

17. Розробка пізнавально-інформаційних репродуктивних вправ для одного із видів художньо-творчої діяльності за змістом програми.

**Висновки.** На заняттях педагогічним малюнком закріплюються професійно-значущі знання, уміння і навички. Значна увага приділяється формуванню розширених загально-педагогічних знань студента, що забезпечують уміння планувати, здійснювати процес управління образотворчою діяльністю школярів і проводити контроль, корекцію і регуляцію систем взаємовпливів, націлених на формування стійких характеристик готовності до художньо-педагогічної діяльності відповідно сучасним вимогам до рівня підготовки спеціаліста, його професійної компетенції та майстерності.

Такий підхід до вивчення мистецьких дисциплін формує громадську позицію й професійну спрямованість майбутнього вчителя, його високі ділові та творчі якості, методичну майстерність і компетентність, уміння обґрунтовувати творчі методи та форми особистої діяльності, потребу в постійному поновленні своїх знань, пошуку нових методів навчання та педагогічних технологій вирішення завдань художньо-естетичного виховання підростаючого покоління.

#### *Література*

1. Державна програма «Вчитель». – К., 2002. – 40 с.
2. Барбіна Є. С. Формування педагогічної майстерності вчителя в системі неперервної педагогічної освіти // Неперервна професійна освіта: теорія і практика: Зб. наук. праць. – Ч 2. – К., 2001. – 302 с.

## **МУЗИЧНА ОСВІТА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVIII ТА ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТОЛІТЬ**

**Омельченко А. І.**

Бердянський державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглядаються питання, пов'язані з музичною освітою другої половини XVIII та першої половини XIX століть. Організація музичної освіти у цей час продовжує усталені традиції використання кращих досягнень національної й світової музичної культури. Застосування різних форм і методів музично-естетичного виховання молоді використовувалось з метою формування особистості та професійної підготовки вчителя музики.

*Ключові слова:* музична освіта, національна культура, учитель музики, музично-естетичне виховання.

***Аннотация.** Омельченко А. И. Музыкальное образование во второй половине XVIII – первой половине XIX вв. В статье рассматриваются вопросы, связанные со спецификой музыкального образования во второй половине XVIII – первой половине XIX вв. Раскрыты содержание, формы и методы музыкально-эстетического воспитания, которые послужили основой формирования личности и профессиональной подготовки учителя музыки.*

***Ключевые слова:** музыкальное образование, национальная культура, учитель музыки, музыкально-эстетическое воспитание.*

***Annotation.** Omelchenko A. Musical education in the second half of the XVIII th and in first half of XIX th centuries. The given article represents some aspects of the musical education in the second half of the XVIII th and in first half of XIX th centuries. The organizing of the musical education continued the stated traditions in sing the best achievements of national and world music culture. Different forms and methods of music-aesthetic upbringing of the youth were used with the aim of forming a personality and professional training of a teacher of Music.*

***Key words:** musical education, national culture, teacher of Music, music-aesthetic upbringing.*

**Постановка проблеми.** Актуальність заявленої теми зумовлена зростаючою увагою сучасної наукової і громадської думки до питань, пов'язаних з організацією вітчизняної музичної освіти та музично-естетичного виховання загалом у XVIII-XIX століттях.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Музична освіта в Україні другої половини XVIII – першої половини XIX ст. розглядається в дослідженнях М. Богданова [1], Й. Миклашевського [3], С. Миропольського [4], С. Павлишин [5], К. Шамаєвої [6], А. Шреер-Ткаченко [7]. Проте на наш час ще недостатньо розкриті форми і методи музично-естетичного виховання молоді, спрямовані на формування професійної підготовки вчителя музики.

Тому **метою статті** став аналіз форм і методів музично-естетичного виховання студентства, на яких базувалася вітчизняна музична освіта другої половини XVIII – першої половини XIX ст., з позицій сучасного бачення задач художньо-естетичної освіти.

