

МУЗЫЧНАЕ ВЫХАВАННЕ І АСВЕТНІЦТВА НА БЕЛАРУСКІХ ЗЕМЛЯХ У XIX - ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ

Кузьмініч М.П.

г.Мінск, Беларусь

З развіццём капіталістычных адносін у XIX стагоддзі беларускія гарады паступова ператвараліся у адукацыйныя і культурныя цэнтры, дзе развівалася друкарская справа, кніжны гандаль, музычная, і увогуле, мастацкая дзейнасць. Ствараліся разнастайныя аб'яднанні гарадскіх музыкантаў, прафесійныя і паупрафесійныя, прыватныя і прынятыя на службу гарадскімі уладамі аркестры. Прыязджалі на гастролі салоты, тэатральныя трупы, аркестры і хоры, арганізаваліся літаратурна-музычныя вечары, дзейнічалі музычныя гурткі і таварыствы. Распаўсюджанай з'явай стала салоннае музіцыраванне. У салонах спявалі, часам ігралі на струнных і духавых інструментах, але найчасцей - на пазітыве, клавесіне, і, вядома, фартэпіяна.

У гарадах актыўна развівалася аматарскае музіцыраванне - фартэпіянае, вакальнае, ансамблевае. У дамах сярэдняга дваранства і творчай інтэлігенцыі узніклі гурткі аматараў музычнага мастацтва. Расла вытворчасць музычных інструментаў, выходзілі артыкулы і рэцэнзы, прысвечаныя музычнаму мастацтву. Значнай з'явай у грамадстве стала актыўная музычна-асветніцкая дзейнасць творчай інтэлігенцыі. Працавалі разнастайныя музычныя таварыствы, развіваліся сістэмы музычнага выхавання і адукацыі.

У першай палове XIX ст. на Беларусі адкрываліся тэатральныя будынкі, пачаў дзейнічаць прафесійны тэатр прыватнай антрэпрызы. Жыхары гарадоў і мястэчак знаеміліся з пастаноўкамі прыватных труп. Распаўсюдзілася аматарскае тэатральнае мастацтва у шляхецкім, чыноўніцкім і афіцэрскім асяроддзі. Звычайнай з'явай гарадскога жыцця стала правядзенне аматарскіх музычна-літаратурных вечароў, выступленне гарадскіх аркестраў, якія гучалі на плошчах, у скверах і парках, на вечарах і балях.

У гэты перыяд у гарадскіх святых акрамя мясцовых аматарскіх аркестраў, хораў, ансамбляў, выхаванцаў школ, пансіянатаў і іншых навучальных устаноў, удзельнічаў музычных таварыстваў прымалі таксама удзел і гастралёры - прыезжыя спевакі, музыканты, тэатральныя трупы.

Асноўнымі формамі далучэння бяднейшых народных мас да мастацтва, у тым ліку і музычнага, з'яўлялася фальклорнае мастацтва сялянства, а з ростам гарадоў - гарадскі фальклор, падтрымка і удзел у творчасці аселых і вандруных скамарохаў.

У гарадах і мястэчках Беларусі падчас святочных таргоў ладзіліся тэатральныя і паратэатральныя дзеянні - кірмашовы тэатр. Кірмашовыя артысты выконвалі вакальныя, інструментальныя і танцавальныя творы. Батлеечнікі суправаджалі свае тэатральныя паказы іграй на музычных інструментах. Звычайна на кірмашах наладжваліся танцы і танцавальныя вечары, з раніцы да вечара ігралі аркестры. Гучалі прышеўкі, ігралі дудары і скрыпачы.

На працягу XIX ст. набірала моц музычна-эстэтычнае асветніцтва. Дзейнасць творчай інтэлігенцыі, выхаваўча-адукацыйных і культурна-асветніцкіх устаноў, грамадскіх арганізацый і таварыстваў спрыяла распаўсюджанню музычных ведаў, развіццю аматарскага музіцыравання, прапагандзе лепшых узораў айчынай і замежнай музычнай класікі сярод дэмакратычных слаёў грамадства.

