

УДК 78 С2

ДІДИЧ Галина Степанівна –
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музично-теоретичних та
інструментальних дисциплін
Центральноукраїнського державного
педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
e-mail:didych.h@i.ua

ВАГОМЕ МІСЦЕ СИМФОНІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ Л. РЕВУЦЬКОГО В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Творча постать Лева Миколайовича Ревуцького становить цілу епоху в історії української музичної культури. Його порівняно не великий кількісно, але вагомий своїм основоположним мистецьким значенням доробок посідає одне з головних місць у духовних надбаннях нашого народу.

Він – один з тих видатних митців, які багато зробили для «виходу» української музики на широку проблематику, для піднесення її професіоналізму й наближення до того високого рівня, що ним позначені кращі досягнення сучасної української і зарубіжної музичної творчості.

Лев Миколайович Ревуцький увійшов до музичної культури не тільки як видатний композитор, а і як вчений, педагог, громадський діяч. Він – заслужений діяч мистецтв УРСР (1941), народний артист СРСР (1944), Герой Соціалістичної Праці (1969), лауреат Державної премії СРСР (1941), Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1966).

Музика Л. Ревуцького – взірць високої художності, одна з кульмінацій професіоналізму в українській радянській музиці. Образний зміст його творів пройнятий глибоким ліризмом, душевністю, громадянським пафосом, патріотичним звучанням. Композитор продовжив розвиток реалістичних традицій вітчизняної класики ХІХ століття, він спирався на мистецькі досягнення П. Чайковського і М. Лисенка, М. Глінки і М. Римського-Корсакова, С. Рахманінова і М. Леонтовича. Особливої уваги заслуговують художні знахідки Л. Ревуцького в синтезуванні народного і професіонального.

Творчість Лева Миколайовича Ревуцького – одна з найяскравіших і найвидатніших сторінок української радянської музичної культури. Його Симфонія № 2, Концерт для фортепіано з оркестром, хорова кантата-поема «Хустина», обробки народних пісень та фортепіанні твори стали класикою першої половини ХХ століття. В них

відбиті важливі сторони нашої дійсності, втілені теми історії, створено образи нової, радянської людини, розкрите багатство її духовного світу, показані картини народного побуту. Під його керівництвом написано низку дисертаційних досліджень, він був опонентом багатьох докторських та кандидатських дисертацій, рецензентом наукових праць. Л. Ревуцький багато років виконував обов'язки члена вчених рад Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського Академії наук УРСР та Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Обрання дійсним членом Академії наук УРСР стало підсумком його багаторічної наукової праці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями життєвого і творчого доробку Л. Ревуцького займалися відомі композитори, музикознавці, теоретики, педагоги (Н. Герасимова-Персидська, М. Гордійчук, Н.Горюхіна, М. Грінченко, В. Корейко, В. Клиш, Л. Лісовський, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Т. Шеффер та ін.). Проблема творчої діяльності та її характеристики знайшла своє відображення у дослідженнях (Т. Шеффер, Л. Карпильський, М. Бялик, А. Муха, С. Лісецький та ін.); вокального-хорового жанру (С. Людкевич, В. Кирейко, Н. Матусевич, О. Козаренко та ін.); симфонічної музики (Н. Герасимова-Персидська, М. Гордійчук, Н. Горюхіна та ін.); становлення творчого методу композитора (А. Постава та ін.).

Про масштабну творчу діяльність Л. Ревуцького написано багато досліджень, розвідок, статей тощо. Перші відгуки на музику митця почали з'являтися у 20-ті роки. Вже наприкінці 20-х – початку 30-х років з'явилося кілька статей про Л. Ревуцького, в яких дається правильна оцінка його доробку. Це публікації М. Грінченка, Л. Лісовського, С. Людкевича і Б. Лятошинського.

Грунтовне вивчення доробку Л. Ревуцького-композитора, який наприкінці 30-х років став лідером радянської музичної культури, розпочалось уже за повоєнних

© Дідич Г. С., 2017

про Л. Ревуцького написала Т. В. Шеффер. Книжка її побачила світ наприкінці 50-х років.

Проблемам розвитку української радянської симфонічної музики, в якій Л. Ревуцький-симфоніст посідає чільне місце, присвячено низку досліджень. Першість тут належить кільком працям М. М. Гордійчука. В останньому, найоб'ємнішому його дослідженні ґрунтовно проаналізовано оркестрові твори Л. Ревуцького, доведено їхнє основоположне, історичне значення.

