

УДК 378.147:[37.091.12.011.3-051:78](477+438)(091)

Г. Ю. Ніколаї

ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

О. К. Зав'ялова

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ ТА ПОЛЬЩІ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

У статті висвітлюються теоретичні основи і методичні особливості навчання вчителів гри на музичних інструментах у середніх та вищих закладах освіти на теренах Європи кінця XIV – початку XX ст. Характеризуються спільні музично-педагогічні традиції Польщі та України в координатах Речі Посполитої та Австрійської і Російської імперій. Надається історична оцінка впливу чеських інструменталістів, які у XVIII–XIX ст. здійснювали свою концертну й педагогічну діяльність у культурно-музичних центрах Європи. Визначається роль музичних товариств у інструментальній підготовці вчителів музики на українських і польських землях на межі минулого століття.

Ключові слова: *теоретико-методичні основи, учителі музики, інструментальна підготовка, музичне мистецтво, історична ретроспектива, музично-педагогічні традиції в Польщі та Україні, чеські інструменталісти, музичні товариства.*

Постановка проблеми. Питання фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва відрізняються різноманітністю, оскільки багатофункціональність їхньої діяльності потребує пильної уваги до окремих її аспектів. Створення єдиного європейського простору вищої освіти (Болонський процес), підвищена увага до вчительської професії (Лісабонська стратегія) актуалізують пошуки теоретико-методичних основ музично-педагогічної освіти в історичній ретроспективі минулих століть. Проблема інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва потребує розгляду в контексті культурно-освітнього простору Європи кінця XIV – початку XX ст., зокрема спільних музично-педагогічних традицій Польщі та України.

Аналіз актуальних досліджень. Питання фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва зазвичай висвітлюються в розвідках вітчизняних науковців щодо окремих її аспектів. Зокрема, диригентсько-хорову підготовку досліджують І. Заболотний, А. Болгарський, А. Козир, Т. Смирнова, вокально-виконавську – Л. Дерев'янка, Н. Швець, Ю. Юцевич,

інструментально-виконавську – Н. Гуральник, М. Михаськова, Т. Пляченко, О. Реброва, О. Щербініна, Т. Юник та ін. Окремі аспекти підготовки вчителя музики до організації та керівництва учнівськими музично-інструментальними ансамблями вивчали О. Горбенко, І. Маринін, Л. Панків, Я. Сверлюк та ін. Нині актуалізувалися дослідження проблеми формування готовності майбутніх учителів мистецьких спеціальностей до діяльності за фахом (К. Завалко, І. Хомич, Н. Чорна, П. Харченко, Цао Хункай та ін.). Утім, обґрунтування теоретико-методичних основ інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та їх ретроспективний аналіз у контексті культурно-історичних процесів у європейських країнах ще не стали предметом окремого наукового дослідження.

Мета статті – висвітлити теоретико-методичні основи інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті культурно-освітнього простору Європи кінця XIV – початку XX ст., зокрема спільних музично-педагогічних традицій Польщі та України в координатах Речі Посполитої та Австрійської і Російської імперій за допомогою аналітичних методів (переважно історико-генетичного, ретроспективного, порівняльно-зіставного) та систематизації й узагальнення.

Виклад основного матеріалу. У джерел становлення системи підготовки вчителів-бакалаврів до викладання музики стояли європейські університети, зокрема Краківський, що був заснований у 1364 році королем Казимиром Великим як Академія. На початку XV ст. з чотирьох відділів університету найчисленнішим став відділ вільних мистецтв [8, с. 30]. Регулярні музичні заняття, які були обов'язковими для всіх пошукачів бакалаврського (учительського) ступеня, розпочинаються з 1406 року. На лекціях вивчалися трактат Боеція “*De institutione musica*”, що містив античну музичну естетику та спирався на піфагорійське вчення про числову природу музики й музику небесних сфер, а також трактат Йоганна де Муріса “*Musica speculativa*”, який був присвячений церковній музиці й григоріанському хоралу.

