

Аннотация

Л.П.Сербина-Лукасиук

Восприятие музыки – основа воспитания учащихся общеобразовательной школы

В статье рассматриваются вопросы развития и формирования восприятия музыки учащихся общеобразовательной школы, определение понятий «восприятие музыки» и «музыкальное восприятие», педагогические аспекты музыкального восприятия, музыкальная деятельность и воспитание, средства музыкального искусства, чувственное отражение действительности, духовный потенциал личности, художественно-эмоциональный опыт школьников. Определено, что восприятие музыки есть ведущим видом музыкальной деятельности, которое обогащает все творческие проявления детей. Автор выделяет, что педагогическое управление музыкальным восприятием имеет своеобразный характер, в котором учитель музыки должен знать не только методы управления, а и владеть педагогикой, быть артистом, наполнять учеников эстетической радостью и влиять, прежде всего, своим собственным исполнением музыки и силой образного слова о музыкальном искусстве.

Ключевые слова: восприятие, ученики, музыкальное искусство, музыкальный образ, музыкальная деятельность, эмоционально-чувственная сфера, эмоции, ситуация восприятия.

Summary

L.P.Serbina-Lukasiuk

Perception of Music – the Basis of Education of Secondary School Pupils

The questions of development and formation of the perception of music by the pupils of secondary schools, definition of the notions «perception of music» and «music perception», pedagogical aspects of music perception, musical activity and upbringing, means of music art, sensual reflection of reality, spiritual potential of the personality, artistic and emotional experience of pupils are studied in the article. It is found out that perception of music is the leading kind of music activity, which enriches all creative manifestations of children. The author highlights that pedagogical management of music perception has its original character, where the teacher of music should know not only the methods of management, but to be familiar with pedagogics, to be an actor, to fill pupils with aesthetic joy and influence them, first of all by the own performing of music and the power of figurative word about the music art.

Key Words: perception, pupils, music art, music image, music activity, emotional and sensual sphere, emotions, situation of perception

УДК [37.035.6+371.124:78]:781.7(477):786.2(045)

Сікора Г.І.

викладач кафедри теорії та
методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)

Формування національної самосвідомості у майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва

У статті розглядається проблема формування національної самосвідомості майбутніх учителів музики як важлива складова в системі сучасного фортепіанного навчання. Автором під національною самосвідомістю розуміється усвідомлення людиною особистої причетності до свого етносу, визнання себе частиною нації, громадянином своєї держави. Висвітлено основні концептуальні положення використання української фортепіанної музики, щодо професійного та духовного становлення майбутнього фахівця. Окреслено актуальні завдання та вимоги сучасної музичної педагогіки. Визначається, що вищою метою музичної освіти є передача цінного національно-духовного досвіду поколінь, сконцентрованого в музичному мистецтві, і формування на цій основі високогуманних рис та якостей особистості кожної людини. Охарактеризовано особливості інтерпретації українських фортепіанних творів минулого та сучасності.

Ключові слова: самосвідомість, національна самосвідомість, українське фортепіанне мистецтво, майбутній учитель музики.

Постановка проблеми у загальному вигляді... На сучасному етапі культурно-історичного розвитку суспільства простежується тенденція актуалізації національних традицій, їх формувального впливу на особистість, її самосвідомість, культурний розвиток у цілому. Феномен національних традицій полягає насамперед у тому, що через них здійснювався і здійснюється генетичний теоретико-культурний зв'язок поколінь у часі і просторі. “Виховання особистості – це засвоєння спадщини минулого і досвіду сучасності”, – наголошує Л.Сіднев [4, с. 16].

Актуальним на сьогодні є питання національних засад у підготовці майбутніх учителів музики. Саме вчитель є реалізатором концепції музичного виховання школярів на основі української культури, яка розвиває

духовність, морально-етичні, культурно-історичні уявлення і традиції, формує національну самосвідомість і причетність до культурної спадщини свого народу.

Період навчально-виховного процесу у майбутніх учителів музики розпочинається з їх новим соціальним значенням у житті, з усвідомленням себе членом суспільства, потреби в самореалізації, вибору ідеалів і цінностей, певної життєвої позиції. Головною ознакою цього періоду є становлення нового якісного рівня самосвідомості.