У гарадах вельмі распаўсюджанай з'явай было сямейнае музіцыраванне. Выхаванне дзяцей у дваранска-чыноўніцкім асяроддзі у большасці сваёй заключалася у прывічці свецкіх манер. Там вучылі правілам паводзін, замежным мовам, музыцы і танцам. У заможных сем'ях гучала фартэпіяна, арфа, гуслі, у аматараў духоўнай музыкі - фісгармонія. Ігралі таксама на італьянскай канцэртэне і нямецкіх гармоніках. У сем'ях аркестрантаў-аматараў былі мандаліны і балалайкі. Удзельнікі юрэйскіх аркестраў, як правіла, трымалі дома скрышкі, духавыя інструменты, цымбалы. Шырокаму распаўсюджанню гітары садзейнічаў рост папулярнасці цыганскіх спеваў, выданне школ і самавучыцеляў ігры на гэтым інструменце, рэпертуарных зборнікаў. На вуліцах гарадоў можна было пачуць дуду і ліру, а падчас святаў - ігру сялянскіх традыцыйных ансамбляў.

Прэстыжнай справай лічылася арганізацыя аматарскіх музычных вечароў, на якіх гуляла папулярная музыка, абмяркоуваліся навіны культурнага жыцця горада.

Значны уплыў на фарміраванне музычнай культуры гарадскога грамадства аказала актыўная гастрольная дзейнасць рускіх, польскіх, украінскіх, яўрэйскіх оперна-тэатральных труп, салістаў, аркестравых і харавых калектываў. Актывізацыя гастрольна-канцэртнай дзейнасці садзейнічала адкрыццю новых канцэртных залаў. У 1890 г. у Мінску быў узведзены будынак гарадскога тэатра з залай на 637 месцаў. Канцэрты і спектаклі ішлі на сцэне Таварыства аматараў прыгожых мастацтваў, у залах «Парыж», «Пасаж», а таксама ў канцэртна-тэатральных залах Купечаскага клуба, Купечаскага сходу, Дваранскага дэпутатскага сходу, Грамадскага сходу, у залах шматлікіх гасцініц і навучальных устаноў - вучылішчаў і гімназій. Духавыя аркестры Вольна-пажарнага таварыства і дыслацыраваных у Мінску воінскіх частак штодзённа ігралі на сцэне Летняга тэатра ў Гарадскім садзе, на велатрзку.

Мясцовыя музыканты таксама актыўна займаліся канцэртнай, педагогічнай і асветніцкай дзейнасцю: арганізавалі літаратурна-музыкальныя вечары, канцэрты, кіравалі аматарскімі калектывамі праводзілі заняткі ў якасці прыватных настаўнікаў музыкі, выкладчыкаў агульнаадукацыйных устаноў, засноувалі музычныя школы, курсы, вучылішчы.

Дамінуючае становішча ў гарадской музычнай культуры Мінска займала харавое мастацтва, што тлумачылася традыцыямі быту, высокім узроўнем выкладання спеваў у школах і храмах, наяўнасцю таленавітых кіраўнікоў і актыўнай гастрольнай дзейнасцю расійскіх хораў. Харавыя аматарскія калектывы прымалі ўдзел у царкоўных службах, у дабрачынных і сямейных вечарах, у юбілейных канцэртах. З пачаткам сусветнай вайны духоўная тэматыка канцэртаў замянілася патрыятычнай. Хоры выступалі ў лазарэтах, шпіталях.

У канцы XIX — пачатку XX стст. гарадскім маладзёжным асяроддзі шырока распаўсюдзілася інструментальнае выканальніцтва. Найбольш папулярнымі інструментамі былі мандаліна, гітара, балалайка, гармонік. Удзельнікамі гарадскіх мерапрыемстваў становіліся і пашыраныя ў сельскай мясцовасці традыцыйныя ансамблі народных музыкантаў у складзе скрыпка, цымбалы, турэцкі барабан.

Дзейнасць творчай інтэлігенцыі па папулярнасці і распаўсюджанні народных інструментаў і калектываў музыцыравання на іх увасобілася ў арганізацыі вялікай колькасці аматарскіх аркестраў і ансамбляў, якія існавалі ва ўсіх беларускіх гарадах і мястэчках.

