

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Критская. Е. Восприятие музыки как педагогическая проблема. Теория и методика музыкального образования детей: научно-метод. пособие / Е.Критская. - М.:Флинта.Наука,1999. - 125 с.
2. Розет И.М. Психология фантазии / И.М.Розет.- Минск: БГУД977.-312с.
3. Роменец В. Психологія творчості / В. Роменец. - К.: Либідь, 2001. - 288с.
4. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве // Собр. соч. - М.: Искусство,1954. - Т. 1. - 511 с.
5. Трофімов Ю.Л. Психологія: підручник / Ю.Л.Трофімов, В.В.Рибалка, П.А.Гончарук та ін.; за ред.Ю.Л.Трофімова. - К.: Либідь, 1999. - 558 с.
6. Шопенгауэр А. Избранные произведения / А.Шопенгауэр.-М.: Просвещение,1992.- 479 с.

Корчак В.

Науковий керівник –доц. Ороновська Л. Д

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ АВАНГАРДИЗМ ТА ПРОБЛЕМИ ЙОГО СПРИЙМАННЯ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Усі види мистецтва слугують
найвеличнійшому з мистецтв –
мистецтву жити на землі
Б. Брехт*

Кожне покоління інтерпретує музичний звук в силу розвитку своєї культури та ціннісних орієнтацій. ХХ століття дало світові нові напрямки музичного мистецтва, які сформувалися на основі нового способу мислення, нових пріоритетів і тем повсякденного життя, нових способів самовираження. Однією із таких творчих пошуків стала мистецька течія, яка отримала назву авангардизму. У 1886 році слово «авангард» означало порушення комплексу сталих цінностей і прагнень до втілення невідомого. Авангард – у будь-якому мистецтві – це сміливе протистояння традиціям і загальноприйнятій думці.

Метою статті є дослідження витоків українського музичного авангардизму, діяльності його основних представників, а також проблеми сприймання цього мистецького напрямку на уроках музичного мистецтва в загальноосвітніх школах.

Дослідження українського музичного авангарду є наріжним каменем в мистецтвознавстві, адже недостатня інформація про його первісний період формування і витоки призводить до певної дезорієнтації в області дослідження даного питання. Як відомо, все нове сприймається з певним застереженням, а інколи і взагалі нерозумінням.

Відповідно до викладу програмового матеріалу на уроці музичного мистецтва постала проблема в методичній підготовці вчителів музичного мистецтва в питанні компетентності щодо висвітлення музичного авангардизму. В силу різних історичних обставин формування даної течії в мистецтві, а також смислової блокади, яка завжди відгороджувала цей напрямок, визначаючи його як щось «неправильне», «незрозуміле», сформувалося зовсім неправильне оціночне ставлення до цього мистецького явища. Отже, основне завдання вчителя музичного мистецтва - правильно подати учням основні поняття і виховати в них розуміння до даного мистецького напрямку. Варто відзначити, що процес слухання музики треба поєднувати з застосуванням методу наочності, який буде полягати в демонстрації дітям під час слухання картин художників-авангардистів. Таким чином, сприймаючи музику двома аналізаторами, зоровим і слуховим, можна покращити якість сприймання і, відповідно, дитина зможе глибше зрозуміти сутність даного мистецького явища.

В процесі розвитку музичного мистецтва в період 50-60 рр. ХХ ст. український музичний авангард, був так би мовити, - «туманним альбіоном» на фоні розвитку музичного мистецтва в цей час. Так необізнаність в області розвитку даного музичного напрямку була обмежена двома суттєвими, на погляд музикознавців, причинами, Перша причина – ідеологічне застереження щодо дослідження даного питання, яке в радянський час сприймалося як щось заборонене, було відгомонам бурхливого розвитку музики в європейських державах. Друга причина – складність об'єкту дослідження, адже професійний музикант-дослідник, вихований на фундаменті класичної музики в строгих і чітко окреслених рамках, всупереч своїм принципам і застереженням не міг виходити за межі своєї професійної діяльності і вдаватися до чогось нового, зовсім невідомого для широкого загалу. В цей час на Заході Європи склалася зовсім

інша ситуація. Там музикантів-авангардистів вже повністю зарахували до «класиків». В той час, коли провідні композитори Радянського Союзу виконували твори «на замовлення», малювали для нас картину безхмарного соціалістичного майбутнього і прокладали світлий шлях комунізму, західні музиканти шукали різноманітні форми інакомислення у звуках. Розірвавши окови ідеологічних утисків вони змогли вільно і беззастережно пропагувати ідеї свого творчого напрямку.

