

В.Г. Кіресва

Донецьке училище культури, Україна

РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ

Відродження духовної спадщини, звернення до шарів культури Всесвіту стало яскравою ознакою Новітнього часу. За останні десятиріччя культурознавство збагатилося вагомими науковими працями, що присвячені історії, мистецтву, педагогіці зі значенням мовної символіки, змістовним навантаженням музичних творів, процесу виховання молоді засобами мистецтва, музики через нові підходи, ідеї у сфері музичної освіти, нові механізми емоційної адаптації вищого рівня, окультурнене виховання. Виникає нова інтерпретація музичного знання, яка потребує новітніх досліджень.

За усталеною традицією освіти в педагогіці визначають як сукупність знань, умінь та навичок. Упродовж сторіч нагромаджувалися засоби і методи передачі людського досвіду, які виокремились в особливу науку – педагогіку. «Освіта є категорія буття, а не знання та переживання... Освіта є образ сукупного людського буття» [1, с. 21]. Освіта розглядається не як нескінченне накопичення дедалі нових знань, а як створення людини за образом і подобою краших. З одного боку, засіб «олюднення» культури, з іншого – втілення культури в людину, що проростає в бутті людини як «єго» її власної свободи, як неспокій. «І якщо, ваша ласка, цей неспокій можна розглядати як шумування, завдяки якому дух підноситься до нового життя з тліну відмерлої освіти й відроджується в оновленому юному образі» [2, с. 281].

Розвиток мистецької освіти в Україні сягає своїм корінням у глибоку давнину. У часи родового суспільства діяли «будинки молоді», де досвідчені старійшини передавали вихованцям моральні норми і традиції, використовуючи для цього обрядову пісенну творчість. Тому серед усіх мистецтв викладання музики набуває пріоритетного значення. Музика входила до складу обов'язкових предметів у школах Ярослава Мудрого та його онуки Анни Всеволодівни. Високий рівень у церковному співі дає підстави вважати, що саме з цією традицією пов'язані усталені історичні уявлення про типові риси національної художньої культури та вокальну обдарованість українського народу. В цей період відбувається значне піднесення громадської та філософської думки, розквіт науки та мистецтва, прагнення відстояти свої духовні цінності, національну культуру, самосвідомість. Все помітніше стають тенденції збагачення різними видами музичної діяльності, розширення навчального репертуару творами вітчизняних і західноєвропейських авторів. Історичні факти свідчать, що від учнів вимагалось не тільки гарно співати, а й знати теорію, нотну грамоту, основи диригування та композиції.

Завдяки фундаментальній всебічній підготовці хори братських шкіл виконували досить складні музичні твори – багатоголосні партесні концерти (початок XVII ст.). Були у них школи вокальної музики й церковного співу, кобзарі-бандуристи, лірники, українська шкільна драма. В постановках вертепу брали участь хори та інструментальні ансамблі: сопілка, скрипка, бубен, цимбали, басоля тощо. У XVIII столітті в Києво-Могилянській академії, яка відіграє значну роль у розвитку музичної культури України, готували музикантів-регентів, кваліфікованих півчих, вчителів музики, теоретиків, композиторів. Історичні документи зафіксували навчання вихованців інструментального виконавства. Типовою для академії була орієнтація не лише на професійну музичну освіту, а й на використання музики з метою загального розвитку особистості. Розквіт Києво-Могилянської академії припадає на XVIII ст., яке стало епоєю тріумфу Просвітництва, епохою Розуму, науки, їх практичної реалізації в інтелектуальному житті суспільства. Просвітництво створює культуру Нового часу, в якій домінує ідеал енциклопедично

освіченої людини. Освіта у навчальних закладах ґрунтується на «семи вільних мистецтвах», серед яких чільне місце посідають предмети мистецького циклу, зокрема музика, піїтика, риторика. Серед музичних інструментів найпоширенішими були скрипка, флейта і віолончель. Вважалося, що саме ці інструменти є максимально наближеними до людського голосу, а тому можуть ефективно використовуватися в школах у роботі з дітьми.