**Результати дослідження.** Глибокі соціальні зміни, які відбувалися в умовах розвитку капіталізму, суттєво вплинули на систему музичної освіти. Зростає кількість навчальних закладів, урізноманітнюються їх типи. Традиції Києво-Могилянської академії продовжують колегіуми. Поряд з математикою, географією, історією, літературою, іноземними мовами та іншими предметами учні навчалися живопису, вокальній та

інструментальній музиці. В Харківському колегіумі, заснованому у 1727 році, були відкриті спеціальні музичні класи, що мали забезпечити вищий рівень підготовки співаків та інструменталістів. З вихованців музичних класів харківського колегіуму були організовані хор і оркестр: спочатку під керівництвом М. Концевича, потім – А. Веделя та Я. Цеха. Цей оркестр називався у Харкові класичним (від слова «класи»). Він часто виступав поза стінами колегіуму, зокрема у відкритому в Харкові театрі.

У харківському колегіумі розвивалися теоретичні та методичні засади музичного виховання. Відкривалися вокально-інструментальні класи для вивчення нотної грамоти – нотні класи, які склали цілісну систему музичного виховання. У практиці колегіуму широко використовувалися шкільні драми, інтермедії. Популярністю користувалися драми різдвяних та пасхальних циклів, історичні драми. У виставах шкільного театру звучала музика – невід’ємний компонент художньо-образного змісту драматургічних творів.

Однією з форм організації навчального процесу в колегіумі були так звані нотні класи. Їх діяльність передбачала досягнення професійної грамотності та певної виконавської майстерності в галузі хорового мистецтва. Головна увага приділялася засвоєнню теоретичного матеріалу, підвищенню якості виконання хорового репертуару. На відміну від вокально-інструментальних класів тут не передбачалася спеціальна підготовка кадрів для співацьких капел. Тому навчальний план і програма підпорядковувалися внутрішнім потребам.

Навчальна та музично-виконавська практика давала можливість учням класів стати непоганими фахівцями, керівниками хорових колективів. Наведені факти дають підставу вважати, що музика у харківському колегіумі була одним із важливих засобів культурного розвитку і професійної підготовки освітянських кадрів Слобідської України.

Колегіум у Переяславі відкрився в 1738 році. Найбільш активна діяльність колегіуму припадає на період боротьби проти наступу уніатства і католицизму на Правобережну Україну. Заслуговує на увагу постановка теоретичних і практичних занять з музики в колегіумі. Його діяльність наближалася до своєрідної мистецької школи з акцентом на вокально-хорове навчання і концертну практику.

З Переяславським колегіумом тісно пов'язана педагогічна діяльність видатного українського просвітителя Григорія Сковороди. Його боротьба проти схоластики, обмеженості мислення частини викладачів і особливо представників духовництва, викриття дармоїдів-ченців викликали невдоволення і злобу реакційно налаштованих керівників цього навчального закладу. Сковорода, викладаючи курс поезики, написав для своїх учнів посібник. Єпископ, наставник колегіуму, вимагав від Сковороди викладання поезики за старими правилами, відповідно до церковних догматів. Однак, до вимог єпископа Сковорода не прислухався, за що був позбавлений права викладати. Філософські погляди мислителя органічно втілювались у музично-поетичні твори, а його пісні, духовно споріднені та інтонаційно близькі до народних, природно вливались у процес шліфування музичного мислення нації, часто втрачаючи при цьому авторство.

З діяльністю Чернігівського колегіуму було пов'язано ім'я Л. Барановича. Саме йому належала ідея заснування цього навчального закладу з шестирічним терміном навчання. У колегіумі викладали загальноосвітні предмети: латинську і грецьку мови, історію, географію, математику, філософію. Навчались у цьому навчальному закладі діти церковнослужителів, козацької старшини і багатих міщан. Добре організоване навчання і виховання сприяли широкій популярності колегії, яку називали «Чернігівськими Афінами».

З перших років існування закладу музичному вихованню надавалось вагомe місце. Особливо серйозна увага приділялась мистецтву співу та гри

на інструментах. У репертуарі хору були партесні твори, виконання яких вимагало досить глибоких знань. Одним з майстрів цього співу був Іван Хандобок, який у 1775 р. перейшов до капели Новгород-Сіверського монастиря. Основи співацьких знань він одержав у досвідчених вчителів колегіуму. Одним з них був регент Василь Левицький, який жив у Чернігові у третій чверті XVIII ст.

У колегіумі існувала шкільна драма, театр відіграв роль своєрідного практикуму з красномовства. Студенти виступали з виставами під час громадських та релігійних свят, насамперед різдвяних і великодніх. Авторами п'єс були викладачі поезики та риторики.

Отже, осмислюючи умови розвитку музичної освіти в колегіумах, можна констатувати зліт української педагогічної думки у XVIII ст., підготовлений передовими ідеями і практикою Києво-Могилянської академії.