У 1409 р. при Краківському університеті відкривається спеціальний інтернат (бурса) для студентів із Галичини та Литви. Українські магнати починають посилати до університету своїх синів, які таким чином залучаються до європейської музичної культури. Наприкінці XV ст. студенти Краківського університету, крім опанування церковної музики (григоріанського хоралу і гри на клавикордах та органі), уподобали світське музикування на «цитрах» (так називали щипкові та смичкові інструменти) і флейтах. Саме випускники Краківського університету були затребуваними викладачами музики в монастирях, парафіяльних школах, а пізніше й у протестантських гімназіях та єзуїтських музичних бурсах [3, с. 185-187].

У другій половині XV ст. після реорганізації Галичини в провінцію Польської держави в Краківському університеті навчається чимало талановитої української молоді. Наприклад, його випускник Юрій Дрогобич стає відомим професором *alma mater*. Зазначимо, що в Краківському

університеті, як пізніше і в Замойській академії, лекції з музики зазвичай читалися професором-математиком.

У добу Ренесансу підходи до музичної освіти змінюються. У Краківському університеті формулюються нові теоретичні основи польської музичної освіти. Якщо в середньовічних парафіяльних школах музики навчалися для того, щоб гарно співати в церкві, а в університетах обчислювали музичні інтервали, то тепер починають згадувати думку старожитніх філософів щодо важливої ролі музики у вихованні молоді. Так, професор Краківського університету Себастьян Петрицій з Пільзна (1554–1626) декларував необхідність музичних вправ для студентів, «бо яко очі створені для астрономії, так вуха створені для слухання. Музика чинить учтивий відпочинок, ...люди в смутку музику вживають... А найбільше тішить тих, хто науками займається, бо підносить дух заслаблий, сили пробуджує, розум перегрітий працею охолоджує, нудоту учіння забирає...» [11, с. 470].

Надзвичайну роль у покращенні музичної підготовки вчителів у Східній Європі відіграв протестантизм. У другій половині XVI століття Річ Посполита³⁹ залишається оазою релігійної терпимості. Реформація активно впливає на розвиток музичної освіти, оскільки протестанти підносять музику за силою її виховного впливу на один щабель із теологією. У нових середніх школах музичні заняття стають обов'язковими для всіх школярів. Так, у Торунській гімназії уроки музики відбувалися щоденно, а у процесі ознайомлення з теоретичним матеріалом використовувалися наочні методи [10, с. 19–21]. За зразком цих шкіл брацлавський воєвода Ян Потоцький заснував на Поділлі Панівецьку школу (1590–1611), яку іноді навіть називали академією. На Волині та Київщині серед українців найбільшого поширення набуло інше протестантське вчення – соцініянство (інша назва унітаризм). Саме його представники відкривають школи в Берестечку, Любарті, Киселині [21, с. 50–51].

Майже щоденні музичні заняття в протестантських школах сприяли виникненню великої кількості хороших колективів із високим рівнем виконавської майстерності. Крім співу чотириголосних гомофонних релігійних гімнів та засвоєння нотної грамоти, учні середніх шкіл також училися грати на інструментах, що в кінцевому підсумку надавало їм право працювати вчителями музики.

Досягнення протестантів у сфері музичної педагогіки починають активно використовувати єзуїти, які, вперше з'явившись у Польщі в 1564 р., починають блискуче використовувати досвід лютеранських і кальвіністських навчальних закладів. Початкові й неповні середні школи, що були відкриті Орденом єзуїтів (інша назва – Товариство Ісуса) для світських учнів, після своєї розбудови отримували статус колегій [22, с. 96-98]. Про розуміння важливості ролі вчителя свідчить висловлювання «усе залежить від

³⁹ Річ Посполита (лат. Res Publica) — східноєвропейська федеративна держава, що існувала протягом 1569–1795 років на теренах сучасних Польщі, України, Білорусі, Литви, Латвії, Молдови, південної Естонії та західної Росії.

професора» Йоана Боніфаціо, автора першого єзуїтського трактату з педагогіки «*Christiani pueri institutio*». Керуючись цією засадою, у 1565 році на своїй II Генеральній Конгрегації Товариство Ісуса вперше в історії шкільництва ухвалює рішення про відкриття **вчительських семінарій**.

