

4. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник / О. Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

5. Ушинский К.Д. Собрание починений в 8-ми тт. – Т. VIII. – М., Изд-во АПН РСФСР, 1952. – 280 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Остапенко Лариса Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент, професор з/н кафедри академічного хорового мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

Коло наукових інтересів: становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні, дитяче музичне і хорове виховання в контексті розвитку української педагогічної освіти.

УДК 378.14

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ ОРКЕСТРОВИХ КОЛЕКТИВІВ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Геннадій БРОДСЬКИЙ, Сергій СМЕТАНА (Кіровоград)

Постановка проблеми. У другій половині ХХ століття філософи і культурологи провели значні теоретичні дослідження у галузі художньої культури, включаючи у коло своїх інтересів і музичне мистецтво. Соціокультурна проблематика охоплювала і охоплює в даний час переважно два напрями дослідження: вивчення мистецтва як феномена культури і опрацювання конкретних питань художньої культури, пов'язаних із специфікою певного виду мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичні проблеми оркестрового музичного виконавства актуалізувалися в багатьох європейських країнах у першій половині ХХ ст. В Україні окремі проблеми музично-виконавської творчості оркестрових колективів висвітлювалися у щорічнику «Українське мистецтвознавство», журналі «Музика», у збірниках наукових праць и дисертаційних роботах. Питання камерної оркестрової творчості висвітлювали Т. Вороніна, Т. Гайдамович, А. Готліб, В. Зеленін, А. Зибець, М. Мільман, М. Моїсєєва та ін.; народно-інструментальної – П. Богонос, О. Ільченко, В. Лапченко, В. Лебедев, І. Маринін та ін.; естрадного вокально-інструментальної – Б. Брилін, Н. Коваленко, В. Кузнецов, В. Яшкін; естрадно-інструментальної – А. Большаков, В. Кузнецов.

Дослідженню історичного розвитку спільного оркестрового виконавства, народних традицій інструментального та вокально-інструментального виконавства присвячені роботи Б. Водяного, Т. Воскресенської, А. Гуменюка, О. Левка; розкриттю сутності спільної музично-виконавської діяльності та особистісних якостей музикантів-оркестрантів – Д. Благого, Т. Вороніної, А. Готліба, Р. Давидян, Л. Зеленіна, М. Крючкова, О. Люблінського, М. Моїсєєвої, Т. Самойлович, М. Смирнова тощо.

Оркестрову діяльність як засіб формування музично-естетичної культури особистості, розвитку музичних здібностей розглянуто у працях А. Болгарського, М. Лисенка. Ця проблематика знайшла своє відображення і в дисертаційних роботах, зокрема «Оркестрове музичне виконавство як вид художньої діяльності» В. Белікової (2001). Дисертація В. Белікової стала першим у вітчизняному мистецтвознавстві науковим дослідженням, в якому оркестрове виконавство розглядалось як особливий, відносно самостійний вид творчої діяльності. У своїй роботі дослідниця ототожнює поняття «творчість» та «оркестрове виконавство» [1, с. 10].

«Стосовно поняття «музично-виконавська творчість оркестрового колективу» можливі два варіанти його тлумачення. Один пов'язаний з розумінням оркестрового виконавства у широкому смислі слова як явища соціокультурного порядку, тобто як виду художньо-творчої діяльності. Другий варіант пов'язаний з тлумаченням даного поняття у більш вузькому смислі як діяльність виконавського колективу. Ці два варіанти взаємопов'язані доповнюють одне одного» [1, с. 9].

Проте існує і третій варіант тлумачення оркестрового виконавства – як цілісного, відносно самостійного явища музичного мистецтва. На користь такого варіанту свідчить уся історія культури і музичного мистецтва, зокрема. Музичне виконавство, завжди розглядалося виокремлено як діяльність виконавця чи художнього колективу і оцінювалось на підставі їхньої технічної майстерності, якості звуку, переконливості художнього втілення тощо. З іншого боку, музично-виконавська практика, що репрезентує велику кількість різних видів і форм виконавської діяльності, історично

сформувалась як самостійна сфера культурного життя суспільства.