Сярод беларускіх музыкантаў-аматараў да канца XIX ст. папулярным было музыцыраванне ў неапапітанскім (мандаліна-гітарным) аркестры. Урокі ігры на аркестравых інструментах давалі кіраўнікі калектываў, прыватныя настаўнікі. Найбольш папулярнымі былі гуртковыя заняткі на базе аркестраў.

Пасля прыняцця ў 1882 г. царскага ўказа (па прапанове рускага музычнага дзеяча В. Андрэева) аб навучанні ў вольны час салдат ігры на балалайцы і домры ў дыслацыраваных на Беларусі вайсковых частках пачалі стварацца «хоры балалаечнікаў». У Мінску гэты працэс асабліва актывізаваўся пасля гастроляў Велікарускага аркестра ў 1902 г. У гэты ж час надзвычайную папулярнасць у гарадскім асяроддзі набыла балалайка.

У мінскіх рэстаранах ігралі дамскія аркестры рознага складу: трубачоў, венскіх (струнны), неапапітанскіх, мандаліна-балалаечных, італьянскіх і польскіх і іншыя. У іх выкананні гучалі цыганскія рамансы, куплеты, эстрадная і танцавальная музыка.

Своеасаблівымі гарадскімі культурнымі цэнтрамі, якія спалучалі ў сабе функцыі музычнага клуба і бібліятэкі, выступалі гарадскія кніжныя магазіны. Тут меўся шырокі выбар нотнай літаратуры для хатняга музыцыравання - песні, вальсы, папуры і іншая салонная музыка. Акрамя нот для спеваў прадаваліся новыя і патрыманыя раялі і піяніна лепшых фабрык, а таксама іншыя музычныя інструменты і прылады да іх, напрыклад, струны для скрышкі і фартэпіяна з Італіі.

У XIX ст. на беларускіх землях выходзіў шэраг перыядычных выданняў. З 1838 г.

«Губернские ведомости» друкаваліся у Мінску, Магілеве, Вільні, Віцебску, Гродне. У палатку XX ст. выдавался газеты «Северо-Западный край», «Минский голос», «Минский курьер» і інш. Можна было набыць «Русскую музыкальную газету», польскія часопісы «Рух музычны», «Музычнае рэха». Яны інфармавалі аб значных культурных падзеях у грамадстве, садзейнічалі распаўсюджанню музычных ведаў, фарміраванню эстэтычных густаў аўдыторыі і тым самым вырашалі асветніцкія задачы.

У другой палове XIX ст. важнае месца у грамадскім жыцці матэрыяльна забяспечаных груп гарадскога насельніцтва займала дзейнасць дабрачынных і добраахвотных таварыстваў і аб'яднанняў. Сярод іх дваранскія, афіцэрскія і іншыя клубы, якія ствараліся для арганізацыі сумеснага адпачынку, нефармальных зносін і забаў. «Благородныя сходы» дваран існавалі ва ўсіх губернскіх і некаторых павятовых беларускіх гарадах. У памяшканнях клубаў выступалі гастрольныя тэатральныя трупы і музыканты, ставіліся аматарскія спектаклі, праводзіліся балі і штотыднёвыя сямейныя танцавальныя вечары. У 1880-х гадах пры дваранскіх і саслоўна-прафесійных клубах пачалі стварацца літаратурна-музычна-драматычныя гурткі і бібліятэкі.

У матах распаўсюджання ідэй усеагульнай адукацыі і масавага музычна-эстэтычнага выхавання народа у другой палове XIX ст. перадаваліся дзеячы музычнага мастацтва таксама аб'ядноўваліся у таварыствы.

Значную ролю у музычным жыцці Мінска адыграла Таварыства сяброў музыкі (1912 - 1917), дзейнасць якога была скіравана на аб'яднанне прафесіяналаў і музыкантаў-аматараў, развіццё музычнага мастацтва і аказанне дапамогі жыхарам горада у атрыманні музычнай адукацыі. У гэтых матах праводзіліся музычныя вечары, канцэрты, чітанні, уводзіліся стыпендыі для малазабяспечаных, але таленавітых мінчан, якія навучаліся у сталічных кансерваторыях. У 1913 г. была адкрыта чытальня і бібліятэка, ішла падрыхтоўка да адкрыцця народных музычных класаў. У рабоце таварыства актыўны ўдзел прымалі выкладчыкі і навучэнцы Мінскага музычнага вучылішча Натана Рубінштэйна, з удзелам якіх праводзіліся гістарычныя агульнадаступныя сімфанічныя канцэрты у рабочых кварталах Мінска.

