

УДК 8(497)

**Марта Гурська**, викладач класу фортепіано  
Ястребарської Академічної музичної школи м. Загреб, Хорватія

### ХОРВАТСЬКЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ТА ЙОГО РОЗВИТОК

*У статті автор пропонує до огляду загальний процес розвитку музичного мистецтва Хорватії. Доволі скромний внесок Хорватії у світову мистецьку скарбницю в даний період має своє логічне пояснення, оскільки розвиток музичного мистецтва як інтегрального елементу загального культурного стану повністю обумовлений економічними та політичними умовами в країні, так і поза державними межами. Шлях розвитку музичної культури Хорватії був досить тернистим. На шляху розвитку музичної культури завжди зустрічались яскраві особистості, які своєю індивідуальністю представляли музичну культуру своєї держави, працюючи під впливом західноєвропейського музичного мистецтва зберігали й народну творчість.*

**Ключові слова:** Хорватія, мистецтво, музика, епоха, культура, композитор.

**Літ. 5.**

**Марта Гурская**, преподаватель класса фортепиано  
Ястребарской Академической музыкальной школы г. Загреб, Хорватия

### ХОРВАТСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ЕГО РАЗВИТИЕ

*В статье автор предлагает к осмотру общий процесс развития музыкального искусства Хорватии. Довольно скромный вклад Хорватии в мировую художественную сокровищницу в данный период имеет свое логическое объяснение, поскольку развитие музыкального искусства как интегрального элемента общего культурного состояния полностью обусловлено экономическими и политическими условиями в стране, так и за государственными границами. Путь развития музыкальной культуры Хорватии был достаточно тернистым. На пути развития музыкальной культуры всегда встречались яркие личности, которые своей индивидуальностью представляли музыкальную культуру своего государства, работая под влиянием западноевропейского музыкального искусства сохраняли и народное творчество.*

**Ключевые слова:** Хорватия, искусство, музыка, эра, культура, композитор.

**Marta Hurska**, Lecturer of the piano class  
Hastyar Academic Music School, Zagreb, Croatia

### CROATIAN MUSICAL ART AND ITS DEVELOPMENT

*In this article an analysis of Croatian musical art was carried out from its beginnings to the present time. The analysis includes a description of various artistic, political and social events that have had an impact on the development of Croatian music art. Many names of musicians and cultural workers are described with a description of their contribution, important music works and literature are also mentioned. The relationship between music periods and their influence on the contemporary form of Croatian music has been explained.*

*Medieval church and secular music has been analyzed on the basis of documents and records dating back to that time (of course, here church music is in favor). Dubrovnik, as a very important cultural center, has a special place in analysis until the 19th century. With the help of private court musicians, the development of the secular world music (the Middle Ages and the Renaissance) mostly took place behind Dubrovnik walls. Also, the period of Croatian national revival was analyzed in great detail, political and social motivation for the creation of characteristic musical forms, as well as the influence of the European artists on the Illyrians. All key musicians are listed as well as their works and their impact. The music of the twentieth century has a lot of shapes, so its main features and directions are mentioned. It is important to emphasize that some musicians have retrospectively created their music, and that connection is also explained.*

**Keywords:** Croatia, the art, a music, era, a culture, a composer.

**Постановка проблеми.** При ознайомленні з хорватською культурою та традиціями, після проведення ряду досліджень, приходиться розуміння важливості процесу поглибленого вивчення етнічних коренів та розвитку музичного мистецтва Хорватії, як і розуміння самої його позиції щодо світового масштабу. Являючись вагомим світовим культурним пластом, музичне

мистецтво Хорватії безперечно заслуговує на особливу увагу.

**Мета статті** полягає в спробі огляду загального процесу розвитку музичного мистецтва Хорватії та аналізу важливості цього процесу для окремої національної одиниці в світовому контексті, а також пропонується порівняння впливу різноманітних історіографічних

умов на розвиток музичного мистецтва протягом століть.

