

УДК 378.091:780.64(091)

Г. О. Степанова
Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ДУХОВОЇ ОСВІТИ

У статті йдеться про становлення й розвиток духової освіти та методики гри на музичних інструментах. Особлива увага звернена на виникнення в Європі перших музичних навчальних закладів, методик навчання, науково-методичних праць відомих виконавців і вчителів гри на духових інструментах.

Ключові слова: *духова освіта, історія духової освіти, методика навчання гри на духових інструментах.*

Постановка проблеми. Духова музика – це унікальне явище з багатою історією. Коріння мистецтва гри на духових інструментах відходить у глибоке минуле та пов'язане з народною музичною творчістю й застосуванням народних духових інструментів у церемоніальній, обрядовій і військовій музиці.

З плином часу народне духове виконавство поступово перетворювалося на жанр професійного музичного мистецтва, на початку XVII ст. виникла виконавська школа, яка, завдяки педагогічній діяльності провідних музикантів і виконавців гри на духових інструментах, стала високо професійною музичною школою, створюючи велику перспективу в поліпшенні й удосконаленні як духового музичного жанру, так і професійної духової освіти.

Мета статті полягає у висвітленні виникнення перших музичних навчальних закладів, методик навчання, науково-методичних праць відомих виконавців і вчителів гри на духових інструментах.

Виклад основного матеріалу. Прототипом першого в історії музики духового інструменту була кістка, у яку первісна людина спробувала подути, видаючи певні звуки, що були певним сигналом – засобом спілкування.

Згодом ці звуки використовувались у якості спеціального виконавства, що стало засобом естетичного задоволення, морально-етичної насолоди. Значно пізніше, з механічним удосконаленням кістки – просвердленням у кістці дірочок – звук набув різних відтінків: від низьких до високих. Потім в отворі трубки з'явився язичок, зроблений з очерету. Його коливання змушувало цю трубку видавати мелодійне звучання.

Згодом люди навчилися робити спеціальні духові інструменти з металу, які були схожі на роги та призначені для військових, мисливських і різних побутових призначень і культових цілей. Це були мисливські роги, військові сигнальні труби, поштові ріжки, фанфари. Ці інструменти

видавали кілька звуків натурального звукоряду, видобутих тільки за допомогою губ виконавця.

Так з'явилися музичні інструменти – флейта, труба, фагот, кларнет. Ці інструменти набули назви – дерев'яні. А серед мідних музичних інструментів – труба, валторна, тромбон, туба. Як свідчить один із перших музичних словників німецького музикознавця Гуго Римана (Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann; 1849-1919; *Riemann Musik-Lexikon*. Leipzig, 1882.) духові музичні інструменти поділяються на повні – інструменти, на яких можна витягти основний тон гармонійної шкали, та половинні – інструменти, на яких основний тон витягти неможливо, а звукоряд починається з другого гармонійного призвуку [1].

Із появою професійної духової музики, яка вперше почала використовуватись у класичних музичних творах, з'явилася необхідність спеціального навчання гри на духових музичних інструментах і створення спеціальної навчальної та методичної літератури. Це сталося в епоху раннього Відродження з появою в музичній культурі нового прогресивного напрямку «Агс нова», у якому знайшли своєрідне вираження ідеї раннього Ренесансу в музиці. Латиною «Агс нова» означає «нове мистецтво».

Загально відомо, що до середини XVIII століття навчання музиці здійснювалося лише індивідуально. Однак, із кінця XVIII століття в Європі почалася хвиля відкриття музичних закладів, подібних до сучасних консерваторій.

Спочатку під «консерваторією» (від лат. *conservare* – зберігати) розумівся притулок для безпритульних. Такі притулки вперше з'явилися в італійській Венеції в XVI столітті. У них дітям-сиротам надавалася початкова освіта. Поряд із ремеслами, там навчали церковному співові. Як свідчать відомі енциклопедичні джерела, перша консерваторія – «*Conservatorio Maria di Loretto*» була створена в 1537 р. у Неаполі священиком Джовані Тапієм (Giovanni Tappia) за кошти, зібрані у вигляді милостині. Пізніше такі притулки-консерваторії були створені у Венеції та інших містах.

У 1813 р. неаполітанські консерваторії злилися в одну музичну установу під назвою Реальний коледж музики (*Real collegio di musica*). У 1783 р. у Франції в Парижі відкрилася Королівська школа співу та декламації (*Ecole royale de chant et de déclamation*), яка в 1793 р. була об'єднана зі школою музикантів Національної гвардії, яку очолював відомий духовий музикант і громадський діяч того часу Бернар Саррет (*Bernard Sarrette*; 1765–1858). Це об'єднання стало називатися Національний інститут музики (*Institut Nationale de Musique*).

