

Володимир Біліченко

СПІВАЦЬКА ОСВІТА В УКРАЇНІ ЯК ОСНОВНА СКЛADOVA РОЗВИТКУ ЗАГАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ (XVII-XVIII ст.)

Питання духовних орієнтирів, ціннісних систем особистості, потреби самовдосконалення на сучасному етапі посідають вагоме місце у наукових працях провідних вчених, дослідників. У період національного відродження знання свого історичного минулого, його переосмислення стає ще більш актуальним. Музичній освіті, як складовій загального інтелектуального розвитку сучасної особистості в цьому процесі належить одна із провідних ролей. Дослідницька робота, проведена попередниками, переконливо свідчить, яку роль, значення і вплив мала українська народна пісня на всі сторони людського буття. Переосмисливши це, ми зможемо правильно зорієнтуватися в історичному минулому, дати йому належну оцінку, визначити шляхи самовдосконалення.

Аналіз історико-культурних джерел, мистецтвознавчої літератури, історичних відомостей та дисертаційних досліджень із вказаної теми свідчить, що питання розвитку музичної освіти в Україні у XVII-XVIII ст. привертало увагу багатьох дослідників. Питання устрою і функціонування, становлення та розвитку Києво-Могилянської академії як вищого навчального закладу європейського рівня розглядали дослідники Д. Вишневський, С. Голубев, Є. Горбатенко, М. Петров.

Робота музично-педагогічних закладів (Глухівської музичної школи, Січової співацької школи, «нотні класи» Київської академії) досліджувалися В. Івановим, Н. Майбуровою, Т. Некрасовою.

Окремі питання персоналій козацької доби висвітлено у працях, присвячених життю і діяльності Г. Сковороди (С. Бакай, Ю. Барабаш, М. Возняк, Н. Дічек, О. Костенко, Т. Кочубей та ін.).

Актуальність проблеми, а водночас недостатня її розробленість в історико-педагогічній теорії, а також потреба можливого використання її в умовах модернізації сучасної музичної освіти і зумовили вибір теми цієї статті: «Співацька освіта в Україні як основна складова розвитку загальної музичної освіти (XVII-XVIII ст.)».

Мета написання статті – розкриття жанрового розмаїття української народної пісні, її поступального розвитку та роль і значення співацької освіти і хорового мистецтва у загальному

музичному розвитку українського суспільства у XVII-XVIII ст.

Музично-культурний розвиток України XVII-XVIII століть характеризується збагаченням жанрів народної творчості, зростанням інтересу до неї зі сторони передових письменників, поетів, музикантів. Спостерігається значне пожвавлення музичного життя у містах, зароджуються нові види і форми світської професійної музики, з'являються нові імена композиторів, розвивається музичний театр.

У музичному побуті українських міст поступово розвиваються жанри пісні-романса, пісні-канта, сольної пісні з інструментальним супроводом, обробок народних пісень та різноманітних їх перекладів для інструментів – соло або невеликих ансамблів. Народні пісні стають невід'ємною частиною театральних вистав, включаються в репертуар міських оркестрів та кріпацьких капел у маєтках великих поміщиків.

Своєрідним видом музично-поетичної творчості, що тісно пов'язаний з письмовою, віршовою поезією, є кант. Це, як правило, триголосна (пізніше чотириголосна) куплетна пісня, що виконувалася хором або ансамблем співаків без супроводу. Тексти кантів складені в основному слов'яно-руською мовою. Відбивали вони різні сторони життя народного побуту. За своїм спрямуванням канти поділялися на урочисто-поздоровчі, релігійні, жартівливі, любовно-ліричні, сатиричні. Їх розквіт припадає на XVIII століття.

Спочатку авторами і виконавцями кантів були вчителі співу або учні братських шкіл, колегумів, а також мандрівні дяки. Поступово коло виконавців кантів розширилося. Їх почали виконувати також представники широких кіл міського населення, зокрема, матроси, солдати, різні майстри.

Прикладом великого поширення кантів також є те, що під час канікул учні Київської Академії організовували групи співаків, і мандруючи по Україні, заробляли собі на прожиток їх виконанням. Канти впливали на перші обробки народних пісень, на інструментальний супровід ранніх пісень-романсів, були обов'язковою складовою частиною театральних вистав. У репертуарі українських лірників вони зберігалися аж

до ХХ століття.