**Виклад основного матеріалу.** Шукаючи підтвердження існуванню музичної культури Хорватії як явища уже в період Середньовіччя, необхідно звернути увагу на тогочасний рівень розвитку пращурів сучасних хорватів. З огляду на безумовну асиміляцію та необхідність поступового сприйняття тогочасної європейської культури в її тодішньому стані, невід'ємним було сприйняття також і її музичного компоненту. Таким чином, існуюча тоді виключно народна музична культура поступово збагачувала свою структуру. На період понтифікату папи Gregura I (540 – 604) приходиться розквіт літургичного співу, названого в честь папи і відомого під назвою григоріанського хоралу. Також існують дані візантійського хронолога Теофілакта Симокати (VII ст.), які вказують на поширеність уже в той час музичних інструментів кітари та ліри [4, 9].

У кінці IX ст. хорвати ознайомились з глаголицею, яка стала характерною ознакою хорватського ідентитету та одним з фундаментальних напрямків розвитку писемності. В той же час виникає глаголичний спів [4, 19]. Таким чином музичне життя Хорватії розвивалось і на глаголиці, і на латині. Хорватське духовенство плекало і поширювало хорватсько-церковнослов'янську мову та глаголичний спів.

Від IX ст. знайдені деякі перші приклади багатоголосся, хоча до XI ст., наскільки відомо на сьогоднішній день, не існує письмових доказів, які б могли достовірно підтвердити існуючу теорію тогочасного розвитку культури Хорватії. Дані базовані на детальному аналізі періоду з початком в XI ст., оскільки перші знахідки датовані тим часом. Існує декілька десятків літургичних рукописів, які є доказом тогочасного розквіту писемності та музичного мистецтва.

Від XI – XII ст. збережена велика кількість літургичних підручників, де знаходимо багатий музичний репертуар. Знайдені літургичні рукописи зачаровують красою писемної майстерності та змістовністю музичного репертуару. Особливо писемно та музично цікавими є рукописи з XI ст., які були знайдені в скрипторію св. Кршевана (Задар). Більшість рукописів того часу знаходиться в Бодлеанській бібліотеці (Оксфорд), де зберігається велика кількість середньовічних ілюмінованих кодексів, знайдених у південній Хорватії. Beneventanski evanpelistar svete Marije (Većenegin evanđelistar), Beneventanski evanđelistar svetog Šime, Beneventanski brevijar (Čikin), Officija et Preces (Časoslov opatice Čikef) – це найзначніші музичні знахідки епохи Середньовіччя.

Аналізуючи загальний процес розвитку хорватського музичного мистецтва в епоху Середньовіччя не можна не згадати про вплив духовних орденів домініканців та франьєвців (францисканців). Головними ознаками їхньої діяльності вважається поширення християнства через близькість з народом та пропагування любові до книг.

У монастирі св. Франциска (Задар) зберігається найповніший в Хорватії збірник Середньовічних (XIII – XV ст.) рукописних григоріанських церковних наспівів великого формату, який містить музичний репертуар річних церковних богослужінь.

Існують припущення, що згадані кодекси – три градуали, п'ять антифонарів та два псалтерія – створені саме у скрипторії задарського францисканського монастиря. Григоріанські наспіви записані квадратним готичним нотним письмом і мало відрізняються від знайдених у задарських францисканських кодексах двома століттями пізніше (XV ст.). Францисканська музична активність в Хорватії стабільно плекала традиції, що являлось загальною характерною рисою григоріанського хоралу.

Аналізуючи розвиток музичного мистецтва Хорватії в епоху Середньовіччя, необхідно згадати ім'я загребського єпископа Augustina Kažotića (1260? – 1323).

У 1286 році, як домініканець, Kažotić був посланий в Париж на вищий рівень студій, де в Сорбонні відвідував лекції богослов'я. Перебуваючи в Парижі, в час, коли “ars antiqua” поступово реформується в “ars nova”, будучи музично освіченим, Kažotić використовує можливості для поширення музичного пізнання в самому осередку церковної музики – катедрі Notre-Dame.