У 1795 році Національний інститут музики був перетворений на Музичну консерваторію (*Conservatoire de musique*). Співдиректорами консерваторії були призначені відомі французькі композитори Франсуа Госсек (*François-Joseph Gossec*; 1734-1829), Етьєн Мегюль (*Étienne-Nicolas Méhul*; 1763–1817) та італійський композитор Луїджі Керубіні (*Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini*; 1760–1842). За даними енциклопедичних

джерел, розміщених на офіційному сайті Паризької консерваторії, перший набір до консерваторії відбувся в 1796 р. і складав 350 осіб [2].

Паризька консерваторія послужила зразком для всіх пізніших консерваторій і згодом консерваторії почали відкриватися майже в усіх великих містах Європи: Мілані (1808), у Мадриді та Празі (1810), у Варшаві (1821), Відні (1823), Лейпцигу (1842), Кельні (1849), Берліні (1850), Дрездені (1856), Штутгарті (1857), Франкфурті (1878).

У Російській імперії перша консерваторія відкрилась у 1862 р. Її засновником став видатний російський композитор і музикознавець Антон Рубінштейн (1829–1894). Друга консерваторія відкрилась у Москві в 1866 р., яку очолив молодший брат Антона Рубінштейна – Микола Рубінштейн (1835–1881) [3, 910–914].

Перша українська консерваторія була створена в 1854 р. у Львові на базі Галицького музичного товариства. Консерваторія в Києві відкрилась у 1913 р. на базі музичного училища Київського відділення Російського музичного товариства. Першими директорами були Володимир Пухальський (1848–1933) та Рейнгольд Глієр (1875–1956). Наступними були відкриття консерваторій у Одесі в 1913 р. та в Харкові в 1917 р.

Таким чином, з відкриттям навчальних музичних закладів у Європі почалася робота зі створення методичної бази для навчання майбутніх музикантів і вчителів музики. У виконавській і педагогічній творчості найбільш відомих досягнень дісталися відомі музиканти й композитори французької клавірної школи XVIII ст., результати роботи яких і до нашого часу належать до неперевершених вершин. Таким, насамперед, була творчість Франсуа Куперена (François; 1668-1733) і Жан-Філіппа Рамо (Jean-Philippe Rameau; 1683-1764). Крім оригінальних музичних творів, що ввійшли у скарбницю світового клавесинного мистецтва, їм належать навчальні трактати «Мистецтво гри на клавесині» (Couperin «L'art de toucher le clavecin», 1716) і «Роздуми про різні способи акомпанементу на клавесині і органі» (Jean-Philippe Rameau «Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour la clavecin ou pour l'orgue», 1732) [4, 181–191].

У цих трактатах підведений підсумок розвитку клавірного мистецтва протягом трьох століть. Вони містять безліч цінних методичних вказівок про виконання орнаментики, звуковидобуванні, динаміці, артикуляції. Присутні й необхідні в ту епоху розділи про зовнішній вигляд виконавця з вимогою від нього невимушеності.

А коли вперше в класичній музиці XIX століття, а саме, – в опері Джузеппе Верді «Аїда» був застосований духовий оркестр, то об'єктивно виникла потреба у спеціальному навчанні музикантів-духовиків і створенні відповідної навчально-методичної літератури.

Першим посібником в історії музичної культури в жанрі духової музики стала книга знаменитого в часи Відродження італійського музиканта-трубача Чезаре Бендинеллі (Cesare Bendinelli; 1542–1617) «Tutta L'arte Della Trombetta» («Настанови по грі на трубі», 1614).

Однак, за твердженням російського музикознавця С. Я. Левіна (1920–?), перша спроба ґрунтовних методичних рекомендацій гри на духових інструментах була зроблена ще на початку XVI століття німецьким священиком і музичним теоретиком Себастьяном Вірдунгом (Virdung; 1465 – ?) у трактаті «Музика, перекладена німецькою...» (Musica getutscht (1511)). У сучасних джерелах ця робота має назву «трактат про музику».

Написавши його у формі діалогу з уявним співрозмовником, він надав дещо наївні, але, по суті, правильні методичні рекомендації з навчання гри на духових інструментах. У ній Вірдунг викладає в традиційній для тієї епохи формі діалогу відомості про всі відомі йому інструменти, пропонуючи їх класифікацію, а також роз'яснює основні принципи музичної нотації. При цьому він підкреслює практичну спрямованість своєї книги, зверненої, насамперед, до широкого кола читачів, що бажають навчитися гри на музичних інструментах. Трактат Вірдунга ще в XVI ст. був перекладений кількома європейськими мовами і, на відміну від багатьох інших музично-теоретичних робіт того часу, мав популярність аж до кінця XIX ст. [5].

