

УДК 7.071.1(477)

**Лісецький С.Й.,**

доцент кафедри теорії та методики  
музичного мистецтва Інституту мистецтв  
Київського університету імені Бориса Грінченка,  
кандидат мистецтвознавства

## МУЗИЧНА ОСВІТА, ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО І КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ В УКРАЇНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII ст. — ЯСКРАВА КУЛЬМІНАЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЕПОХИ БАРОКО

Матеріал доповіді сформовано з кількох елементів, це, на нашу думку, дозволить провести дослідження у різних вимірах для того, щоб прийти до нових наукових результатів. Хоча музична освіта, хоровий спів і творчість композиторів розвивалися за своїми законами, вони взаємно впливали одне на одного. Досліджуваний період — друга половина XVII ст. — в українській музичній культурі надзвичайно важливий тим, що в ньому підведено перший підсумок у рамках епохи бароко, він став першою за останні чотири століття кульмінацією розвитку музики, музичної освіти та хорового виконавства.

**Ключові слова:** музична освіченість, хорове багатоголосне виконавство, партесний концерт.

Формуючи таку тему доповіді, як музична освіта, розвинутий хоровий спів, високий рівень виконавства і високопрофесійний розвиток композиторської творчості, ми прагнемо розкрити усі складові цього синтезу української музичної культури. Так цю тему ще не ставили мої попередники-музикознавці, мабуть, тому, що неможливо було зібрати досить великий і розрізнений матеріал воедино. І на сьогодні деякі деталі цієї системи будуть висвітлені на рівні припущення, бо, справді, тут з'єднано: музичну освіту — підготовку студентів до хорового співу як професії, вивчення хоровим колективом складних, нових для другої половини XVII ст., музичних творів і написання музичних композицій такими майстрами, як С. Пекалицький та М. Дилецький.

Такий комплексний підхід до дослідження теми є *новим і актуальним*. Важливо відзначити, що саме у цьому часовому періоді — друга половина XVII ст. — усі елементи музичної системи досягли дуже високого рівня розвитку: українські студенти системно готу-

валися до співацьких справ, хори були високоосвічені, вони легко і мобільно виконували нову, тогочасну музику. (С. Пекалицький почав творити високохудожні музичні композиції з 1660-х років, мистецький ефект від його творів і тоді й зараз був величезним; дещо пізніше, з 1680-х років, розпочалася діяльність композитора М. Дилецького.) Високий розвиток музичної освіти, майстерність хорового виконавства і високий рівень написання музики, що збігаються у другій половині XVII ст. в Україні, утвердили нас у думці, що поставлену музично-творчу проблему можна дослідити глибше і об'ємніше, ніж це було можливо у попередні часи.

*Предметом* дослідження є високий розвиток музичної освіти в Україні у другій половині XVII ст., професіоналізм українських хорів того часу, їх значна кількість і високохудожній рівень композиторської творчості, яку ми представляємо музикою С. Пекалицького і М. Дилецького.

*Об'єктом* дослідження є музична освіта в Україні та у Західній Європі з кінця XVI до кінця XVII ст. і музично-творчі композиторські процеси, а також питання хорового виконавства.

**Мета** дослідження — довести, що рівень музичної освіти в українських школах у другій половині XVII ст. був високим, що музична освіта сприяла розквіту хорового виконавського мистецтва, а імпульсом для розвитку хорової справи стала активна і новаторська композиторська творчість С. Пекалицького і М. Дилецького, доробок яких став виходити на рівень європейських стандартів (паралелі української музики із західноєвропейською треба розглядати окремо, за межами цієї статті, зараз дамо тільки загальний орієнтир, вказавши на хорову музику Г. Шюца, Ж. Б. Люллі, Г. Перселла й ін.).