Ставши загребським єпископом в 1303 році, Augustin Kažotić активно реформує духовне життя загребської єпископії в плані церковного співу. Так, ставши засновником “загребського” обряду в богослужінні, що був актуальним до другої половини XVIII ст., Kažotić вважається організатором церковного співу столичної загребської церкви. Таким чином, загребська катедра, на відміну від інших, зберегла велику кількість старовинних кодексів не тільки на латині, а й на хорватській мові.

У багатогранних складових розвитку світового музичного мистецтва винятковість періоду XIV – XVI ст. особливо помітна. Творчого апогею зазнає концепція голандських поліфоністів XV ст., створюються нові обрії вокального мистецтва (зокрема опера), ініціюється інструментальна камерна музика. Згаданий період твердо

закріплює світові позиції музичного мистецтва і створює умови для розвитку професійних музикантів.

На відміну від загальноєвропейського, спадок хорватської музичної культури в XIV – XVI ст. може розглядатись виключно у більш розширеному спектрі. Скромний внесок Хорватії у світову мистецьку скарбницю в даний період має своє логічне пояснення, оскільки розвиток музичного мистецтва як інтегрального елементу загального культурного стану повністю обумовлений економічними та політичними умовами як внутрішньодержавно, так і поза державними межами [2, 157].

Від 1102 року (унія з Угорщиною), будучи географічно поділеною на північну (континентальну) та південну (узбережжя), Хорватія знаходиться під домінацією завойовників. Спочатку Угорщина, пізніше Венеціанська республіка, Туреччина, Австрія ділили Хорватію та господарювали тут, керуючись винятково власними інтересами. В XVI ст. північну Хорватію шматували угорський кандидат на престол Ivan Zapolje та австрійський Ferdinand I. Істрія та території на узбережжі Адриатики знаходились під окупацією Венеціанської республіки, Туреччина окупувала території від Сіса до узбережжя.

В умовах постійної боротьби, в злиднях та війнах хорвати були змушені піклуватись про збереження власного ідентитету. Культура переживала період часткового занепаду. Континентальна частина держави, яка значно більше підлягала економічному тягареві в культурному плані, негативно контрастувала з хорватським півднем.

Збережених прикладів світської музики з періоду XIV – XVI ст. існує мало і набагато частіше ці приклади *musica gravis* були знайдені в архівах, бібліотеках та іконографіях, ніж у нотних записах. Прикладів сакральної музики існує значно більше. Після францисканських літургічних реформ у сакральній музиці з однієї сторони поширювався репертуар григоріанської монодії, в цей же самий час відкривались можливості для креативного створення нових музичних форм. Таким чином, саме багатогранність музичних образів, не стільки своєю численністю, скільки функціональністю, заклала фундамент для музичного *rinascimento* в XVI ст.

Важка політична та економічна позиція, в якій знаходилась Хорватія в XIV – XVI ст., залишалась без змін. В наступному столітті, перебуваючи під постійним габсбурзьким, венеціанським та

турецьким гнітом, Хорватія була виснажена частими війнами та міграцією населення. В цей кризовий період великою підтримкою населенню були церковні організації. З часом в XVII ст. церква зайняла вагоме місце у суспільному житті Хорватії.

Оскільки багатих аристократів було мало, рідко кому з музикантів вдавалось розвивати свої музичні задуми за допомогою меценатів. За винятком Дубровника, вільної держави-міста з розвиненою аристократичною та громадянською культурою, музиканти того часу функціонували за допомогою церковних інституцій.

Хоча можливості фінансування вокальних та інструментальних складів в аристократичних та громадянських колах були слабкими, все ж існували окремі представники, які фінансово допомагали музикантам, оплачуючи окремі нотні видання та виконання нових творів. Серед них необхідно згадати родину Negri (Лабін), Turini (Крк), Balbi (Задар), Dujmičić i Ivanić (Хвар), Capogrosso (Спліт), Tudišević (Дубровник), Bastel i Zakmardi (Загреб).

Вільний Дубровник тим часом мав значно більше можливостей для розвитку культури. Там існувала інституція, в якій професійні музиканти мали можливість працювати на, яка функціонувала на зразок подібних західноєвропейських постійній роботі для різноманітних міських та державних потреб. Йдеться про *Kneževu kapelu* музичних інституцій. В XVII ст. капела мала в своєму складі від шести до десяти професійних музикантів.