У викладі С. Я. Левіна ці рекомендації такі: «Спочатку слід дізнатися – скільки отворів на інструменті, потім – як розташовувати на них пальці, слідом за цим – «як дути », тобто, дихати й витягувати звук), потім – скільки дірочок має бути закрито або відкрито для вилучення того чи іншого звуку. Крім того, потрібно освоїти положення мови й навчитися «працювати ним спільно з пальцями».

С. Я. Левін стверджує, що педагогічні рекомендації Вірдунга дозволяють «зробити висновок про наявність у Європі в кінці XV – початку XVI ст. продуманої системи навчання на музичних духових інструментах» [6, 66–67].

На думку відомого російського музиканта-трубача й педагога, професора Ю. О. Усова серед посібників, написаних «духовиками», найбільш значними були трактати французьких музикантів: «Повна школа гри для кларнета» (Méthode complète de clarinette, 1844) кларнетиста Геацинта Клозе (Hyacinthe Eléonore Klosé; 1808–1880), «Повний курс навчання на валторні» (Cours de formation complète sur la corne, 1844) валторніста Жак-Франсуа Галле (Jacques François Gallay; 1795–1864) і «Повна школа гри на корнеті та саксгорні» (Cornette école de jeu complet et saxhorn, 1862) корнетиста Жан-Батист Арбана (Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban; 1825–1889) [7, 126–138].

У кінці XIX – початку XX століття в Європі сформувались основні художні напрями в духовому інструментальному мистецтві. Таким чином, на кінець XIX ст. склалася певна загальна тенденція методики навчання гри на духових інструментах, яка мала спільні системні ознаки. Ці ознаки полягали у єдності вимог до навчання й формування навичок гри. Провідними стали французька, німецька й чеська школи.

По справжньому науковий підхід до методики навчання гри на духових інструментах набув великого значення в середині 50-х років ХХ ст. Однак, у першій половині ХХ ст. одним із перших фундаторів сучасної школи гри на духових інструментах був професор Московської консерваторії С. В. Розанов (1870–1937), який був автором перших методичних посібників, що стали настільними книгами майбутніх музикантів-духовиків, зокрема, «Основи методики гри на духових інструментах» (1935 р.), «Школа гри на кларнеті» (1940 р.).

У цих посібниках уперше питання навчання гри на духових інструментах були поставлені на наукову основу та сформовані основні принципи, зокрема:

- в основу правильної постановки повинно бути покладено знання анатомії та фізіології органів, що беруть участь у процесі гри на духовому інструменті;
- розвиток технічних навичок повинен проходити в тісному взаємозв'язку з художнім розвитком;
- у процесі роботи над музичним матеріалом необхідно домагатися свідомого його засвоєння.

Надалі питання методики гри на духових інструментах отримали розвиток у роботах професорів Московської консерваторії Н. І. Платонова (1894–1967), Б. О. Дікова (1918–2006), А. О. Федотова (1925–2015), Ю. О. Усова (1930) та ін., які свої науково-методичні розробки підтверджували дисертаційними дослідженнями.

У 1958 році з'явився посібник Н. І. Платонова «Питання методики навчання гри на духових інструментах», у якому розглядається низка нових проблем навчання гри на духових інструментах: а) про губний апарат музиканта-духовика; б) інтонації; в) вібрато; г) значення музичного слуху; д) організація роботи з музикантами-початківцями [8].

У 1962 році вийшла методична праця професора Б. О. Дікова «Методика навчання гри на духових інструментах». У ній значно розширено коло методичних питань. Б. О. Діков уперше звертає увагу на психофізіологічну основу гри на духових інструментах, на проблеми дихання, роботи губного апарату, застосування штрихів [9].

У 1975 році вийшов у світ методичний посібник росіянина українського походження, видатного кларнетиста, професора А. О. Федотова «Методика навчання гри на духових інструментах», за яким ведеться викладання курсу методики у вищих музичних закладах донині. У ньому, окрім традиційних питань методики гри, піднімаються питання методів удосконалення виконавської майстерності й загальних питань виконавства [10].

Наприкінці ХХ століття з'явилася нова методична література, серед якої найвідомішою та самою популярною стали чотири збірники статей і нарисів «Методика навчання гри на духових інструментах» під редакцією відомих російських музикознавців Є. В. Назайкинського та Ю. А. Усова.