Виходячи з мети, ставимо такі *творчі завдання*: 1) довести, що рівень української хорової музики, зокрема творчість С. Пекалицького і М. Дилецького, є однією з перших вершин нашої професійної хорової багатоголосної музики; 2) утвердитися в тому, що рівень професіоналізму музики українських авторів перебуває на тих художніх позиціях, що і музичні зразки деяких західноєвропейських композиторів (хорова музика Г. Шюца, Ж. Б. Люллі, Г. Перселла та італійських митців); 3) переконати читачів у тому, що українські хорові колективи виконували музику С. Пекалицького і М. Дилецького художньо-досконало і у великій кількості; 4) абсо-

лютно логічним видається нам доведення, що високий професійний рівень музики С. Пекалицького і М. Дилецького та її фахове, бездоганне хорове виконання могло формуватися на основі міцних засад музичного виховання студентів в українських школах та сприяти інтенсивному розвитку музичної культури; 5) поглиблене вивчення музично-освітніх, виконавсько-хорових і композиторсько-творчих проблем повинно розкрити більш глибоко і об'ємно музичну культуру України другої половини XVII ст.; 6) звичайно музично-освітній рівень в українських вищих школах був високим; 7) порівнюючи зростання музичної освіти кінця XVI ст. — перших кроків — і до середини XVII ст., відзначаємо її неймовірно великий поступ: від початкового етапу до вершини музичної освіти середини XVII ст., що могла конкурувати з освітою багатьох європейських країн.

*Наукова новизна* нашої статті полягає в тому, що ми пропонуємо інші наукові результати, які стосуються музичної освіти, хорової виконавської практики та композиторсько-творчої діяльності. Могутній поступ в усіх цих сферах української музичної культури в другій половині XVII ст. було зроблено, але дослідники підходили до вивчення цих сфер окремо і не прагнули до синтезу накопичених знань.

А сьогодні ситуація суттєво змінилася: 1) маємо музику С. Пекалицького та М. Дилецького (в нотному варіанті та у доброму виконанні Камерного хору «Київ», керівник — народний артист України М. Гобдич) [1; 2; 5; 6]; 2) зроблено аналізи значної кількості їхніх творів, що засвідчили високу художність цієї музики, а тому недоцільно сумніватися в її високих європейських стандартах. До речі, гастрольні поїздки Камерного хору «Київ» Україною та світом тільки підтвердили цю думку (і навряд чи варто перечитувати застарілі праці, в яких дається зверхньо-полегшена оцінка музики цих українських митців, що не впливає з конкретних аналітико-слухових вражень).

Окремої уваги заслуговує таке наше твердження: паралельно з композиторською творчістю розвинулося і українське хорове виконавство. Цей розвиток розпочався у Києві досить давно. Відомості про Першу Лаврську школу знаходимо під 1588 р. Маємо також із Лаврського музичного архіву кінця XVI ст. п'ять хорових фрагментів: «Світе тихий», «Нині отпущаюши», «Буди ім'я Господнє», «Хваліте ім'я Господнє» і «Єдин свят». Не повна інформація є про

Другу Лаврську школу, яку очолив І. Борецький. Втім, Києво-Могилянський колегіум 1632 р. заклав міцні основи музичної освіти та хорового співу. Вже у 1640-х роках у Києві було кілька прекрасних хорів (керівники — Ф. Тернопольський, Й. Загвойський, В. Пикулинський, І. Календа і С. Пекалицький). Два хори на початку 50-х років XVII ст. поїхали до Москви. Згодом, у 60-ті роки, туди ж поїхав хор під керуванням С. Пекалицького. Далі на запрошення царської особи виїжджали такі відомі музиканти, як І. Календа, С. Пекалицький, М. Дилецький та ін. Отже, ми можемо стверджувати те, що Україна мала високу вокально-хорову культуру. Зрештою, музична освіта в Україні з кінця XVI і упродовж XVII ст. була на висоті свого великого і активного розвитку.

*Практичне застосування* цієї доповіді, що підготовлена до Міжнародної наукової конференції «1025-річчя історії освіти в Україні; традиції, сучасність та перспективи» зводиться до того, що її можна використовувати педагогами і студентами в курсах історії української музики та музичної педагогіки, а також при написанні наукових праць і статей на близькі до неї теми.