Музычныя класы таварыстваў забяспечвалі распаўсюджанне музычных ведаў і засваенне выканальніцкіх навыкаў. Тут выкладаліся тэорыя музыкі, ігра на фартэпіяна, дэдукацыя і струнных інструментах, праводзіліся ўрокі спеваў. У канцы кожнага года праходзілі публічныя канцэрты навучэнцаў, якія сведчылі аб дасягнутых імі поспехах. Пасля заканчэння курса навучання выпускнікі атрымлівалі кваліфікацыю выкладчыка спецыяльных прадметаў.

Музычнае выхаванне у агульнаадукацыйных установах набыло сістэматычны характар. Міністэрства народнай асветы Расіі прымала меры па распаўсюджанню сярод навучэнскай моладзі з ліку забяспечаных слаёў грамадства прыгожых мастацтваў, у прыватнасці, музыкі і спеваў. Практычна ва ўсіх агульнаадукацыйных школах выкладаліся харавыя спевы. Узровень і характар іх выкладання у розных навучальных установах вызначаўся мэтамі гэтых устаноў, іх матэрыяльнай базай і, вядома, узроўнем прафесіяналізму выкладчыкаў музыкі. Навучэнцы засвойвалі нотную граматыку, малітвы, царкоўныя песнапенні, гімны і народныя песні. Бучні пачатковых класаў спявалі у хоры, а навучэнцы старэйшых класаў практыкаваліся у кіраўніцтве гэтым хорам.

У большасці народных вучылішчаў вучылі не толькі спевам з голасу, але і па нотах. Штодзённыя заняткі па харавому класу дапаўняліся «практыкаваннямі ў спевах», на якія адводзілася гадзіна часу.

У агульнаадукацыйных навучальных установах - гімназіях - выкладаўся цыкл мастацтвазнаўчых дысцыплін (музыка, спевы, гісторыя мастацтваў, танец, маляванне). Заняткі па царкоўных спевах праводзіліся два разы у тыдзень. Для навучання свецкім спевам у падрыхтоўчым класе гімназіі таксама адводзілася два ўрокі, у працэсе якіх засвойваліся двухгалосыя спевы.

Агульнапрынятай практыкай лічылася правядзенне літаратурна-музычных вечароў з удзелам выкладчыкаў і гімназістаў, а таксама аркестравых калектываў, на базе якіх забяспечвалася засваенне пачатковых навыкаў ігры на інструментах.

У 1820-50-я гады значную ролю у развіцці адукацыі на беларускіх землях адыгралі пансіённыя - агульнаадукацыйныя прыватныя навучальныя установы, у якіх шмат увагі надавалася мастацкаму выхаванню навучэнцаў. Некаторыя з выпускнікоў у будучым не толькі актыўна удзельнічалі ў культурна-асветным жыцці беларускіх гарадоў, але і становіліся прафесійнымі музыкантамі. Пансіённы існавалі ў Мінску, Гомелі, Віцебску, Брэсце, Гродне, Пінску, Полацку, Мсціславе, Беластоку і іншых гарадах. У іх вучыліся мясцовыя і іншагароднія дзеці,

Змест навучання і музычнага выхавання ў розных пансіёнах, вызначаўся кіраўніцтвам гэтых устаноў. У адных выпадках музыка ўключалася ў расклад заняткаў, у другіх - вывучалася самастойна ў вольны ад класных урокаў час. Выхаванцы засвойвалі навыкі ігры на фартэпіяна, флейце, вучыліся спевам, выступалі з канцэртамі. У канцы навучальнага года ўсе яны абавязкова здавалі экзамены па музычных прадметах.

