

Адным са шляхоў вырашэння актуальных запатрабаванняў сучаснага мастацкага працэсу з'яўляецца правядзенне канферэнцый-дыялогаў, падчас якіх тэарэтычнае асэнсаванне практычных задач абумоўлівае выпрацоўку пэўных крытэрыяў ацэнкі з'яў мастацкай культуры.

1. *Банфи А.* Філософія іскусства / Пер. с італ. Г.П.Смирнова. — М.: Іскусство, 1989. — 384 с.

2. *Власов В.Г.* Стылі в іскусстве: Словарь. — СПб.: Кольна, 1995. — 672 с.

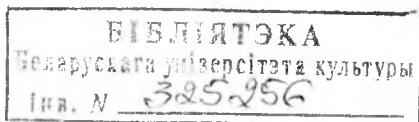
3. *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т. / Рэдкал.: М.В.Біч і інш. — Мн.: БелЭн, 1993—2000. — Т. 1—6.*

М.І.Кузьмініч

Асноўныя тэндэнцыі развіцця еўрапейскай музычнай адукацыі ў XIX — пачатку XX ст.

На працягу XIX — пачатку XX ст. еўрапейская музычная культура інтэнсіўна развівалася. Для гэтага неабходна было стварэнне па сутнасці новай сістэмы музычнай адукацыі, якая б задаволіла патрэбнасці грамадства ў адукаваных прафесійных музыкантах і здольных ацаніць вынікі іх дзейнасці слухачах. Абапіраючыся на папярэднія дасягненні, сістэма музычнай адукацыі актыўна ўзбагачалася новымі сродкамі выхавання асобы, фарміравання музычных навыкаў і перадачы мастацкага вопыту. Яна значна ўмацавала свой статус самастойнай галіны музычнай дзейнасці.

Гісторыка-тэарэтычнае даследаванне развіцця сістэмы музычнай адукацыі ў XIX — пачатку XX ст. у шэрагу еўрапейскіх краін, у тым ліку ў Расіі і на беларускіх землях, дае магчымасць сцвярджаць, што ішоў складаны пра-



цэ стварэння новых і ўдасканалення вядомых ужо музычна-адукацыйных устаноў, пашырэння відаў музычна-асветніцкай дзейнасці, выкарыстання прынцыпаў, сродкаў, формаў і метадаў музычнага навучання і выхавання для вырашэння ўзніклых у грамадстве задач. У гэты перыяд сутнасць і значнасць музычна-адукацыйнай сістэмы ў сўрапейскіх краінах адпавядала сацыякультурным умовам, у якіх яна развівалася.

Са з'яўленнем прафесіі музыканта ў межах музычнай адукацыі на працягу XIX ст. адбываліся паступовае адабленне і вылучэнне ў якасці самастойных падсістэм прафесійнай музычнай адукацыі і агульнага музычнага выхавання. Распачаўся працяглы працэс фарміравання спачатку дзвюх-, а потым і трохступеньчатай сістэмы падрыхтоўкі музыкантаў-прафесіяналаў з наступным вылучэннем пачатковай, сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай прафесійнай музычнай адукацыі. У сферы прафесійнай музычнай дзейнасці ішоў працэс дыферэнцыяцыі прафесіі: “цэласны” музыкант паступова саступаў месца вузкаму спецыялісту-кампазітару, выканаўцу, дырыжору, педагогу, тэарэтыку. Сярод інструменталістаў вылучыліся салісты, ансамблісты, аркестранты, канцэртмайстры. Такая дыферэнцыяцыя прафесіі знайшла адлюстраванне ў методыцы навучання, у змесце метадычных дапаможнікаў і рэпертуарных зборнікаў, а з цягам часу — у змесце і арганізацыі навучальнага працэсу. Разам з тым у дзейнасці прафесійных музычных навучальных устаноў акрэслілася супярэчнасць паміж вузкапрафесійным і агульнакультурным выхаваннем спецыяліста, паміж вузкаарыентаванай прафесійнай падрыхтоўкай і неабходнасцю выхавання ў навучэнцаў шырокага светапогляду.