Ми вибрали тему, в якій злилися кілька компонентів: музична освіта, хоровий спів і творчість українських композиторів другої половини XVII ст. Кожна з цих сфер має свою історію та етапи розвитку й потребує окремого висвітлення. Якщо б обмежити себе тільки цим півстолітнім періодом, то навряд чи вдалося досягти бажаних результатів.

Музична освіта в Україні має свою історію. Її архівагомий етап розпочинається з останньої чверті XVI ст. Він тісно пов'язаний з організацією вищих навчальних шкіл в Україні, а саме: Острозькою академією (1576, м. Острог) під патронатом князя Василя Острозького; Львівською школою Ставропігійського братства (1585, м. Львів); Лаврською школою при Києво-Печерській Лаврі (1588, м. Київ); Київською школою Богоявленського братства (1615, м. Київ) під керуванням І. Борецького; Луцькою школою (1617, м. Луцьк); Київським братським колегіумом (1632, м. Київ) під керуванням П. Могили (з 1657 р. — академія).

У нашій статті «Зародження багатоголосного співу в Україні та перші етапи його розвитку» [2, 49–55] ми детально розглянули процес запровадження багатоголосного співу на прикладі Львівської братської школи. Наводили документальні дані — фрагменти стату-

тів, за якими відкривалися вищі школи в Україні, «Порядку шкільного» для вчителя музики Ф. Рuzкевича, висловлювання із праці П. Козицького «Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування» [3, 31] тощо. Тоді ми дійшли висновку: багатоголосний хоровий (чотириголосний) спів впроваджено в українських вищих школах з першого навчального року їх існування; у хор вчителі музики добирали юнаків та хлопчиків, які володіли музичними й вокальними здібностями; педагоги відповідали за їх музичне навчання і практичну участь у хорі в церковній відправі. Прочитуюємо фрагмент із «Порядку шкільного»: «Вчитель обов'язково повинен дбати про музику, щоб був ретельний бас із гарним рівним голосом, дисканти з найдзвінкшими голосами, так і альт і тенор, а дискантам особливо постачати все конче потрібне, щоб через нестатки хто з них, бува, не пішов» [3, 31].

Як доказ того, що музична освіта спрацювала дуже швидко і ефективно, можемо навести чотири хорові фрагменти, що їх взято із архіву Києво-Печерської Лаври кінця XVI ст. (нагадаємо, що Перша школа у Лаврі була відкрита у 1588 р., як бачимо, термін порівняно невеликий). Ці музичні фрагменти є продуктом композиторської творчості (автор невідомий), вони виконувалися хором Лаври й у наступні роки (наприкінці XX ст. їх виконав і записав на грамплатівку хор Київської державної консерваторії під керуванням народного артиста України П. Муравського). Наведені музичні фрагменти витримані в гармонічній фактурі, технічно вони не дуже складні як для кінця XVI ст., але їх звучання і сьогодні вражає своєю могутністю і красою. Кожний із чотирьох фрагментів цікавий своїми образами і композиційними особливостями.

**Висновок.** Музична освіта останньої чверті XVI ст. була фаховою, педагогічно-спланованою, спроектованою на якісно новий етап розвитку композиторської творчості та хорового виконавства.

Як продовжували розвивалися музично-освітні процеси у першій половині XVII ст.? Якщо Львівська, Луцька школи і Острозька академія (її закрито у 1636 р.) працювали у звичному для них режимі (маємо інформацію про збільшення кількості музичних творів композиторів тих міст, а також про появу там музики з інших шкіл), то справа музичної освіти в Києві суттєво активізувалася: у 1615 р. відкрилася Братська школа під керуванням І. Борецького,

а в 1632 р. розпочала свою діяльність Києво-Могилянська колегія (з середини XVII ст. — академія). Безумовно, такі події можна назвати культурно доленосними для України.

Отже, рівень музичної освіти в українських вищих школах на середину XVII ст. був високим. Вона була тісно пов'язана з активною виконавською хоровою діяльністю. Вже в 30–40-х роках XVII ст. у Києві музичне навчання велося з великою інтенсивністю, тоді у київських церквах було багато добре підготовлених хорів. Ними керували такі відомі музиканти, як Ф. Тернопольський, І. Календа, В. Пикулинський, Й. Загвойський та ін.