На сучасному етапі навчання, на нашу думку, ще недостатньо використовується сучасна українська музика. Учні мало знають сучасні українські твори та майже не цікавляться ними. Але для того, щоб школярі були зацікавлені у спілкуванні з музикою свого народу, педагогічна освіта має готувати майбутніх учителів на міцних підвалинах культури рідного народу минулих епох і сучасності, що найбільше сприяє освіченості та інтелігентності нації. Знання про сучасну українську музику є показником професіоналізму викладача. На сьогодні є певний відсоток майбутніх учителів, які зовсім не цікавляться національним фортепіанним мистецтвом, новими жанрами, формами, сучасними композиторами. Саме тому у програмі з музичного інструменту, зокрема, фортепіано не тільки треба зробити відповідні акценти, а й покласти до основи вивчення національної музичної спадщини фортепіанні твори українських композиторів, адже цим виховується любов і повага до рідного мистецтва, закладаються основи національної самосвідомості.

Метою цієї статті є обґрунтування значення українського фортепіанного мистецтва у музично-педагогічному навчанні майбутніх учителів музики та формуванні їхньої національної самосвідомості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...

Вирішення проблематики національної самосвідомості розглядається широким колом учених різних галузей науки. Проблемі самосвідомості присвячені дослідження таких видатних філософів, психологів і педагогів як Б.Ананьєв, Р.Арушевський, Л.Божович, Г.Драгунова, А.Кочетов, В.Кремень, С.Рубінштейн, О.Спіркін, М.Тайчиков, І.Чеснокова та ін..

Виклад основного матеріалу. Самосвідомість є вищим рівнем соціального відображення й регуляції людської діяльності, на якому соціальний суб'єкт піднімається до усвідомлення своєї відмінності й своїх відносин із навколишнім природним і соціальним середовищем, своїх колективних (суспільних) інтересів і цілей діяльності, перетворюючись тим самим із "суб'єкта в собі" на "суб'єкт для себе". Самосвідомість є відображенням людиною об'єктивної дійсності та власного буття, і в цьому значенні самосвідомість невід'ємна від свідомості, але водночас вона є більш високим, більш складним й опосередкованим рівнем соціального відображення, ніж свідомість [1, с. 60-61].

На сучасному етапі дослідження теоретичних засад і практики національного виховання існує неоднозначний підхід до визначення поняття "національна самосвідомість", її структури і складу показників.

Національна самосвідомість – основний компонент духовного світу особистості, який несе в собі усвідомлення людиною себе, як представника нації, носія національної культури (В.Кузь, Ю.Руденко, В.Скутіна) [6, с. 96].

Отже, під національною самосвідомістю ми розуміємо усвідомлення людиною особисту причетність до свого етносу, визнання себе частиною нації, громадянином своєї держави.

Розуміння людиною себе стосується не тільки сфери пізнавальних процесів, але й емоційних та вольових явищ, тобто "самосвідомість є сутнісним моментом свідомості в цілому" [5, с. 148-149]. У структурному відношенні психологи (І.Чеснокова та уз.) умовно вирізняють три взаємопов'язані сторони:

- самопізнання (пізнавальна сторона): самоспостереження, самоаналіз, самокритичність, самоконтроль, самооцінка;

- самовідношення (емоційно-ціннісна): спрямованість, ціннісні орієнтації, вимогливість до себе, самовираження;

- саморегуляцію (дієво-вольова): самовизначення, самоствердження, самокерування [3, с. 68, 71].

Як зазначав В.Кремень, усвідомлення соціокультурної належності (родинної, національної, соціальної) – найважливіша умова формування та розвитку особистості, тому що забезпечує засвоєння норм, традицій, цінностей, ідеалів, що мають глибокі життєві коріння та сповнені реального змісту, сенсу, значення [7, с. 317].