В інших містах – Спліт, Хвар, Корчула, Задар, Загреб, Вараждин, Осек – теж існували професійні музиканти, які були присутні на міських урочистостях, але працювали вони виключно тимчасово. Саме завдяки цьому світському та містовому прошарку музика бароко в Хорватії ставала різноманітнішою та багатшою, а такі музичні інструменти, як гітара, лютня, скрипка та чембало, не були рідкістю в приватному житті населення.

І все ж осередком музичного життя була катедральна церква. Органісти і вокалісти максимально урізноманітнювали тогочасний репертуар, працювали над високим рівнем виконання. Наявність чи відсутність органу являлась одним з показників культурного розвитку та життєвого рівня, оскільки придбати та утримувати орган в XVII ст. вважалося дорого. Органісти були одними з небагатьох тогочасних професійних музикантів, які могли утримувати себе завдяки своїй професії. Міські музиканти – *piffari*, *trombonisti*, *timpanisti* – нерідко мали другу професію. Наприклад, письменник і художник

Martin Benetović працював органістом та комерсантом.

В середині XVII ст. загальний розвиток музичної культури Хорватії змінив свій напрям. Визначні композитори, такі як Lukačić, Jelić, Ceschini не мали достойної заміни. Розвинені музичні осередки концентрувались у великих містах, найчастіше в катедралах. В менших містах, які пов'язували північ з півднем, на початку XVIII ст. музичним життям керували скромні музиканти, найчастіше священики і монахи. Таким чином, у другій половині XVIII ст. існувало два напрямки музичного життя: у великих містах переважав професіоналізм і світська музика, в малих містечках про музичний розвиток мешканців піклувалось духовенство.

У XVIII ст. в музичному плані міняється співвідношення між континентальною Хорватією і її узбережжям, коли разом з Дубровником, Сплітом, Хваром, Шібеніком, Задром та Загребом все більш виразними стають Вараждін, Осек, Валпово, Нашіце, Джаково.

Одним зі значних творів континентальної Хорватії є Remetinečki kantual (1707) – рукопис, переписаний у францисканському монастирі біля Нового Марофа. Всі твори – одноголосні меси з органом акомпанементом. Меси не підписані, носять імена святих, яким присвячені. Деякі назви, як наприклад Sacrum viennense patris Eusebii вказують на можливе авторство невідомого пастора Euzebija [3, 123].

У першій половині XVIII ст. територіально змінюється напрямок музичного розвитку Хорватії, багато територій, які не були включені в процес, зараз активно беруть участь у музичному житті. Спочатку скромна, музична активність Далматинської загори та Славонії все активніше набуває професіоналізму.

В середині та в кінці XVIII ст. знатні сімейства меценатством активно підтримували розвиток музики. Отримуючи приватні капели, меценати запрошували відомих європейських музикантів, розвиваючи таким чином професійну музичну сцену. Приватні капели отримували Patačići, Draškovići, родини Erdody, Prandau, Kulmer, Bathyany, Jankovići. З представників духовенства, як музичний знаток, виділився загребський єпископ Maksimilijan Vrhovac.

У хорватських монастирях в другій половині XVIII ст. починають переписуватись та переводитись різноманітні музично-теоретичні записи, підручники з теорії музики, гармонії, основ композиції. Потреба вивчення теорії музики, як основної умови поширення музичного знання, була великою. Кайкавський письменник

Mihajlo Šilobold Bolšić латинською мовою видав *Fundamentum cantus gregoriani seu choralis* (Загреб, 1760) – компедій фундаментальних знань з теорії музики [3, 127].

Особливої уваги в аналізі процесу розвитку музичної культури того часу з позиції територіальності заслуговує, безперечно, Дубровник. Завдяки демократичному устрою влади більше, ніж у будь-якому іншому хорватському місті широка публіка мала можливість приймати участь у багатогранному музичному житті. Таким чином були створені умови для розвитку талановитих митців, одним з яких є Luka Sorkočević.

