

Міжнародні науково-мистецькі читання пам'яті Олени Костянтинівни Наталевич: до 100-ліття з Дня народження

важкою старою завісою і двома роялями, одним виходом у вестибюль і іншим – для глядачів – у коридор. Ту відбувалося усе «музичне життя». Академконцерти, державні іспити, зимові дитячі, абонементні філармонійні концерти (камерної музики), і КАПУСТНИКИ!

Це був найулюбленіший жанр усього навчального процесу. Більш жаданий а ніж канікули. Свято із свят! Театралізована вистава на актуальний сюжет з музикою, написаною викладачами і студентами і розіграна студентами. У таких спектаклях дозволялося критикувати викладачів і адміністрацію, двозначно жартувати, але головне – тут студенти могли спробувати себе у суміжних спеціальностях. Вокалісти могли грати на якихось інструментах, інструменталісти – співати, обдаровані імпровізаційним талантом – писати музику. І усі без винятку – перевіряли себе на театральний талант. Театрального відділення, як і композиторського факультату в училищі не було. Але Микола Пилипенко, флейтист з наступного за нами потоку, пройшовши училищні капустники вступив до Ленінградського інституту театру музики і кінематографії саме на акторський факультет. А яка користь була для вокалістів, які саме у цій формі відпочинку могли знайти свій особистий шлях до сценічної поведінки!

Звичайно, нічого не минає без сліду. Сьогодні училище гордиться випускниками-театралами, композиторами, режисерами що починали свій шлях у контексті фортепіанної, теоретичної чи диригентської спеціальності, добрим словом згадує авторитетних і результативних викладачів і яскравих студентів. Зберігає пам'ять навчального закладу музей «Музична Полтавщина».

Література:

1. Полтава. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Полтава>
2. Спогади. Режим доступу: <http://psychologis.com.ua/vospominaniya.htm>.

Аліна Рябокінь (м. Полтава)

ЄВРОПЕЙСЬКА ТРАДИЦІЯ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У ПОЛТАВСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ ІМЕНІ М.В. ЛИСЕНКА

Полтавське музичне училище у 50-70 рр. ХХ століття зберігало кращі європейські традиції музичного виховання, введені ще його засновником – першим директором Д.В. Ахшарумовим. Ці традиції склалися на зорі

Аліна Рябокiнь. Європейська традиція викладання музично-теоретичних дисциплiн у Полтавському музичному училищi iменi М.В. Лисенка

європейської цивiлізації, коли виконання церковних мес i лiтургiй стало потребувати дійсно професiйної пiдготовки пiвчих, а введення органу в музичнi частини християнської служби – пiдготовки професiйних iнструменталистiв. Музично-теоретична освiта поступово вiдшліфовувалася, вiдкидаючи застарiвше, i швидко реагувала на новi вимоги часу.

Першi музичнi школи (прообраз метризи) виникли ще на територiї Францiї та Нiмеччини у VIII ст. Їхнiм родоначальником вважають англійського ченця Алкуїна Йоркського. У його пiвчiй школі хлопчики навчалися шiсть-сiм рокiв, до того моменту, коли в них починалися мутацiйнi процеси. Основним предметом вiд першого року навчання до останнього була музика. У свою чергу вона подiлялася на такi *дисциплiни*, як нотна грамота (вiльне володiння невменною нотацiєю та лiтерним позначенням нот), сольний спiв, хоровий спiв, вивчення основ полiфонiї, композицiя, музична драматизацiя. Iз шести перелiчених спецiалiзованих предметiв колективнi заняття були лише з хорового спiву, всi iншi – iндивiдуальнi [1, с. 26].

Ця традицiя була пiдтримана й розвинена у Францiї часiв класичного Середньовiччя. Тут навчання в спецiалiзованiй школі ґрунтувалося на принципах пунктуальностi, повторюваностi, послуху, авторитаризму та покiрностi. Пiвча школа Нотр-Дам, не зважаючи на те, що вона була спрямована на розвиток iндивiдуальностi, була дуже авторитарною. Велике значення мала самостiйна робота школяра. Якщо вона виконувалася не в повному обсязi та неухважно, не була готовою до виконання, школяра шмагали [3, с. 24].