Майже паралельно з кантом розвивається більш гнучка, ніж кант, сольна пісня з інструментальним супроводом – пісня-романс. Відбиваючи більш виразно внутрішній світ людини, вона поступово витіснила із музичного побуту міста духовний та світський кант. Завдяки своєму яскравому мелодизму, жанровому багатству і емоційності пісня-романс на кінець ХVІІІ століття стала одним з провідних жанрів. Сферою застосування пісні-романса були театральні спектаклі, концерти, домашнє музикування. Часто це були міські варіанти селянських пісень або композиції в народно-пісенному стилі.

Здебільшого до нас не дійшли імена авторів старовинних пісень-романсів. Проте відомо, що одним з найвидатніших авторів «філософічних» пісень був Г. Сковорода. Багато його пісень стали народними. Яскравим прикладом тому є пісня «Всякому городу нрав і права», яка увійшла до численних пісенних збірок і в народну оперу І. Котляревського «Наталка Полтавка». Пісню Г. Сковорода вважав одним із засобів морального удосконалення людини [4, с. 127].

Поступово українська народна пісня починає служити основою для різноманітних інструментальних творів – від простої аранжировки у виконанні сольним інструментом чи невеликим ансамблем до введення її у симфонію чи оперу. Своім змістом і побудовою вона благотворно впливає на творчість музикантів-професіоналів, додає їхнім творам національний колорит.

Прикладом використання тематичного матеріалу української народної пісні може бути «Російська симфонія на українські наспіви» невідомого автора. Перша частина симфонії – це малозмінений варіант увертюри до опери Соколовського-Фоміна «Мельник – колдун, обманщик і сват», побудованої на двох народно-пісенних темах: російській («Молодка молодая») і українській («Ой гай, гай зелененький»). Друга частина – варіації на українську тему народно-ліричного характеру. Завершує симфонію рондо, головною темою якого є українська трудова пісня «Косарі» [4, с. 131].

Аналізуючи та досліджуючи музичне життя України у ХVІІ–ХVІІІ ст., ми бачимо, що досить розвинені форми музичного виконавства існували в поміщицьких маєтках. В основному це були кріпацькі оркестри та хорові капели. Не дивлячись на те, що вони виникли й існували на основі експлуатації підневільних артистів-кріпаків, їх значення в історії вітчизняного виконавства і музичної творчості дуже велике.

Представники знаті мали за честь утримувати маєткові хорові капели. Такі капели були

у гетьмана І. Мазепи, у поміщиків і вельмож О. Розумовського (у Ніжині і Козельці), Румянцова-Задунайського (у Вишеньках на Чернігівщині), К. Розумовського (у Батурині і Почепі).

Капела Г. Потьомкіна складалася з «200 малоросійських музыкантов» [4, с. 133].

Капельмейстерами і солістами кріпацьких капел були обізнані музиканти з вільнонайманих (композитор А. Рачинський, М. Абросимов) або кріпаки, інколи навчені визначними музикантами-професіоналами [4, с. 133].

Одним із важливих напрямів розвитку співацької освіти було удосконалення звичаю багатоголосного церковного співу а cappella, який дістав назву партесного, тобто співу по окремих партіях. Його введення і розвиток диктувалося здебільшого необхідністю гострої боротьби проти покатоличення й денаціоналізації українського населення.

Пишному католицькому богослужінню, під час якого грав орган, необхідно було протиставити щось самобутнє і рівноцінне за емоційним впливом. Тексти партесних творів співалися слов'яно-руською мовою. В тих умовах це мало дуже велике значення. Естетичні норми старого «знаменного» розспіву у партесному співі приймали світський характер. Незважаючи на те, що церква дуже негативно ставилася до народної пісні, вона кардинальним чином вплинула на розвиток партесного співу. Найвідомішими авторами різних партесних творів були І. Колядчин та М. Ділецький. Їх імена згадуються у багатьох історичних документах.

Теоретичні основи партесного співу викладені у трактаті «Грамматика пения мусикийского или известные правила в слозе мусикийском» Миколи Ділецького [4, с. 114]. Трактат узагальнював досвід церковного багатоголосного співу і був практичним посібником композиції. У ньому містилися відомості з теорії музики, частково контрапункту (мелодичні імітації), вказівки по диригуванню хором. Найголовніше місце приділялося практичним порадам композиторам – авторам багатоголосних хорових концертів.