Мета статті. Музична творчість оркестрових колективів є одним з унікальних явищ культури, яке формувалось і вдосконалювалось як специфічний вид людської діяльності. У статті ми спробуємо дослідити це явище музичної культури у соціокультурному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Музично-виконавська діяльність оркестрового колективу, як і кожне соціально значиме явище, є предметом потреб та інтересів.

Психологи сформували усталене розуміння потреби як детермінованої активності людини, що при безпосередньому виявленні виступає як соціально-діяльний процес. Не акцентуючи увагу на мотивах такої «соціалізації» особистості, відзначимо, що індивідуальна потреба в музичному мистецтві переважно забезпечується на соціальному рівні і може розглядатися як процес реалізації соціальних функцій. Оркестрове виконавство, знаходячись у безпосередньому контакті зі слухачами, сприяє комплексному вирішенню завдань щодо розвитку духовності, художньо-естетичного виховання та організації дозволяючи людям, їхньої потреби в художньому пізнанні, емоційному переживанні, спілкуванні з прекрасним забезпечується за допомогою художньо-творчої діяльності оркестрового колективу, трансляції концертних виступів тощо. Велике значення має сам факт «озвучення» музичних творів, ознайомлення соціуму з новими творчими доробками, поновлення в художньо-емоційній пам'яті людей творів з історичної музичної спадщини, забезпечення практичного функціонування музики в контексті художнього життя суспільства та індивідуальних потреб кожного окремого індивіда.

Інтерес до оркестрового виконавства як виду художньої діяльності переважно виявляється на рівні індивідуальної детермінації як «...тенденція або спрямованість особистості, що полягає у спрямуванні чи зосередженості її помислів на певному предметі» [7, с. 130]. Інтерес зумовлюється з одного боку реальними соціальними потребами, а з іншого – індивідуальними уподобаннями, бажанням слухати певну музику, інтерпретацію творів видатними виконавцями чи колективами тощо. Отже, суспільні чи індивідуальні потреби у музичному мистецтві, як і інтерес до нього, реалізуються через сприймання реального звучання, яке забезпечує художньо-творча діяльність виконавців і у зв'язку з цим творчість колективів стає предметом таких потреб та інтересів.

Оркестрове виконавство є соціально значимим суб'єктом художнього виробництва. У ланцюгу «композитор – виконавець – слухач» діяльності виконавців відводиться, як правило, вторинна, супідрядна роль, хоч і наголошується на її творчому характері. Разом з тим, лише діяльність колективу забезпечує буття музики, фактично робить музичні твори об'єктивною реальністю, продуктує їх у готовому для соціального чи індивідуального «ужитку» вигляді.

Музичне виконавство і оркестрове виконавство зокрема, як соціокультурне явище, має власну історію становлення і розвитку. Як відомо, музично-виконавська творчість виникла і розвивалась у контексті історичного розвитку цивілізації, зміни світоглядних концепцій та суспільних устроїв, становлення науки, культури і музичного мистецтва, і має свої закономірності та особливості історичної еволюції. Її історія тісно пов'язана з діяльністю народних співаків та інструменталістів, становленням і канонізацією церковної музики, розвитком світської музичної культури, діяльністю видатних композиторів, виконавців та колективів, ускладненням музичної мови і розвитком музичних жанрів, формуванням виконавських шкіл тощо. Відповідно розвивались та удосконалювалися види і форми, техніко-виконавські характеристики і художні засади музично-виконавської діяльності.

Оркестрове виконавство має власну природу і субстанцію, лише йому притаманні засоби і способи виявлення і самореалізації, воно цілісно і всебічно виявляє основні властивості і сутнісні характеристики музичного мистецтва як художнього явища і особливого способу художнього мислення та вираження.

Разом с тим поняття «виконавство» вимагає урахування його діяльного характеру, що процесуально виявляється у пізнавальних, технологічних і художньо-творчих операціях, а також тих обставин, що музичне виконавство певним чином опредмечується у діяльній сфері, дотримується її законів і правил.

До субстанціональних ознак музичного виконавства передусім віднесемо його «тілесність» і «речовість». Поняття «речовість» вказує на закладену символіку, зміст саме у носія звукоутворення у музичному мистецтві. У виконавстві – це музичний інструмент, сполучення різних виконавських видів і форм, їх характеристики як джерел музичного звуку. Отже, якщо розглядати оркестрове виконавство як явище, що об'єднує різні види і форми виконавської діяльності в органічну цілісність, його тілесність складають різновиди

цієї діяльності, а речовість – сукупність речовості засобів звукоутворення.