У 50-60 рр. ХХ. ст. в містах колишнього Союзу – Тбілісі, Москві, Ленінграді, Харкові – заявили про себе групи молодих музикантів-композиторів, які відійшли від традиційного шляху розвитку музики і почали формувати свій неповторний стиль. Серед них всесвітньо відомі імена – Альфред Шнітке, Софія Губайдуліна, Арво Пярт, П'єр Булез...

В цей період в Україні також з'явилися такі «диверсанти», яких владні структури називали «бунтарями», «колективним ворогом». Це була Київська група музикантів-шестидесятників до якої входили такі відомі композитори як Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Віталій Годзяцький, Володимир Губа, Святослав Крутиков, Юрій Іщенко. І, як не дивно, всі вони випускники консерваторського класу Б. Лятошинського по предмету оркестровки і композиції. Варто згадати, що свого часу цей композитор також відзначався певною своєрідністю думок і творчих поглядів і за це неодноразово піддавався ідеологічним утискам. Лятошинський завжди підтримував своїх учнів у всіх їхніх творчих пошуках і починаннях, і за спогадами Святослава Крутикова завжди допомагав їм пережити перші невдачі і нерозуміння з боку громадської думки.

Лідером гуртка шестидесятників одностайно був визнаний Ігор Блажков – диригент Київського камерного оркестру. Після смерті Лятошинського він став для учасників гуртка ніби другим батьком, головним ідейним натхненником. Доправляючи з-за кордону платівки з записами заборонених творів він давав можливість композиторам не відставати від нових тенденцій авангардизму, які вже були широко розповсюджені в Європі.[4, 8]

«Заражені» авангардизмом композитори не мали зовсім ніякого простору як в творчості так і в особистому житті. Сучасні «еретики», як їх називали музикознавці, що писали рецензії на їхню творчість через призму закомплексованої радянської ідеології, свідомо прирекли себе на нелегку долю, долю вигнанців. Проте, існувала одна людина, яка будь якими способами намагалася пропагувати інформацію про творчість композиторів-авангардистів – це була Галина Мокрієва – дружина Ігоря Блажкова. Вона хотіла донести до громадськості правдиву інформацію, не завуальовану радянською ідеологією. Проте публікації, в яких Мокрієва відстоювала право сучасного мистецтва на вільне життя і творіння не хотіли друкувати в Україні. Лише перед смертю Галина Мокрієва змогла надрукувати кілька статей в польському журналі «Рух музичний».

Напевно одним з найвідоміших композиторів-авангардистів є Валентин Сильвестров. Композитор музики «тиші», музики космосу. В його творах значення має все – від розлитого меланхолічного звучання до тихих змістовних пауз. Його музика постлюдійна, як відгомін чогось великого, довершеного. Космос сильвестровських гармоній вражає невичерпністю, стійкістю свого внутрішнього стержня, глибиною духовності і розуміння. Відома історія, як на початку шістдесятих Сильвестров, якого сьогодні ставлять в один ряд з Лятошинським, не був допущений до випускних консерваторських іспитів. Причина — його Перша симфонія, яка аж ніяк не влаштувала законсервовану екзаменаційну комісію. А диплом композитора отримав тільки тоді, коли, причесавши своє мислення, створив “Класичну увертюру”. Мовляв, “не приймаєте сучасну технологію — отримайте традиційну!” Негаразди тривали й тоді, як Сильвестрова нарешті прийняли до Спілки композиторів. Не змирившись із політичними звинуваченнями на адресу молодих музикантів, Сильвестров забезпечив себе тавром “хулігана”. Тому його виключили зі спілки. Хоч як прикро, але перше визнання його музики відбулося на Заході.