Просвітництво, змінивши епоху релігійної Реформації, активізувало світський напрям освіти, яка за способом фінансування поділялась на субсидовану державою (гімназія, ліцей, університет), меценатами (інститути шляхетних дівчат, місцеві школи) та заклади, що знаходились на самозабезпеченні (домашнє навчання, приватні пансіони). Типовою рисою навчання у цих закладах залишається енциклопедичний, гуманітарний характер освіти, в якій важливу роль відігравали предмети художнього циклу. Уставами колегій, університетів, семінарій, гімназій було рекомендовано мати викладачів для ознайомлення вихованців з історією різновидів мистецтва, зокрема музики та практичних занять нею, а програми передбачали можливість її викладання для всіх бажаючих. Показово, що на сторінках журналу Міністерства Народної Освіти того часу завжди знаходилося місце для повідомлення про видання музичних посібників, нотних збірок, яке супроводжувалось їх змістовними характеристиками, методичними рекомендаціями.



Згідно з установленими положеннями про організацію освіти у XIX ст. уся територія держави була розподілена на окремі навчальні округи, діяльність яких спрямовувалась і контролювалась університетами. У цьому плані цікаво відзначити, що музика як вокальна, так і інструментальна, викладалась майже в усіх університетах, причому музичні заняття студентів були досить різнобічними.

Справжнім центром музичної культури був Харківський університет, у якому головна увага приділялась інструментальній музиці. В університеті існував оркестр, вихованці вчилися грі на фортепіано. Рівень музичної підготовки давав змогу виступати у концертах з досить складними для виконання творами В. Моцарта, Дж. Россіні, Л. Бетховена та інших композиторів. У штаті педагогів були музиканти: теоретики, композитори. Видатними музичними педагогами Харківського університету в першій половині XIX ст. були, наприклад, А. Барсицький, І. Витковський, Л. Лозинський та інші. На щорічних актах-випусках в Харківському університеті відбувалися великі концерти за участю студентів, які одержували музичну підготовку в стінах цього закладу.

Заслуговує на велику увагу видання у Харкові в 1818 році підручника «Теория музыки, или рассуждение о сем искусстве, заключающее в себе историю, цель и действие музыки, генерал-бас, правила сочинения композиции, описание инструментов, разные роды музыки и все, что относится к ней в подробности. Сочинено в России и для русских Густавом Гесс де Кальве – доктором философии Императорского университета». Цікава постать самого автора книги: Гесс де Кальве Густав Густавович вчився у Празькому Університеті. З 1810 року жив у Росії, а потім переїхав у Харків, де викладав в університеті фортепіано. Був також відомий як педагог-музикант, теоретик, піаніст, диригент, автор ряду музичних творів. В цій книзі, розрахованій на студентів, подано було відомості не тільки з музично-теоретичних дисциплін, а й цікаві та важливі

матеріали про музичне життя в Росії, зауваження про народну пісню. Автор вказує на мету своєї праці – дати аматорам музики можливість краще розуміти музичне мистецтво. Особливий інтерес викликають ті сторінки, де йдеться мова про необхідність широкої гуманітарної освіти вчителя музики, про важливість його підготовки у різних галузях культури, про значення музики у морально-естетичному вихованні особистості. Книга, що стала бібліографічною рідкістю і мала для свого часу велике значення, і досі зберігає історико-пізнавальну цінність.

Інший педагог Харківського університету – піаніст і композитор Адам Барсицький, відомий як автор першої музичної редакції пісень до «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Він же був учителем музики видатного українського вченого-фольклориста, композитора і музичного критика П. П. Сокальського. Також в університеті існував відомий університетський хор, який брав участь у багатьох урочистих концертах, виконуючи (разом з архієрейським хором) ораторії Й. Гайдна, патріотичні хорові твори І. Витковського, Р. Шумана та інших авторів. З ініціативи студентів Харківського університету виникла ідея створення української філармонії [3, 77].

