

Natalia Filipczuk

Kształcenie zawodowe przyszłych muzyków na uczelniach muzycznych Ukrainy Zachodniej w pierwszej połowie XX wieku

Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna nr 1 (5), 27-34

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Natalia FILIPCZUK

*Instytut Edukacji Pedagogicznej i Oświaty Osób Dorosłych
Narodowej Akademii Nauk Pedagogicznych Ukrainy
Kijów*

Kształcenie zawodowe przyszłych muzyków na uczelniach muzycznych Ukrainy Zachodniej w pierwszej połowie XX wieku

Abstract: Professional Training of Future Musicians in Conservatoires and Music School of Western Ukraine in the First Half of 20th century

In the article the main tendencies in the training of music educators in the different kind of music school in Western Ukraine in the first half of 20th century were listed. The aim of such an approach was to update and improve this experience in modern sociocultural terms.

Key words: musical education, training of musician-educators, content and forms of education, Western Ukraine

Słowa kluczowe: edukacja muzyczna, kształcenie pedagoga-muzyka, treść i formy kształcenia, Ukraina Zachodnia

Wyodrębnienie problemu

Obecnie w ośrodkach edukacyjnych pojawił się problem transformacji paradygmatu światopoglądowego w związku z procesami globalizacji, eurointegracji, technologizacji. Zmiany, które obejmują te procesy, nie są jednak możliwe bez sięgnięcia do doświadczeń historycznych dotyczących tradycji kształcenia specjalistów. Ze względu na zmianę modelu kształcenia przyszłych muzyków-pedagogów na uczelniach państwowych prowadzących kierunki artystyczne konieczna okazała się aktualizacja treści nauczania przedmiotów specjalistycznych. Problem ten jest związany z tym, że działalność pedagogiczna wielu uznanych osobistości świata muzycznego nie zyskała pozytywnej oceny współpracowników. Pogłębiona analiza edukacji pedagogicznej i metodyki nauczania oraz kształcenia pedagogów mu-

zycznych będzie sprzyjać zakorzenieniu etnokulturowych priorytetów światopoglądowych w treściach kształcenia profesjonalistów w dziedzinie sztuki muzycznej, a także w jej rozwoju w kontekście wartości europejskich.

Stan badań

W ostatnim dziesięcioleciu powstało wiele publikacji, których autorzy podejmują próbę oceny wyników kształcenia specjalistycznego pedagogów na uczelniach muzycznych Ukrainy Zachodniej (J. Wołoszczuk, T. Rosuł, H. Błażewycz, Z. Walichowska, Ł. Kijanowska, Ł. Mazepa, A. Mykułycz); pojawiły się także monografie poświęcone działalności wybitnych kompozytorów i pedagogów-muzyków (W. Iwanow, O. Maksymow) oraz inne. Moim zdaniem szczegółowego opracowania wymaga jednak problem zarysowania ogólnego modelu kształcenia pedagogów-muzyków w regionalnych ośrodkach edukacji muzycznej w różnych okresach rozwoju historycznego, zwłaszcza na terenach Ukrainy Zachodniej w pierwszej połowie XX w., a więc w okresie intensywnego rozwoju uczelni muzycznych, rozwoju autorskich metod nauczania przedmiotów muzycznych i ukształtowania się całej plejady wybitnych osobistości — kompozytorów oraz pedagogów muzycznych.

Zadania badawcze

Należy scharakteryzować główne tendencje w zakresie formułowania treści i autorskich form kształcenia pedagogów muzycznych na uczelniach Ukrainy Zachodniej w pierwszej połowie XX w. w celu aktualizacji owego doświadczenia we współczesnych warunkach społeczno-kulturowych.

Prezentacja materiału

Badanie źródeł historycznych i źródeł pedagogicznych pozwala zaobserwować, że w pierwszej połowie XX w. dominowała na Ukrainie Zachodniej wyraźna tendencja do profesjonalizacji oraz dbałości o podniesienie ogólnej i profesjonalnej kultury muzycznej. Sprzyjała temu przede wszystkim działalność wybitnych pedagogów-muzyków, którzy łączyli w sobie talenty kompozytorów, dyrygentów, wykonawców, wykładowców oraz organizatorów życia muzycznego. Należeli do nich: Joseph Bashni, Joseph Christoph Kessler, Karol Lipiński, Johann Mederitsch-Gallus, Franz Xaver Wolfgang Mozart, Jean Ruckgaber, Stanisław Serwaczyński i inni.