На развіццё музычнай адукацыі несумненны ўплыў аказалі навуковыя адкрыцці таго часу ў музыказнаўстве, педагогіцы, псіхалогіі, фізіялогіі. Але працэс выкарыстан-

ня навуковых даных і перадавога педагагічнага вопыту часта меў супярэчлівы характар.

З аднаго боку, станоўчы ўплыў на фарміраванне сістэмы музычнай адукацыі аказалі распрацоўка І.Ф.Гербартам агульнай педагагікі як асобнай галіны навуковых ведаў; ідэі І.Г.Песталоцці аб гуманізацыі выхавання, прыродаадпаведнасці, узаемасувязі выхавання і развіцця, уліку ўзроставых і індывідуальных асаблівасцей у навучанні; прынцыпы Ф.А.Дыстэрвега аб культураадпаведнасці, самадзейнасці, развіваючым навучанні, вопыт заснавання ім жа сістэмы педагагічнай адукацыі ў Германіі; ідэя ўсебаковага і гарманічнага развіцця асобы ў працах сацыялістаў-утапістаў і класікаў навуковага камунізму; стварэнне нацыянальных сістэм народнай адукацыі і ідэя выхавання асобы на аснове культурна-гістарычных традыцый народа (К.Д.Ушынскі); пошук шляхоў рэфармавання школы праз выкарыстанне новых педагагічных канцэпцый; хуткае развіццё эксперыментальнай псіхалогіі, фізіялогіі і інш. З другога боку, вельмі жывучымі аказаліся прынцыпы механістычнай школы ў музычным выканаўстве і практыцы музычнага навучання, штучнага раздзялення задач мастацкага выхавання і тэхнічнага развіцця музыканта.

Толькі ў другой палове XIX ст. выкарыстанне навуковых даных эксперыментальнай псіхалогіі і фізіялогіі прывяло да распаўсюджвання ў музычна-педагагічнай практыцы спачатку ідэі анатама-фізіялагічнай, а ў пачатку XX ст. — псіхатэхнічнай школ. Гэтыя ідэі былі пакладзены ў аснову разнастайных метадык музычнага навучання і выхавання, у тым ліку некаторых настаўленняў, школ, эцюдаў, практыкаванняў, хрэстаматый. У большасці з іх пакуль яшчэ дамінавалі ідэі механічнай трэніроўкі, выкарыстання механічных прыстасаванняў, аднабаковага тэхнічнага развіцця музыканта-віртуоза, ігнаравання мас-

тацкага выхавання. У той жа час прапаноўваліся спосабы гарманізацыі тэхнічных і мастацкіх задач у навучанні, выхавання цэласнага, рознабаковага музыканта, падпарадкавання сродкаў музычнай выразнасці рэалізацыі мастацкіх задач, уліку індывідуальных асаблівасцей вучня (С.Тальберг, Ф.Вік, І.Мошэлес).

Вядомыя еўрапейскія музыканты Р.Шуман, Ф.Шапэн, Т.Лешаціцкі і іншыя вылучалі наступныя прыныцы музычнага навучання: актыўнасці вучня, развіцця інтарэсу да музычнага мастацтва, адзінства тэхнічнага развіцця, этычнага і эстэтычнага выхавання музыканта, свядомага выкарыстання сродкаў музычнай выразнасці для ўвасаблення мастацкай ідэі, пачуццяў і думак, рэалізацыі індывідуальнага падыходу да вучняў, свядомай работы над музычным творам за інструментам і без інструмента, слыхавога выхавання музыканта, адзінства мастацкага і тэхнічнага, эмацыянальнага і рацыянальнага, актывізацыі ўнутрана-слыхавых адчуванняў. Удасканаленне музычных інструментаў і тэхнікі ігры на іх, імкненне да віртуознасці таксама стымулявалі з'яўленне вялікай колькасці метадык і трактатаў, якія, на думку аўтараў, павінны былі дапамагчы перадаць вучням практычны вопыт і тэарэтычныя веды.