Самосвідомість формується опосередковано на основі пізнання людиною навколишнього світу та діяльності у ньому, на основі міжособистісних взаємин та ставлення до навколишньої дійсності. Чим більше майбутні педагоги пізнають людські характери, спостерігають за людьми, що їх оточують, вивчають долі історичних особистостей, героїв мистецтва, тим глибше вони мають змогу проникнути й у свою сутність.

Формування національної самосвідомості неможливе без залучення до культурної спадщини та збереження її надбань. Національна музика особливо діє на всі сторони свідомості та самосвідомості особистості.

Вищою метою музичної освіти є передача цінного національно-духовного досвіду поколінь, сконцентрованого в музичному мистецтві, і формування на цій основі високогуманних рис та якостей особистості кожної людини. На кожному етапі свого розвитку українське музичне виховання вбирало здобутки світової і національної культури, народні традиції, що стверджують Красу, Гармонію, Шляхетність. Українська музична освіта повинна створювати естетичну й етичну атмосферу, наближаючи її до живих традицій національної педагогіки, прогресивного сучасного світового досвіду у площині парадигми гуманізації освіти. Основними засобами досягнення зазначених цілей є систематичне спілкування з національними музичними зразками високої художньої творчості.

Українська національна музика поєднує в собі сучасне і минуле з погляду народних звичаїв, традицій, свят. Це також великий обсяг специфічних знань: поглиблення стильових ознак національної музики, особливостей побудови і розвитку музичної думки в конкретних творах, сприймання національної специфіки музики, проникнення в особливості композиторського стилю, створення діалогу з композиторами різних епох і народів.

Сучасна музична педагогіка поруч із засвоєнням набутих світової музичної літератури висуває нові завдання й вимоги щодо навчального репертуару – міцного національного підґрунтя, вимагаючи посиленої уваги вчителів до використання в навчальному репертуарі творів українських композиторів.

Впровадження у навчально-виховний процес творів українських композиторів призводить до виховання національної типу особистості, чим досягається духовна єдність поколінь, наступність національної культури і безсмертя нації. Осмислення значущості національного мистецтва, зокрема музичного, для духовного становлення особистості засвідчує необхідність широкого використання українського музичного репертуару у підготовці майбутнього фахівця.

Останнім часом з'явилися дослідження з історії української музики О.Верещагіної, Л.Кияновської, Л.Корній. Аналізу творів українських композиторів з боку естетико-виховного впливу, образної сфери, піаністичної фактури присвячені монографії В.Клина, Б.Милича, О.Олійника, М.Степаненка. Але в цих працях твори українських композиторів розглядаються згідно з вимогами радянської фортепіанної педагогіки. Відтворення в монографіях окремих позитивних положень радянської школи заслуговують на повагу, проте сучасна музична педагогіка висуває нові завдання й вимоги до складання навчального репертуару – збереження національного підґрунтя в поєднанні з національною історією, і національними традиціями і трансформацією його змісту в ставленні особистості до рідної землі.

Як бачимо, багато митців досліджувало фортепіанну творчість українських композиторів. Вони зауважували, що, який би жанр не використовували українські композитори у своєму доробку, вони виявляли напрочуд своєрідне, неповторне індивідуальне обличчя. Їх передусім хвилювало якісне розв'язання накресленого завдання.

У творчості багатьох українських композиторів, що писали для фортепіано, елементи національних джерел індивідуально, незвичайно поєднані із досягненням загальної музичної культури. Уже самі форми їх творів розширюють ті обрії, які були звичними для українських композиторів.

Музична спадщина українських композиторів другої половини XIX-першої половини XX ст. становить собою найцікавіший період національної культури. Він представлений такими творцями як В.Барвінський, В.Грудина, В.Костенко, Н.Нижанківський, Д.Січинський, Ф.Якименко та інші.

Серед цієї барвісткої плеяди вирізняється постать видатного українського композитора Василя Олександровича Барвінського. Його фортепіанна творчість збагатила велику форму, а також жанр мініатюри яскравими прикладами глибокого проникнення у скарбницю української народної пісні. Скромні за обсягом мініатюри циклу “Шість мініатюр на українські народні теми” написані майстерно, довершено у кожній деталі. Хоча автор ззовні “європеїзував” народні теми, він водночас підкреслює власне ті деталі, що творять неповторний національний колорит першоджерел (підголоски, метрична та ладова перемінність, думна імпровізація тощо).

