

**КОСЕНКО ПАВЛО БОРИСОВИЧ**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
«Інструментальне виконавство (за видами)» КЗВО КОР
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»
ORCID 0000-0001-5979-4763

**СУТНІСНИЙ ЗМІСТ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ
В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ**

Сутнісний зміст музичної педагогіки розглянуто в історичному контексті, який зумовлює ставлення до музично-виконавської діяльності як до своєїрідної динамічної системи, яка поєднує технічні, теоретичні і художні аспекти, і, у відповідь на стилістичну еволюцію, що відбувається з покоління в покоління, супроводжується органічним розвитком і перетворенням.

Ключові слова: музичне мистецтво, музична педагогіка, авторський текст, стилістична еволюція.

Для визначення сутнісного змісту музичної педагогіки в історичному контексті та дослідження її як феномену людської діяльності важливо відповісти на питання: якими категоріями мислити, які слова добирати і якими термінами користуватись? Розмірковуючи в такому напрямку переслідуюмо мету вирішити не стільки методологічне, скільки художнє завдання — передати сутність музичної педагогіки як явища світу духовного, чуттєвого, намагаючись максимально зберегти багатогранну палітру сприйняття музики, успадковану від минулих поколінь.

«Мова, — як зауважив британський філософ Джон Стюарт Мілль у роботі "Система логіки силіогічної та індуктивної", — є одним з найголовніших знарядь або помагачів мислення» [4]. Тож не дарма ще з давніх часів у теоретиків утвердився звичай починати трактати деякими загальними зауваженнями щодо термінології.

Якщо не очікувати від музичної педагогіки готового рецепту, що складається з правил, методів, прийомів, послідовності дій, а поставитись до неї як до своєрідної динамічної системи, де поєднуються технічні, теоретичні і художні аспекти, позначивши їх мовою усталених понять, можна виділити три важливі елементи педагогічної стратегії, що утворюють ряд за зростанням пріоритету: *ремесло* як професійний вишкіл, засвоєння технічної складової; *наука* як спосіб мисленнево-пошукової діяльності, спрямованої на усвідомлення певних закономірностей; *мистецтво* як творче заломлення досвіду попередніх поколінь через призму власної виконавської діяльності [1].

Раніше стосунки «майстер — учень», які одвічно існували в ремісництві, поширювались і на музичну професію. Тож аби опанувати певний з її видів, ішли до відповідного музиканта-професіонала, тобто «майстра», і навчались при ньому. Майстер втаємничував учня в усі тонкощі фаху, навчаючи не тільки техніки гри на інструменті, а й інтерпретації, а часто і композиції. В епоху бароко до цього додавалась риторика — вважали, що саме завдяки усвідомленню її законів уможлиблювалось надання експресії. «Як може набути усіх чеснот, необхідних для формування гарного смаку, той, хто не поцікавився... дослідженнями і правилами ораторського мистецтва, настільки важливими, що без них неможна зворушливо та виразно складати музику», — таке висловлювання наводить А. Швейцер у книзі, присвяченій життю і творчості видатного німецького композитора Й.С. Баха [5, С. 187].

У ті часи стилістична еволюція відбувалась із покоління в покоління поступово та супроводжувалась органічним розвитком і перетворенням, тож у свідомості музикантів матеріалом для виконання була переважно сучасна музика, яка не потребувала занурення у додаткові наукові пошуки. Крок за кроком методичні підходи щодо набуття професії музиканта трансформуються. Започатковані в Італії заклади під назвою консерваторії, як притулки, в яких діти-сироти поряд із іншими ремеслами могли навчатись співу та гри на різних інструментах, у XVI ст. починають набувати статусу вищої навчальної інституції з музичної освіти. Згодом, в умовах демократизації суспільних відносин і відкриття

широким верствам населення доступу до науки, подібні музичні спеціальні навчальні заклади починають функціонувати в багатьох великих містах по всій Європі.