Luka Sorkočević є одним з найбільш відомих старовинних хорватських композиторів і є автором багатьох відомих творів, таких як перші хорватські симфонії. Сім його симфоній (деколи восьмою вважається увертюра з 1754 року, написана для смичкових та двох гобоїв) – це справжня перлина у давній хорватській музиці.

На початку XIX ст. політичне життя Хорватії було нестабільним. Габсбурзька централізація та германізація, шенбрунзький мир (1809), затримання Далмації та Істрії під володінням Австрії після поразки Наполеона, доволі ослабили міць керівних органів (bana і Sabora). Хорватські аристократи не надавали представникам нижчих суспільних прошарків можливостей для інтелектуального розвитку, тому талановиті молоді люди використовували студії теології для отримання відповідного церковного статусу, який в свою чергу відкривав численні можливості для подальшого суспільного розвитку.

Не маючи ніяких політичних прав, звичайні хорватські громадяни в своїй суспільній ролі не могли порівнюватись із громадянами інших західноєвропейських держав.

Період від 1835 до 1850 років став періодом Narodnog preporoda – національним поштохом, що пробудив національну свідомість хорватів. Лідером Narodnog preporoda, названого також Ілірським рухом, став Ljudevit Gaj (1809 – 1872). Під час навчання у Відні та Пешті Gaj ознайомився з панславізмом (культ. і політ. течія, в основі якої лежить ідея про об'єднання на основі етнічної, культурної та мовної спільності – М. Г.) У 1830 році запропонував правописну реформу, основою якої є принцип використання однієї букви для одного звуку. Пропагуючи ілірський рух, заснував нові видання “Novine ilirske”, “Danica ilirska”.

Ілірський рух захопив всі області культурного життя Хорватії, зокрема музику, в якій іліри вбачали засіб для здійснення двох важливих

завдань: пробудження національної свідомості та створення умов для афірмації хорватів за допомогою новоствореної музичної культури. Взявши за основу народну музику, вирішено було створювати нові напрямки в хорватському музичному мистецтві, яке повинно було своєю виразністю донести до слухача народні ідеї.

Ljudevit Gaj сам складав мелодії, якими подавав приклад іншим (напр., *vudnica* (“*Budnice*” (укр. “пробудження”) – пісні рішучого характеру, покликані пробуджувати національну свідомість – М. Г.), наприклад, “*Još Horvatska ni propala...*”, “*Oj, ilirio, oj, veselo nam stoj*”, “*Riječ ilira*”) (“*Još Horvatska ni propala...*”).

Таким чином, з’являлись мелодії, що досить легко запам’ятовувались, ставали популярними та пробуджували політичну свідомість. Ці мелодії склали люди з творчим поривом, але без теоретичних знань та будь-якої музичної підготовки, тому записували та обробляли їх професійні музиканти.

Первістком відомого хорватського композитора *Vatroslava Lisinskog* якраз і була одна з “*budnic*” – “*Iz Zagorja od prastara*” під назвою “*Pesma*”. Саме з настанням цього твору *Vatroslava Lisinskog* виникає розуміння необхідності створення нового напрямку в хорватській музиці, і знову ініціативу проявляє хорватський лідер ілірського руху *Ljudevit Gaj*: “Нехай хорватська музика черпає витоків з народу, нехай те, що створиться, створиться в дусі нашого простого люду, але не наївно, без смаку, а достойно, шляхетно, поважаючи правила мистецтва та естетики: таким способом створимо те, чого не мають інші народи – справжньої народної музики” (переклад – авт.) [5, 75].

Серед ілірських композиторів особливо виділяється ім’я *Vatroslav Lisinski*. Одні вважали його наївним дилетантом, який не в стані конкурувати великими музичними іменами, інші створювали ореол навколо його імені, вважаючи, що таким чином повертають борг за неправду, нанесену композиторові в минулому. З позиції пройденого часу необхідно констатувати, що обидві версії були далекими від об’єктивної істини. Не будучи композитором формату віденських класиків, *Lisinski* все ж являвся основоположником хорватської опери, сольної пісні, хорової та оркестрової музики. Чистий лірик, тонкого чуття, *Lisinski* був неспроможний боротись з побутовими життєвими труднощами, але музикою доводив, що коли присутня національна свідомість, знайде в собі сили для справжнього героїзму.