Єдлічка Алоїз Венцеславович – відомий композитор чеського походження. Жив в Україні, основним у його творчій діяльності було збирання та обробка українських народних пісень. Попури “Квітоньки України” на теми улюблених українських пісень являє собою спробу автора подати вітчизняну народнопісенну творчість у фортепіанному викладі. У фортепіанних творах композитора простежується гармонійне злиття рис романтичної музики із народними традиціями.

Творча спадщина українського композитора Гуссаковського Аполлона Селівестровича, несправедливо забута, безумовно, також варта уваги. Основна частина його доробку складається з фортепіанних п'єс, написаних у 50-60-х рр. XIX ст., які визначені індивідуальними рисами (пісенна інтонація, яскраве відчуття жанру, легкість і прозорість фактури). Цікавим фактом є те, що А.Гуссаковський є засновником ліричної мініатюри “Альбомні листки”, які пізніше з'явилися у О.Лядова, О.Глазунова, Р.Глієра.

У фортепіанних мініатюрах М.Лисенко створив власний індивідуальний стиль, поєднавши західноєвропейські та українські народні традиції. Це можна прослідкувати у фортепіанних творах композитора, які він створив на основі народно-пісенної творчості (“Пливе човен води повен”, “Без тебе Олесю”, “Ой зрада, карі очі, зрада”).

Одним із перших композиторів, який почав писати фортепіанні п'єси на Західній Україні, був Денис Володимирович Січинський. Українського композитора приваблювали побутові форми міської музики, в яких простежується відшліфованість форми, доступність, легкість мелодій з інтонаціями українських мелодійних пісень. Фортепіанний опус “Пісня без слів” написаний дещо під впливом відомого циклу Ф.Мендельсона.

Однією з визначних осіб, які стояли у витоків української національної фортепіанної школи, був Л.Ревуцький. Фортепіанна творчість композитора з методичних позицій вивчена недостатньо, а в репертуарі молоді, що навчається грі на фортепіано, широко використовується. Фортепіанний доробок, щодо кількості, є невеликим – близько двадцяти творів. Але кожна композиція є неповторно-самобутньою, яскравою сторінкою його творчості. Л.Ревуцький є яскравим представником індивідуальної стилістики. Це глибинне поєднання українського національного мелосу та основ сучасної професійної музики [2, с. 215].

Яскравим досягненням українського композитора В.Косенко стали “24 дитячі п’єси для фортепіано”. Характерними поспівками, інтонаційно-ритмічними зворотами, поліфонічними прийомами, ладовим строем української ліричної пісні, думи, танцювальної пісенності тонко розкривається зміст мініатюр. Твори цього циклу збагачують творче музичне мислення та виконавську техніку піаністів.

Значне місце у плеяді українських композиторів належить Ж.Колодуб, творчість якої проходить у різних жанрах. У фортепіанних творах (альбом “Снігова королева” та цикли “Весняні враження”, “Дитячий альбом”) поєднуються фольклорна музика із сучасними засобами музичного мислення.

Художньою привабливістю і педагогічною доцільністю вирізняється цикл “Дитяча музика” В.Сильвестрова. Також великою популярністю серед слухачів і виконавців користується “Російський лубок” О.Костіна, який вражає своєю яскравістю, динамічністю, викликаючи асоціації з театралізованим дійством. Прекрасним взірцем асиміляції народного і професійного музичного мистецтва є фортепіанний цикл Л.Дичко “Писанки”. Жанрова різноманітність є характерною для “Дитячого альбому” М.Кармінського. Кожна п’єса циклу має підзаголовок, що вказує на її жанрову основу: маленьке рондо, скерціно, етюд-галоп, прелюдія тощо. Контрастність музичних образів, оркестрове звучання, фактурна різноманітність привертають увагу піаністів до твору Л.Шукайло – сюїти для фортепіано “Цирк”. Самобутністю композиторської мови захоплює цикл О.Іванька “Смарагдова скринька”.