Першу семінарію в Польській провінції було відкрито при Пултуській колегії в 1572 р. (діяла до 1593 р.), другу – при Познанській у 1575 р., третю – на українських теренах при Ярославській колегії в 1591 році (діяла до 1601 р.). Переваги єзуїтського шкільництва – можливість безкоштовно отримати ґрунтовну освіту, досконале знання латини, навички шляхетної поведінки – приваблювали до себе цвіт української нації. Серед вихованців єзуїтських шкіл назвемо таких видатних діячів України-Руси, як Лазар Баранович, Богдан Хмельницький, Симеон Полоцький, Феофан Прокопович, Пилип Орлик та ін. Випускниками єзуїтських шкіл були й отці Східної Церкви, серед яких відзначимо Василя Великого та Іоанна Златоуста. Означене засвідчує необґрунтованість тези православних полемістів щодо обов'язкової конфесійної конверсії вихованців єзуїтських шкіл некатоліцького віросповідання [19, с. 22].

На українських територіях за зразком єзуїтських було організовано школи василіан. Організаційні засади і навчальний план Києво-Могилянської колегії теж було зорієнтовано на єзуїтські колегії, а на заняттях використовувалися підручники отців-єзуїтів [там само].

Освітня діяльність єзуїтів надавала можливість навчатися й молоді з нижчих верств, причому хлопці не тільки безкоштовно опановували науку, але також мали утримання й опіку в бурсах бідних (*bursae pauperum*). Пізніше, за відсутності достатнього фінансування, єзуїти перетворили їх на музичні бурси, які частково забезпечували себе прибутками від виступів учнів на урочистостях, хрестинах, весіллях та учтах [4, s. 232-237]. Світський викладач – він же диригент хору й оркестру – навчав бурсаків співу, гри на музичних інструментах, теорії музики та композиції. Залежно від здібностей і рівня підготовленості учнів студії могли тривати від одного до семи років. У старших класах юнаки, компенсуючи своє перебування у бурсі, навчали своїх молодших колег у другій половині дня [там само, с. 119-218].

Наведемо фрагмент плану занять у Краківській музичній бурсі: «З 7.30 до 8-ї ранку тренуватися в маршах, партитах, увертюрах тощо; від 8-ї до 9-ї (години) – лекції у своїх учителів, від 9-ї до 9.30 – вправи за їх вказівками; від 9.30 до 10-ї – хоровий спів; від 10-ї – сніданок і вільний час. Потім учні грають на трубах і валторнах, від 2-ї до 3-ї мають заняття з учителями... Від 5-ї до 6-ї намагаються закріпити в пам'яті вправи» [цит. за: Prosnak J., s. 34]. Випускники бурси могли залишатися на викладацькій роботі вже за винагороду, бути церковними органістами, вступати до єпархіальних або єзуїтських семінарій, працювати викладачами музики.

Чисельність вихованців у музичних бурсах на українських землях Польської провінції не перевищувала 25 осіб і залежала насамперед від розміру фундації. Найбільшою була Львівська бурса, в якій у різні часи

налічувалося від 15 до 25 учнів. У музичних бурсах Ярослава, Луцька, Острога, Береста і Кросни зазвичай навчалось 10–15 осіб, а в бурсах Кам'янця, Фастова, Вінниці, Новгорода, Бара, Переяслава і Ксаверова – від 5 до 10 вихованців [4, с. 283–285].

Поступово *bursae musicorum* стають центрами музичної освіти в Речі Посполитій. Практично вони перетворюються на професійні музичні школи, організовані єзуїтами в різних куточках країни, серед яких назовемо міста Бар, Брест-Литовський, Бидгощ, Хойницю, Гродно, Каліш, Краків, Кросно, Люблін, Нешвеж, Плоцьк, Познань, Сандомир, Торунь, Варшаву. Оскільки програма студій була досить об'ємною, деякі дослідники (Л. Гжебень, Є. Коханович, Р. Пельчар, Я. Проснак, А. Швейковська) навіть називають *bursae musicorum* першими в Польщі консерваторіями на зразок тогочасних італійських.