На iндивiдуальних заняттях у школі Нотр-Дам переважали *методи iндивiдуального показу*, що частково можна вiднести як до наочних, так i до словесних, та окремий *метод словесного пояснення*. Школярi отримували домашнi завдання: вони були спрямованi на розвиток слуху, пам'ятi, музичної орієнтацiї, логiчного, математичного та композиторського мислення. Таким чином, у школі-метризи Нотр-Дам повнiстю реалiзувалася система навчання, розроблена свого часу iталійським церковним музикантом Гвідо д'Ареццо. Проте музичне мистецтво не стояло на мiсцi, змiнювалися й ускладнювалися частини полiфонiї.

Окрiм перелiчених предметiв зi школярами займалися ще й виконавською майстерностю, хоча такої дисциплiни в перелiку занять ми не знайдемо. На уроках сольного та хорового спiву iх навчали строгiй манерi

Міжнародні науково-мистецькі читання пам'яті Олени Костянтинівни Наталевич: до 100-ліття з Дня народження

виконання, що в майбутньому призвело до становлення поліфонічної *Нідерландської школи строгого стилю*, а ще пізніше — до церковно-хорової творчості І.С. Баха, яка поєднала багато епох і стилів [1, с. 29].

Окрім спеціалізованих музичних предметів та постійної музичної практики, що полягала у виступах дитячих хорів на службах, у півчій школі школярі, згідно з вимогами тривіуму, вивчали граматику, риторичку, діалектику. Ці науки тут були обов'язковими. Якщо хтось із учнів спеціалізованої школи збирався пов'язати своє майбутнє з професією священнослужителя, то від початку мутаційного періоду він міг з іншими школярами вивчати предмети вищого циклу — квадріуму, звичайно, не чотири, а три — арифметику, геометрію та астрономію. Музику він і без того вже знав досконало.

Та більшість хлопчиків після мутації не затримувалися в церквах. Вони мріяли якомога швидше вирватися звідти. Навіть ті, які після мутації залишалися з чудовим голосом (а таких було небагато), не завжди обирали духовну кар'єру. Потрібно було мати або блискучі композиторські здібності, або голос із перспективою стати солістом чи капеланом, або гармонійний слух та організаторські здібності для викладацької діяльності в таких школах.

Більшість випускників півчих шкіл, які у ті часи найдосконаліше знали закони музичних конструкцій, основи поліфонії, гомофонії та композиції, ставали найповажнішими цеховими майстрами, або придворними співаками чи композиторами. Пізніше музиканти, які виходитимуть зі стін церкви, стануть провідними майстрами перших театрів та придворних труп, викладачами консерваторій, магістрами факультетів мистецтв в університетах [1, с. 31].

Характерною рисою школи при Вінчестерському соборі в часи класичного Середньовіччя стало значне обмеження можливості вступу до неї. Це давало більше шансів випускникам знайти роботу в духовній сфері. Вінчестерська півча школа забезпечувала своїми випускниками майже всю Британію із її кафедральними соборами. Вона досягла найвищого злету за Джона Данстейбла (школа поліфоністів) і в духовній музиці Англії тих часів з'явився свій неповторно народний колорит, що став основою англіканської музики Нових часів.

Найвищого злету в підготовці церковних музикантів Середньовіччя удалося досягти майстрам Нідерландської школи. Варто зазначити, що якоїсь єдиної централізованої школи-метризи в Нідерландах не існувало, та ціла низка спеціалізованих музичних шкіл при кафедральних соборах у

Аліна Рябокiнь. Європейська традиція викладання музично-теоретичних дисциплiн у Полтавському музичному училищi iменi М.В. Лисенка

розвинених мiстах (Гент, Iпр, Брюгге) виробили для себе єдиний стиль та унiфiковану систему освiти. Великий внесок у розвиток кафедральних метризм Нiдерландiв здiйснив франко-фламандський композитор, послiдовник Фiлiппа де Вітрі, музичний теоретик i педагог, автор всесвiтньо вiдомих трактатiв, новатор i реформатор Йоханнес Тiнкторiс [4, с. 102].

За перiод його роботи в Брюгге в кафедральнiй школi почали вивчати в якостi обов'язкових предметiв теорiю контрапункту, сольфеджiо, гармонiю, гетерофонiю, полiфонiю, композицiю. Він систематизував словник iноземних музичних термiнiв (глосарiй «Terminorum musicae diffinitorium») i ввiв їх вивчення окремою дисциплiною. Теорiя музики також була подiлена на логiчні частини: пропорцiї музики, ноти i паузи, музичнi ефекти, метро-ритми. Вивчення кожного з роздiлiв тривало не менше триместра.

