗАЙЦЕВА: СТОРІНКИ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ

У статті висвітлюються деякі сторінки творчої біографії талановитого українського педагога-музиканта Катерини Алоїзівни Зайцевої. Розглядаються особливості її багатогранної культурно-освітньої діяльності, роль і місце у мистецькому просторі Полтави останньої чверті XIX - початку XX ст. Подаються (частково) програми концертних виступів піаністки. Узагальнюються відомості щодо внеску мисткині у становлення та розвиток музичного життя Полтави вищезазначеного періоду.

Ключові слова: *Катерина Зайцева, піаністка (солістка, концертмейстер, ансамблістка), педагог, музично-громадський діяч.*

Ім'я Катерини Алоїзівни Зайцевої добре відоме музикознавцям, що досліджують історію музичної культури Полтавщини: представниця музично-педагогічної родини Єдлічків, талановита учениця Г.Єсипової, універсальна, з артистичним довголіттям, піаністка, досвідчений педагог, активний музично-громадський діяч. Яскравою зіркою засяяла на небосхилі вітчизняної музичної культури початку XX століття дочка К.Зайцевої – Олена, Зайцева-молодша, одна з перших українських піаністок, чиє ім'я увічнене на мармуровій дошці відзнаки Московської консерваторії (46-й вип., 1916).

Уривчасті повідомлення щодо концертної діяльності К.Зайцевої зустрічаємо на сторінках щомісячника «Русская Музыкальная Газета», двотижневика «Музыкальный труженик», «Музыкального календаря» А.Габриловича, газетної преси Полтавщини («Полтавские Губернские Ведомости», «Полтавский Вестник» та ін.). Деяко дізнаємося із матеріалів А.Ромашкевича. В українській музикознавчій літературі другої половини XX – початку XXI століть стисло інформацію щодо митсецьких уподобань К.Зайцевої знаходимо у працях С.Бояренцева, Л.Кауфмана, А.Литвиненко, В.Оголевця, В.Тесленко та ін. Лаконічні біографічні дані Зайцевої присутні у словниках І.Лисенка, В.Щепакіна. Хоча в останні роки збільшилася кількість опублікованих праць, присвячених становленню і розвитку музичного життя Полтави останньої чверті XIX - початку XX століття, проте життя і творча біографія К.Зайцевої до цього часу залишається мало висвітленою у вітчизняній музикознавчій літературі. Вважаємо за необхідне систематизувати існуючі в дослідницькій літературі матеріали і додати нові, віднайдені у доступному для автора пошуковому просторі.

Катерина Алоїзівна Зайцева (? - ?) з'явилася на світ у Полтаві у родині відомого у 50-х – 70-х рр. на Україні музиканта Алоїза Венцеславовича Єдлічки, який відіграв значну роль в історичному процесі розвитку українського піанізму [7,с.91.]. Зростала і виховувалася разом із братом, Ернестом (1855, Полтава), який згодом стане видатним, із європейським ім'ям, педагогом-музикантом (серед його учнів засновник Харківської фортепіанної школи П.Луценко). Невідомо, хто був первістком у подружжя Єдлічків. Рік народження Катерини, як і рік її смерті, в енциклопедійних довідниках не зазначено. Але свою трудову діяльність вона розпочала у 1876 році, коли її брат, Е.Єдлічка, закінчив фізико-математичний факультет Санкт-Петербурзького університету і вступив для отримання другої вищої освіти до Московської консерваторії. Це дозволяє припустити, що різниця у віці між братом і сестрою була невеликою. До того ж і на фотографії 1905 року К.Зайцева виглядає (трохи молодшою або старшою) п'ятдесяти п'ятирічною жінкою.

Конкретних матеріалів про дитячі та підліткові роки, навчання музиці, перші фортепіанні враження Катерини Зайцевої не віднайдено. Можемо припустити, що саме