У наш новітній час не втрачають актуальності висновки, яких дійшов німецький філософ І. Гердер у працях «Ідеї до філософії історії людства» та «Листи щодо заохочення гуманності». Він стверджує, що освіта та виховання сприяють передачі духовних традицій і цінностей від покоління до покоління, забезпечуючи таким чином наступність в історії культури, перспективи духовного удосконалення людини і суспільства. «Мені хотілось би словом гуманність охопити все, що я до цього говорив про людину, виховання її благородства, розуму, свободи, високих помислів і стремлінь, волі і здоров'я, панування над силами Землі» [3, с. 636].

У вітчизняній традиції морально-етичної проблеми людини розроблялися в «Почуванні» Володимира Мономаха, відомих концепціях «філософії серця» П. Юркевича, Г. Сковороди, трактовках «краси людини» Ф. Прокоповича, сучасних дослідженнях педагогіки, психології, філософії.

Останнім часом все більше у сфері просвіти людина відтворюється не стільки як професіонал, скільки як носій цілісного культурного потенціалу. Особистість навіть за професійними ознаками не може вміститися у вузькі рамки професії. Особистість завжди ширше за свою професію. Отже, освіта, музична освіта, що розуміється нами як розширення можливостей кожного, допомагає нам зробити в житті найскладніший вибір бути Людиною.

Коли Сократ проводив бесіди з учнями, то він завжди допомагав своєму співрозмовникові «народити» власну істину. Він ніколи не нав'язував готового знання. Саме у пізнавальній активності та розвитку творчої культури учня він вбачав найголовніші передумови успіху педагогічного процесу. Таким чином, якщо простежити динаміку розвитку освіти як інституту відтворення культури, то можна дійти висновку, що її основними рисами є:

1. Випереджаючий розвиток людини, особистісно орієнтований характер освіти.

2. Розуміння необхідності розгляду проблем формування активної та спеціальної культури.

«Актуальна культура... є загальна для усіх громадян вимога суспільства, класу до їх культурного рівня, вибору ними цінностей вітчизняної й світової культури сучасного і минулого... Над актуальною культурою “надбудовується” спеціальна, професіональна культура... між ними відбувається неперервний обмін цінностями: одні навички і знання переходять із актуальної культури у спеціальну, інші – навпаки, із спеціальної у актуальну» [4, с. 48].

Риси ці будуть притаманні нашій освіті у тому випадку, коли здійсниться перехід від знаннєцентричної школи до культуровідної: немає межі навчання.

«І тут закінчується наука. Починається мистецтво з його розумінням одиничного, неповторного» [5, с. 161]. Мистецтво пов'язане з конкретною особистістю, є суб'єктивним; твори мистецтва створюються на підставі смаку творця, його поглядів, почуттів, переживань, тому індивідуальні і суб'єктивні; формою мистецтва є образи з притаманною йому багатозначністю; в мистецтві почуття і творчість, основою творчості у мистецтві є синтез універсального і повного знання; мистецтво пронизано естетичним началом, поза яким воно не може існувати. Завдяки цьому в мистецтві людина виходить за межі раціональної однозначності і пізнає те, що не піддається раціональному, науковому пізнанню, а саме – загальні форми в максимально широкому вигляді. Ці форми, як і форми конкретних предметів, містять в собі життєві людські цінності, а сам зміст будь-якого художнього твору різними особами може розумітися по-різному. Це пов'язано з тим, що естетичний зміст кожного твору багатий, складний і неоднозначний, оскільки відбиває духовну сферу Композитора, його сподівання і почуття. Почуття – це одиниця взаємодії людини зі світом, що дає людині можливість сприймати і розуміти

світ. Вони «формують мотиви дій, загальні принципи і найвищі ідеали діяльності, є особливим видом сприйняття речей, які відіграють важливу роль в нашій дії на речі, а саме визначають її напрям» [6, с. 167]. З почуттів починається психічна активність людини, ними вона завершується. «Почуття породжують мотивацію, волю, мислення людини, її сприйняття, пам'ять, особливо характер і індивідуальність, суспільне життя народу» [7, с. 6].