Оркестровій музиці Лева Миколайовича присвяченні дослідження Н. О. Горюхіної і Н. О. Герасимової-Персидської. Якщо перша праця обіймає тільки доробок Л. Ревуцького, то в другій об'єктом наукового опрацювання стала вся українська радянська симфонічна музика.

У роботі Н. Горюхіної розкриваються принципи музичного мислення митця, виявляються новаторські риси його творчості, підкреслюється засвоєння і розвиток ним класичних традицій, зокрема вітчизняних. Багато уваги авторка надала народності, національному характерові музики композитора, правдивості відображення подій у його творах. Зважаючи на теоретичний аспект праці, дослідниця проаналізувала крізь призму симфонізму не тільки оркестрові композиції митця, але й обробки народних пісень, вокально-інструментальні мініатюри і хорові поеми.

Значний інтерес викликала в українському музикознавстві редакторська праця Л. Ревуцького як над власними творами, так і композиціями інших митців. Є. М. Столова присвятила дисертаційне дослідження симфонічному творові композитора, зокрема його новій редакції, назвавши свою працю «Друга редакція Другої симфонії Л. Ревуцького». Рукопис завершено 1946 року, нажаль, його не було опубліковано.

До творчості Л. Ревуцького звертались неодноразово автори посібників для вищих і середніх навчальних закладів (О. Я. Шреєр-Ткаченко), загальноісторичних та естетичних досліджень (І. Ф. Ляшенко, В. Д. Довженко та ін.). В їхніх працях доробок Л. М. Ревуцького займає чільне місце.

Одна з останніх монографічних праць про Л. Ревуцького написана ленінградським музикознавцем М. Бяликом. Він глибоко проаналізував найголовніші твори Л. Ревуцького, зокрема Симфонії № 1 і № 2, кантату-поему «Хустина» (в другій редакції), фортепіанні твори і Концерт для фортепіано з оркестром, найголовніші збірки народних пісень.

Мета статті – розглянути та обґрунтувати вагоме місце симфонічної творчості Л. Ревуцького в українській музичній культурі 20-х років ХХ століття та проаналізувати його симфонічну творчість.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творча спадщина Л. Ревуцького стала гідним продовженням великої справи його славних попередників – М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового. Високий професіоналізм, яскраво виражений національний характер творчості, чесність, сумлінність і відданість улюбленій справі зробили його самобутнім, унікальним явищем в українській культурі.

Лев (Левко) Ревуцький – послідовник творчих методів М. Лисенка і М. Леонтовича щодо нерозривного злиття музичного фольклору з досягненнями професійної музики кінця ХІХ століття. Він – автор творів великих музичних форм. У його доробку соната для фортепіано, дві симфонії, два концерти для фортепіано. Камерні інструментальні твори композитора вирізняються свіжістю музичної мови й оригінальними технічними прийомами. Серед вокальних творів Л. Ревуцького особливе місце посідає кантата-поема «Хустина», а також обробки народних пісень для голосу з фортепіано. До золотого фонду української класики увійшли Друга симфонія і фортепіанний концерт Л. Ревуцького – перші значні твори цих жанрів в українській музиці.

Центральне місце в творчій біографії Л. Ревуцького – студента-композитора – посідає Симфонія № 1. Її створення, як і написання Симфонії № 1 Б. Лятошинського, свідчить про активне започаткування українського радянського симфонізму. То були перші симфонії Радянської України, але, крім того, вони є початком динамічного розвитку українського симфонізму взагалі.

Свою Першу симфонію Л. Ревуцький мав намір представити як дипломну роботу при закінченні Київської консерваторії. Однак працю над нею довелося перервати. Після початку першої світової війни систематичні заняття Л. Ревуцького було порушено, так як консерваторію у 1915 році було евакуйовано до Ростова, і композитор змушений був виїжджати з Києва, щоб скласти іспити і закінчити навчальний заклад. Потім його мобілізують і відправлять на Ризький фронт і створення симфонії у ці роки було припинено.

Симфонія № 1 Л. Ревуцького народжувалась нелегко і має власну історію. Вона була задумана Л. Ревуцьким як чотиричастинний цикл, бо в списку до «Автобіографічних записок» Л. Ревуцький

подає її як цикл: «Симфонія № 1 (A-dur) для великого оркестру, ор. 3, ч. I – клавір і партитура, II ч. – початок, III ч. – незакінчена, IV ч. – початок» [6, с. 46]. Отже, сам композитор вказує на те, що матеріал був для усіх частин, а отже, така робота провадилась. Але, як відомо, праця над Симфонією поновилась тільки на початку 1918 р., коли Л. Ревуцький демобілізувався. Перебуваючи протягом двох місяців в Москві, він працює над симфонією, зокрема займається її інструментовкою.