Рівнобіжно виникають нові жанри, еволюціонує і збагачується композиторська техніка, урізноманітнюються стилістичні напрями, музична теорія озброюється досягненнями в суміжних галузях знань, з'являються сучасні типи освітніх установ і, як наслідок, розширюються завдання музичного навчання. Сьогодні спеціалісту в галузі музичного мистецтва, який бере на себе «відповідальність за всю музичну спадщину» [2, С. 15], потрібно бути не просто вправним віртуозом, а митцем енциклопедичних знань, або й енциклопедичного чуття, здатним транслювати своє глибинне розуміння мистецтва і реалізовувати його педагогічну, просвітницьку функцію. Втілені у фактичному звучанні художньо-інтонаційні образи можуть набувати у свідомості слухача суб'єктивного забарвлення. Втім, означені образи приховують закладений у них авторський зміст, який потребує чогось на кшталт роз'яснення, тлумачення. Таке роз'яснення покладено на виконавця музичного твору і має виявлятися у категоріях естетичних — не сухому, механістичному відтворенні мелодичних ліній і співзвуч, а в музикуванні, наповненому емоціями і розгортанням драматургії.

Нотний текст є головним засобом фіксації змісту музичного твору, проте не варто очікувати від паперу з графічними знаками вичерпної інформації, яка б допомогла повною мірою розшифрувати композиторський задум. Якщо порівняти віддалені, розведені в часі інтерпретації сучасними музикантами власних композицій, можна переконатись, що авторський текст не є чимось непорушним — артикуляція, динаміка, агогіка та й сама мелодія почасти зазнають певних інтонаційних трансформацій, імпровізуються. Ще складніше зазирнути у минуле і розшифрувати закодовану інформацію, яку приховує музика попередніх епох, коли нотний запис ще не був достатньо деталізованим, а імпровізація розглядалась як важливий компонент виконавської майстерності. Для цього потрібен науковий підхід — різнобічні історичні знання, які здобуваються шляхом вивчення всіх важливих деталей стосовно епохи створення музики чи обставин життя компо-

зитор, ознайомлення зі змістом наукових трактатів з теорії та акустики, з відомостями про технічні можливості тогочасних музичних інструментів і «школами гри» на них, споглядання витворів інших мистецтв того періоду. Все вище перераховане підкаже нам, про що промовляє музика.

Водночас музичне навчання не може обмежуватись лише ремісничою складовою в сполученні з науковим підходом. Допоки знання не будуть підкріплені художнім чуттям та інтуїцією, доти закодована в музичному тексті інформація залишатиметься для виконавця «іноземною мовою», яку можна прочитати, але не відчувати ментально. Тож музична педагогіка здатна перетворитись на мистецтво лише тоді, коли всі відомості і художні уявлення, отримані від попередніх поколінь, збагачені власним чуттєвим досвідом і осяяні творчим натхненням, стануть частиною особистості музиканта, а результати його професійної діяльності, як естетичні об'єкти, «якими можна поділитись з людьми» [6], викликатимуть у слухача емоційний відгук [3].

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Косенко П.Б. Музична педагогіка, як ремесло, наука та мистецтво. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр.* Вип. 19. (24). 2015. С. 83—86.
2. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків. Суми: Собор, 2002. 184 с.
3. Elkins J. Art History and Images That Are Not Art. *The Art Bulletin*. Vol. 47, No. 4 (Dec. 1995). 19 p. URL: <https://www.jstor.org/stable/3046136> (дата звернення: 30.01.2024).
4. Mill J. S. A system of logic, ratiocinative and inductive. Vol. I. London: John Parker, West Strand, 2009. 554 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/system-of-logic-ratiocinative-and-inductive/290C43FBA4DC7022540D58E7EC49B1C2> (дата звернення: 25.01.2024).
5. Schweitzer A. J.S. Bach. Vol. 1. New York: The Macmillan Company, 1905. 428 p.
6. The arts. *Encyclopædia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/science/suggestion> (дата звернення: 30.01.2024).