Люблінська унія (1569 р.) відкрила дорогу стимулювальним впливам Заходу на політичне й культурне життя українців, прилучивши до європейської освіти неосаянні землі Литовсько-Руської держави. Українські православні магнати засновують у своїх володіннях школи й типографії на зразок європейських. Близько 1580 року відкривається Острозька школа (академія), яка не поступається найкращим єзуїтським колегіям. Її випускники відіграли важливу роль у становленні освіти в Україні, в т.ч. й музичної, а «острозький наспів» поширився на українських і білоруських землях.

Окреме місце серед навчальних закладів Речі Посполитої посідала Замойська (Замостська) академія (1594–1784 рр.), яка була заснована в м. Замості коронним гетьманом Яном Замойським і складалась із восьми класів. У той час це була чи не єдина світська школа, статус якої визначався як проміжний між середнім і вищим навчальним закладом. Я. Проснак, наводячи фрагменти з гетьманського розпорядження (*Dyplomu fundacyjnego*) від 5 липня 1600 року, відзначав інтенсивність навчального процесу. Лекції розпочинались о сьомій ранку та тривали після обідньої перерви майже до вечора. Навчальний матеріал, який учні вивчали протягом шести днів тижня, вони повинні були повторювати в неділю, а в останню неділю кожного місяця їх екзаменували. Пополудню професорові математики належало викладати арифметику в поєднанні з музикою.

Поступово осередками музичної освіти на українських територіях Речі Посполитої стають *братські школи*, які з'являються наприкінці XVI ст. Перша така школа з'являється в 1586 р. при Львівському Успенському братстві, якому царгородським патріархом було надано права ставропігії – автономії. Незабаром українські братські школи виникають у Вільні (1587 р.), Перемишлі (1592 р.), Галичі, Городку, Рогатині, Стрию, Холмі, Замості (1606 р.), Любліні, Києві (1615 р.), Вінниці, Кам'янці-Подільському та ін. Сотні вихованців братських шкіл, пройнятих духом національних традицій і водночас обізнаних із західноєвропейською наукою, обирають долю мандрівних учителів [19, с. 27].

Програма навчання в більшості братських шкіл відповідала вимогам середньої школи, причому музика визнавалася за рівноправний навчальний

предмет, основним змістом якого було освоєння музичної грамоти та православного літургійного співу по нотах. Отже, якщо в єзуїтських музичних бурсах значне місце посідала інструментальна підготовка майбутніх оркестрантів і костельних органістів, то в братських школах панував хоровий спів. Особливої уваги йому приділяли в Луцькій школі партесного співу, яка була відома своїми чисельними нотними зошитами (партіями).

Із 1632 р. провідним осередком української освіти й культури стає Києво-Могилянська академія, де вчилися відомі композитори М. Березовський та А. Ведель. У цьому навчальному закладі існувала чітка система диригентсько-хорового навчання з розвиненими формами музичної практики студентів – спів у церковному хорі, світське музикування, аматорський молодіжний театр [18, с. 68].

Процес взаємозбагачення освітніх традицій у Речі Посполитій (і загалом у Європі) у XV–XVII ст. зумовив структурно-змістову подібність середніх і вищих шкіл, які постачали педагогічними кадрами всю мережу навчальних закладів. Панівною мовою в них була латина, що надавала можливості українським просвітителям, з одного боку, ознайомлюватись із прогресивними педагогічними ідеями безпосередньо з першоджерел, а з іншого – гідно репрезентувати національну освітню думку на теренах Європи. Українців (русинів) знали в Болонському, Віденському, Краківському, Лондонському, Паризькому та Празькому університетах [19, с. 29].

Про взаємозбагачувальні впливи української та польської музичної педагогіки на початку XVII ст. свідчить підручник невідомого автора «Наука всея мусикии, аще хочещи, чоловіче, розуміти київське знамя і пініє чинно сочиненное». Узагальнення усталеної в київській школі практики навчання співу здійснюється за допомогою вільного використання змішаної термінології – традиційної (латинського, грецького та церковно-слов'янського походження) та нової, що народжується з міксту польського та українського розмовних, простонародних діалектів (там само).