Майже повністю були написані і оркестровані перша і третя частини, дві інші залишилися лише в нотатках. Під час Великої Вітчизняної війни партитура і фортепіанний переклад загубилися. В кінці 50-х років автор з пам'яті відтворив в оркестровій партитурі першу частину, при цьому, природно, первісний варіант був частково переглянутий. Задум першої частини виявився повністю завершеним, і існування її нині як самостійного твору, безперечно, виправдане.

Симфонія – ліричного плану. В музичних образах втілено особисті враження і роздуми митця. Однак іншою стає суть цих образів: замість неспокійного, бентежного поривання тут – відчуття весни, світло безхмарних надій і оновлених почуттів.

Обидві основні теми витримані в ліричних тонах. Між ними немає значного контрасту. Головна партія має розповідний характер. На легкому, прозорому фоні струнних інструментів у кларнета звучить лірична мелодія, гнучка, з м'якими, заокругленими закінченнями, а часті синкопи надають їй схвильованості, тремтливості.

Побічній партії також надано ліричних рис натхненної розповіді. Її суттєва відмінність від головної – не в настрої, а в національному забарвленні. У ній яскраво виявлені риси української пісенності. Починаючи від першої фрази вже віє духом давнини. В епічній за характером мелодії узагальнено ладові й ритмічні особливості кобзарських дум.

Велика розробка містить у собі багатогранний і напружений розвиток образів експозиції і тим самим врівноважує деяку її одноплановість. Темі зазнають різноманітних перетворень, що різко видозмінюють їхній первісний вигляд. Образи побічної і головної партій розвиваються наче паралельно, і загальне звучання поступово стає дедалі більше піднесеним та імпазантним. Увесь розвиток підкорений послідовному рухові образів – від похмурих і неспокійних до переможно-святкових.

Вища точка наростання є одночасно і

початком репризи, в якій головна партія значно скорочена і безпосередньо переходить у побічну. В першому проведенні побічна партія звучала як пристрасна пісня, як схвильована розповідь, тут – наче згадка про щось далеке. Лише згодом вона набуває свого первісного емоційного забарвлення.

Перша частина завершується великою кодою, в якій нібито знаходить смислове завершення емоційний взаємозв'язок головних образів твору. Кода з її прискореним темпом створює враження своєрідного скерцандо, що так нестандартно завершує твір.

Але перлиною симфонічної творчості Левка Ревуцького є Симфонія № 2. Симфонія № 2 Л. Ревуцького, як і ряд творів інших композиторів, готувалася для конкурсу, оголошеного до 10-ї річниці Великого Жовтня. Єдиною умовою конкурсу було написання симфонічного твору на народнопісенному матеріалі.

Симфонія № 2 стала найяскравішим твором Л. Ревуцького 20-х років, видатним явищем української радянської музики першої половини ХХ століття.

У Симфонії № 2 Лев Миколайович використав сім народних пісень: дві в першій частині – «Ой, весна, весна, весниця», «Ой не жаль мені», три в другій – «Ой Микито, Микито», «Ой там в полі сосна», «У Києві на ринку» і дві в фіналі – «А ми просо сіяли, сіяли» і «При долині мак».

Мелодії народних пісень у творі Л. Ревуцького стали «зерном» образу, відправною точкою, імпульсом для широкого розвитку. Дослідниця творчості композитора Т. В. Шеффер із цього приводу зазначала, що народні теми у другій симфонії Ревуцького не є чудовою, але застиглою конструкцією. Вони варіюються, змінюються, набувають іншої форми. Цілком засвоєні творчою думкою композитора, ці теми живуть і дають свіжі буйні паростки в атмосфері широкого симфонічного розвитку [10, с. 83].

Симфонія № 2 – тричастинна, написана для великого оркестру з потрійним складом дерев'яних духових інструментів. Вона поєднує динаміку розгортання, епічну велич і м'який ліризм. Драматична лінія підкреслена передусім динамікою образних форм. Перша і третя частини написані в сонатній та рондо-сонатній формі, друга в три-п'ятичастинній. Отже, всі частини будуються за принципом образного контрасту. Якщо в середній частині контраст дається як спокійне зіставлення образних сфер, то в сонатній формі першої частини контраст образів представлений у досить складному

переплетенні, особливо динамізується він у розробці.