У гуртку шістдесятиків, Віталій Годзяцький зайняв особливе місце. Вже в ті роки його ім'я було знаним на Заході. Його прийняли до європейської асоціації експериментальної музики. Врешті-решт, творчі експерименти — витівки Годзяцького виявилися першими в українській професійній практиці. Зберігаючи класичну форму, він шукає незвичних тембрів, залучаючи в оркестр предмети побуту. Як пише Олена Зінкевич, одна з дослідниць українського авангарду, для Годзяцького спосіб видобування звуків, динамічні ефекти і весь

розвиток форми так природно впливають з можливостей предметів, що йому здається, ніби вони самі видають музично- організовані звуки. «Досить невеличкою зусилля, щоб речі заграли» - говорить композитор. Епатажними для шістдесятих років стали “Емансипована валіза”, “Чотири етуди для магнітофона” або “Реалізація 29/1” Годзяцького. В них зазвучало кухонне начиння, цвяхи, валізка, бак для прання білизни... Саме тут помітне надзвичайне гумористичне мислення композитора [3, с.15].

Ще одним натхненником авангардизму був Леонід Грабовський, який винайшов техніку випадкових чисел. Кажуть, що віднайдену систему він тримає за власну таємницю.

Дослідники говорять, що Грабовський уже в 25 років зажив слави апостола українського авангарду. Його перші твори були настільки неординарними, що вразили та привернули увагу Дмитра Шостаковича.

Та своєрідне раціоналістичне мислення не заважає композитору створювати одухотворені поетичні переклади Гейне, Гете, Рільке, які, до речі, дуже цінував Максим Рильський. Знавець багатьох мов, Леонід Грабовський перекладав і “затавровану” музикознавчу літературу.

Символічність характерна й для його музики до кінофільму “Фрески Софії Київської”. На думку Сильвестрова, вона “ледь проявлена, як сама фреска. І дуже виразна”. [1, 76]

Власне, озвучування кіно для авангардистів стало чи не єдиною можливістю оприлюднити свої твори. Так, завдяки співпраці з Юрієм Ілленком, Сергієм Параджановим та іншими режисерами в численних фільмах прозвучала їхня музика.

У молоді роки він був капітаном футбольної команди, яку склали “авангардисти”. У творчості ж визнає найбільшу спорідненість із Леонідом Грабовським.

Композитор Губа став знаменитим саме після написання кіноопусів. Він вважає, що до такого виду творчості необхідна особлива увага. Адже, окрім традиційної академічної аудиторії, кіномузика потрапляє в поле зору широкого загалу.

Та й взагалі творчість Губи дослідники часто трактують як “проповідницьку”. Значна частина його музики — духовна. Відомо, що композитор пише ще й вірші, орієнтуючись на кращі зразки дидактичної лірики. До того ж часто його твори отримують присвяту так званим “володарям дум”. У доробку Володимира Губи — кантата “Слово Бояна”, твори, що вшановують імена Федора Достоєвського, Осипа Мандельштама, Дмитра Лихачова...

Отже, проблематика сприйняття авангардної музики на уроках музичного мистецтва є досить актуальним питанням в сфері методики музичного виховання і потребує деталізованого розуміння і компетентності вчителя, котрий повинен майстерно подати дітям ту грань коливання між академізмом і творчим пошуком, котра відбиває діалектичну природу взаємодії між традиціями та новаторством. Музичний авангардизм – як прагнення «до нових берегів» за висловом М. Мусоргського, потребує розуміння і правильного методичного підходу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вальцель О., Імпресіонізм і експресіонізм, П., 2004; - 290 с.
2. Гринчук Ірина, Бурська Олена. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку: діалектика музичного логосу та ейдосу. — Т. : Підручники і посібники, 2008. — 224с
3. Експресіонізм. Драматургія. Живопис. Графіка. Музика. Кіномистецтво. Сб. ст., М., 2005;
4. Конадратюк Т. / Музичний авангард/ Т. Конадратюк, Київ, «Хрещатик», №81, 2004р.
5. Павлишин С. Музика двадцятого століття / С. Павлишин. – Львів : БаК, 2005. – 232 с