Становлення системи музичної підготовки вчителів стимулювало набуття значною частиною українських територій автономії за часів Хмельницького і Мазепи. Проте поступова експансія Російської імперії впродовж XVIII ст. призвела до русифікації всієї освітньої системи, тісно пов'язаної колись із найкращими європейськими педагогічними традиціями.

Наприкінці XVIII століття Річ Посполита після трьох поділів між Пруссією, Австрією та Росією (1772, 1793, 1795 рр.) офіційно зникає з мапи Європи. У 1807 році Наполеон I створив із частини польських земель Варшавське князівство. Віденський конгрес 1814–1815 років здійснив новий переділ Польщі: частина Варшавського князівства під назвою Королівство Польське відійшла до Росії, Пруссія до раніше захоплених Сілезії та Помор'я долучила Познанські землі, інші території закріпила за собою Австрія.

Епоха Просвітництва з її ідеалами вільної людини, яка здатна пізнати світ завдяки своєму розуму, була ознаменована реформами освіти в багатьох європейських країнах, у тому числі й у Польській Короні з Великим

Князівством Литовським. У 1773 році з метою реорганізації освіти в Варшаві була створена Комісія Національної Освіти (Komisja Edukacji Narodowej - KEN), яка по-суті стала першим у Європі міністерством освіти. Особливого значення набуває підготовка світських учительських кадрів, які навчаються в спеціально організованих закладах професійної освіти.

Підготовку вчителів вищих і середніх шкіл було організовано в «головних школах» – у Краківському та Віленському університетах, у яких було створено «семінарії кандидатів академічного стану». Належить особливо відзначити проект програми Х. Коллонтая для жіночої семінарії при Кременецькій гімназії, в якій готували гувернанток. Автор програми наголошує на виховному значенні музики й докладно описує перебіг музичних занять. Х. Коллонтай планував також відкрити кафедру музики при Віленському університеті. Проте його програми та плани так і не було реалізовано внаслідок остаточного розподілу (1795 р.) країни між трьома великими державами. Саме тому музично-інструментальну підготовку польських учителів на теренах Царства Польського, Великого Князівства Познанського та на Галичині варто розглянути окремо.

Серед завдань, які постали перед університетами як центральними осередками освіти в навчальних округах Царства Польського й Малоросії, було й забезпечення підготовки педагогічних кадрів, для чого при університетах створювався новий підрозділ – учительський інститут закритого типу з трирічним терміном навчання. В Україні перший такий інститут було відкрито в 1811 році при Харківському університеті. В університеті, крім іншого, викладалися витончені мистецтва (малювання, музика й танці), а також існували музичні класи, учні яких отримували як музично-теоретичну, так і ґрунтовну інструментальну освіту, про що свідчить солідний репертуар університетського оркестру [14, с. 251-260].

У Царстві Польському існували специфічні учительські семінарії (в Ловічу й Пулавах), які називали *інститутами елементарних учителів і органістів*. Так, інструментальна підготовка та спів посідали значне місце в розкладі занять Інституту елементарних учителів і органістів у Пулавах – на них відводилося 15 годин на тиждень [1, с. 44-46]. Оскільки навчання в Інституті тривало два роки, більшість його випускників за цей час дійсно мали можливість підготуватися до виконання не дуже складних функцій органіста в провінційних польських костьолах.

Серед методичних основ музично-педагогічної підготовки вчителів у польських навчальних закладах позаминулого століття насамперед назвемо постулати музичного виховання Песталоцці. У Варшаві на його методику спирався Юзеф Ельснер, вона також використовувалася в учительській семінарії в Пулавах та елементарній «школі вправ» при ній, що була полем для набуття музичного досвіду для майбутніх учителів [19, с. 39].