На думку сучасних філософів Ю. Борєва, І. Зязюна, Н. Крилової, В. Михальова та інших, твори мистецтва дають студентам, учням більш багатий за своїм змістом життєвий досвід, ніж це роблять наукові системи чи теорії. Сприймаючи твори, вони пізнають духовні цінності суспільства, які стають надбанням їх власного досвіду. Тим самим музичне мистецтво залучає до світу художньої реальності.

На межі третього тисячоліття формується образ нової культурної людини: вільно-мислячої, яка усвідомлює себе і своє місце у світі, тому **метою даної статті** стає реалізація можливостей людини через постійний розвиток її індивідуальності і особистості. Це потребує нових підходів, ідей у сфері музичної освіти.

У контексті ідей гуманізації і гуманітаризації особливе значення має проблема розвитку учнів, студентів засобами музики. Принциповим цей тезис є для великої групи учнів середніх навчальних закладів, не орієнтованих на подальший професійний музичний розвиток. Усвідомлення першочергових задач загальної музичної освіти студентів неминуче веде за собою корективи у структурі і формах роботи викладачів, а також переосмислення ролі і місця предмета «Загальне фортепіано» у підготовці студентів училища культури. Предмет «Загальне фортепіано» є важливим компонентом музичної освіти. Для студентів всіх спеціалізацій: диригентсько-хорової, народної, хореографічної, режисерської, бібліотечної – предмет «Загальне фортепіано» – це розвиток гармонічного і поліфонічного слуху, а у зв'язку з багатою палітрою звукових, виразних, тембральних, фактурних можливостей інструмента – розширення кругозору, поглиблення загальнотеоретичних і культурних знань музичної освіти. Для студентів важливо знати три форми уявлень за характером їх сенсорної організації: зорові, слухові, тактильно-рухові. Слухацька сенсорна орієнтація, слуховий стиль ставить умовно розвиток музичних здібностей учня, а в перспективі забезпечує успішність кар'єри професійного музиканта.

У контексті діалогу зовнішніх та внутрішніх впливів, взаємодії свідомої та позасвідомої сфер психіки є риси музичної обдарованості, такі, як позасвідомо слухова настройка, ладове відчуття, позасвідоме очікування, що визначає спроможність музичного сприйняття, а також емоційну забарвленість.

Формуються риси усвідомленого та неусвідомленого звукового середовища. Завдяки систематичному музичному вихованню музичні стилі, історичні, індивідуальні, національні модуси відповідного налаштування допомагають виявити один з суттєвих механізмів слухацького діалогу з музичними творами. Спектр музичного ландшафту від урбаністичних звучань великого міста, мінливої води, її узорів, руху повітря до музичної панорами гірських обривів, звучань невеликих сіл. Із давніми музичними традиціями. В діалогічному підході вчитель формує, коригує програму музики, розповідає про твір, композитора, епоху, стиль, форму, елементи музичних уявлень, ремарки автора, виявляє готовність чи неготовність учнів до сприйняття того чи іншого музичного твору. Протягом діалогу актуалізує доречність звернення до одного із музичних творів, можливого втілення підходу до музичного навчання. Діалогічні підходи створюють відповідні умови для музичного навчання, актуалізують поведінку учнів, студентів, забезпечують повний контакт зі світом, сприяють формуванню нових механізмів емоційної адаптації вищого рівня. Цілісний підхід до організації емоційного життя є традиційним для людської культури. Зв'язок емоційного світу людини із циклами природи, національним устроєм життя, «соціалізація системи людини приводить до формування почуттів, які є проявами автоматичної системи реакцій і управляє життям в цілому» [8]. Тобто емоційна сфера людини проходить шлях культурного розвитку, соціалізації засобами музики. Добитися реалізації на позитивно-культурних, музичних зразках у студен-

тів «Загального фортепіано» здатності до емоційного співпереживання, окультурене виховання засобами музики стає очевидною перспективою спільної взаємодії учнів і педагогів. Для пошуку нових прийомів регуляції емоційного, інтелектуального життя учнів засобами музичної творчості українських, західноєвропейських композиторів використовуються діагностичні методи, які орієнтовані на соціальний ідеал. «Повертаючи до гармонії зі своїм істинним поняттям все те, що в інших формах існування було спотворене випадковими і зовнішніми особливостями, мистецтво звільняє явище від невідповідних його істинному поняттю рис і створює ідеал лише шляхом такого очищення» [9, с. 164].