Висновок. На основі вище викладеного слід зазначити, що до науково-методичних надбань, що відзначаються значним рівнем методичних зрушень і досягнень слід віднести творчу й педагогічну діяльність сучасних педагогів-духовиків В. М. Блажевича, Б. А. Дикова, Г. А. Орвіда, Н. І. Платонова, С. В. Розанова, А. І. Усова, А. А. Федотова, В. Н. Цибіна та ін., що сформували так звану «психофізіологічну школу гри на духових інструментах», основною вимогою якої стало свідоме ставлення до виконавського процесу. Гра на духових інструментах розглядається як складний психофізіологічний процес, керований вищою нервовою діяльністю людини. Основними принципами, що лежать в основі сучасної духової освіти слід вважати: виховання не вузького фахівця-ремісника, а всебічно грамотного музиканта, художню особистість; усвідомлене засвоєння змісту музичного навчання; використання наукових досягнень у галузі фізіології, педагогіки, психології; використання високохудожніх зразків музичного мистецтва в репертуарному матеріалі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Риман Г. Музыкальный словарь / Г. Риман ; перевод с нем. Ю. Д. Энгеля, издание 1901–1904 гг., Москва, Лейпциг. – М. : Книга по Требованию, 2011. – 605 с.
2. Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.conservatoiredeparis.fr>.
3. Музыкальная энциклопедия : в 6 т., т. 2 / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1974. – С. 910–914.
4. Холопов Ю. Н. Творец новой науки о гармонии – Жан-Филипп Рамо / Ю. Н. Холопов [и др.] // Музыкально-теоретические системы. – М. : Музыка, 2006. – С. 181–191.
5. Себастьян Вирдунг. Трактат о музыке (1511 г.) / Вирдунг Себастьян. – М. : Изд-во «Early Music, Русский Фонд Старинной музыки», 2004. – 159 с.
6. Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Я. Левин. – Ленинград : Музыка, 1973. – 259 с.
7. Усов Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах : учебное пособие / Ю. А. Усов. – М. : Музыка, 1998. – 207 с.
8. Платонов Н. И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Н. И. Платонов. – Москва : Музгиз, 1958. – 48 с.
9. Диков Б. А. Методика обучения игре на духовых инструментах / Б. А. Диков. – М. : Музыка, 1962. – 116 с.
10. Федотов А. А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А. А. Федотов. – М. : Музыка, 1975. – 159 с.

РЕЗЮМЕ

Степанова А. Историко-педагогические аспекты развития духового образования.

В статье говорится о становлении и развитии духового образования и методики игры на музыкальных инструментах. Особое внимание обращено на возникновение в Европе первых музыкальных учебных заведений, методик обучения, научно-методических трудов известных исполнителей и учителей игры на духовых инструментах. В частности, отмечается, что к научно-

методическим достижениям, отличающимся значительным уровнем методических сдвигов, следует отнести творческую и педагогическую деятельность таких педагогов: В. Блажевич, Б. Диков, Г. Орвид, Н. Платонов, С. Розанов, А. Усов, А. Федотов, В. Цыбин, которые сформировали так называемую «психофизиологическую школу игры на духовых инструментах», основным требованием которой стало сознательное отношение к исполнительскому процессу. Игра на духовых инструментах рассматривается как сложный психофизиологический процесс, управляемый высшей нервной деятельностью человека. Основными принципами, лежащими в основе современного духового образования следует считать:

- воспитание не узкого специалиста-ремесленника, а всесторонне грамотного музыканта, художественную личность;
- осознанное усвоение содержания музыкального обучения;
- использование научных достижений в области физиологии, педагогики, психологии;
- использование высокохудожественных образцов музыкального искусства в репертуарном материале.

Ключевые слова: духовое образование, история духового образования, методика обучения игре на духовых инструментах.

SUMMARY

Stepanova A. Historical and pedagogical aspects of wind-instrument education development.

The article deals with formation and development of wind education and methods of playing musical instruments. Particular attention is drawn to the emergence in Europe of the first musical education institutions, teaching methods, scientific and methodological works of famous performers and teachers of the wind instruments play. In particular, it is noted that the creative and pedagogical activity of the teachers Blazhevich V., Dikov B., Orvid H., Platonov N., Rozanov S., Usov Y., Fedotov A., Tsybin V. and others, who formed the so-called “psychophysiological school of playing the wind instruments”, the main requirement of which was a conscious attitude toward the performing process. Wind instruments play is viewed as a complex psychophysiological process controlled by the higher nervous activity of man. The main principles underlying the modern wind-instrument education should be considered: education not of a narrow professional artisan, but a comprehensively literate musician, an artistic person; a conscious assimilation of the content of musical training; use of scientific achievements in the field of physiology, pedagogy, psychology; the use of highly artistic samples of musical art in repertory material.

Key words: wind-instrument education, history of wind-instrument education, methods of teaching to play the wind instruments.