Не можна мати повного і цілісного уявлення про оркестрове виконавство не знаючи його безпосередніх, сутнісно притаманних функцій. Отже, які функції виконує оркестрове виконавство? Дане питання потребує окремого дослідження, кожна з визначених функцій – відповідного наукового обґрунтування, методологічною основою якого повинні стати наукові здобутки дослідників природи, статусу і функцій мистецтва, отримані у другій половині ХХ ст. (С. Безклубенко, Д. Дондурей, А. Зись, М. Каган, О. Лановенко, А. Оганов, Л. Столович та ін.). Важливо, також, всебічно враховувати думки мистецтвознавців про сутнісно-виражальні характеристики музики, що вносять в обговорення її функції елемент дискусійності. Мова йде про пануючу думку, що, «основною функцією мистецтва є художня, що дозволяє йому здійснювати цілісний вплив на світ людини» [10, с. 39]. Звідси випливає, що за допомогою художньої функції реалізуються інші, «прикладні» функції мистецтва (дослідники визначають їх у кількості від чотирьох до чотирнадцяти). Усі численні функції мистецтва можуть реалізовуватися лише за допомогою художніх якостей, природної константи, і в такому сенсі можуть трактуватися як художні функції.

Оркестрове виконавство, реалізуючись як художньо-творча діяльність, виконує специфічні функції по відношенню до самої музики та її творів. Головними з них є:

- функція звукового відтворення музики, ідейно-художнього змісту її творів на високому технічно-виконавському і художньому рівнях;

- комунікативна функція, що забезпечує безпосередній зв'язок по лінії «композитор – музичний твір, що звучить – слухач», залучення до активного сприймання музики у «живому» звучанні великої кількості людей.

Існуюча виконавська практика, історично усталенні види і форми музикування свідчать про його різноманітність і неоднорідність. Музика озвучується людськими голосами, музичними інструментами, численними вокальними, інструментальними ансамблями, різними щодо виду і типу оркестрами тощо. Уся різноманітність видів і форм музичного виконавства не є «конгломеративною наявністю» звуковідтворюючих засобів і форм музикування, а існує як вираження природи музики і сутності самого оркестрового виконавства.

Музична творчість колективу є унікальним засобом виробництва художніх цінностей, має власну цінність і самоцінність.

Художні цінності, які створює оркестрове виконавство, – це художня якість реального звучання творів, яке стає об'єктом сприймання, аналізу, переживання і оцінювання. Ціннісна вартість твору формується з двох складових – художньої цінності твору та якості його технологічного і художньо-образного відтворення виконавцями. Відсутність одного з складових не дозволяє досягти високої художньої якості реального звучання. У практиці давно помічено, що художньо недосконалий твір не може досягти високого художнього рівня реального звучання навіть за умови найдосконалішого виконання, а недосконале виконавство, у свою чергу, може нівелювати дійсну точність високохудожнього твору.

Специфіка музичної творчості колективу як і будь якого іншого соціального чи художнього явища, проявляється через сутнісні ознаки і властивості, що характеризують його унікальність, лише йому притаманні засоби, способи і форми діяльного виявлення. У той же час вона відображає особливості виконавського мистецтва в цілому як художнього явища і художньо творчої діяльності, і зумовлюється ними. Розуміючи це, Є. Г. Гуренко опрацював сутнісні ознаки оркестрового мистецтва і виявив його особливості у вторинності, відносній самостійності, наявності творчого посередника між творцем художніх цінностей і публікою, безпосередньому акті творчості, співпаданні процесу діяльності та її продукту, наявності прямих і зворотних зв'язків інтерпретатора з аудиторією, незворотності виконавського процесу у суворо регламентованому характері послідовності елементів – фаз твору, неповторності процесу публічного виступу, у переведенні художнього змісту з матеріальної нехудожньої системи в художню [2, с. 51–57].

Оцінювання музичних творів проводиться, як відомо, переважно з погляду їх соціальної значимості, актуальності, відповідності естетичному ідеалу, пануючій моді тощо, а також стосовно їх самоцінності, створеної художнім талантом композитора і яка не детермінується зовнішніми впливами.

У системі ціннісно-оцінних відносин оцінюванню підлягають компоненти, операції і характеристики музично-творчої діяльності оркестрових колективів, частина яких не має, на перший погляд, прямого відношення до виконавського процесу. Це, передусім, зовнішній вигляд виконавців, сценічна культура, артистичність тощо. Проте, основна увага приділяється сутнісним характеристикам виконавства: виконавській манері, якості звуку, злагодженості колективного звучання, техніко-виконавській досконалості, ритму,

темпу, динаміці, логіці викладання музичної думки у часі, емоційності, глибині відтворення художньої образності та ін.

«Оціночна діяльність, – писав Л. Н. Столович, – здійснюється як розумом людини, так і її почуттями» [8, с. 210]. У зв'язку з цим, оцінка оркестрового виконавства має емоційне забарвлення, а художня цінність реального звучання значною мірою детермінується відчутною силою художньо-емоційного впливу. Оркестрове виконавство має власну специфіку. Кожне соціально-значиме явище, як відомо, володіє певними специфічними, лише йому притаманними ознаками і властивостями, що відображають його органічну сутність і зумовлюють особливості їх виявлення. Унікальність природи явища та зумовлені нею особливості його побутування і функціонування власне і формують специфіку того чи іншого явища.

Оркестрове виконавство як органічне явище музичного мистецтва функціонує у сфері специфіки музики і є носієм і виразником цієї специфіки. У той же час, виконуючи свою основну функцію звукообразного відтворення музичних творів, воно отримує певні властивості і характеристики, детерміновані цією функцією. Виконання музики – це унікальний процес художньої творчості, його унікальність передусім полягає у багатогранності і неповторності численних дій та операцій пізнавального, техніко-виконавського і художньо-творчого характеру, в об'єктивно-суб'єктивній зумовленості як самого процесу, так і продукту виконавської діяльності. Дані чинники сукупно формують образ і специфіку музичного оркестрового виконавства.

У даній статті розгляд діяльних засад музично-оркестрового виконавства не переслідує мету довести їх органічність, чи обґрунтувати як єдиний засіб і спосіб його реального буття: це питання аксіоматичного характеру. Музичне виконавство як діяльність реалізується, відповідно до законів і правил музичного мистецтва. Але процесуальний характер і специфічні творчі засади цієї діяльності, зумовленість особливостей її здійснення різними видами і формами буття музики, численними засобами і способами озвучення її творів, та суб'єктивізація, і шляхи виконавського пізнання, освоєння і відтворення об'єктивної реальності музичного твору, детермінують наявність окремих законів і правил, що стосуються виключно музичного виконавства і є нормативними і організуючими засадами його діяльного начала.

Дані закони і правила діють, насамперед, стосовно питань організаційного, технологічного і художньо-творчого

характеру. Так, існують певні правила щодо формування різних видів і типів ансамблів та оркестрів, сполучення звучання окремих інструментів, звукоутворення і техніки гри на інструменті, досягнення узгодженості технології і художніх засад колективного виконання музики тощо. Закони і правила, що безпосередньо стосуються художньо-творчого аспекту виконавської оркестрової діяльності, переважно відображають особливості взаємодії і взаємовпливу колективу і музичного твору. Зокрема, визначають основні шляхи і напрями пізнання і освоєння твору як художнього феномену, якісного відтворення через творчу інтерпретацію.

Велика увага до музичного оркестрового виконавства з боку науковців – представників різних гуманітарних наук, значна кількість проведених досліджень, результати яких викладені у численних публікаціях свідчать про те, що воно є об'єктом цілеспрямованого і активного наукового вивчення саме як соціокультурне явище музичного мистецтва.

Тематика і зміст досліджень дозволяють визначити основні напрямки виявлення наукового інтересу дослідників, зокрема: виявлення сутності оркестрового виконавства як особливого виду художньо-творчої діяльності; висвітлення виконавського досвіду, особливостей творчої діяльності відомих художніх колективів; висвітлення технологічних проблем оркестрового виконавства; вивчення шляхів досягнення високохудожнього відтворення музики; висвітлення особливостей виконавської інтерпретації музичних творів; опрацювання методологічних засад і методики навчання музично-виконавській діяльності та ін. Така різноманітність тематизму засвідчує, що дане художнє явище вивчається всебічно і є самостійним об'єктом науково-дослідницької роботи.

Висновки. Отже, музична творчість колективу є соціокультурним явищем і володіє відповідними ознаками і властивостями, що характеризують його як відносно самостійне явище музичної культури. Свідченням цього є його соціальна значущість, наявність власної природи, субстанції, законів і правил сутнісного виявлення у художньо-творчій діяльності. Оркестрове виконавство має власну історію становлення та розвитку, специфіку і притаманні йому функції, що робить його об'єктом і окремим напрямом наукового пізнання, котре останнього часу виокремилосся в самостійну галузь музикознавства.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Белікова В. В. Оркестрове виконавство як вид художньо-творчої діяльності / В. В. Белікова. – К., 2001. – 56 с.

2. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации /Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1992. – 256 с.

3. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури / Н. Б. Жайворонок: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. – К : КНУКіМ. – 19 с.

4. Ільченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності / О. О. Ільченко. – К. : КДК, 1994. – 116 с.

5. Каган М. С. Человеческая деятельность / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.

6. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М. : Наука, 1983. – 371 с.

7. Столович С. Л. Жизнь – творчество – человек. Функции творческой деятельности / С. Л. Столович. – М. : Политиздат, 1985. – 415 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бродський Геннадій Леонідович – заслужений працівник культури України, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: педагогічне керівництво оркестровими колективами, професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва.

Сметана Сергій Олександрович – викладач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва.

УДК 78.03(477)

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ XX СТОЛІТТЯ

Валентина БЄЛІКОВА (Кривий Ріг)

Постановка проблеми. У ХХ та на межі ХХІ століть, коли в українській державі відбуваються значні соціальні, економічні та політичні перетворення, наша національна культура (музична також) розглядається й аналізується сучасними вченими різних наукових напрямків (філософами, істориками, естетиками, культурологами, мистецтвознавцями) як складна і цілісна система, що здатна відтворити духовний світ українського народу. Враховуючи це розвиток української музичної культури доцільно розглядати в контексті функціонування цілісної системи української культури як такої.

Аналіз досліджень і публікацій. Так сталося, що вивчення та встановлення періодизації української культури як такої довгий час було предметом дослідження переважно філософів та істориків (М. М. Закович, І. А. Зязюн, А. С. Канарский, С. О. Черепанова та інші). У контексті мистецтвознавчих, культурологічних наукових досліджень такі розвідки ще й досі не отримали свого остаточного висновку, що зумовлює актуальність обраної нами теми та вибір підходів у вирішенні поставлених задач.

Гадаємо, останнє має свою рацію. Воно пов'язане з історичним існуванням української державності, яка тільки протягом попереднього ХХ століття мала неоднозначні соціальні, економічні та політичні зміни. Вказані змінні зрушення впливали на формування й розвиток української культури

(музичної культури також) як цілісної складної системи так необхідної для прогресивного розвитку людської спільноти України і всього світового співтовариства.

Враховуючи сказане, **мета** пропонованої роботи передбачає розкрити розвиток української музичної культури у ХХ столітті.

Представлена робота є продовженням суджень про періодизацію розвитку української музичної культури. Висвітлення першого-четвертого періодів розвитку української музичної культури подано у журналі «European Applied Sciencess». – № 8. – 2014. – С. 49.

Огляд п'ятого періоду розвитку української музичної культури представлений у журналі «Імідж сучасного педагога. Престиж вищої школи». – № 5 (144). – 2014. – С. 62–65.

У пропонованій роботі читач може ознайомитися з деякими шляхами розвитку української музичної культури у Шостому періоді, який вчені історики групи Г. Л. Кобко пов'язують з перших років та до кінця 80-х років ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Звісно, що упродовж ХІХ ст. і початку ХХ ст. українська культура зробила значний крок уперед у своєму розвитку. Її зміст у попередній період пояснюється тим, що:

1) українська культура у своєму розвитку синтезувала світовий художній досвід попередніх епох;