Такім чынам, да агульнаеўрапейскіх тэндэнцый развіцця музычнай культуры, у прыватнасці музычнай адукацыі, можна аднесці рост папулярнасці музычнага мастацтва ў грамадстве, усеагульны характар музычных патрэбнасцей і інтарэсаў розных сацыяльных груп насельніцтва; удасканаленне музычнага інструментарыя і выканальніцкай тэхнікі, развіццё прамысловай вытворчасці музычных інструментаў; вылучэнне ў якасці самастойнай прафесіі музыканта, працэс яе дыферэнцыяцыі; актывізацыю музычна-асветніцкай, выдавецкай і канцэртна-гастрольнай дзейнасці; рост уплыву навуковых ведаў на развіццё музычна-педагагічнай практыкі; фарміраванне

нацыянальных адукацыйных сістэм, творчых мастацкіх школ — кампазітарскай, выканальніцкай і іншых; распаўсюджанне і рэалізацыю ідэі ўсеагульнай пачатковай адукацыі, у тым ліку музычнай, і інш.

Характэрныя асаблівасці музычнай культуры эпохі адлюстраваліся ў змяненні структуры цэласнай музычна-адукацыйнай сістэмы грамадства. Аналіз відаў і формаў музычнай адукацыі ў XIX — пачатку XX ст., стварэнне якіх адпавядала патрэбам сацыяльна-мастацкага жыцця, сацыяльнаму заказу грамадства, дае права гаварыць аб вылучэнні і ўмацаванні падсістэм прафесійнай музычнай адукацыі і агульнага музычнага выхавання ў якасці адметных сацыяльна-культурных з'яў. Падставай для гэтага паслужыла функцыянальнае прызначэнне складаючых іх элементаў. Для спецыялізаваных прафесійных музычных навучальных устаноў — падрыхтоўка музыканта-прафесіянала, а для агульнаадукацыйных устаноў — забеспячэнне першапачатковага музычнага навучання ўсіх членаў грамадства, музычна-эстэтычнае выхаванне асобы, падрыхтоўка адукаванага слухача, аматара музычнага мастацтва.

Падсістэма прафесійнай музычнай адукацыі разглядаемага перыяду характарызуецца разнастайнасцю формаў навучання. Шырокае распаўсюджанне атрымалі вядомыя ў папярэдні гістарычны перыяд дамашнія музычная адукацыя, вандроўкі па музычных цэнтрах Еўропы з мэтай знаёмства з музычным мастацтвам, атрымання ўрокаў і кансультацый у знакамітых педагогаў-музыкантаў, школы вышэйшага выканальніцкага майстэрства, а таксама спецыялізаваныя музычныя прафесійныя школы. У пачатку XIX ст. дзейнічалі прыватныя і прыгонныя музычна-тэатральныя школы пры прыватных тэатрах, музычныя і харавыя школы пры гарадскіх аркестрах і харах. Да прафесійнай музычнай адукацыі можна аднесці і распачатую

ў XIX ст. практыку падрыхтоўкі кадраў настаўнікаў для агульнаадукацыйных устаноў з веданнем методыкі музычнага выхавання ў настаўніцкіх семінарыях і педагогічных інстытутах, а таксама ў прафесійных харавых вучылішчах пры канфесійных установах. Новым для прафесійнай музычнай адукацыі стала адкрыццё навучальных устаноў, якія забяспечвалі музычна-прафесійную падрыхтоўку больш высокага ўзроўню — кансерваторый, акадэміяў, інстытутаў, вышэйшых школ і музычных факультэтаў ва ўніверсітэтах.

