

4. *“Wagner weltweit”* Die Zeitschrift des Richard Wagner Verband International e.V. Nr. 32. //Red. Josef Lienhart (V.i.S.d.P.), Freiburg – Marz, 2000. – 282 P.
5. *Казарцева Т.С.* Роль мистецтва музики в духовному становленні особистості // Морально-етичне виховання школярів у системі громадянської освіти і виховання: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 15 – 17 листопада 2001 року. – Івано-Франківській обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ІФОППО / За ред. Ю.Завадовського, І.Беха та ін. – 159 с.
6. *Kazartseva Tetyana.* Ira Malaniuk. The voice of her heart has returned to Ukraine. //“Wagner weltweit” Die Zeitschrift des Richard Wagner Verband International e.V. Nr. 41. /Red. Josef Lienhart (V.i.S.d.P.), Freiburg – Marz, 2004. – 226 P.
7. *Gisela Kopp.* Ein ukrainisches Tagebuch. //Zeitweiser der Galiziendeutschen. Deutsches Institut fur Internationale Padagogische Forschung, Frankfurt am Main. – 39. Jahrgang, 2001. – 304 P.
8. *Lienhart Josef* (V.i.S.d.P.). Feuerwerk uber Lwiw. //“Wagner weltweit” Die Zeitschrift des Richard Wagner Verband International e.V. Nr. 41. /Red. Josef Lienhart (V.i.S.d.P.), Freiburg – Marz, 2004. – 226 P.
9. *Падалка Г.М.* Пріоритетні напрями розвитку сучасної освіти // Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. – ВЧ. – К.: НПУ, 2004. – С. 15-20.
10. *Щолокова О.П.* Сутність і термінологічна характеристика інтерпретаційного процесу в умовах художньо-педагогічної діяльності. // Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. – ВЧ. – К.: НПУ, 2005. – С. 9-14.
11. *Шульгіна В.Д.* Національна освіта в Україні в умовах розвитку процесів глобалізації. // Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. – ВЧ. – К.: НПУ, 2004. – С. 21-25.

УДК 378.637.016:78.03(477)

Омельченко А.І.

#### РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ СТОЛІТТЯ)

*В статтє рассматриваются тенденции музыкального образования во второй половине ХІХ столетия, его основные направления в Восточной и Западной Украине. Также исследуется деятельность композиторов этого периода, которые внесли вклад в музыкально-просветительскую работу и активизацию хорового движения.*

*Ключевые слова: музыкальное образование, украинские композиторы, хоровое искусство.*

Друга половина ХІХ століття – доба опанування української народної пісні в професійній музичній культурі. Видатні музиканти, вчені фольклористи, виконавці беруть активну участь у збиранні народної пісні, її художньої обробці, виявленні її специфічних особливостей. Оскільки фольклористи зіткнулись з проблемою узгодження української мелодії з європейськими правилами гармонізації, саме в цей час закладались основи наукового дослідження народної музичної творчості, методу її запису, гармонізації та обробки.

Особливе місце у справі збирання, гармонізації та творчого використання народної пісні належить М.Лисенкові. Він видав 7 випусків пісень для голосу з фортепіано, безліч обробок народних пісень для хору, збірку народних ігор та дитячих пісень «Молодощі», 5 випусків обрядових пісень, шкільну збірку. Саме, цикл «Молодощі» високо оцінили сучасники. Так, С.Миропольський писав: «Тут життя, поезія і краса... Взагалі „Молодощі” М.Лисенка ми пропонуємо особливій увазі не лише вчителям співу, але й батькам, родині й школі» [5; 256].

Важливо відмітити те, що композитор прагнув у своїй збірці презентувати фольклор різних регіонів України. Вній представлені пісні з вказівками самого композитора про те, що вони походять з Чернігівщини, Київщини, Харківщини, Херсонщини, Таврії, Волині, Подільщини. Пісенний матеріал для дітей М.В.Лисенка завжди високохудожній, історично достовірний та доступний. Він розширює межі нашого уявлення про стилістику ранніх зразків слов'янської пісенності, поглиблює знання з історії, життя і побуту українського народу. Композитор одним із перших опанував сферу епічних жанрів, наприклад, думу, розширював можливості ліричної пісні, романсу, жанру фортепіанної мініатюри.

Його опери, музично-драматичні твори, хори, романси, інструментальні твори пронизані українським мелосом. Народнопісенна культура мала величезний вплив на спрямування творчості Лисенка, його стиля. Композитор все життя звертався до фольклору і вважав народну музику основою професійної творчості.

У цілісній системі виконавської інтерпретації творів істотна роль відводилась виявленню їх літературно-поетичної основи, де перевага надавалась народній творчості.

Таким чином, відбувається піднесення української пісні до професійного рівня. Так, своєю творчою, організаційною діяльністю М.Лисенко, зокрема створенням у Києві Музично-драматичної школи, заклав фундамент для підготовки музично – педагогічних кадрів на Україні. Важливе місце в системі навчання цього закладу належало вивченню таких дисциплін, як оркестрове й хорове диригування, хоровий клас, сольний спів, історія культури й літератури, естетика та ін.. Значення Музично-драматичної школи в підготовці національних кадрів було настільки вагомим, що це створило передумови для відкриття на її базі (1918 р.) Музично-драматичного інституту М.В.Лисенка. Мистецькі традиції школи, її виконавські та педагогічні принципи позитивно вплинули на діяльність інституту, зокрема на розвиток диригентського напрямку в системі вищої освіти.

Помітний вклад в розвиток хорового мистецтва внесли учні та послідовники М.Лисенка. К. Стеценку належала ініціатива створення народного аматорського хору «Лук'янівського дому попечительства про народну тверезість». До репертуару хору входили переважно українські народні пісні. Саме К.Г. Стеценко створив «Програму по співам в Єдиній школі» на Україні. Вперше за всю історію вітчизняної музичної освіти з'явилась програма національна за змістом, в основу якої покладено концептуальне положення про українську пісню як могутній фактор національного виховання дитини. Вперше музична дисципліна, що мала назву «співи», набула статусу обов'язкової і вводилася до навчальних планів шкіл від початкового до вищого ступеню по 2 години на тиждень. Керовані К.Стеценком хорові колективи досягали високої культури виконання. Глибоко осмислюючи поетику слова й виразність живої мовної інтонації, музичну мову творів, К.Стеценко досягав правдивого відтворення найтоншої гами почуттів і переживань. З цією метою він часто вдавався до зміни темпу, дихання, тембрового забарвлення звуків.

Особлива увага в процесі виконання творів надавалась виразній вимові слів. К.Г.Стеценко відзначався особливим вмінням відтінити красу тембру музичної фрази якоїсь окремої партії, завдяки чому досягався певний музичний наголос. Він вимагав, щоб учитель у навчанні співу виходив з принципу, що спів є продовжена голосом мова: Букву, склад, слово, речення треба спочатку правильно, ясно і чітко показати, а потім проспівати. В цей спосіб треба навчати співам для того, щоб в учнів вироблялась гарна дикція, чого бракує більшості співаків. Велику увагу К.Стеценко приділяв розвитку правильного дихання, щоб під час співу «положення корпусу було цілком натуральним», та багато іншого.

Щедрою було педагогічна спадщина К.Г.Стеценка, який отстоював принцип взаємозв'язку комплексу мистецтв. У багаторічній педагогічній діяльності він обґрунтовував важливість доповнення слухових вражень у процесі сприйняття музики іншими сенсорними відчуттями, і вважав, що знання, які здобуті лише на основі слухових уявлень, є абстрактними. Розробляючи питання розвитку музичної освіти, К.Г.Стеценко створює низку праць, серед яких «Початковий курс навчання дітей нотного співу», «Проект програми по співам в «Єдиній школі», «Шкільний співанок», «Музичний факультет при Подільському українському університеті». Остання з перелічених праць являє собою програму подібного факультету. К.Г.Стеценко виховав велику кількість вчителів співу, хорових диригентів. Серед його учнів – Я.Вітошинський, Є.Мариківський, О.Миньківський.

Традиції М.Лисенка продовжав й М.Леонтович. Він висунув теорію, основною ідеєю якої було поєднання кольорів зі звучанням музичного твору як найважливішої умови цілісного сприйняття музичного образу. З цією метою він розробив власну систему показу мистецького матеріалу, що ґрунтувався на співвідношенні світлотіней і кольорів із музичними звуками. Він підкреслював, що кожний педагог мусить викладати музику в контексті інших наукових і художніх знань, а тому вважав за недоцільне обмеження фахової підготовки вчителя одним предметом.

Центральне місце в творчості М.Леонтовича посідають хорові обробки українських народних пісень, а також оригінальні, самобутні композиції, написані на основі народних мелодій.

Працюючи вчителем в школах і постійно керуючи учнівськими хорами, Леонтович нерідко змушений був створювати спеціальний репертуар. Це було викликано тим, що хорових пісень, розрахованих на сприйняття і виконання дітьми, було дуже мало, майже зовсім був відсутній український національний дитячий репертуар. Він мріяв про організацію музичної освіти, яка б охоплювала дітей з перших кроків їх перебування у школі. Ним був створений «Практичний курс навчання співів у середніх школах України» з музичними ілюстраціями. Шкільні розкладки композитора - невибагливі, гранично прості. Фактура завжди строго гармонічна, акордова. Менше всього у шкільних хорах поліфонічності. За стилем вони найближче підходять до традиційних аранжировок. Мабуть, з тієї самої причини написав М.Леонтович для дітей і музику до казки Б.Грінченка "На русалчин великдень". Пізніше за рахунок її розширення композитор планував створити

справді фантастичну українську оперу, музика якої була б пройнята непідробною народністю, яскравим казковим колоритом, але завершити твір він не встиг.

Творчість М.Д.Леонтовича - це національна гордість українського народу, який з повним правом пишається його піснями.

Саме ці українські композитори успішно поєднували творчу діяльність з педагогічною роботою. Їх внесок в організацію музичної освіти сприяв плідному розвитку національної педагогіки мистецтва.

В другій половині XIX століття спостерігається тенденція до організації спеціальних музичних навчальних закладів. Підготовку хорових диригентів починають здійснювати музичні училища, що відкриваються в багатьох губернських центрах. Важними осередками хорового співу були духовні навчальні заклади (церковно – приходські школи, єпархіальні училища, гімназії, духовна академія). Обсяг отриманих знань, в тому числі й з хорового диригування (в семінаріях), дозволяв багатьом вихованцям цих навчальних закладів стати хоровими диригентами. Серед вихованців духовних навчальних закладів – М.Леонтович, О.Кошиць, К.Стеценко, П.Козицький.

Свідченням усвідомлення глибокого культуро творчого впливу хорового мистецтва на формування особистості є те, що хоровий спів вивчався майже у всіх навчальних закладах України. Наприклад, в Колегії П.Галагана всі учні вивчали спів, теорію та історію музики. Фундатор Колегії висловлював думку про те, що предмети мистецького циклу значною мірою сприяють правильному розумовому і моральному розвитку як необхідній передумові підготовки до університетського навчання.

Високий рівень вокально-хорової освіти відзначав діяльність Київського інститут шляхетних дівчат, заснованого у 1836 році. Навчання музиці в цьому та інших подібних закладах здійснювалось протягом всього терміну навчання (6 років) за спеціальною «Програмою музичного курсу в інститутах Відомства закладів Імператриці Марії». В цьому документі розкрито сутність та основні положення музично - педагогічної освіти того часу, основною метою якої була підготовка вихованок до викладання елементарних музичних знань. Про ґрунтовність музичної освіти свідчить кількість занять, які розподілялись таким чином: хоровий спів – 6 годин на тиждень, церковний спів – 2 години, інструментальна гра – 4 години [6; 108].

Яскравим прикладом мистецької освіти були педагогічні навчальні заклади (учительські семінарії та учительські інститути), де вокально-хорове навчання становило важливий елемент професійної підготовки майбутнього педагога. Навчальним планом передбачалось вивчення хорового співу, теорії музики і сольфеджіо, гри на музичних інструментах.

Істотне місце відводилось хоровому мистецтву в гімназіях. В процесі занять хоровим співом характерною для всіх гімназій була орієнтація на формування розвиненого естетичного смаку учнів. Так, у 1 – й Київській чоловічій гімназії працював педагог – піаніст Шмідтдеберг, який виховав ряд відомих музикантів і діячів. Музиці та хоровому співу відводилось основне місце в системі мистецьких дисциплін. Про ґрунтовність музичної освіти свідчить введення до навчального плану гімназії гри на музичних інструментах, завдяки чому стало можливим функціонування симфонічного оркестру в даному музичному закладі.

В інших навчальних закладах – прогімназіях, училищах, початкових школах – музично-виховний процес не набув систематичного характеру, залежав від керівництва або викладача даного предмета, часто регулювався потребами богослужіння, подіями з життя школи, міста.

В хоровій культурі України наприкінці XIX століття однією з провідних тенденцій був інтенсивний розвиток церковного співацького руху. З ним була пов'язана плідна диригентська діяльність таких визначних персоналій музичного мистецтва: О.Кошиць, К.Стеценко, М.Леонтович, Я.Архангельський, Д.Агрєнєв – Слов'янський, П.Козицький та ін. Іншою важливою лінією в розвитку хорової культури означеного періоду є активізація демократичного співацького руху, підвищення ролі хорових колективів в концертно-музичному житті країни. Вагомими художніми здобутками в цьому напрямку позначена диригентська діяльність М.Лисенка і представників його школи (О.Кошиць, К.Стеценко, Я.Яшиневич, П.Демущий), а також чудових музикантів як М.Леонтович, Г.Давидовський, В.Верховинець, А.Юр'ян і ін.. За своїми жанрово-стилістичними ознаками репертуар хорових колективів охоплював літургійні твори, обробки народних пісень, оригінальну хорову творчість композиторів.

В історії становлення музичної освіти на західній Україні друга половина XIX ст.. позначена розгортанням музично-освітньої роботи та активізацією хорового руху.

Осередками хорового співу були переважно такі навчальні заклади, як гімназія та семінарія, а також функціонування музично-хорових товариств, таких як «Боян», «Бандурист» і ін.. Фундаторами і керівниками були А.Вахнянин, Ф.Колесса, С.Людкевич, Д.Січинський. З метою координації творчої

співпраці різних музичних інституцій в 1903 році було засновано «Союз співацьких і музичних товариств» (з 1907 року перейменовано в «Музичне товариство імені Миколи Лисенка»).

Особливістю становлення і розвитку музичної освіти на західноукраїнських землях у цей період було те, що вона залежала переважно від стану хорової музики та її пропаганди. Навколо останньої концентрується багато митців, формується виконавство, виникають музичні школи, культурно-освітні товариства.

У 1893 році викладач музики при Київському інституті шляхетних дівчат С.Блюменфельд відкриває музичну школу, до якої мали поступати всі діти, яким виповнилося сім років. Програма школи передбачала викладання гри на фортепіано, скрипці та інших музичних інструментах, теорії музики, сольфеджіо, сольного і хорового співу та гри в ансамблі. Курс навчання тривав чотири роки. З листопада 1893 року при музичній школі почали діяти драматичні курси, а з лютого 1897 року – оперний клас.

Використовуючи здобутки західноєвропейської педагогіки, спираючись на традиції існуючої з XVII - XVIII ст. вітчизняної музично-освітньої системи, на якій базувалось навчання в братських школах і Київській академії, прогресивні музиканти усвідомлювали необхідність вироблення самостійної педагогічної концепції, що відповідала б новому історичному етапу розвитку музичної культури, заснованої на засадах демократизму і народно-національній творчості.

### *Література*

1. *Архимович Л., Шреер-Ткаченко А., Шеффер Т.* Музыкальная культура Украины. – М.: Гос.муз.изд-во., 1961. – 261 с.
2. *Булат Т.П.* Николай Лысенко. – К.: Музична Україна, 1981. – 118 с.
3. *Горбенко С.С.* Дитяче хорове мистецтво в Україні: Навчально-методичний посібник. – К.: ІЗМН, 1999. – 253 с.
4. *Гордійчук М.М.* Микола Лисенко і відродження української культури // Народна творчість та етнографія. – К., 1992. №2. – С.5 -12.
5. *Історія української музики / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М.Т. Рильського.* – К.: Наук. думка, 1989. - 464 с.
6. *Мартинюк А.К.* Диригентсько-хорова школа в українській освіті // Теоретичні та практичні засади культурології: Вип.3. – Запоріжжя: ЗДУ, 2000. – С.106-112

УДК 378.637.016:782(092)(477)

*Лісецький С.Й.*

## **ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ КОМПОЗИТОРА М.ДИЛЕЦЬКОГО В КУРСІ „ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ”**

**Статья посвящается сравнительному анализу музыки украинских композиторов эпохи барокко. Этот материал дает более точное представление об эволюции духовной музыки и очерчивает в этом процессе роль великого мастера, композитора Николая Дилецкого.**

*Ключевые слова: партесный концерт, хоровая музыка, литургия.*

В наш час постійно виникає питання: чи достатньо ми знаємо свою історію музики та художню культуру минулих століть? Воно постає перед науковцями, культурологами не тільки для того, щоб при вивченні історичного процесу заповнити білі плями, а й для того, щоб включити цей доробок у сучасний культурний процес, щоб ним можна було духовно збагатитися. Якраз творча спадщина композитора Дилецького є тією сторінкою нашої культури, яка здатна виконати цю функцію.

Дилецький Микола Павлович – український композитор другої половини XVII – початку XVIII століття, класик нашої музики. Він також увійшов в історію і як теоретик музики, педагог і хоровий диригент. Можна з впевненістю сказати, що сучасна музична наука ще в боргу перед цим масштабним діячем; далеко не все знає наш інтелігент про Дилецького, ще менше обізнаний з ним студент та широкий слухач. Спробуємо стисло окреслити місце Дилецького в українському музичному мистецтві.

Ще наприкінці XVI століття (у 1598 р.) відбулася важлива подія у нашому музично-культурному процесі: отримано дозвіл константинопольського патріарха на те, що в українських