Нагадаємо, що в 30-х роках ХІХ століття на західних землях Російської імперії існували Варшавський, Віленський, Київський та Ризький шкільні округи. У музичній підготовці майбутніх учителів на Педагогічних курсах (саме

так у другій половині XIX століття називають інститути елементарних учителів) відбуваються зміни. У Законі про середні навчальні заклади в Царстві Польському від 1866 р. зазначалося, що на Педагогічних курсах музику та церковний спів повинен викладати окремий педагог-музикант, навчальний процес належить забезпечувати музичними інструментами та нотами, а обсяг занять, призначених на музику, становить щотижнево двадцять годин.

Потреба елементарних шкіл у вчительських кадрах змусила владу створити у Варшавському навчальному окрузі 9 учительських семінарій: Слід згадати і про спеціальні жіночі навчальні заклади. Дуже серйозною була музична підготовка в інститутах шляхетних дівчат, які на українських теренах відкриваються в 20-30-ті роки в Харкові, Полтаві, Одесі й Києві. Музична підготовка відбувалася протягом усього шестилітнього терміну навчання й здійснювалася за спеціальною «Програмою музичного курсу в інститутах Відомства закладів Імператриці Марії». У Програмі було визначено мету навчання – підготовка до викладання елементарних музичних знань, а кількість щотижневих музичних занять була не менше 12 годин: 6 годин хорового співу, 2 години – церковного, 4 години – гра на музичних інструментах.

Теоретичною основою реформування підготовки вчителів на землях Великопольщі, що були окуповані Пруссією наприкінці XVIII ст., у новоствореному Великому Князівстві стали роботи реформатора учительських семінарій у Німеччині Фридерика А. Вільгельма Дістервега. Поступово система освіти в Князівстві Познанському наблизилася до пруської, в якій музичному вихованню школярів і підготовці до нього вчителів приділялася значна увага. Зіставний аналіз відповідних навчальних планів і програм елементарних і середніх шкіл, особливо учительських семінарій, дозволяє стверджувати, що на польських територіях, окупованих Пруссією, музика трактувалась як рівноправний навчальний предмет. Так, в учительських семінаріях вивчали гармонію, опановували гру на трьох музичних інструментах, хоча навчання співу вочевидь трактувалось як засіб германізації.

Відповідно до розпорядження освітніх влад від 15 жовтня 1872 року в Познанській провінції музичні заняття в учительських семінаріях відбувалися таким чином: гра на фортепіано – 1 година на тиждень в 2-му і 3-му класах; гра на органі – 1 година щотижнево в 1–3-му класах; гра на скрипці – 1 година щотижнево в 1–3-му класах; гармонія – 1 година щотижнево в 1–3-му класах; спів – по 2 години щотижнево в 1–3 класах [12, с. 124].

У розробленні теоретичних основ підготовки майбутніх учителів у семінаріях Великого Князівства Познанського головне місце посідав прибічник концепції Адольфа Дістервега Еварист Естковський. Саме він заснував перше в Польщі педагогічне періодичне видання «Школа польська». Музично-інструментальна підготовка вчителів спиралася на популярні європейські методики. Так, під час навчання гри на фортепіано майбутніх учителів використовувалася метода Лоджієра, за якою заняття проводились у груповій формі з використанням спеціального приладу «хіропласт», відомого

також під назвою «провідник руки». Прилад розміщувався над клавіатурою і мав отвори для пальців [10, с. 82].

Східна Галичина відійшла до Австрії ще під час першого поділу Польщі. За реформою народного шкільництва 1774 р. на галицьких землях існувало три типи шкіл: нормальна шестикласна школа, в якій готували вчителів для головних шкіл; головна чотирикласна школа, яка повинна була функціонувати в кожному великому місті; дво- або трикласна тривіальна школа для широких верств міського та сільського населення. Після заснування австрійським цесарем Йосифом II Львівського університету (1784 р.) багато його випускників стають учителями нормальних шкіл [19, с. 45].