Падсістэму агульнага музычнага выхавання, з якой вылучылася прафесійная музычная адукацыя, утваралі вядомыя з папярэдніх часоў адукацыйныя формы. Гэта сямейнае (дамашняе) музычнае выхаванне (у тым ліку сямейнае музіцыраванне), змест якога абмяжоўваўся засваеннем перапапачтковых навыкаў ігры на інструменце і веданнем неабходнай для гэтага нотнай граматы; выкарыстанне інстытута прыватных выкладчыкаў спеваў і ігры на музычных інструментах, музычнае выхаванне ў агульнаадукацыйных установах для прывілеяваных слаёў насельніцтва — гімназіях, ліцэях, пансіёнах, інстытутах, у спецыялізаваных навучальных установах — кадэцкіх корпусках, прафесійных вучылішчах, універсітэтах, акадэміях; шматлікія прыватныя школы, курсы, класы, студыі музычнага выхавання, якія мелі на мэце распаўсюджанне элементарных музычных ведаў і задавальненне патрэбнасцей насельніцтва ў набыцці навыкаў сольных спеваў і ігры на музычных інструментах, ансамблевага аматарскага музіцыравання; навучанне музыцы (царкоўным спевам) у агульнаадукацыйных народных школах і вучылішчах, музычнае выхаванне ў приходскіх (парафіяльных) школах пры касцёлах і манастырах, духоўных семінарыях, езуіцкіх акадэміях, нацыянальных навучальных установах (хедэрах і інш.); падрыхтоўка спевакоў у аматарскіх хара-

вых калектывах з выкарыстаннем спрошчаных методык навучання — лічбавай, літарнай, адноснай сольмізацыі і інш.; заснаванні агульнадаступных музычных навучальных устаноў для маламаёмых слаёў насельніцтва (бесплатных музычных школ, народных кансерваторый, нядзельных школ, курсаў, класаў) пры музычных таварыствах, музычна-асветніцкая работа сярод дзяцей і падлеткаў у дашкольных (дзіцячыя сады) і пазашкольных установах і клубах; навучанне музыцы ў выхаваўчых дамах — прытулках для сірот, музычна-асветніцкая і прапагандысцкая дзейнасць музычных таварыстваў і канцэртных арганізацый; распаўсюджанне інфармацыі і музычных ведаў праз друкаваныя сродкі масавай інфармацыі, прапаганда лепшых узораў музычнага мастацтва і музычна-эстэтычнае выхаванне насельніцтва праз пашырэнне канцэртна-гастрольнай дзейнасці прафесійных і аматарскіх мастацкіх калектываў. Асноўнымі формамі далучэння бяднейшых народных мас да музычнага мастацтва, як і раней, заставаўся сялянскі і гарадскі фальклор.

Аналіз развіцця музычнай адукацыі ў Расіі і на беларускіх землях сведчыць аб усеагульным для еўрапейскага кантынента характары тэндэнцый развіцця як музычнай культуры, так і яе важнейшага кампанента — музычнай адукацыі. Працэс імклівага фарміравання прафесійнай музычнай адукацыі і ахопу ўсяго насельніцтва музычным выхаваннем, хаця і з пэўным спазненнем, шырока разгарнуўся на прасторах Расійскай імперыі. Пры гэтым выкарыстоўваліся вопыт замежных краін, прынятыя за мяжой прыныцы музычнага навучання і арганізацыі навучальных устаноў. Гэта дазволіла ў кароткі тэрмін дасягнуць узроўню развітых еўрапейскіх краін у пытаннях рэалізацыі ідэі ўсеагульнага музычнага выхавання, стварэння трохступеньчатай (школа — вучылішча — кансерваторыя) сістэмы прафесійнай музычнай адукацыі, дыферэн-

цыяцыі прафесійнай падрыхтоўкі музыкантаў адпаведна патрабаванням прафесіі. У выніку расійскае музычнае мастацтва ў пачатку XX ст. заняло вядучыя пазіцыі ў музычнай культуры Еўропы і свету. Прызнанымі музычна-адукацыйнымі цэнтрамі Расіі сталі Пецярбург і Масква.