До того ж у 50–60-ті роки XVII ст. було відправлено кілька хорів до Москви на прохання царя. Це свідчить і про фаховість хорових співаків, і про досвідченість їхніх керівників. Тобто, рівень музичної освіти та хорової виконавської культури у другій половині XVII ст. був високим. Він забезпечував потреби української музичної культури в усіх її сферах.

А зараз перейдемо до третього елементу української музичної культури другої половини XVII ст. — до композиторської творчості. В центрі нашої уваги — музика С. Пекалицького і М. Дилецького. Чим є для нас музика С. Пекалицького? Тим дорогоцінним скарбом, який дійшов до наших днів у вигляді нот і доброго музичного виконання (нагадаємо, що «Духовні твори» композитора записав Камерний хор «Київ» у 2008 р., керівник М. Гобдич [5]). Знаємо, що українська музична культура на межі XVI–XVII ст. увійшла разом із усією європейською музичною культурою в епоху бароко. Європейська музика, зокрема італійська, розпочала цю епоху передусім оперними творами (К. Монтеверді), українська музика — хоровою творчістю.

Період, що ми його розглядаємо (друга половина XVII ст.), в українській музиці відзначається високим рівнем композиторської творчості (С. Пекалицький і М. Дилецький). Нагадаємо, що в цей самий період у європейських культурах розвивалася і оперна (Італія, Франція, Англія), і хорова творчість (Італія, Німеччина, Англія, Франція).

З композиторського доробку С. Пекалицького на сьогодні маємо два твори: Літургію ля мінор і партесний концерт «Дух Твій благий». Літургія — це музика до деяких номерів Служби Божої. Тут є дев'ять досить розгорнутих хорових номерів, крім того, є й

речитативи, що їх виконують священник, дяк, а в окремих місцях — хор. Художні образи композитор створює і хором багатоголосним співом, і зосередженими красивими речитативами. Кожний хоролий номер Літургії Пекалицького має інший характер. Наприклад, № 1 «Єдинокорний Сине» — звучить урочисто, № 3 «Святий Боже» — ніжно-лірично, № 7 «Милость спокою» — стримано, № 4 «Алілуя» — радісно, з елементами танцювальності.

Партесний концерт «Дух Твій благий» належить до іншого жанру. Партесний концерт — це вставний номер до святкової Служби Божої. Концерт (у перекладі з іноземної) — це змагання між хором чи двома хорами і ансамблями. Хорові епізоди повнозвучні, ансамблі (тріо співаків) — ліричні, задушевні, сумні, прохальні. Твір побудовано на цікавих музичних темах, які, очевидно, виростили з фольклорних джерел. Музика С. Пекалицького легкою для слухання, але не проста для виконання хором. Більш повний аналіз цих творів є у статті «М. Дилецький завжди залишався киянином» [4, 18–22]. Там також проаналізовано низку творів М. Дилецького. Це, зокрема, його Літургія ля мінор (чотириголосна), партесний концерт «Іже образу Твоєму» та причасний вірш «Тіло Христове». До речі, Дилецький розпочав свою композиторську діяльність з 1680-х років і в межах XVII ст. встиг багато що створити, а Пекалицький тоді завершував свій шлях.

У межах цієї статті ми обминаємо розмову про трактати, дослідження та навчальні посібники про музику. В різних працях, зокрема у дослідженні О. Цалай-Якіменко «Київська школа музики XVII сторіччя», згадуються такі: трактат «О пінії Божественном» Є. Славинецького (початок 50-х років XVII ст.), невідомого автора «Наука всієї мусикиї» (друга половина XVII ст.?) та «Граматика музикальна» М. Дилецького у різних її редакціях (з 70-х років XVII по 20-ті роки XVIII ст.). Розгляд цих робіт вимагає окремої статті. Зараз відзначимо тільки одне: усі ці праці й посібники є відображенням нової композиторської практики (маємо на увазі творчий напрям бароко). І це найголовніше. Українські композитори з кінця XVI ст. користувалися теоретичними працями західноєвропейських авторів, що стали базою для навчання нашим композиторам (але це окрема наукова проблема) [7, 283 та ін.].