З часом у партесному співі розвивається форма партесного концерту для чотирьох, шести, восьми, дванадцяти і навіть більшої кількості голосів. Партесні концерти, як правило, призначалися для урочистих святкових богослужінь. Їх характерними рисами було чергування окремих хорових груп і всього хору, сила і яскравість динамічних відтінків, віртуозне використання технічних можливостей голосу.

Розвиток вітчизняної хорової культури, поширення складних форм партесного багатоголосся вимагали підвищення як теоретичної, так і виконавської майстерності. Необхідно було запроваджувати спеціальну підготовку митців.

До перших таких кроків відносяться: відкриття спеціальної співацької школи у Глухові, вокально-інструментальних і «нотних класів» у Харкові та Києві, а згодом музичної академії у Кременчуці.

Розпорядженням іноземної колегії російського уряду від 24 серпня 1730 р. Генеральній військовій канцелярії було вказано відкрити в Глухові школу з учителями хорової справи та гри на інструментах (гусях, бандурах), щоб готувати для царського двору грамотних півчих і музикантів.

Діяльність школи була найінтенсивнішою в другій половині 30-х років XVIII ст. Штат школи укомплектовувався професіональними педагогами. Регент-хормейстер і два вчителі-інструменталісти повинні були не тільки мати належні музичні дані, а й викладати на високому професійному рівні. Кількість учнів школи не перевищувала двадцяти [2, с. 385].

Вихованці Глухівської школи застосовували здобуті знання в різних галузях співацької практики. Традиції школи справляли великий добродійний вплив на діяльність видатних представників співацького мистецтва – М. Полторацького, М. Березовського, Д. Бортнянського.

В середині 60-х років XVIII століття одним з нових центрів музичної освіти став Харків. У 1765 році при Харківському колегіумі відкрили «додаткові класи», в одному з яких вивчалось музичне мистецтво.

Керівником класів був призначений Максим Прохорович Концевич – досвідчений педагог і музикант. Із своїх вихованців він організував хор і оркестр. Зокрема хористів він готував в основному для Петербурзької співацької капели.

В залежності від попередньої підготовки і рівня знань учнів навчання у вокальних класах тривало від одного до трьох років. Учні готували досить ретельно. Перша партія відправлених у Петербург випускників нараховувала п'ять півчих. У вересні 1774 р. М. Концевич засвідчив, що вони пройшли повний курс навчання і є здатними до співу. 20 вересня того ж року надійшла вказівка, щоб тих співаків відправили у супроводі М. Концевича в Петербург «до полковника М. Полторацького» [2, с. 387].

Традиції навчання та виховання, закладені М. Концевичем, дістали своє продовження у діяльності видатного композитора А. Веделя, який працював у Харківському колегіумі протягом 1797–1798 рр.

На наш погляд, існування вокально-інструментальних класів було важливим фактором музичного виховання у системі співацької освіти в Україні.

За останню третину XVIII століття в них було підготовлено понад 300 спеціалістів хорово-

го співу.

У 1788 році на базі домашньої капели князя Г. Потьомкіна була відкрита музична академія у м. Кременчуці. Академія складалася з двох відділень: вокального й інструментального. За складом фахівців і спрямованістю академія відповідала кращим традиціям вокально-хорового й інструментального мистецтва, які були започатковані ще в Глухівській школі.

На досить високому рівні співацька освіта була поставлена в Києво-Могилянському колегіумі та Київській академії протягом всього періоду їх існування. Спів капели Братського монастиря, яка складалася переважно із учнів колегії, справляв на сучасників велике враження. Кращих вихованців колегії охоче забирали до Москви та Петербурга, що свідчило про їх високу співочу майстерність. Музика була включена до переліку екзаменаційних дисциплін, вона була обов'язковою складовою частиною урочистих свят, випускних вечорів. Кількість співаків академічного хору доходила до 300 осіб. Їх навчав регент-фахівець, крім того, роботу провадив найбільш обдарований та знаючий музику вихованець старшого класу.

Серед вчителів музики і регентів Академії слід згадати Йосипа Мохова, Георгія Барановича, Василя Сербжинського. Видатними солістами хору були Максим Березовський та Артемій Ведель, що з часом стали всесвітньо відомими композиторами.