На засвоєння iнших вiльних мистецтв в нiдерландських кафедральних метризмах видiлялося всього два роки: перший рiк на граматику, риторику й дiалектику, останнiй вiсьмий рiк навчання за бажанням могли вивчати математику та астрономiю, та зазвичай їх не вивчали. Музичнi ж дисциплiни, як уже зрозумiло, викладалися впродовж вiсьми рокiв дуже ретельно з наголосом на вузьку спецiалiзацiю – теоретичну, вокальну чи iнструментальну (хорист, солiст-вокалiст, теоретик, композитор, солiст-органiст) [1, с. 20].

Отже, прiоритетний вибiр у навчаннi було зроблено. Звичайно, що загальна ерудицiя музикантiв-професiоналiв iз таким пiдходом до дисциплiн немусичного циклу дуже страждала. Проте професiйна пiдготовка майбутнього викладача метризи чи виконавця безумовно покращилася. Вся система навчання нагадувала сучасну консерваторську пiдготовку, не роз'єднану на етапи. I результати такої трансформацiї не забарилися з'явитися: Нiдерландська музична школа подарувала свiтовi таких визначних композиторiв, теоретикiв, органiстiв i педагогiв, як Г. Дюфаї, Й. Окегем, Я. Обрехт, Ж. Дебре, О Лассо та iншi [1, с. 18].

Музична освiта в Нiдерландах окресленого перiоду свiдчить про загальний культурний розквіт в Бельгiї, Люксембурзi, Пiвнiчно-Схiднiй Францiї. Принципи полiфонiї та композицiї, виробленi викладачами-нiдерландцями, пiзніше стали унiверсальними. Їх взяли за основу спочатку iталiйцi, а з Iталiї система поширилася на всю середньовiчну християнську Європу.

Дещо протилежні моменти спостерігаються в розвитку музичних шкіл-метриз. У більшості країн Західної Європи церква, зберігаючи за собою роль могутнього монополізаційного центру виховання музикантів-професіоналів, у часи класичного і пізнього Середньовіччя була одним із серйозних джерел постачання кадрів для придворних театрів і капел, для викладацької діяльності в університетах і, нарешті, для міських акторів-професіоналів. Кожна церква (особливо міські собори) потребувала достатньо великої кількості музикантів – професійних хористів, органістів, солістів-вокалістів, музичних теоретиків і церковних композиторів, які б працювали на її замовлення.

Упродовж усіх середніх віків практичні засади вивчення музичного мистецтва ускладнювалися, збільшувалася загальна кількість дисциплін і теоретичних понять, а теоретичні (ідеологічні) принципи залишалися практично незмінними. Призначення музиканта вбачалося в служінні Богу і церкві. Тож професійна духовна музика продовжувала розвиватися своїм особливим шляхом без нахилу до світськості, зате під покровительством церкви. Цей шлях мало перехрещувався з народними обрядовими традиціями і навіть із музикою цехових композиторів.

Таким чином, зміст теоретичних дисциплін сучасної української професійної музичної освіти (й зокрема Полтавського музичного училища) містить дуже велику частку європейської спадщини, що формувалася впродовж півтори тисячі років. До дисциплін, що майже в незмінному вигляді з тих часів вивчаються зараз, можна віднести сольфеджіо, гармонію, інструментовку, теорію музики, музичну термінологію, хоровий спів. Були вилученими з музичної освіти – поліфонія, гетерофонія, гомофонія, основи контрапункту. Досягненням ХХ ст. стало введення історії музики, музичної літератури (вітчизняної і світової), аналізу музичних форм.

Література:

1. Аппель Б. Нотация полифонической музыки (900-1600). *Искусство нотации*. — М. : Искусство, 1973. С. 18-43.
2. Морли Т. О мадригальной комедии: английский мадригал М. : Музыка, 1989. С. 5-24.
3. Опарина Е. В. Два феномена в эволюции Парижского университета XIII века. Пермь : ПИК, 1999. 93 с.
4. Филипп де Витри. Новое искусство *Om Ars antiqua do Ars nova* [ред.-сост. Ю.С. Левина]. М. : Музыка, 1984. С. 44-105.