У Київському університеті св. Володимира, котрий від самого початку свого існування стає ідейним центром руху за розвиток української культури, найбільшою популярністю користувався хоровий спів. Значним стимулом для незаможних студентів-хористів було те, що вони звільняються від платні за навчання. З великим успіхом з концертами для широких верств населення виступав хор Київського університету, художнім керівником якого тривалий час був М. В. Лисенко – тоді ще студент університету. Майстерність цього хору захоплювала таких високих шанувальників мистецтва, як Л. Курбас, Ф. Орешкович, К. Стеценко, М. Садовський, П. Тичина. Студенти брали участь в етнографічних експедиціях, збирали й пропагували народнопісенну

творчість. Для багатьох із них український фольклор став основою осягнення історико-культурних традицій України і сприяв формуванню національної самосвідомості.

Саме в цей період відбувається процес поступового виходу хорової музики за межі богослужіння. З'являються світські за характером зразки хорової літератури, що засвідчувало формування потреб у новій музиці та визначало перспективи розвитку світської хорової творчості. Концерти світського хору Київського університету, що складався з різночинного студентства, приваблювали успішним виконанням фольклорних творів, зокрема, хорових обробок народних пісень М. В. Лисенка (60-ті роки XIX ст.).

Сотні українських пісень записав і пропагував М.І. Костомаров, що очолював кафедру історії у Київському університеті. Талановитим музикантом, піаністом, аранжувальником народних пісень був О. М. Маркович – студент, а потім викладач Київського університету. Визначною подією культурного життя стала поява студентського театру Київського університету. Його організаторами була група студентів під керівництвом М. Старицького, М. Лисенка, П. Чубинського. Своїм завданням студенти-учасники театральних вистав вважали пропаганду творів українських авторів, роботу над культурою мови. Саме на цих ідеях сформувався педагогічні погляди і практична діяльність видатних українських композиторів – В. О. Барвінського, І.І. Воробкевича (Данили Млака), Ф. М. Колеси, М. Д. Леонтовича, М. В. Лисенка, С. Ф. Людкевича, Я. С. Степового, К. Г. Стеценка та багатьох інших, які успішно поєднували творчу діяльність з педагогічною роботою. Їх внесок в організацію музичної освіти сприяв плідному розвитку національної педагогіки мистецтва. Ґрунтуючись на попередніх здобутках, зокрема досвіді Києво-Могилянської академії як осередку педагогічної думки, де були опрацьовані різні форми і методи музично-естетичного виховання молоді,



вони розвинули їх далі, у тому числі й способи використання музики з метою формування особистості та професійної підготовки вчителя.

На початку XIX ст. на зміну формам навчання в закритих навчальних закладах народжувалися нові, більш демократичні, пов'язані з розвитком музичного життя міст. Викладання музики і співу впроваджувалося у жіночих навчальних закладах, зокрема в пансіонах, таких як Київський, Полтавський та інші, де працювали видатні педагоги того часу: Й. Вітвицький, А. Єдлічка, пізніше М. Лисенко. Своєрідним і досить розвиненим явищем були роз'їзні вчителі музики, що обслуговували не тільки поміщицькі кола, а й представників численної інтелігенції в містах України. Також у першій половині XIX ст. популярності набувають виступи кращих кріпацьких колективів (капели Д. Ширая, Д. Троцинського, П. Галагана, П. Лопухіна), які з успіхом виконували складні твори Й. Гайдна, Г. Генделя, Г. Доніцетті, Дж. Россіні.

**Висновки та подальший напрямок досліджень.** Отже, за розглянутий період українська музична культура досягла успіху в галузі музичної освіти та музичної творчості. Було закладено міцні основи для розвитку національної української музики у галузі хорового та сольного співу, інструментальної камерної та симфонічної творчості, музичного театру та музичної науки. Спільність позицій українських композиторів – у визнанні загальнодоступного і виховного характеру навчання музики, її значення у гуманітарній освіті молоді.

#### *Література*

1. Богданов Н. Очерк деятельности Киевского отделения императорского Русского музыкального общества и учреждённого при нём музыкального училища со времён их основания. – К., 1888. – 189 с.
2. Кошиць О. Спогади. – К.: Музична Україна, 1995. – 48 с.
3. Миклашевський Й. М. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII – першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1967. – 160 с.
4. Мировпольский С. О. О музыкальном образовании в России и в Западной Европе. – Спб., 1882. – 173 с.
5. Павлишин С. С. Василь Барвінський. – К.: Муз. Україна, 1990. – 38 с.
6. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. – К.: Либідь, 1996. – 164 с.
7. Шреер-Ткаченко О. Я. Історія української музики. – К.: Музична Україна, 1980. – 236 с.