У настаўніцкіх семінарыях Маладзечна, Полацка, Нясвіжа, Свіслачы спевы лічыліся адным з абавязковых прадметаў. Ужо на этапе правядзення ўступных экзаменаў у абітурыентаў правяраліся вакальныя здольнасці. Заданы ўрокаў спеваў і формы арганізацыі навучальнага працэсу былі вызначаны ў «Інструкцыі для настаўніцкіх семінарыяў міністэрства народнай асветы» (1875). Сярод іх - авалоданне метадыкай навучання спевам вучняў пачатковых народных школ; азнаямленне з іграй на скрыпцы ў аб'ёме, неабходным для акампаніравання спевам вучняў; удзел у богаслужэннях у царкве; правядзенне практычных заняткаў з выпускным класам семінарыі і праходжанне вучэбнай практыкі ў пачатковых «узорных» школах пры семінарыях; засваенне тэарэтычных ведаў у аб'ёме, неабходным для чытання нот і тлумачэння нотных знакаў вучням пачатковай школы; удзел у пазакласных мерапрыемствах.

Ужо ў 1870-я гг. у пачатковых народных школах Беларусі пачалі працаваць вышукнікі настаўніцкіх семінарыяў, якія валодалі музычна-тэарэтычнымі ведамі, вакальна-харавымі навыкамі, метадыкай выкладання спеваў, арганізацыі і кіраўніцтва харавым калектывам. Яны садзейнічалі пашырэнню музычнага выхавання бяднейшых слаёў грамадства, развіццю харавой народнай творчасці. Такім чынам, у настаўніцкіх семінарыях назапашваўся вопыт падрыхтоўкі кіраўнікоў харавых калектываў і выкладчыкаў музыкі і спеваў, закладваліся асновы будучай сістэмы музычна-педагагічнай адукацыі.

У канцы XIX - пачатку XX ст. настаўнікі музыкі і спеваў у семінарыях і гімназіях, як правіла, мелі спецыяльную адукацыю. Выкладчыкамі спеваў працавалі асобы духоўнага звання, вышукнікі настаўніцкіх семінарыяў, капельмайстры. У Беларусі ў XIX ст. не было спецыяльных навучальных устаноў па падрыхтоўцы харавых дырыжораў. Іх рыхтавалі ў рускіх прафесійных харавых вучылішчах - у рэзгенцкіх класах Прыдворнай пеўчай капэлы і ў маскоўскім Сінадальным вучылішчы.

У мэтах забеспячэння навучальных устаноў для народа выкладчыкамі спеваў у губернскіх гарадах адкрываліся музычныя курсы. Тут будучыя народныя настаўнікі засвойвалі «нотную азбуку, састаў гамы, мажор, мінор», лічбавую метадыку навучання спевам («спосаб Шзве») і інш.

З 1914 г. піяністка Г. Львова адкрыла музычныя курсы з педагагічным ухілам пры Мінскай Аляксееўскай жаночай гімназіі. На працягу трох гадоў навучання курсісткі займаліся ў класах фартэпіяна, скрыпкі, сольных і харавых спеваў, ансамбля, а таксама вучыліся тэорыі і гісторыі музыкі, эстэтыцы, метадыку фартэпіянай ігры, гісторыі мастацтва, сальфеджыю і гармонію. Паспяхова прайшоўшы курс навучання атрымлівалі ■ валіфікацыю выкладчыка музычнай школы.

Праграма курсаў мела на мэце выхаванне маладых педагогаў, якія б валодалі метадыкай навучання сольным спевам, іграй на фартэпіяна, скрыпцы, віяланчэлі. Для гэтага адкрываліся спецыяльныя класы, а для вакалістаў, скрыпачоў і віяланчэлістаў - клас абавязковага (агульнага) фартэпіяна.

Тут практыкавалася правядзенне серыі адкрытых урокаў («музычных практыкаванняў вучняў») - новай для Мінска формы нагляднага навучання і распаўсюджвання педагагічнага вопыту, перш за ўсё сістэмы музычна-рытмічнага выхавання Э.Жак-Далькроза.

Харавыя спевы выкладаліся таксама у спецыялізаваных навучальных установах. Так, у Полацкім кадзцкім корпусе асабліва увага надавалася заняткам музыкай і спевамі. Дырэктар гэтай навучальнай установы з 1888 па 1891 г. генерал-маёр К.Н.Анчутін сам быў вялікім аматарам музыкі, прызнаваў яе вялікае выхаваўчае значэнне, матэрыяльна падтрымліваў прафесійных музыкантаў. Кадэты ладзілі спектаклі, музычна-драматычныя вечарыны, спявалі у хоры.

Музычнае выхаванне навучэнцаў забяспечвалася ў ланкастэрскіх школах, якіх на беларускіх землях у першай чвэрці XIX ст. налічвалася 13. Сістэма навучання англійскага педагога Дж.Ланкастэра спалучала ў сабе авалоданне агульнаадукацыйнымі прадметамі па прынцыпе ўзаемага навучання вучня з паралельным вывучэннем асобных рамястваў, у т.л. і мастацтва.

У Мінску было шмат прыватных настаўнікаў музыкі, якія вучылі ігры на фартэп'яна, аргане і вяланчэлі; ігры на фартэп'яна і тэарыі музыкі; ігры на фартэп'яна і медных інструментах.

Распаўсюджанай была практыка правядзення прыватных заняткаў заезжымі музыкантамі. Так выпускніца Пецярбургскай кансерваторыі Н.Муранская ў 1890 г. у складзе трупі Віленскага опернага тэатра А.Картавава наведвала Мінск, дзе давала урокі оперных, канцэртных і салонных спеваў на рускай, французскай, нямецкай і італьянскай мовах.

Такім чынам, музычнае выхаванне ў агульнаадукацыйных установах на працягу XIX - у пачатку XX ст. набыло сістэматычны характар. Урокі музыкі значыліся сярод вучэбных прадметаў пансіонаў, гімназій, спецыялізаваных і іншых навучальных устаноў для дзяцей з забяспечаных сем'яў. Узростаючы інтарс гарадскога насельніцтва да набывання музычна-практычных навыкаў задавальняўся і праз сетку надомных і гарадскіх прыватных музичных школ. У настаўніцкіх семінарыях, на шматлікіх музичных курсах ішла мэтаадрасаваная падрыхтоўка выкладчыкаў спеваў для народных школ, у якіх урокі музыкі ў пачатку XX ст. білі уведзены ў якасці абавязковага прадмета.

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ У ЗАРУБІЖНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

Сремеева В.М.

Житомирський педуніверситет

Рэфармування загальнай сярэдняй асветы, як засвідчана асноўнымі канцэптуальнымі положэннямі Законаў Украіны «Про асвету», Дзяржаўнай нацыянальнай праграмы «Освета» (Украіна XXI стагоддзя), канцэпцыі «Про развітак загальнай сярэдняй асветы», «Нацыянальна доктрина развітку асветы Украіны ў XXI стагоддзі», перадбачае гуманізацыю асветы, пераарыентацыю навчання з інфарматыўнай на прадуктыўную форму з выкарыстаннем індывідуальнага падходу да кожнага учня.

Тэрмін «педагагічна тэхналогія» вынік, та досить шырока выкарыстоўваўся ў XX стагоддзі, але яшчэ Я.А. Коменскі прагнуў знайсці такі заагальны парадак навчання (сістэму), за якою воно здйснювалася б за аднымі законамі людскай прыроды та было схожа на добра наладжаны механізм (тэхналогію). В сучаснай педагагічнай тэорыі тэхналагічны падхід все частіше пов'язується з прынцыпам індывідуальнага падходу, рэалізацыя якога в історыі развітку педагагічнай науки таажа мала сваі асоблівості, здйснювалася за дапамогаю рэзноманітных засобів та перадбачала певну сістэматызацыю.

Важліву роль у становленні прынцыпу прыродовідпавіднасті та на цій аснове індывідуальнага падходу відіграла педагагічна думка Давньої Грецыі. На даному етапі педагагічны знання були частыною політычных, філасофскых, псыхалогічных знань. Педагагічны ідеі відатных філасофів справыли значны вплыв на весь подальшы развіток тэорыі вихавання. Відатні мыслытелі минулого багаты пысалы і гаворылы про