У підсумку зазначимо, що музична освіта, хорове виконавство і композиторська діяльність в Україні у другій половині XVII ст. до-

сягли своєї важливої кульмінації у межах епохи бароко. Творчість С. Пекалицького і М. Дилецького для хору стала на рівень європейських стандартів. Але успіхи українських композиторів були б неможливі без музичної освіти (яка започаткована з кінця XVI ст.) і високого розквіту хорового мистецтва, що розпочався ще у першій половині XVII ст. Синтез цих трьох складових — музична освіта, хорове виконавство і композиторська майстерність — припав на другу половину XVII ст. Власне, це була велична кульмінація не тільки для епохи бароко, а й для останніх чотирьох століть української музичної культури.

### **Джерела**

1. Дилецький М. Духовні твори (компакт-диски) / М. Дилецький. — Виконавець — Камерний хор «Київ». — К., 2003.
2. Дилецький М. Духовні твори (ноти) / М. Дилецький. — К., 2003. — 148 с.
3. Козицький П.О. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П.О. Козицький. — К. : Музична Україна, 1971. — 147 с.
4. Лісецький С.Й. Наукові статті. Рецензії. Навчально-методичні матеріали / С.Й. Лісецький. — К. : Бізнесполіграф, 2007. — 276 с.
5. Пекалицький С. Духовні твори (компакт-диск) / С. Пекалицький. — Виконавець — Камерний хор «Київ». — К., 2008.
6. Пекалицький С. Духовні твори (ноти) / С. Пекалицький. — К., 2008. — 53 с.
7. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття / О. Цалай-Якименко. — Київ—Львів—Полтава, 2002. — 487 с.

Матеріал доклада сформирован из нескольких элементов, это, на наш взгляд, позволит провести исследование в разных измерениях с тем, чтобы прийти к новым научным результатам. Хотя музыкальное образование, хоровое пение и творчество композиторов развивались по своим законам, они взаимно влияли друг на друга. Исследуемый период — вторая половина XVII ст. — в украинской музыкальной культуре необычайно важен тем, что в нем сформировалась первая за четыре столетия кульминация развития музыки, музыкального просвещения и хорового исполнительства.

**Ключевые слова:** музыкальная просвещенность, хоровое многоголосное исполнительство, партесный концерт.

The report consists of some elements which, in our opinion, give us opportunity to carry on research in different ways to get new scientific results. Though



music education, choral singing and composers' heritage were developed on their own laws, they mutually influenced each other. Investigated period in the Ukrainian music culture – the second half of XVII century – is extremely important for us because the first high point of development of music, musical education and choral performance during four centuries was formed.

**Key words:** musical enlightenment, polyphonic choral performance, partes concert.

УДК 37:004.77

**Малярчук Т.Ю.,**

викладач Житомирського військового інституту імені С.П. Корольова  
Державного університету телекомунікацій;

**Іванцова О.П.,**

старший викладач

Житомирського військового інституту імені С.П. Корольова  
Державного університету телекомунікацій,  
кандидат педагогічних наук

## МЕТОДИКА ЗАСТОСУВАННЯ ВІДЕОСЮЖЕТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті здійснено спробу довести доцільність використання навчальних відеосюжетів, які є ефективним засобом формування та розвитку іншомовної мовленнєвої компетенції. Авторами зазначено принципи добору відеоматеріалів; подано схему роботи з відеосюжетом.

**Ключові слова:** відеосюжет, комунікативна діяльність, система вправ, розвиток умінь і навичок.

У сучасному соціально-економічному середовищі ефективність фахової підготовки висококваліфікованих конкурентоспроможних спеціалістів значною мірою залежить від результативності запровадження інформаційно-комунікативних технологій (далі — ІКТ) навчання, адже вони відкривають широкі можливості для подальшої диференціації загального та професійного навчання, всебічної реалізації творчих, пошукових, особистісно зорієнтованих, комунікативних форм навчання, підвищення його ефективності,