Дві опери *Lisinskog* – “*Ljubav i zloba*” та

“*Porin*” – мали різну творчу долю. В першій, створеній в молодості, відчувається яскравий німецький та італійський вплив. Друга була набагато успішнішою, але прем’єра відбулась тільки через сорок років після смерті композитора.

Для розвитку культури та пробудження національної свідомості значення ілірства важко переоцінити. Течії ілірства будуть частково подолані в наступний період – десятиріччя габсбурзького абсолютизму.

Період від 1870 року до Першої світової війни є цікавим з багатьох аспектів. У цей час відбувається яскравіша організація музичного життя, відкриваються нові перспективи. Створюються нові музичні установи, піднімається рівень виконання, а тим самим і критерії музичного сприйняття.

В цих умовах в усіх секторах музичного життя часто з’являється ще одне ім’я – *Ivan Zajc*. Талановитий митець, *Ivan Zajc* залишив яскравий слід в багатьох областях своєї діяльності. Після закінчення навчання в Міланській консерваторії, наступних вісім років (1862–1870) *Zajc* проживає у Відні, де плідно працює (оперети “*Mannschaft an Bord*” 1863, “*Fitzli-Putzli*” 1864, “*Die Hexe von Boissy*” 1866). У Відні композитор знайомиться з хорватськими студентами *A. Šepoom*, *I. Dežmano*, *F. Markovićem* та починає писати твори на хорватській мові. Одним з таких творів являється хор “*U boj*” (1866), який пізніше увійде до опери “*Nikola Šubić Zrinjski*”.

В Загреб *Zajc* повернувся в 1870 році та до кінця життя (1914) був центральною постаттю музичного життя.

Паралельно з практичною діяльністю *Ivana Zajca*, професійні критерії на теоретичному рівні розробляв *Franjo Ksaver Kuhač*, перший хорватський професійний музичний критик, музиколог та етномузиколог, роботи якого актуальні і сьогодні.

Звичайно, питання музично-теоретичної проблематики, музичного фольклору та лексикографські дані розроблялись і раніше, іншими музикантами (згадаємо імена *Frane Petrića*, *Miha Monaldi*, *Jurja Križanića*, *Julija Bajamonti*, *Ivana Kukuljevića Sakcinskog*), але при цьому даній проблематиці не приділялось достатньо уваги. Тому основоположником хорватської музикології та етномузикології вважається саме *F. Kuhač*.

Творчість *Ivana Zajca* та його сучасників відіграла значну роль в хорватському музичному мистецтві. Були проширені межі композиторської майстерності, збудовано фундамент музичної освіти та музичного театру. Музичне життя стало активнішим та організованішим.

Аналіз розвитку музичного мистецтва ХХ ст. заслуговує на особливу увагу. Для порівняння, у контексті європейської та світової музики, у творчості Ріхарда Штрауса (1864 – 1949) логічний розвиток музичних можливостей в рамках тональної основи зазнав свого апогею, тому вже в перші десятиріччя ХХ ст. цей розвиток змінює напрямок. Перші кроки в новому напрямку припадають творчості Арнольда Шенберга (1874 – 1951), який в своєму творі “Три п’єси для фортепіано”, ор. 11 вийшов за тональні рамки та розпочав фазу атональної музики (бажано було б використовувати вираз “атоналітетність” (“атонікальність”), оскільки “атональний” означає “без звуку”. – М. Г.).

Далі була політональність (І. Стравінський, балет “Петрушка”), мікротональність А. Наве, інновації в області метричності (поліметрія) та форми (атематичність). Творчу наснагу композитори черпають з різноманітних джерел: одні звертаються до класичних та розвивають свою творчість за принципом барокової організованості (неокласицизм), інших захоплюють ритми джазу (Г. Гершвін) чи начала еклектики (Д. Шостакович).

Організація творчості на основі народного мелосу часто була актуальною для композиторів ХХ ст. Так звані “новонаціональні напрямки” в своїй творчості йшов Б. Барток (1881 – 1945). Цим же напрямком крокували хорватські композитори – плеяда митців, творчий внесок яких в світову скарбницю музичного мистецтва важко переоцінити. В. Bersa, F. Dugan, J. Hatze, V. Rosenberg-Ruži, D. Pejačević, A. Dobronić, V. Stahuljak, S. Albini, I. Matetić-Ronjgov, F. Lhotka, B. Široka, K. Odak, F. Lučić, B. Papandopulo, B. Bjelinski, J. Gotovac, R. Matz, B. Kunc, M. Kelemen, I. Malec, P. Dešpalj, D. Detoni, A. Klobučar, I. Kuljerić – тільки деякі з імен велетнів хорватського та світового музичного життя.

Після поразки Австро-Угорської монархії в 1918 році Хорватія з новими надіями входить в новостворену державу Сербів, Хорватів і Словенів. На жаль, надії не виправдались, оскільки нова централізована влада не була зацікавлена в збереженні хорватського ідентитету та національних традицій. На цьому фундаменті розпочала свій розвиток хорватська музика ХХ століття, тому цілком логічним являється бажання композиторів нового періоду зробити культурний внесок у збереження традицій свого народу, його національного ідентитету. Саме тому для хорватської музики ХХ ст., особливо у перші десятиліття, витоком була народна творчість [1, 39].

Музична творчість перших десятиліть ХХ ст.

ще не була достатньо виразною в новітньому розумінні аспекту, але стосовно засобів виразності значно виходила за рамки творчості І. Zajca. З найбільш відомих представників того часу хотілося б відзначити В. Bersu, F. Dugana, J. Hatze, V. Rosenberg-Ružića та D. Pejačević.

Творчість В. Berse (1873 – 1934) являється багатогранною і колоритною. Не зраджуючи принципам тональної основи, В. Bersa все ж поступово освоював нові віяння композиторської техніки. Його опера “Oganj” є прикладом переродження хорватської опери і, безсумнівно, являється найбільш успішним оперним твором з початку ХХ століття. Вагомий вклад В. Bersa вніс в оркестрову музику та соло-пісню. Будучи чудовим педагогом та розвиваючи індивідуальність в кожному зі своїх учнів, В. Bersa створив новий напрямок у викладанні основ композиції.

Д. Pejačević (1885 – 1923), окрім композиції, займалась також виконавською діяльністю як чудова скрипалька та піаністка. Творила в області фортепіанної, камерної, симфонічної музики. Творчість характеризується пізньоромантичною елегантністю, точністю форми. На відміну від більшості хорватських композиторів того часу творча мова Д. Pejačević не базується на народних виразах. Яскраво відчувається вплив Шумана, Брамса, Гріга, Чайковського. Серед творів Д. Pejačević два струнних квартети, фортепіанний квартет, фортепіанний квінтет, концертна фантазія для фортепіано з оркестром та ін.

Музична культура Хорватії другої половини ХХ ст. зазнає значних змін. Молоді композитори починають використовувати інші, радикальніші методи виразності, слабшає пов’язаність з фольклором, використовується додекафонія, алеаторика, політональність.

Головною причиною таких радикальних змін являється все тісніша пов’язаність з новим західноєвропейським музичним мистецтвом. Навчаючись у закордонних музичних закладах, слухаючи радіопрограми, концерти, на яких виконується сучасна музика, молоді хорватські композитори все більше знайомляться з новими течіями в мистецтві та абсорбують їх. Важливу роль в цьому процесі відіграє загребський музичний biennale, заснований в 1961 році – фестиваль сучасної музики, метою якого було наближення європейської музики до Загреба. Biennale являється актуальним і популярним до сьогодні.