Епохальними стали Розпорядження Міністерства віросповідань та освіти від 22 жовтня 1870 р. про заснування закладів підготовки вчителів, а також затвердження 15 лютого 1871 року прогресивного організаційного Статуту *вчительських семінарій*, згідно з яким цим навчальним закладам надавався статус державних, доступних для всіх бажаючих. Було організовано 9 учительських семінарій: 6 чоловічих (Краків, Львів, Новий Сонч, Жешув, Станіслав, Тернопіль) і 3 жіночі (Краків, Львів, Перемишль). Під час зарахування до семінарії перевага надавалася кандидатам із кращими музичними здібностями. Наголосимо, що в 1891 році в Краківській чоловічій семінарії на навчання гри на органі та фортепіано відводилося до 26 годин на тиждень [10, с. 103].

Музична підготовка вчителів охоплювала елементи теорії, голосові й ритмічні вправи, виконання одно- і двоголосних пісень. Для гри на музичних інструментах семінаристи диференціювалися на групи відповідно до рівня музичних здібностей і кількості музичних інструментів, що знаходилися у розпорядженні окремих семінарій. На останньому курсі майбутні вчителі ознайомлювалися з методикою викладання музики. Практично в кожній семінарії були організовані хор, оркестр, а також проводилися музично-інструментальні заняття [7, с. 198].

Типовим прикладом реалізації навчальних програм і методичних інструкцій щодо інструментальної підготовки майбутніх учителів у семінаріях Західної Галичини на початку XX століття є «Звіт дирекції чоловічої учительської семінарії в Старому Сончі» за 1907 рік. Обов'язкова програма гри на скрипці містила інформацію стосовно будови інструмента, початкові вправи на відкритих струнах, у першій позиції, ознайомлювала зі скрипковою нотацією, темпами, динамікою. Опанування скрипки продовжувалося в 1–4-х класах семінарії. Крім того, на 1-му і 2-му роках навчання реалізовувалася програма гри на фортепіано, а на 3-му і 4-му – на органі.

Методика інструментальної підготовки в 1-му класі вчительської семінарії в Старому Сончі на скрипкових заняттях передбачала вдосконалення смичкової техніки, використання спеціальних вправ, опанування народних мелодій. Програма гри на фортепіано вимагала роботи над п'ятипальцевою технікою, гри каденцій, самостійного опанування нескладних мелодій. У 2-му класі семінаристи удосконалювали

скрипкову техніку, у ході гри на фортепіано – вміння читати з листа, вчили гами та створювали різноманітні каденції [9, с. 349-350].

У процесі інструментальної підготовки в 3-му класі семінаристи удосконалювали свою гру на скрипці, вчилися акомпанувати костельному співу на органі, опановували його мануали й педальну техніку. На скрипкових заняттях засвоювалася методика навчання співу з уживанням цього інструмента. Натомість у програмі гри на органі особлива увага зверталася на створення каденцій і модуляцій, виконання прелюдій і костельної музики [там само, с. 350-351].

На жаль, подальші зміни в навчальних планах учительських семінарій були пов'язані з консервативною політикою освітянської влади в Галичині. У результаті поділу шкіл у 1895 році на міські та сільські з 1909 року учительські семінарії розподіляються на мовно-художні (міські) та природничо-господарські (сільські) [5, с. 31-35].

Очевидно, що загальна еволюція навчальних програм учительських семінарій у Галичині була спрямована на універсалізацію підготовки вчителя народної школи, який мав засвоїти основи загальної освіти, бути методистом і вихователем, художником і музикантом, а крім того – гарним сільським господарем (випускник чоловічої семінарії) або компетентною домашньою господаркою та кравчинею (випускниця жіночої семінарії).

Ситуація покращилася, коли до викладання музики в семінаріях стали залучатися випускники музичних шкіл із Варшави, Праги та Відня, а пізніше – випускники Львівської та Краківської консерваторій. Після реформи 1890-х викладачі музики в семінаріях повинні були мати не тільки вищу музичну освіту, але й отримати право викладати музику та спів у середніх школах та учительських семінаріях. Найближча комісія з надання таких прав знаходилась у Празі [7].