Zdobywszy gruntowne wykształcenie muzyczne w renomowanych ośrodkach europejskich, mistrzowie ci reaktywowali życie muzyczne Ukrainy Zachodniej (Vodânij, B. (red.) *ta in.*, 1992).

Kształcenie muzyków profesjonalistów na Ukrainie Zachodniej na początku XX w. odbywało się na muzycznych uczelniach różnych typów i poziomów (zob. tabelę).

Uczelnie Galicji, Bukowiny i Zakarpacia, w których kształcono profesjonalistów w zakresie sztuki muzycznej w pierwszej połowie XX w.

Typ uczelni	Nazwa uczelni
Miejskie szkoły muzyczne	Szkoła Muzyczna im. M. Łysenki w Czerniowcach, Miejska Szkoła Muzyczna w Użgorodzie
Państwowe szkoły muzyczne	Dziecięca Szkoła Muzyczna im. M. Łysenki
Prywatne szkoły muzyczne	szkoły muzyczne Ż. Lendela, W. Romaszkowskiej, S. Dnistriańskiej, szkoła skrzypcowa E. Guzara
Szkoły przy stowarzyszeniach muzycznych	szkoły muzyczne przy stowarzyszeniach Filharmonia, Harmonia, Bojan
Szkoły śpiewu cerkiewnego	szkoła w Stanisławowie, Prawosławna Szkoła Śpiewu Cerkiewnego w Czerniowcach, Monasterska Szkoła w Pusznie, szkoły diakońskie
Szkoły dwu- oraz wieloprofilowe	Ukraińska Szkoła Muzyczna przy Bojanie w Stanisławowie
Licea i gimnazja	licea (klasyczne, humanistyczne, przyrodnicze; żeńskie), Realne Gimnazjum Sióstr Bazylianek
Seminaria oraz instytuty nauczycielskie	Seminarium Śpiewaczo-Nauczycielskie, Instytut Nauczycielski w Czerniowcach
Instytuty muzyczne	Wyższy Instytut Muzyczny im. M. Łysenki
Konserwatoria	Konserwatorium Muzyczne im. Karola Szymanowskiego we Lwowie, Państwowe Konserwatorium we Lwowie, Konserwatorium Muzyczno-Dramatyczne w Czerniowcach
Uniwersytety	Instytut Muzykologii Uniwersytetu we Lwowie, Prawosławny Wydział Teologiczny przy Uniwersytecie w Czerniowcach

Rozwinięta sieć uczelni muzycznych istniała zwłaszcza w Galicji. Obejmowała ona około 30 szkół muzycznych różnych typów, kształcących na różnych poziomach. W 1910 r. ich liczba przekraczała 50, w 1924 r. — 65, a w 1934 r. pozostało ich około 10. Większość tych szkół była jednoprofilowa, nauczano

w nich z reguły śpiewu lub gry na jednym z instrumentów: fortepianie, skrzypcach lub cytrze. Najbardziej rozpowszechnione były fortepian, śpiew solowy i skrzypce, mniejszym powodzeniem cieszyły się cytra i śpiew chóralny.

Oprócz szkół jednoprofilowych w Galicji powstawały także szkoły dwu- oraz wieloprofilowe. Te ostatnie były prawdziwymi szkołami muzycznymi. Nauczanie obejmowało kilka specjalności, odbywały się również wykłady teoretyczne. Rok akademicki trwał 10 miesięcy, przeprowadzano egzaminy, organizowano koncerty, regularnie odbywał się też nabór kandydatów. Często jednak plan nauczania, program oraz rozkład poszczególnych zajęć zależały od kompetencji, koncepcji dydaktycznych i metodycznych oraz możliwości materialnych właściciela lub kierownika szkoły (*Naši učebnye zavedeniâ*, 1894, s. 47, 55). W zajęciach z przedmiotu kierunkowego uczeń uczestniczył trzy razy w tygodniu po godzinie, lecz czasami, zwłaszcza jeżeli to były zajęcia w grupach, lekcje mogły trwać od dwu do czterech godzin. We wszystkich szkołach uczono notacji muzycznej oraz podstaw teorii muzyki; w większości nauczano jeszcze historii muzyki (przez dwa, trzy lata), harmonii (od roku do trzech lat) oraz innych przedmiotów.

Programy nauczania niektórych szkół przewidywały ponadto naukę kompozycji, analizy form muzycznych, estetyki muzyki, instrumentoznawstwa, instrumentowania, akustyki, fizjologii i psychologii muzyki, techniki i estetyki gry na fortepianie, śpiewu chóralnego itp. W większości szkół do lat dwudziestych XX w. solfeż uwzględniano w niewielkim stopniu. Na poziomie akademickim wprowadzano natomiast obowiązkowe studium kontrapunktu. Oprócz tego organizowano specjalny kurs przygotowujący do egzaminu państwowego, który odbywał się razem z egzaminami wstępnymi; towarzyszyły mu koncerty publiczne. Najzdolniejsi absolwenci mieli następnie możliwość kontynuowania edukacji, innym wydawano świadectwa, które dawały im prawo nauczania zarówno w szkołach ogólnokształcących, jak i w szkołach muzycznych niższego stopnia (Vološuk, 1999).

Charakterystyczne dla ówczesnego systemu edukacji muzycznej było to, że w jednej klasie szkoły muzycznej mogli studiować uczeń szkoły podstawowej i student uniwersytetu, co stwarzało komplikacje przede wszystkim dla metodyków (zwłaszcza wówczas, gdy chodziło o kursy teoretyczne oraz zajęcia grupowe z danego kierunku).

W najbardziej renomowanych szkołach, kierowanych przez doświadczonych pedagogów, wprowadzono kurs pedagogiczny, a także kurs szkoleniowy przygotowujący do egzaminu państwowego, który uprawniał do nauczania muzyki w średnich szkołach ogólnokształcących i seminariach nauczycielskich. Wymogi programowe oraz organizacja nauczania w szkołach muzycznych tego samego stopnia były podobne, lecz z powodu braku programu państwowego i państwowego nadzoru (zwłaszcza w wypadku ukraińskich uczelni muzycz-

nych) nauczyciele i kierownicy szkół w praktyce stosowali te rozwiązania metodyczne i zasady artystyczno-estetyczne, których nauczyli się sami, studiując u nauczycieli prywatnych lub na uczelniach.

Niestety w źródłach archiwalnych zachowały się bardzo skąpe wiadomości o szkołach, które działały przy stowarzyszeniach muzyczno-śpiewaczych, takich jak Bojan. Szkoły te nie były ogólnie dostępne, lecz przeznaczone wyłącznie dla członków owych stowarzyszeń lub ich dzieci. Wśród absolwentów tych szkół znajdowali się wybitni śpiewacy lub pedagodzy, co potwierdza wysoki poziom kompetencji zawodowych nabywanych tam przez przyszłych muzyków.

Warto wspomnieć o pierwszej w Galicji ukraińskiej szkole muzycznej, która powstała w 1902 r. w Stanisławowie przy tamtejszym Bojanie. Jeśli chodzi o poziom kształcenia wykonawców, to szkołę tę można zaliczyć do wieloprofilowych uczelni niższego typu. Głównymi przedmiotami były: podstawy muzyki, harmonia, kontrapunkt, kompozycja, instrumentacja, historia i estetyka muzyki, nauka gry na fortepianie, skrzypcach i innych instrumentach oraz nauka śpiewu solowego i chóralnego itp. (Rosul, 2002).

Na podstawie analizy archiwaliów można stwierdzić, że w latach dwudziestych XX w. los szkoły — z uwagi na skomplikowaną sytuację społeczno-polityczną — był niepewny i w 1921 r. uczelnia wznowiła działalność już jako filia Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki.

Pierwszym dyrektorem Instytutu (który był połączeniem podstawowej szkoły muzycznej oraz konserwatorium) został wybrany A. Wachnianin. Pierwsze plany nauczania w kierowanej przez niego uczelni też były czymś pośrednim pomiędzy programami szkoły muzycznej i konserwatorium, lecz w ciągu jednego roku Wachnianin był w stanie skoordynować pracę czterech pedagogów klasy fortepianu, jednego — klasy skrzypiec i jednego wykładowcy przedmiotów teoretycznych. Badacze życiorysu i twórczości wybitnego pedagoga-muzyka notują, że dzięki jego umiejętnościom organizacyjnym „szkoła muzyczna zaczęła szybko się rozrastać i za jakiś czas przed jej założycielami otworzyła się możliwość uruchomienia uczelni muzycznych w innych miastach Galicji” (Grinevec’kij, 1961).

Treści kształcenia zawodowego muzyków na uczelniach Ukrainy Zachodniej w pierwszej połowie XX w. zostały scharakteryzowane na podstawie znalezionych w dokumentach archiwalnych list przedmiotów specjalistycznych, repertuaru granych przez studentów utworów, a także wymogów wykonawczych. Analiza tych elementów pozwoliła zaobserwować ewolucję treści kształcenia przyszłych profesjonalnych muzyków na uczelniach w badanym okresie.

Wykonywanie przez uczniów-instrumentalistów dużych form muzycznych, a także drobniejszych utworów o różnym charakterze sprzyjało kształceniu gustu artystycznego, rozwijaniu różnych technik, w tym technik wydobywania dźwięku. Włączenie do koncertowo-pedagogicznego repertuaru kompozycji

ukraińskich mistrzów pozytywnie oddziaływało na formowanie u przyszłych muzyków narodowego stylu wykonawczego (Prociw, 1999, s. 73–75). Nieoceniony wkład do rozwoju tej dziedziny wniósł wybitny kompozytor i pedagog Wasyl Barwiński, który zapoczątkował narodowy styl wykonawczy, założywszy wybitną autorską szkołę fortepianową; jej wychowankami byli tacy znani muzycy, jak R. Sawicki, D. Gordyńska-Karanowycz, O. Krysztański oraz inni.

Szkoła Barwińskiego odznaczała się wysokimi wymaganiami co do jakości przekazywanych treści artystycznych, estetyki wykonania utworów, techniki gry oraz wykształcenia warsztatu pianistycznego.

Wybitny pedagog i muzyk widział główny sens nauczania gry na instrumencie muzycznym w przygotowaniu przyszłych pianistów do pełnienia odpowiedzialnej misji zachowania oraz rozwijania najlepszych tradycji światowej i narodowej kultury muzycznej. Dlatego mistrz starał się zainteresować swoich uczniów historią wykonawstwa utworów muzycznych na instrumentach klawiszowych, zwłaszcza na fortepianie.

Kształcenie kierunkowe pianisty miało według Barwińskiego łączyć doskonalenie zawodowe z rozwojem artystycznym, zwłaszcza w zakresie techniki wykonawczej, w celu osiągnięcia mistrzostwa.

Badacz twórczości W. Barwińskiego O. Maksymow za główne cechy jego pedagogiki fortepianowej uważa: uświadomienie i utrwalenie w pamięci ucznia idealnego obrazu realizacji dźwiękowej utworu; organizację pracy technicznej nad miejscami trudnymi w taki sposób, żeby uniknąć zbędnych strat energii fizycznej i umysłowej; utrwalanie i automatyzację nawyków analitycznej pracy z tekstem nutowym; równoczesną pracę nad kilkoma utworami muzycznymi, które pojawiają się na różnych etapach uczenia się; dążenie do osiągnięcia wysokiego technicznego, artystycznego oraz plastycznego poziomu wykonania fortepianowego (Maksimov, 2007, s. 11–16).

Wśród głównych zaleceń metodycznych W. Barwińskiego dla klas fortepianu warto wymienić: utrwalanie wszystkich materiałów informacyjnych zawartych w tekście muzycznym; etapowość jako zasadę utrwalania nauczanego repertuaru oraz stopniowe rozwiązywanie problemów wykonawczych; określenie algorytmu utrwalania treści muzycznej; podział utworu na fragmenty logiczne, zaznaczone za pomocą liczb, podobnie do partytur orkiestrowych; wybór sposobów pokonywania trudności natury technicznej; wypracowanie intonacji, osiągnięcie odpowiedniego tembru itp.; analizę porównawczą frazowania; pracę nad rytmem, artykulacją, dynamiką itp.; ocenianie jakości własnego wykonania, wyznaczanie miejsc „udanych” i „nieudanych”; ćwiczenia mające pomóc uczniowi w pokonaniu trudności wykonawczych (Maksimov, 2007, s. 11–16).

Na podstawie zachowanych dokumentów oraz innych materiałów można stwierdzić, że jedną z najbardziej rozpowszechnionych metod opracowania utworu muzycznego na uczelniach Ukrainy Zachodniej w pierwszej połowie

XX w. było „szkicowe” uczenie się utworów muzycznych, dzięki czemu studenci mieli możliwość zapoznania się z ich większą liczbą, utrwalając równocześnie specyfikę różnych stylów i gatunków muzycznych — od najprostszych do najbardziej złożonych. Było jednak zabronione powierzchowne, „zamazane” wykonanie, nieuzasadniona „burzliwa” dynamika, niekontrolowane rubato lub „szkolna”, mechaniczna dokładność w wykonaniu.

„Szkicowe” wykonywanie utworów muzycznych sprzyjało harmonizacji rozwoju emocjonalnego oraz intelektualnego przyszłych muzyków, dążeniu do perfekcji myślenia artystycznego, poszerzaniu środków ekspresji, wzmocnieniu podstaw technicznych itp. Takie wykonanie miało na celu zapoznanie przyszłych muzyków ze specyfiką różnych form artystycznych oraz rozwijanie ogólnej wrażliwości muzycznej.

Wnioski

Materiał przedstawiony w artykule pozwala na stwierdzenie, że w pierwszej połowie XX w. na terenach Ukrainy Zachodniej wykształcił się autonomiczny i oryginalny system kształcenia przyszłych adeptów sztuki muzycznej, którego podstawą było połączenie europejskich nurtów pedagogiczno-muzycznych z tradycjami narodowymi oraz specyfiką regionalną Galicji, Bukowiny i Zakarpacia. Treść, formy i metody nauczania kierunkowego oraz edukacji kulturalnej przyszłych muzyków pozwoliły na wykształcenie znakomitych muzyków, a zarazem ukraińskich patriotów, nastawionych na pielęgnowanie i rozwój kultury narodowej.

Głębszej analizy wymaga jeszcze wprowadzanie stylizacji folklorystycznej jako treści nauczania przedmiotów muzycznych, które sprzyjało kształtowaniu się oryginalnej ukraińskiej kultury muzycznej.

Bibliografia

- Grinevec’kij, Ī. (1961). *A. Vahnânin: naris pro žittâ i tvorčist’*. Kiïv: Derž. vid. obrazotvorč. mist. i muz. l-ri URSR.
- List K. Petrošuka do Ministerstva prosviti i virospovidan’ z prohannâm pro vidilennâ grošovoï subsidii dlâ muzičnoï školi im. M. Lisenka u Černivcâh 10 lipnâ 1907 r., F. 3, op. 2, spr. 22379, ark. 26, 27.
- Maksimov, O. (2007). *Vihovannâ pianistiv za metodikoï V. Barvins’kogo*, navč. posib. dlâ vikoristannâ v navč.-vihovn. procesi. M-vo kul’turi i turizmu Ukraïni. Donec’k: Shidnij vid. dim.
- Naši učebnye zavedeniâ* (1894). „Žurnal Ministerstva narodnogo prosviešeniâ”, nr 10, s. 47–55.
- Prociw, L. (1999). *Īdei muzično-estetičnogo vihovannâ u galic’kih pedagogičnih vidannâh (kinec’ XIX–počatok XX st.)*. „Ridna škola”, nr 9, s. 73–75.

- Rosul, T. (2002). *Muzične žittâ Zakarpattâ 20–30-h rokiv XX stolittâ*. Užgorod: Poli Print.
- Vodânij, B. ta in. (red.) (1992). *Korotkij slovník diâčiv ukraïns'koï kul'tury*, Moskva–Ternopil': Vseukr. Tov-vo „Prosvita” im. T. Ševčenko–Ternopil'ske obl. viddilennâ, MP „Čumac'kij šlâh”.
- Vološuk, Ů. (1999). *Muzični navčal'ni zakladi Galičini u pidgotovci skripaliv-profesionaliv i amatoriv (1848–1939 m.)*. Kiïv: Znannâ.