Першыя расійскія кансерваторыі і музычныя вучылішчы ствараліся і дзейнічалі пад кіраўніцтвам Рускага музычнага таварыства — аб'яднання творчай інтэлігенцыі, якое мела на мэце забеспячэнне ўсеагульнай пачатковай музычнай адукацыі, распаўсюджанне музычных ведаў, прапаганду творчасці айчынных кампазітараў і далучэнне на гэтай аснове да музычнага мастацтва шырокіх колаў дэмакратычнага насельніцтва. Гэта вызначыла і змест дзейнасці створаных спецыяльных навучальных устаноў: тут забяспечвалася як прафесійная, так і агульная музычная адукацыя вучняў. Адсутнасць неабходнай дзяржаўнай фінансавай падтрымкі прымушала кіраўніцтва кансерваторый павышаць плату за навучанне, прымаць у лік студэнтаў усіх жадаючых. Сярод іх былі і дзеці, і дарослыя, тыя, хто не меў дастатковых музычных ведаў і развітых здольнасцей, але мог плаціць за навучанне. Высокая плата закрывала доступ у кансерваторыі таленавітай моладзі з малазабеспечаных сем'яў. У той жа час многія студэнты не ставілі перад сабой мэту стаць прафесійнымі музыкантамі. Нягледзячы на гэта, Пецярбургская і Маскоўская кансерваторыі занялі пачэснае месца сярод лепшых навучальных устаноў Еўропы. Тут былі закладзены рускія традыцыі падрыхтоўкі музыкантаў-прафесіяналаў.

Шырылася музычнае выхаванне ў агульнаадукацыйных установах. Шмат увагі вывучэнню музыкі надавалася ў школах, пансіёнах, вучылішчах, інстытутах для дзяцей з заможных сем'яў. Разам з тым прагрэсіўная частка творчай інтэлігенцыі прыкладала шмат намаганняў для рэалізацыі ідэі забеспячэння ўсеагульнасці і даступнасці му-

зычнага выхавання: дзейнічалі музычныя курсы, ствараліся агульнадаступныя музычныя школы, распрацоўваліся спрощаныя методыкі вывучэння музычнай граматы, выдаваліся дапаможнікі. Нараджаліся новыя формы культурна-асветніцкай работы сярод бяднейшых слаёў насельніцтва, распачалася падрыхтоўка спецыялістаў, здольных ствараць і кіраваць харавымі калектывамi, весці работу па музычна-эстэтычным выхаванні дзяцей і дарослых ва ўмовах школ для народа і культурна-асветных устаноў.

Аналіз развіцця музычнай адукацыі на беларускіх землях у XIX — пачатку XX ст. сведчыць аб уплыве палітычных і эканамічных фактараў на стан сацыяльна-культурнай сферы грамадства, у тым ліку і на сістэму музычнай адукацыі.

Заняпад сядзібнай культуры, падзеі руска-французскай вайны 1812 г., паўстанні 1830 г. і 1863 г., адсутнасць уласнай дзяржаўнасці, знаходжанне на перыферыі Расійскай імперыі — усё гэта прывяло да страты дасягнутых у папярэднія стагоддзі высокіх пазіцый у музычным, тэатральным і балетным мастацтве, якое актыўна развівалася на беларускіх землях.

Пры значным скарачэнні сацыяльнага слоя беларускага грамадства, які фінансава падтрымліваў прыватныя тэатры, мастацкія калектывы, забяспечваў падрыхтоўку і запрашэнне з-за мяжы мастацкіх кадраў, прафесійныя беларускія музыканты шукалі працу, якая б іх задавальняла, у еўрапейскіх цэнтрах культуры — Пецярбургу, Маскве, Варшаве, Парыжы і інш. У беларускіх гарадах расквітнелі аматарскае музычнае мастацтва і адпаведная яму падрыхтоўка кадраў у агульнаадукацыйных установах, якія з цягам часу дапоўнілі прыватныя музычныя школы, курсы і іншыя распаўсюджаныя ў Еўропе і Расіі адукацыйныя формы.