Перша частина Симфонії побудована на темах двох народних пісень. В основі першої теми лежить стародавня веснянка «Ой, весна, весна, весниця», архаїчна, могутня і заклична за своїм характером.

Яскравий контраст уводиться побічною партією. Тут цілісно звучить мелодія народної пісні «Ой не жаль мені та ні на кого». Її ліричний, дещо журливий характер нагадує трохи бурлацьку пісню Миколи «Ой нема гірш нікому» з п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка». Якщо перша тема уособлює вічний світ природи, то друга – сферу звичайних людських почуттів. Та в розвитку самої частини значно більшу роль відіграє саме перша, це в ній закладене поривання вперед, до вершини, вона демонструє невичерпні можливості видозміни. Друга ж лише іноді нагадує про себе своїм ніжним сумовитим наспівом.

Друга частина – повільна, досить масштабна й різнопланова. Майже всі, хто пише про Другу симфонію Л. Ревуцького, як зазначає М. Г. Бялик, вбачають у цій частині картину українського степу літньої ночі, хоча з таким «живописним» трактуванням музичного змісту можна погодитися лише частково [1, с. 138–139].

Ця частина твору Л. Ревуцького поєднує функції двох частин традиційного класичного циклу: ліричної повільної частини і скерцо. Вона має три-п'ятичастинну концентричну форму, причому середина – скерцозний епізод. За характером музики, як стверджує С. Й. Лісецький, цю частину нерідко називають ноктюрном. Особливо колористичні крайні ноктюрнові частини. Саме цей своєрідний музичний образ з його «шережами ночі» й наштовхнув на аналоги з ноктюрном [6, с. 84].

У вступному розділі цієї частини використано пісню «Ой Микито, Микито, чия рілля на жито». Її лірична, спокійна, задумлива мелодія створює винятково зосереджений емоційний стан. Цій темі властиві епічна широта, і разом з тим, відтінок таємничості, холодного спокою. У симфонії ці риси примарності значно посилені. Зберігається загальний епічний характер пісні, але з'являється й емоційна загостреність.

Близька до неї за настроєм, хоч зовні й відмінна за змістом, наступна пісенна тема «Ой у полі сосна». Надзвичайно стримана її виразність. Глибокі зосереджені роздуми відчуваються у мелодії, що розгортається розспівно і неквапливо. Вона звучить і як цілісний пісенний образ, і фрагментарно,

підпорядковуючись симфонічному розгортанню та набуваючи різних ладотональних і тембрових барв.

Центральний розділ II частини Симфонії Л. Ревуцького скерцозний за характером. Це гумористична побутова сцена і побудована вона на популярній українській народній жартівливій пісні «Що в Києві на ринку». Мелодія «огортається» в теплі тембри і подається у доволі специфічній камерній інструментовці. В музичну розповідь влітається новий, контрастний образ – жартівливо-танцювальний. Танцювальність теми підкреслюється простим повторювальним ритмом, а жартівливий характер, як зазначає М. Г. Бялик, у вигадливому малюнку мелодії, що сходить вниз, але не по прямій, а щоразу з бадьорим «кружлянням» [1, с. 147].

Якщо друга частина Симфонії № 2 Л. Ревуцького може вважатися своєрідним переключенням у сферу камерного звучання, відпочинком, то фінал нас знову повертає до сфери життєвої динаміки, він йде за другою частиною без перерви.

У фіналі композитор синтезує особистісне, індивідуальне та загальне, суспільне. Це масова сцена, народне свято, на якому присутній герой твору. Фінал Симфонії Л. Ревуцького малює урочисто-величну картину народного гуляння, веселощів, піднесеності. Він побудований на двох темах. Головна тема, з якої починається фінал, – український варіант відомої обрядової пісні «А ми просо сіяли». Розмашистий і дуже простий малюнок мелодії, що виявляє її давнє походження, містить у собі образ, сповнений сили й завзяття, імітуючи народні награвання. Інтонаційно дещо змінена мелодія «А ми просо сіяли» особливо повно виявляє свою спорідненість з темою, якою починається перша частина, і ніби підкоряється їй.