У контексті нашої статті не слід оминати увагою діяльність чеських інструменталістів, які у XVIII-XIX ст. здійснювали свою концертну й педагогічну діяльність практично в усіх європейських культурних центрах. Насамперед слід назвати мангаймську школу, котру створили скрипалі й віолончелісти, а також композитори, які походили з Чехії та Моравії. Саме в придворній капелі Мангайму, у резиденції пфальцських курфюрстів у 1745–1757 рр. створює власні теоретико-методичні основи підготовки інструменталістів керівник оркестру, скрипаль і композитор Ян Стаміц, чех за походженням. Із 1720 року у Варшаві тривала артистична, творча та педагогічна діяльність чеського віолончеліста Чермака [15, с. 283]. В Україні були відомі такі віолончелісти, як соліст кріпацького оркестру сенатора Іллінського І. Червенка, солісти Львівського міського театру Й. Ліперт, Ф. Хеgebардт, Я. Н. Хюттнер та ін. [23, с. 247].

Не був виключенням і творчий шлях Ігнаца Франтишека Мари, одного з найзначніших чеських віолончелістів XVIII ст. Його виконавська манера вирізнялася мелодійністю, міцним, гарним звуком, добірною технікою. Про педагогічний талант І. Мари свідчить виконавська майстерність його сина та

учня Яна Кржтителя (1744–1808), який працював у Празі, Англії, Італії, Німеччині [16, с. 226].

Гарним виконавцем і педагогом був Йозеф Цика, який у 1743–1764 роках служив у капелі дрезденського курфюрста, потім був камерним музикантом у капелі берлінського короля. Рівень відомих учнів Й. Цики дозволяє судити про плідність його педагогічної роботи. Серед методичних новацій педагога-музиканта насамперед назвемо гру на ставці (використання під час гри на грифі великого пальцю лівої руки), введення флажолетних пасажів тощо.

Нагадаємо, що в середині XVIII ст. на розвиток інструментального виконавства й педагогіки активно впливає діяльність Мангаймської капели, найзначніші досягнення якої пов'язані з іменами музикантів-чехів: Я. Стамиця, Ф. К. Ріхтера, І. К. Каннабіха, К. Стамиця, А. Фільця та ін. Засновник капели Ян Вацлав (Йоганн Венцель) Стамиць (1717–1757) був віртуозом-скрипалем, який чудово грав на віолончелі, віоль-д'амурі, контрабасі, диригував, писав музику. Композиторські знахідки Я. Стамиця, передуючи творчості митців віденської класичної школи, слугували поштовхом для розвитку інструментальних жанрів середини XVIII ст. Педагогічний вплив Я. Стамиця на розвиток віолончельного мистецтва вбачається в діяльності його учнів А. Фільця, К. Стамиця та А. Т. Стамиця.

Зокрема, Антонін Фільць, концертмейстер віолончелей мангеймського оркестру, досяг успіхів і в педагогічній діяльності – одним із його учнів був блискучий європейський віртуоз К. Шетки (1740–1773). Методичні пошуки А. Фільця впливали й на його композиторську діяльність. Так, у двох останніх концертах автор широко використовує високий регістр, пасажі, подвійні ноти, різноманітні штрихи тощо. Загалом твори Фільця, завдяки новизні та емоційній виразності, викликали загальне захоплення й мали приголомшливий успіх [15, с. 276–277].

Представником мангаймської школи був також Антонін Таддеуш (Вацлав) Стамиць (1721–1768) – молодший брат Я. Стамиця, у якого навчався відомий празький віолончеліст, композитор і педагог Бедржих Ігнац Фріденберк (1719–1788). Віолончельні концерти Йозефа Рейхи (1746–1795) за стилем близькі до скрипкових Я. Стамиця. Методичні основи їх опанування ґрунтуються на віртуозній трактовці інструменту: використанні всього діапазону, різноманітної пасажної техніки (включаючи ставку та прийом *restez*), складних штрихів та їх комбінування (перекидання через струни, баріолаж, арпеджіато).

Неможна не згадати Йозефа Фіялу (1748–1816), який, будучи кріпаком, навчився гарно грати на віолончелі, гамбі та гобої. Великою мірою цьому сприяло його перебування в Празі та навчання у Ф. Й. