

### *Література*

1. **Браудо Е.М.** Всеобщая история музыки. / До конца 16 столетия. Гл. XI. Эпоха возрождения в музыке. Поворот в истории музыкального искусства. Главенство нидерландцев. Расцвет имитационного стиля. Нотопечатание. Том 1. \ Пг., 1922.
2. **Ливанова Т.** Эпоха Возрождения. Инструментальная музыка. В кн.: История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник в 2-х тт. - Т. 1. - М.: Музыка, 1983.
3. **Протопопов В.В.** История полифонии. Вып. 4. Западноевропейская музыка 19-начала 20 века. - М.: Музыка, 1986.
4. **Хара Джеймс.** Orlande de Lassus, Интернет-Гров Музыка ред. Л. Мейсі (доступ 1 березня 2006), Музыка Интернет-Гров.
5. **Бонда Jan Willem.** De meerstemmige Nederlandse liederen van de vijftiende en zestiende eeuw , Uitgeverij Verloren, 1996, ISBN 9065505458 , 9789065505453.
6. **Harold Gleason and Warren Becker,** Music in the Middle Ages and Renaissance (Music Literature Outlines Series I). Bloomington, Indiana. Frangipani Press, 1986. ISBN 0-89917-034-X.
7. **Wolff H. Chr.** Die Musik der alten Niederländer. - Lpz., 1956.

УДК 2–737:78:[37.013.43]

*Трохименко А.О.*

### **МУЗИЧНА ОСВІТА У БРАТСЬКИХ ШКОЛАХ ЯК ПЕРЕДУМОВА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ XVII СТОЛІТТЯ**

*В статтє дана характеристика основних напрямлений музыкально-просветительской деятельности братских школ в период национально-культурного возрождения и консолидации украинского общества в XVII ст.*

*Ключевые слова: братские школы, музыкальное образование, церковное пение, национально-культурное возрождение.*

Невід’ємною складовою розвитку сучасної української держави є процес національно-культурного відродження, що вимагає чіткої орієнтації в історичних колізіях формування української спільноти та встановлення місця і значення духовних чинників у формуванні нового культурно-освітнього простору. У Державній національній програмі “Освіта” («Україна XXI століття») та Законі «Про загальну середню освіту» окреслено основні завдання та зміст освіти, сформульовані «пріоритетні напрями реформування виховання», спрямовані на утвердження принципів загальнолюдської моралі: правди, справедливості, патріотизму, доброти, працелюбності, інших добродійностей» [1, с. 16]. Безперечно, вирішення актуальних проблем сучасної освіти неможливе без глибокого дослідження минулого і використання безцінних надбань національної культури, невід’ємною складовою якої є духовна музична культура.

Прийняття християнства у Київській Русі зумовило запровадження церковного співу у навчально-виховний процес. Історія розвитку церковного співу тісно пов’язана з історією українського народу, культури та православної віри в Україні. Дослідження М. Бражнікова, І. Вознесенського, І. Гарднера, Н. Герасимової-Персидської, В. Лебедева, В. Мартинова, С. Смоленського, В. Ундольського, М. Успенського, О. Цалай-Якименко О. Шреср-Ткаченко присвячені розвитку духовної музики, історії церковного співу; роль православної духовної музики у суспільстві окреслено у дослідженнях Є. Болховітінова, О. Преображенського, Д. Розумовського; її поліфункціональний простір досліджували В. Лепакін, Г. Пожидаєва; виховне значення – О. Карасьов, В. Металлов.

Аналіз їх праць показав, що національна свідомість була нерозривно поєднана з релігійною, а в її формуванні надзвичайно велику роль відіграло духовенство та культурно-освітні діячі, пов’язані з церковними структурами. Сприйняття православної церкви як церкви національної залишалося гарантією самозбереження українського етносу в релігійному та культурному планах, що було передумовою і запорукою майбутнього політичного відродження. Загострення православно-унійного протистояння дійшло апогею у 20-ті рр., у час відновлення київської православної митрополії [2]. Очевидно, тоді й відбулося гостре розмежування двох шкіл музичного оформлення богослужінь: ті церковні осередки, де раніше було прийнято унію, продовжували започатковану у Львові та Вільнюсі адаптацію латинських концертів; у нових же православних школах на чолі з Києво-братською школою під егідою козацтва починає визначатись інший напрям розвитку

партесного співу – синтезування «музикії» з імпровізаційним гуртовим співом, що склався в козацько-селянському середовищі [7].

Аналіз усіх аспектів роботи братських шкіл України того часу свідчить про системну організацію педагогічного процесу, зокрема музичного виховання. Головними елементами системної організації музичної освіти є:

1. Ретельно розроблений і глибоко продуманий зміст освіти.
2. Методичне забезпечення педагогічного процесу;
3. Система методів навчання;
4. Організація педагогічного процесу (форми навчання – уроки церковного співу, різнопланова позакласна робота – храмова, суспільна, шкільний театр як форми практичного застосування знань, умінь і навичок);
5. Цілісність виховної роботи (тісний зв'язок із батьками, індивідуалізація навчання, піклування про побут учнів).

Вивчення документів, які стосуються братських шкіл, свідчить про те, що всі зазначені елементи музичної освіти тісно пов'язані з історією, культурою, боротьбою за незалежність і збереження національної самобутності українського народу. Розглянемо кожен із цих елементів.

Рівень викладання в братських школах був різний, він значною мірою залежав від матеріальних можливостей громадян і місцезнаходження школи. Тому одні братські школи були навчальними закладами початкового типу з розширеною програмою, інші – середніми навчальними закладами навіть із елементами вищої школи, але музична освіта була обов'язковим компонентом змісту освіти братських шкіл різного типу.

Співам починали навчати хлопчиків змалку одночасно з читанням по складах. Ці заняття тривали впродовж усього шкільного курсу: "Найпервій научившимся складов літер, потом граматики учат, притом же ... читанію, співанію"... Музична "азбука", або "граматика", спиралася на релятивну систему і включала в себе основи сольмізації, тобто читання та запис нотного тексту у двох релятивних звукорядах, так званому дуральному та бемолярному; освоєння повної хорової гами у трьох регістрах – низькому, середньому та високому – разом це двадцять (від G великої октави до e другої октави) релятивних ступенів, що називались "клавішами", на основі яких зачували основні інтервальні та акордові (релятивно-інтонаційні) моделі-кліше; нарешті — систему ритмічних вартостей звуків, пауз і метрів, які використовувались у нотних партесах. Особливо зверталася увага на вивчення осьмогласія і співу по квадратній ноті. Вивчення осьмогласія розпочиналося з підготовчого класу. У підготовчому класі при двохтижневих уроках учні співали «Господи, возвись», «Всякі діяння», молитви літургії св. Іоанна Златоустого, піснеспіви вечірні й ранішні, великі святі канони Святої Пасхи [3].

Згодом навчання передбачало опанування знань із основ регентсько-хорової практики, композиції та виконавства, вивчення багатоголосся та партесних творів

У процесі музичного навчання у братських школах використовувалися музичні посібники, існували спеціальні програми навчання співу. Ю. Ясіновський зазначає, що навчання співу велося по програмах, виданих учительським комітетом при Святому Синоді, згодом, у київський період продовжували використовувати давні методики навчання музичної грамоти за Ірмолоєм (збірник напівів був першим музичним букварем для молоді) [9].

О. Цалай-Якименко довела, що невеличка музично-теоретична інструкція «Яко же обично», яка введена пізніше у знаменитий музично-естетичний трактат середини XVII ст. «О пінії Божественном», – найбільш ранній вітчизняний музичний посібник, що має зв'язок із працями латинських авторів Севастіана Фельштинського, Мартіна Кромера, Йоанна Шпангенберга, Мартіна Агрікола, Георга Рау. Пізніше, у 50-х роках XVII ст. з'явиться трактат «О пінії Божественном» Є. Славинецького, який вважається найбільш раннім документом, у якому зафіксовано стан та особливості вже київського, тобто українського багатоголосся, яке існувало на той час. Згодом з'явиться найвідоміша й найвидатніша праця М. Дилецького «Грамматика музикальна», що узагальнює композиційні закономірності партесного багатоголосся [7].

Поступово складалася система методів музичної освіти братських шкіл: 1) словесні (пояснення, розповідь під час навчання співу), 2) наочні (сприйняття знакової системи знаменного розспіву, кривої нотації), 3) спостереження (учні спостерігали за виконавською майстерністю вчителів, хоровим виконавством під час церковної служби), 4) практичні методи – репродуктивний (вправи спрямовані на відтворення навчального музичного матеріалу), 5) метод розвитку творчих здібностей (обов'язковим компонентом змісту середньої освіти були творчі завдання – складання розспівуваних віршів, композиторська практика), 6) методи заохочення та інші. Обсяг статті не дозволяє розкрити всі методи, оглядово розглянемо деякі.

Навчання відбувалося на регентсько-хоровій основі, коли під час читання нот учні мали супроводжувати спів виразними диригентськими жестами, керувати тембром голосу, узгоджуючи його з характером словесного тексту. Зазначимо, що провідним методом навчання співу було навчання з голосу. Особливо цінувались високі, "ангельські" голоси, тому в школі велику увагу приділяли спеціальним вправам для «вишколення дишкантиків»: дитячі голоси прагнули розвинути у високому регістрі, «щоб не спадав на альтовий голос», а також розвивали їхню віртуозну техніку.

Інформація про релятивну методику читання нот із наголосом на засвоєння акордів-співзвуч подавалась у сконцентрованому вигляді. Навчали запам'ятовувати одночасно і звучання, і форму нотного запису сталих інтонаційних моделей. Така методика була спрямована на розвиток активного, високочутливого слуху, забезпечувала дуже високий рівень формування слухової культури. Це підтверджується тодішньою практикою, коли композитори записували свої багатоголосні твори тільки в окремі поголосники і ніколи – в партитури. Так звану табулатуру, тобто зведення усіх голосів у партитуру, практикували лише в період шкільного навчання задля наочності сприйняття учнями цілості твору [4].

Діяльність братських шкіл – перший досвід організації роботи школи на основі класно-урочної системи. Розглядаючи елементи класно-урочної системи навчання, потрібно зазначити, що в роботі братських шкіл вперше спостерігається групова організація навчальних занять, особливо це проявляється в організації уроків церковного співу, де з самого початку формувалися навички групової роботи – співу в хорі. Якщо для розвитку голосу, слуху потрібна була регулярність щоденних занять, то для засвоєння теоретичних знань, "правил" церковного співу відводився один день — субота [5].

Основною щоденною практикою був церковний спів і участь дитячого хору в літургії та храмовому дійстві, яке охоплювало все коло церковних богослужінь: недільних, святкових, великопісних, страсної седмиці Святої Пасхи та інші служби (молебень, панахида). Оскільки хоровий спів становив «зовнішню красу церковної служби», то про його покращання мав дбати не лише вчитель співів, а й спеціально призначені братством «дозорці», вони ж відповідали й за нотну бібліотеку. В «Інструкції», яку одержував учитель співів, було подано перелік обов'язків керівника хору. Він мав сам співати та наглядати за порядком усього церковного співу, «щоб не сталося якого конфузу», дбати про добір голосів для хору. Особливої уваги потребували ті, що співали «traktem», тобто головну мелодію (тракт – путь) [8; 9]. Братські школи стали лабораторіями освоєння технологій хорового співу, який є основою українського музичного бароко. В обов'язки хору, крім служби в церкві, входив спів на різних святах та урочистостях, організованих братством.

Піклувалися братчики і про побут музикантів: співачки жили в бурсі при школі, одержували харчі та одяг і деяку плату за спів і дзвоніння під час церковних відправ. Братчики дбали також про забезпечення вчителя співів, який опікувався своїми учнями. Сучасники зазначають особливо тепле, «щире» («як рідний батько») ставлення вчителів до учнів, що значно полегшувало дітям труднощі навчання співу [9]. Учасники хору перебували на спеціальному утриманні братств: одержували плату та одяг – темно-зелений кунтуш, жовтий жупан, чоботи з підківками та шапку.

Результатом діяльності учнів братських шкіл став високий рівень музичної освіти всього населення того часу. Сирієць, архідиякон Павло Алеппський у своїх споминах про подорож до Москви в 1653 р. підкреслює, зокрема, факт, що мало не всі, не виключаючи жінок та їхніх дочок, уміють читати і знають порядок церковних служб і церковні співи. Його здивував високий рівень культури козацького народу [6]. Інший сучасник, лютеранський пастор Й. Гербіній захоплювався київським церковним співом і ставив його вище за західноєвропейський: «Простий народ у них розуміє, що співає клір..., тому, поєднуючи свої голоси, співає з такою злагодженістю, що відчуваєш себе ніби в Єрусалимі, бачиш образ і дух первинної християнської церкви» [цит. за 7, с. 43].

Отже, музична освіта у братських школах, широка музично-виконавська практика засвідчує, що духовна музика в даний історичний період була з'єднуючою ланкою між простим народом і ідеєю відновлення православної віри, національної ідентифікації, була зрозумілою для людей, мала великий виховний потенціал, що давав поштовх до виховання нової спільноти, здатної творити власну культуру, націю, державу.

Досліджена нами проблема потребує системного аналізу змісту музичної освіти в школах підвищеного типу в зазначений історичний період і дослідження православної духовної музики в змісті сучасного навчально-виховного процесу.

### *Література*

1. *Державна національна програма «Освіта»* (Україна ХХІ століття). – К. : Райдуга, 1994. – 61 с.

2. *Ісаєвич Я.Д.* Братства та їхні школи. Шкільництво уніатів // Історія української культури. – К. : Наукова думка, 2001. – Том 2. (Українська культура XIII – першої половини XVII століть).
3. *Корній Л.П.* Історія української музики. Частина перша (Від найдавніших часів до XVIII ст.). – Київ–Харків–Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1998. – 402 с.
4. *Кудрик Б.М.* Огляд історії української церковної музики. – Львів : Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.
5. *Медынский Е. Н.* Братские школы Украины и Белоруссии в XVI-XVII вв. и их роль в воссоединении Украины с Россией / Евгений Николаевич Медынский. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1954. – 157 с.
6. *Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века*, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским / Пер. с араб. Г. Муркоса. – М. : Общ-во сохранения литературного наследия, 2005. – 728 с.
7. *Цалай-Якименко О. С.* Київська школа музики XVII століття : [монографія]. – Київ – Львів – Полтава : Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, 2002. – 512 с.
8. *Ясіновський Ю.* З історії музики західноукраїнських земель XVI-XVII ст. // Українське музикознав. – Київ, 1986. – Вип. 21. – С. 107 – 116.
9. *Ясіновський Ю.П.* Український нотолінійний Ірмолой як тип гимнографічного збірника: зміст, структура // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – Т. ССXXVI. – С. 41 – 55.

УДК 37.016:78(091)''18''(477)

Куненко Л. О.

## МУЗИЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ У XIX СТОЛІТТІ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

*В статтє представлєны исторические сведения о развитии музыкального образования и уровне музыкальной культуры на Украине в XIX столетии. Данные подтверждаются цитатами из популярных журналов того времени и исторических первоисточников.*

*Ключевые слова: музыкальное образование, музыкальное воспитание, музыкальная культура Украины, музыкальные инструменты, хоровое пение.*

На думку багатьох дослідників різних наукових галузей (В. Бондар, В. Гудоніс, І. Зязюн, Н. Коваленко, Ф. Корольов, Е. Кучменко, М. Малофєєв, М. Супрун, В. Феоктистова, М. Ярмаченко та ін.) неможливо зрозуміти принципи навчання дітей на національній основі та формування взаємостосунків між ними, а тим більше обґрунтовано прогнозувати розвиток вітчизняної системи освіти, якщо не розглядати її динаміку в контексті історичного розвитку певної цивілізації. Так, Ф.Корольов зазначає, що історичний підхід до вивчення педагогічної науки, розширює обрій дослідження й підводить до більш глибокого розуміння сутності самого явища.

Тому метою даної статті є висвітлення основних напрямків музичної освіти і музичного життя і України XIX ст. для актуалізації головного завдання сучасної музичної освіти – відновлення та запозичення кращих традицій національної культурної спадщини у освітньо-виховному процесі.

Адміністративний устрій, соціально-економічний розвиток і пов'язане з ним суспільно-політичне життя України XIX ст. представляє строкату картину з швидкоплинними різними подіями. З початку 1796 р. на території України розповсюджувався загальноросійський адміністративний устрій та пов'язані з ним реформи. Лівобережну й Правобережну Україну було поділено на губернії. Лівобережна Україна організувалась спочатку у Малоросійську губернію, пізніше її було перетворено у Малоросійське генерал-губернаторство, до складу якого увійшла Чернігівська і Полтавська губернії; Слобожанщина була переорганізована на Слобідсько-Українську губернію; у Правобережній Україні створено Київську, Подільську, Волинську, Новоросійську губернії та ін.. Новоросійська губернія довгий час реконструювалась, перейменовувалась (на Херсонську) і ділилась (на Катеринославську, Вознесенську, Таврійську, Миколаївську губернії) та ін. [3, 54].

Це свідчило про те, що у всіх цих генерал-губернаторствах і губерніях повинна була існувати єдина система освіти як загальна так і музична. Цією проблемою безпосередньо займалося Міністерство народної освіти, яке мало на меті відкриття мережі шкіл (нижчих, середніх і вищих), а саме: парафіяльні (однокласні), повітові (двокласні), недільні школи, гімназії, ліцеї, приватні пансіони, інститути шляхетних дівчат, університети; організовувались шкільні округи, кураторами яких були університети. Особливо слід відзначити діяльність Київського університету імені св. Володимира (який був відкритий у 1834 р.), внаслідок чого було організовано Київський навчальний