Друга тема – побічна партія, в основу якої покладена українська народна пісня «Ой на горі мак» – дуже світла, чиста, хоч і не позбавлена елемента грайливості, ця мелодія природно включається в дію, що розгортається. Вона не змінює її темпу й загального характеру, лише трохи приглушує яскравий, святковий колорит. Ця тема нагадує стриманий дівочий танок і приваблює граціозністю та м'яким лукавством. Окрім них, композитор нагадує тут слухачам і теми з попередніх частин – «Ой Микито, Микито» з II ч., а завершує весь цикл знову величним звучанням веснівки «Ой весна, весниця», ніби замикаючи вічний колообіг природи й людського життя. Синтез теми народного свята й теми, що

перетворилася з ліричної на героїчну, завершує ідейно-образний задум твору.

Друга симфонія була підсумком усієї багаторічної діяльності Л. Ревуцького. Вона є основоположним твором в українській радянській музиці. Це перший класичний зразок симфонічного жанру. Твір новаторський і концепційний. Композитор застосував тут метод симфонізму і дав оптимістичне вирішення лірико-драматичної концепції. Він розкрив не конфліктне зіткнення особи і суспільства, а їхнє гармонійне злиття. Особа, індивідуальність висвітлена в нових суспільних умовах, показано становлення особистості, розвиток її творчого потенціалу, повний розквіт духовних сил.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. На початку третього тисячоліття, коли Україна впевнено утверджується у своїй суверенній демократичній державності, ім'я Л. М. Ревуцького не відійшло з плином часу. Сьогодні ми можемо стверджувати, що Лев Миколайович був одним з найбільш творчо потужних митців України ХХ століття, послідовним і відданим патріотом, котрий попри всі складності політичної ситуації, полишив нам у спадок музику, сповнену високої духовності, досконалої художньої майстерності та глибоко-національного звучання.

Творчість Лева Миколайовича Ревуцького є одним з етапних досягнень української культури. Він увійшов у її історію як видатний композитор, педагог, вчений, музично-громадський діяч. На кожному з цих поприщ митець посідає своє неповторне і значуще місце. Творча спадщина Л. М. Ревуцького стала гідним продовженням великої справи його славних попередників – М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового. Високий професіоналізм, яскраво виражений національний характер творчості, чесність, сумлінність і відданість улюбленій справі зробили його самобутнім, унікальним явищем в українській культурі.

Центральне місце в творчій біографії Л. Ревуцького-композитора посідає його симфонічна творчість. Створення його двох симфоній, як і написання Симфонії № 1 Б.Лятошинського, свідчать про активне започаткування українського радянського симфонізму. То були перші симфонії Радянської України, але, крім того, вони є початком динамічного розвитку українського симфонізму взагалі.

Дане дослідження не претендує на вичерпний аналіз симфонічної творчості

Л. Ревуцького і потребує подальшого детального вивчення й аналізу його творчого доробку.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бялик М. Г. Л. Ревуцький: Риси творчості / М. Г. Бялик. – К., 1973. – 200 с.
2. Герасимова-Персидська Н. О. Народні джерела симфонічної творчості українських радянських композиторів : Дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 1954. – 259 с.
3. Гордійчук М. М. Українська радянська симфонічна музика / М. М. Гордійчук. – К., 1967. – 47 с.
4. Гордійчук М. М. Українська радянська симфонічна музика / М. М. Гордійчук. – К., 1969. – 426 с.
5. Горюхіна Н. О. Симфонізм Л. М. Ревуцького / Н. О. Горюхіна. – К., 1965. – 78 с.
6. Лісецький С. Й. Лев Миколайович Ревуцький / С. Й. Лісецький; ред. М. М. Гордійчук. – К. : Наукова думка, 1989. – 184 с.
7. Лятошинский Б. М. Ревуцький и его Вторая симфония // М.: Советская музыка. – 1935. – № 1. – С. 16–24.
8. Попельницька О. О. Ревуцький Дмитро Миколайович і Лев Миколайович / О. О. Попельницька, М. В. Оксеніч // Сто великих діячів культури України. – К.: Арії, 2010. – С. 277–280.
9. Поставна А. К. Становлення творчого методу Л. Ревуцького / А. К. Поставна. – К., 1978. – 101 с.
10. Шеффер Т. В. Л. М. Ревуцький: Нарис про життя і творчість / Т. В. Шеффер. – К., 1958.