Пачаткам фарміравання падсістэмы прафесійнай музычнай адукацыі на беларускіх землях можна лічыць адкрыццё ў 1871 г. Мінскага вучылішча арганістаў. Гэтая навучальная ўстанова разам з гарадскімі, прыватнымі, надомнымі музычнымі школамі і курсамі ўтварылі пакуль яшчэ толькі двухступеньчатую (школа—вучылішча) сістэму падрыхтоўкі прафесійных музыкантаў. З закрыццём вучылішча арганістаў у 1896 г. яго месца ў беларускім грамадстве заняла Мінскае вучылішча Натана Рубінштэйна (адкрылася ў 1907 г.), дзейнасць якога перапынілі падзеі першай сусветнай вайны (закрылася ў 1915 г.). Спробы арганізаваць у Мінску дзейнасць спачатку Вышэйшай музычнай школы (красавік 1918 г.), а потым кансерваторыі (чэрвень 1918 г.) падчас нямецкай акупацыі аказаліся безвыніковымі. Таму вышэйшую прафесійную музычную адукацыю выхадцы з беларускіх зямель да 1932 г. атрымлівалі ў кансерваторыях Пецярбурга і Масквы, а таксама Варшавы, Вены, Берліна і іншых еўрапейскіх гарадоў.

Поўнамаштабная рэалізацыя ідэі ўсеагульнага музычнага выхавання і завяршэнне пабудовы трохступеньчатай прафесійнай музычнай адукацыі сталі магчымымі толькі ў наступны гістарычны перыяд.

Такім чынам, у XIX — пачатку XX ст. музычная адукацыя становіцца важным сацыякультурным інстытутам еўрапейскага грамадства, неад'емным кампанентам музычнай культуры. У структуры музычнай адукацыі гэтага перыяду вылучаюцца падсістэмы прафесійнай музычнай адукацыі і агульнага музычнага выхавання. Іх утвараюць разнастайныя навучальныя ўстановы, формы атрымання музычных ведаў і навыкаў, віды дзейнасці па распаўсюджанні, перадачы, прапагандзе, захаванні музычных каштоўнасцей і музычнага вопыту. Развіццё сістэмы музычнай адукацыі — працэс перманентны, бесперапынны, які мае, з аднаго боку, пэўныя нацыянальныя і рэгіяналь-

няя асаблівасці, а з другога — агульныя заканамернасці. Нараджэнне ці ўдасканаленне асобных элементаў сістэмы музычнай адукацыі — адукацыйных формаў, спецыфічных прынцыпаў, метадаў навучання і іншага — у межах адной краіны з цягам часу набывае ўсееўрапейскі характар і становіцца асаблівасцю музычнай адукацыі дадзенага гістарычнага перыяду.

Т.Г.Мойвани

К понятию и истории рациональности в европейской музыке

Содержанием понятия “рациональность” (лат. *rationalis*—разумный) являются порядок и причинность (заданность, запланированность и спланированность, детерминированность); определенность (предел) и обусловленность; мера (измеримость) и граница; конкретность и целесообразность; норма и метод (правила, правильность, канон); количественное и математическое; структурность (симметрия, пропорция, упорядоченность, организованность) и обозримость (соизмеримость); программность и конструктивность; логичность и счислимость; отношение и связь, т. е. широкий круг явлений, познаваемых и постигаемых с помощью разума. Еще древние греки установили: «все есть число», что означало объяснение событий на основе чисел, видение во всем — музыке, геометрии, космологии — числовых отношений и создание на этой основе математического доказательства. Аристотелев “закон исчисления третьего” стал основой для европейской рационалистической философии, науки и культуры, где опозицию рациональному составило иррациональное (“качество числа”). “Максима торжествующего индиви-