У другій половині XVIII століття паралельно з розвитком жанрів світської музики стаються великі зміни у хоровій церковній музиці. На зміну одночастинному партесному концертові приходять кількачастинний чотириголосний хоровий духовний концерт. Незважаючи на консерватизм церковної обрядності, на церковній музиці позначається вплив передових гуманістичних ідей часу. Особливо це позначається на духовному хоровому концерті. У мелодику духовних концертів все більше проникають інтонації української народної пісні, у хоровій фактурі концертів помітні впливи народного багатоголосся.

Видатні зразки хорового духовного концерту створили М. Березовський, А. Ведель, Д. Бортнянський. Відображаючи в них багатий світ людських почуттів, творчо використовуючи традиції народного хорового співу, композитори значною мірою підготували підґрунтя для розвитку хорових творів великих форм цілком світського змісту, для розвитку вітчизняної музичної культури в цілому.

Найвищі здобутки вітчизняної музичної культури XVII–XVIII ст. пов'язані безпосередньо з розвитком співацької освіти, з хоровою творчістю і хоровим виконавством. Насамперед це зумов-

лено схильністю українського народу до гуртового співу, а також тим, що хорова музика відіграла важливу роль у релігійних діях. Стимулюючим фактором також було те, що вона була досить ефективним засобом в боротьбі проти покатоличення українського народу.

Емоційний, сповнений глибоких переживань, хорівий спів, успішно конкурував із західноєвропейською інструментальною музикою.

Здійснена реформа співацької освіти, парресні форми хорового співу здобули практичне обґрунтування у хорівій творчості цілої плеяди талановитих композиторів. Майже двохсотлітній творчий досвід у цій галузі обумовив появу видатних майстрів хорової справи – М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, спадщина яких збагатила духовні надбання світової музичної культури.

Дослідження розвитку співацької освіти в Україні у XVII–XVIII ст. сприятиме збереженню й подальшому розширенню національних традицій музичної освіти в цілому, збагаченню змісту педагогічної та мистецької підготовки фахівців галузі новими цінними фактами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воропай О. Т. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис / О. Т. Воропай. – К. : Оберіг, 1991. – Т. 1. – 450 с.
2. Історія української музики : в 6 т. Т. 1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. – К. : Наукова думка, 1989. – 447 с.
3. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. Козицький ; пер. з рос. І. І. Стешенко. – К. : Муз. Україна, 1971. – 440 с.
4. Нариси з історії української музики / Л. Архімович [та ін.]. – К. : Мистецтво, 1964. – Ч. 1. – 309 с.
5. Олексюк О. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості : навч. посібник / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. – К. : Знання України, 2004. – 264 с.
6. Падалка Г. М. Мистецька освіта: сучасні проблеми розвитку / Г. М. Падалка // Науковий часопис. – К., 2009. – Вип. 7(12). – С. 3–9.
7. Погребняк Ф. П. Наша дума, наша пісня / Ф. П. Погребняк. – К. : Муз. Україна, 1991. – 48 с.

REFERENCES

1. Voropai O. T. Zvychai nashoho narodu : etnografichnyi narys. / O. T. Voropai. – K. : Oberih, 1991. – T. 1. – 450 s.
2. Istoriiia ukrainskoi muzyky : v 6 t. T. 1: Vid naidavnishykh chasiv do seredyny XIX st. – K. : Naukova dumka, 1989. – 447 s.
3. Kozyttskyi P. Spiv i muzyka v Kyivskii akademii za 300 rokiv yii isnuvannia / P. Kozyttskyi ; per. z ros. I. I. Steshenko. – K. : Muz. Ukraina, 1971. – 440 s.
4. Narysy z istorii ukrainskoi muzyky. Ch. 1 / L. Arkhimovych [ta in.]. – K. : Mystetstvo, 1964. – 309 s.
5. Oleksiuk O. M. Pedagogika dukhovnoho potentsialu osobystosti : navch. posibnyk / O. M. Oleksiuk, M. M. Tkach. – K. : Znannia Ukrainy, 2004. – 264 s.
6. Padalka H. M. Mystetska osvita : suchasni problemy rozvytku / H. M. Padalka // Naukovyi chasopys. – K., 2009. – Vyp. 7(12). – S. 3–9.
7. Pohrebniak F. P. Nasha dumka, nasha pisnia / F. P. Pohrebniak. – K. : Muz. Ukraina, 1991. – 48 s.