REFERENCES

1. Bialik, M. G. (1973). *L. Revutsky: Rysy tvorchosti*. [L. Revutsky: Features the works]. Kyiv.
2. Gerasimova-Persidska, N. O. (1954). *Narodni dzherela symfonichnoyi tvorchosti ukrayinskykh radyanskykh kompozytoriv*. [National sources symphonic works of Ukrainian Soviet composers]. Kyiv.
3. Hordiychuk, M. M. (1967). *Ukrayinska radyanska symfonichna muzyka*. [Ukrainian Soviet symphonic music]. Kyiv.
4. Hordiychuk, M. M. (1969). *Ukrayinska radyanska symfonichna muzyka*. [Ukrainian Soviet symphonic music]. Kyiv.
5. Horyukhina, N. O. (1965). *Symfonizm L. M. Revutskoho*. [Symphony of L. M. Revutskiy]. Kyiv.
6. Lisetskiy, S. Y. (1989). *Lev Mykolayovych Revutskyy*. [Leo Mykolayovych Revutsky]. Kyiv: Naukova dumka.
7. Lyatoshynskyy, B. M. (1935). *Revutskiy i yego Vtoraya simfoniya*. [Revutskii and his Second Symphony]. Moskva: Sovetskaya muzyka.
8. Popelnytska, A. A. (2010). *Revutskyy Dmytro Mykolayovych i Lev Mykolayovych. Sto*

velykykh diyachiv kultury Ukrainy. [Revutsky Dmitry and Lev. One hundred great artists of Ukraine]. Kyiv.: Ariy.

9. Postavna, A. K. (1978). *Stanovlennya tvorchoho metodu L. Revutskoho*. [Formation of the creative method of L. Revutskiy]. Kyiv.

10. Sheffer, T. V. (1958). *L. M. Revutsky: Narys pro zhyttya i tvorchist*. [L. M. Revutsky: Essay on the life and work]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ДИДІЧ Галина Степанівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Центральноукраїнського державного

педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, сприймання музики як педагогічна проблема.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

DIDYCH Halina Stepanivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of music theory and instrumental disciplines of the Central Ukrainian state pedagogical University named after Volodymyr Vinnichenko.

Circle of scientific interests: professional training of future teachers of musical art, the perception of music as a pedagogical problem.

Дата надходження рукопису 09. 04. 2017 р.

УДК: 378 +78: 071.2 – 043.61

ІРИГІНА Світлана Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
e-mail: iriginas_57@mail.ru

ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА ЯК МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА У СИСТЕМІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-МУЗИКАНТІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Зміни в соціально-економічному та культурному житті нашого суспільства, що почалися в останні десятиліття попереднього століття, і продовжують тривати нині, привели до формування нового соціального замовлення і поставили музичну педагогіку перед необхідністю співвіднесення їх з сучасними реаліями основних положень професійної підготовки майбутніх діячів культури і мистецтва.

Нові вимоги до життя в умовах суспільства, що динамічно розвивається, визначають необхідність постійного пошуку найбільш досконалих шляхів в організації та підвищення рівня ефективності освітнього процесу і, відповідно, рівня професійної компетентності майбутніх учительських кадрів. Особливо актуальним в наші дні стає такий зміст освіти, який акцентував би увагу на досягненні таємниць творчості, на розвитку здатності до експресивного самовираження, адекватного педагогічним завданням, і який би був спрямований на виховання педагога-творця.

Нині основна функція освіти полягає не тільки в тому, щоб дати особистості значну кількість знань, умінь і навичок, а й

забезпечити її саме такими «ключами», які дозволять осягати життя у всій її багатоплановості, багатшаровості, суперечливості і поліфонізмі. Універсальним, в даному аспекті, є «музичний ключ»; можливості музичного, і особливо хорового і пісенно-творчого, мистецтва для становлення з раннього дитинства креативної особистості, воістину безмежні. Місія – навчити користуватися таким «ключем», звичайно і перш за все, покладається на педагога-музиканта. А успішність її виконання залежить від ступеня його професійної компетентності у вирішенні завдань художньо музичного виховання і освіти дітей.

У зв'язку з цим підвищилися вимоги і до музично-педагогічної освіти, зокрема, до підготовки майбутніх педагогів-музикантів, спектр діяльності яких великий і дуже різноманітний, в тому числі і в області хорового мистецтва.

Сучасне хорове виконавство, пред'являючи ряд нових вимог до діяльності хорового колективу, ставить перед диригентом і співаками складне завдання з оволодіння новими виконавськими принципами і прийомами. Педагогічна підготовка майбутніх хормейстерів і