Одна з особливостей творчості композитора Г.Сасько – звернення до образів і тем, тісно пов’язаних із минулим та новітньою історією нашої держави. Популярністю користується фортепіанний цикл “Відгомін століть”, який передає події історії стародавнього Києва, яскраві асоціації від літературних пам’ятників “Повісті минулих літ”, “Києво-Печерська Патерика”, “Життя Феодосія Печерського”, а також фортепіанна сюїта для дітей “Граю джаз!” Набувши надзвичайної популярності у педагогічній практиці, сюїта Г.Саська засвідчила одну з важливих тенденцій оновлення виконавського репертуару – звернення до джазової музики (О.Хромушин “Колискова для Барбі”, І.Бойко “Джазові акварелі”).

Отже, нові завдання і вимоги сучасної музичної педагогіки вимагають посиленої уваги викладачів до використання у навчальному процесі фортепіанних творів українських композиторів.

Педагогічна освіта має готувати майбутніх учителів на міцних підвалинах культури рідного народу минулих епох та сучасності, що сприяє розвитку освіченості та інтелігентності нації. Знання про сучасну українську музику є показником професіоналізму викладача. Базовим навчанням студентів музично-педагогічних факультетів у класі фортепіано має стати вивчення національної музичної спадщини та творів сучасних українських композиторів, що виховує любов і повагу до рідного мистецтва, формує національну самосвідомість.

Зміст цієї статті засвідчує актуальність подальшої розробки музично-педагогічних проблем, пов’язаних із удосконаленням та оптимізацією практичної підготовки майбутніх учителів музики на основі мистецьких здобутків українського народу.

Список використаних джерел та літератури:

1. Арцишевский Р.А. Мироззрение: Сущность, специфика, развитие / Р.А. Арцишевский. – Львов: Изд-во при Львовском ун-те: Вища школа, 1986. – 197 с.
2. История украинской музыки / Под. ред. А.Я. Шреер-Ткаченко. – М.: Музыка, 1981. – 269 с.
3. Методология и методика исследования проблем самовоспитания / Под. ред. А.И.Кочетова. – Рязань: РГПИ, 1978. – 144 с.
4. Сіднев Л.М. Діалектика виховання. Проблеми формування нової концепції / Л.М. Сіднев. – К.: Либідь, 1990. – 762 с.
5. Спиркин А.Г. Сознание и самосознание / А.Г. Спиркин. – М.: Политиздат, 1972. – 303 с.
6. Стрюк П.Б. Пісенна етнологія України: навчальний посібник з народознавства / П.Б. Стрюк. – К.: Дніпро, 2004. – 332 с.
7. Философия / Под общей редакцией акад. В.Г. Кременя, проф. Н.И. Горлача. – Харьков : Прапор, 2004. – 640 с.

Аннотация

Сикора Г.И.

Формирование национального самосознания у будущих учителей музыки средствами украинского фортепианного искусства

В статье рассматривается проблема формирования национального самосознания будущих учителей музыки как важная составляющая в системе современного фортепианного обучения. Автор даёт определение национального сознания как понимание человеком личного отношения к своему этносу, ощущение себя частью нации, гражданином своего государства. Освещены основные концептуальные положения использования украинской фортепианной музыки в профессиональном и духовном становлении будущего специалиста. Определены актуальные задачи и требования современной музыкальной педагогики. Определяется, что высокой целью музыкального образования является передача ценного национального духовного опыта поколений, который сконцентрирован в музыкальном искусстве, и формирование на этой основе высокогуманных черт и качеств личности каждого человека. Охарактеризованы особенности интерпретации украинских фортепианных произведений прошлого и настоящего.

Ключевые слова: самосознание, национальное самосознание, украинское фортепианное искусство, будущий учитель музыки.

Summary

Sikora G.I.