Саме таке змістовне навантаження несе в собі образи творів фортепіанної творчості, культурних феноменів, символів, що формують у студентів силу духу, розуму та почуттів, стверджує духовне начало як джерело творення соціальності життя. Тому для кожної форми навчання має смисл розробити спеціальні програми з предмета «Загальне фортепіано».

Диригентсько-хорова спеціалізація – поглиблене вивчення хорових партитур зі збільшенням кількості пройдених творів, не тільки вивчених зі спеціального предмета. Цілеспрямоване ознайомлення з видатними творами різних епох – Бароко, Просвітництва, Класицизму, Романтизму, Імпресіонізму, Експресіонізму, Модерну, Постмодерну, творами видатних композиторів Нового і Новітнього часу.

Хореографічна – акцентування на вивченні балетів, танцювальної музики. Поглиблене ознайомлення зі стильовими, ритмічними, метроритмічними відмінностями у напрямку танцювальної музики. Розробка її класифікації, різноманітності, методичної визначеності.

Режисерська – вивчення різних стилів, напрямків у музиці, генновацій, технічних можливостей інструмента, як класичного, так і сучасно-клавішного, вміння музично сформулювати режисерські замисли.

Бібліотечна – вивчення стильових напрямків у цілому в музиці та ознайомлення з сучасними інноваціями. Зіставлення художньої літератури з музичними творами різних епох, минулих і сучасної; характеристика і застосування засобів виразності.

Народна – вивчення можливостей інструмента фортепіано з метою виховання ансамбліста, оркестранта.

Можлива класифікація у вивченні предмета «Загальне фортепіано»:

1. Спеціалізоване – фортепіанно-диригентсько-хорова, народна спеціалізації.
2. Факультативна освіта – хореографічна, режисерська, бібліотечна спеціалізації.

У вивченні предмета «Загальне фортепіано» велике значення має ансамблеве музикування. Ансамблеве музикування має широке застосування не тільки як різновид виконавської діяльності, але і як форма вивчення музики. Спільне музикування викликає у студентів максимальний інтерес і як мотивація є могутнім стимулом у роботі. Так, ансамблеве музикування на заняттях з загального фортепіано здатне значно підвищити зацікавленість студентів, допомагає запанувати доброзичливій педагогічній атмосфері, створити ситуації успішного виконання музичних творів, коли студент починає комфортно себе почувати як ансамбліст і виконавець-соліст.

Для створення нових навчальних програм з вивчення предмета «Загальне фортепіано», включаючи вищеперераховані складові студентів різних спеціалізацій, необхідно:

1. Проаналізувати надруковану літературу з теорії та практики викладання загального фортепіано.
2. Визнати психологічні, педагогічні особливості студентів різних спеціалізацій.
3. Створити програми, брошури, підручники, статті з сучасними проблемами і засобами їх вирішення.
4. Визначення максимального розвитку особистостей та музичних здібностей студентів на заняттях з загального фортепіано.
5. Розробка теоретичної моделі і методичних рекомендацій в напрямку досконалої методики загального фортепіано.
6. Упровадження вищеперерахованих форм і методів роботи, пропозицій на спеціалізованих відділах загального фортепіано.

Основна вікова група, яка розвивається в середніх спеціальних навчальних закладах – це підлітки. Дослідження психологічних особливостей підлітків дозволяє говорити про актуальність ансамблевого музикування цього середовища у зв'язку з конкретними проявами відхилення в структурі психіки.