Після 1945 року розвиток хорватської музики яскраво означений творчістю велетня – Borisa Papandopulo, видатного композитора, диригента

## УМОВИ ЕФЕКТИВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ КОНТРОЛЮ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ

та хормейстера. Виразність таланту великого митця проявлялась практично в усіх музичних формах. Так, часто змінюючи напрямки, В. Рапандопуло звертався до музичного фольклору, до неobaroko, до атональності та додекафонії. З великої кількості чудових творів можна виділити оперу “Amphitryon” (1940), балет “Zlato” (1928), “Intermezzo” (1953), дві симфонії, симфонієту для струнного оркестру (1938), концерти для фортепіано з оркестром, концерти для скрипки з оркестром, концертну музику для флейти, арфи і струнного оркестру та ін.

Добре володіючи інструментом, В. Рапандопуло плідно творив для фортепіано: дві сонати, партіта, мала сюїта та ін. Об’єм вокальних творів також доволі різноманітний: від соло-пісні до ораторії. Відзначився митець в обробках народних наспівів, музиці для фільмів, а також як публіцист.

**Висновки.** Шлях розвитку музичної культури Хорватії був досить тернистим. Але на тому шляху завжди зустрічались яскраві особистості, які своєю харизматичною індивідуальністю представляли

конкретно характеризувану музичну культуру своєї держави, зберігаючи при цьому свій національний ідентитет не тільки за допомогою народної творчості, а й працюючи під впливом західноєвропейського музичного мистецтва. Таким чином, хорватське музичне мистецтво протягом багатьох століть створило та зберегло своє національне обличчя.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Kovacevic K., The history of Croatian music of the twentieth century / K. Kovacevic. – Zagreb, 1967. – 286 s.
2. Sirola B. Pregled povilesti hrvatske muzike / B. Sirola. – Zagreb, 1922. – 342 s.
3. Stipčević E. Hrvatska glazba / E. Stipčević. – Zagreb: Školska knjiga, 1997. – 188 s.
4. Županović L. Stoljeća hrvatske glazbe / L. Županović. – Zagreb: Školska knjiga, 1980. – 126 s.
5. Zganec V., Narodne popijevke Hrvatskog Zagorja / V. Zganec. – t. 1-2, Zagreb, 1950-1952 – 174 s.

Стаття надійшла до редакції 09.10.2017

УДК 378.146

**Віолетта Панченко**, викладач кафедри іноземної філології  
Комунального закладу “Харківська гуманітарно-педагогічна академія”  
Харківської обласної ради

## УМОВИ ЕФЕКТИВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ КОНТРОЛЮ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ

У статті проаналізовано поняття “рейтинг” та принципи рейтингового оцінювання навчальної діяльності майбутніх учителів іноземної мови. Доведено позитивний вплив рейтингового контролю на якість навчання та мотивацію студентів – майбутніх учителів іноземної мови до активної навчальної діяльності. Виявлено, що на сучасному етапі розвитку освіти ефективна організація контролю навчальної діяльності майбутніх учителів іноземної мови можлива за умов запровадження належних форм і методів контролю; розробки чітких критеріїв оцінювання; наявності відповідного методичного забезпечення; встановлення адекватних норм оцінювання; готовності викладача іноземної мови здійснювати об’єктивну перевірку знань, умінь і навичок студентів.

**Ключові слова:** контроль навчальної діяльності, кредитно-модульна система навчання, рейтинг, майбутні учителі, іноземні мови.

**Літ. 9.**

**Віолетта Панченко**, преподаватель кафедры иностранной филологии  
Коммунального заведения “Харьковская гуманитарно-педагогическая академия”  
Харьковского областного совета

## УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ КОНТРОЛЯ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

В статье проанализировано понятие “рейтинг” и принципы рейтингового оценивания учебной деятельности будущих учителей иностранного языка. Доказано позитивное влияние рейтингового контроля на качество обучения и мотивацию студентов – будущих учителей иностранного языка к активной учебной деятельности. Выяснено, что на современном этапе развития образования эффективная организация контроля учебной деятельности будущих учителей иностранного языка возможна при условии введения соответствующих форм и методов контроля; разработке четких критериев