Formation of National Self-Consciousness of the Future Music Teachers by Means of Ukrainian Piano Art

The problem of formation of national self-consciousness of the future music teachers as an important component in the system of modern piano playing teaching is studied in the article. The author gives definition of national consciousness as understanding by a man personal attitude to his ethnos, feeling himself as a part of the nation, citizen of his country. Basic conceptual regulations of using Ukrainian piano music in professional and spiritual formation of a future specialist are elucidated. Topical tasks and demands of the modern music pedagogics are determined. It is found out that the important task of music education is transmission of valuable national spiritual experience of generations, which is concentrated in music art and formation on its basis highly human traits and qualities of personality of every man. Peculiarities of interpretation of of Ukrainian piano works of the past and present are characterized.

Key Words: self-consciousness, national self-consciousness, Ukrainian piano art, future music teacher.

УДК 78:929 – 051 Лизогуб (477)(091) '18'(045)

Сікорська А.В.

викладач відділу „Теорія музики”

Хмельницького музичного училища імені В.Заремби

(м.Хмельницький)

Музична діяльність братів Лизогубів в контексті розвитку культури на українських землях Царської Росії першої половини XIX століття

Стаття присвячена яскравим представникам старовинного козацько-старшинського роду Царської Росії родині Лизогубів, які проживали в кінці XVIII - першій половині XIX ст. (братам Іллі (1787-1867), Олександр (1790-1739) та Андрію (1804-1864)). Ілля Іванович присвятивши своє життя військовій кар'єрі. Олександр Іванович ніс службу та приймав участь у військових походах на території Царської Росії та за кордоном. Андрій Іванович – вихованець Московського університету, перебував на цивільній службі, займаючи різні посади. Проаналізована музична діяльність братів Лизогубів та визначена їх роль в процесі розвитку української музичної культури даного періоду. Автор зазначає, що їх високохудожні твори, пов'язані зі зразками ранніх романтичних ідей, стали важливим явищем в процесі становлення та формування професіоналізму української музичної культури першої половини XIX століття.

Ключові слова: 'інтелектуальне співтовариство', музична діяльність, композитори-дилетанти, фортепіанні жанри.

Постановка проблеми у загальному вигляді... В культурно-історичному аспекті XIX ст. відіграє важливу роль, розкриваючи своєрідний переломний етап з поступовою централізацією та зосередженням культурно-освітніх та наукових установ в містах. Але в першій половині XIX ст., зумовлюючи складне політичне, економічне становище на українських землях осередками культурного життя були родинні маєтки, резиденції меценатів. Господар таких своєрідних „культурних гнізд” (за визначенням О.Оглоблина) міг мати власний оркестр, капелу, театр; збирати та колекціонувати картини, ноти, літературні видання; створювати архітектурні і ландшафтні конструкції. Спілкуючись між собою в різних формах (організуючи творчі вечори, зустрічі, концерти, гуртки, обговорюючи проблемні питання тощо), такі родини формували, за визначенням Колесник, „інтелектуальні співтовариства” – добровільне об'єднання у вигляді родинних культурних гнізд, гуртків, салонів, неструктурованих громадських організацій, зборів, дружніх товариств [4, с.172].

В такому колі спілкування з'являлись яскраві представники української культури, науки, мистецтва, суспільної громадської думки. Тут же виховувались майбутні музиканти-професіонали в різних галузях: композиторства, виконавства, публіцистики, музичної критики.

Значну роль в цьому процесі відігравали брати Лизогуби – представники старовинного козацько-старшинського роду Царської Росії. Своєю активною громадською позицією вони розкривали глибоку впевненість у необхідності формування та розвитку української культури, в тому числі музичної. Тому діяльність братів Лизогубів слід розглядати в контексті української музичної культури першої половини XIX ст..

В сучасному музикознавстві детальний аналіз життя та діяльності братів Лизогубів відсутній. Дослідники даної історичної епохи, перш за все, цікавились тими представниками роду Лизогубів, які залишили слід в політичному та воєнному житті країни. Окремі матеріали про їх музичну діяльність є фрагментарними та не висвітлюють в повній мірі портрети творчих особистостей.

Перші відомості про рід Лизогубів можна зустріти в раритетних виданнях М.Ханенка, Г.Милорадовича, В.Музалевського, О.Лазаревського; в підручниках з історії України; в літературі з історії української культури XVII-XIX ст.; в дослідженнях з історії різних регіонів, з якими на протязі життя зіткнулись представники роду.