До зацікавленості предметом «Загальне фортепіано» можна віднести пріоритет особистості підлітка до потреби спілкуватися, перш за все, з однолітками, здібності до абстрактного мислення, підвищеної емоційності тощо. Всі ці особливості допомагають підліткам бути чутливими до ансамблевого музикування як виду спільної діяльності.

Стійкий інтерес студентів до ансамблевого музикування дозволяє ефективно вирішувати вузькотехнологічні проблеми досконалості ігрових навичок, розвивати весь комплекс музичних здібностей, що сприяє активізації занять і стабільності публічних виступів. Виникає потреба у всебічному розгляданні феномену ансамблевого музикування з точки зору теоретичного і практичного аспекту, а також необхідності досконалих попередніх і впровадження нових підходів до викладання предмета «Загальне фортепіано».

Поняття «ансамблеве музикування» як феномен у всіх його аспектах являє собою велику, значну і самостійну галузь дослідження. Одна із відмін, різновидів камерної музики – ансамблеве музикування вбирає в себе широкий спектр проблем і запитань. Широта дозволяє включити різні неоднакові види ансамблів – змішані, модернові, струнні, духові, вокальні, фортепіанні, народні, хорові тощо. Враховуючи специфіку училища культури з її багатогранністю і багатолітністю, різноманітністю спеціалізацій, можливі розширення форм і норм ансамблевого музикування. Створення нових, інноваційних колективів на основі ансамблевого музикування:

1. Студентські ансамблі, сформовані з різних інструментів – народних, струнних, клавішних, ударних, духових.

2. Студентські інструментальні ансамблі з залученням солістів, вокалістів, хореографів, хореографічних та вокальних ансамблів.

3. Створення нових нетрадиційних колективів-ансамблів за допомогою різноманітних спеціалізацій, використання стилістики фольклорної орнаментики, технічних можливостей ультрасучасних інструментів.

4. Сукупне створення студентських та педагогічних інструментально-вокальних ансамблів.

Повертаючись до терміна «ансамблеве музикування», проаналізуємо його. В терміні два поняття: музикування і ансамбль. Слово «музикування» походить від німецького «musizieren», що означає «займатися музикою». Велика радянська енциклопедія виділяє два значення цього слова. Одне припускає «виконання музики в хатньому середовищі, поза концертним залом, друге – гру на музичних інструментах» [10, с. 89]. Подібне трактування слова «музикування» обумовлює неоднозначність його застосування. В спеціальній літературі «музикування» як термін не розшифровується, дарма що часто використовується в публіцистиці. В музикознавстві, як і в методиці, немає єдиної точки зору відносно семантики терміна «музикування». Частіше за все його смисл варіюється залежно від контексту. Найбільш точним репрезентується визначення поняття «музикування», яке представлено у Словнику сучасної російської літературної мови під редакцією Д.М. Ушакова, і значення «музикування» окреслене як: «проводити час, граючи на якому-небудь інструменті, займаючись і захоплюючись музичною грою» [11, с. 276]. При трактовці «музикування» як будь-якого заняття музикою виникає питання: яке співвідношення в цьому терміні професійного виконавства і аматорського? Вивчення педагогічної спадщини Г.Г. Нейгауза дозволяє стверджувати, що для нього музикування – це не стільки концертна діяльність, скільки процес ознайомлювання з музичними творами, які мають загальноосвітнє значення і розширюють кругозір. Дослідник Б.Л. Кременштейн пише: «Нейгауз стверджує, що займатися розвитком техніки в глобальних масштабах слід лише тому, хто в перспективі має реальну можливість стати концертним виконавцем. Всім іншим студентам (в майбутньому – концертмейстерам і педагогам) краще використовувати резерв часу для знайомства з музикою, музикуванням, читкою з листа, гри в

ансамблі» [12, с. 26-27]. Якщо поняття «музикування» відноситься суто до сфери музики, то поняття «ансамбль» (від французького «ensemble» – буквально «разом», «зразу») використовується в найрізноманітніших галузях знань. Цей термін використовується в архітектурі, живописі, скульптурі, театрі, музиці. Ансамбль в теорії і практиці музики, в свою чергу, має декілька значень і містить в собі багато окремих визначень: інтонаційний, ритмічний, хоровий тощо. Камерний твір створюється для невеликого складу виконавців – інструменталістів або вокалістів для спільного виконавства. Як правило, кількість ансамблістів не перевищує вісім чоловік, кожен має свою окрему партію. З точки зору складу, ансамблі ділять на однотемброві, які складаються з інструментів одного виду, і мішані, що включають інструменти різних видів. Проблема ансамблевого музикування полягає в тому, що гра потребує від музикантів, виконавців особливої спеціалізації, яка повинна спиратися на знання і опанування жанру. Як специфічні жанрові особливості ансамблевої гри, що поширюються на всі види ансамблів незалежно від складу, стилю, манери гри тощо, виділяють кілька параметрів. По-перше – єдність дій музикантів, єдність замислу, єдність відбиття цього замислу; по-друге – характеристика ансамблевої гри як колективної творчості, яка припускає органічне злиття індивідуальностей і утворює при цьому колективно-індивідуальне обличчя ансамблю, яким різні ансамблі повинні відрізнятися один від одного. Основою ансамблевого виконавства є вміння слухати не тільки те, що сам граєш або співаєш, танцюєш тощо, а одночасно те, що грають або співають інші, слухати загальне звучання всіх партій. На нашу думку, діалогічний підхід створює відповідні умови, музичне навчання активізується за типом «спроб і помилок» і постає для студентів як пошуковий процес.

У роботі висловлюється переконання в тому, що просторово-часовий чинник слугує дієвим вектором новизни у музиці, спричиняючи формування новітнього музично-естетичного простору, адекватного новому баченню світу та людини в ньому.

В цій єдності найрізноманітніші рівні упорядкованості, можливе надбання теоретичного та практичного музичного досвіду ведуть до визначення музичного процесу через просторові категорії музичної освіти від IX сторіччя до Новітнього часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шелер М. Формы знания и образования : избранные произведения / Шелер М. – М., 1994. – 339 с.
2. Гегель Г. Работы ранних лет. Т. 1 / Гегель Г. – М., 1972. – 472 с.
3. Гердер И. Идеи к философии истории человечества / И. Гердер ; [пер. с нем. и примеч. А.В. Михайлова]. – М. : Наука, 1974. – 703 с.
4. Котан Л.Н. Всестороннее развитие личности и культуры / Котан Л.Н. – М., 1987. – 348 с.
5. Толстой Л. Прогресс и определение образования : собр. сочинений: в 22 т. Т. 8 / Толстой Л. – М., 1983.
6. Грот Н.Я. Значение чувства в познании и деятельности человека / Н.Я. Грот // Философия и её общие задачи. – М., 1904. – С. 162-194.
7. Роменець В.А. Історія психології XIX – XX ст. / Роменець В.А. – К., 1995. – 614 с.
8. Боден М. Теория системы / М. Боден // Вопросы психологии. – 1991. – № 6. – С. 58-60.
9. Гегель Г. Эстетика : в 4 т. Т. 1. / Гегель Г. – М., 1968.
10. Большая советская энциклопедия. – М., 1956.
11. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка / Ушаков Д.Н. – М., 1961.
12. Кременштейн Б.Л. Педагогическая деятельность Г.Г. Нейгауза / Кременштейн Б.Л. – М., 1991.

В.Г. Киреева

Развитие личности средствами музыки

Возрождение духовного наследия, обращение к глубинным пластам культуры Мира стало ярчайшей приметой Новейшего времени. За последние десятилетия культуроведение пополнилось важными научными трудами, посвященными периодам истории, искусству, педагогике со значением языковой символики, ее содержательной нагрузкой музыкальных произведений, процессу воспитания молодежи средствами искусства, музыки через новые подходы, идеи в сфере музыкального образования, новые механизмы эмоциональной адаптации высшего уровня, окультуривание воспитания. Возникает новая интерпретация музыкального знания, которая требует новейших исследований.

Стаття надійшла до редакції 25.03.2010.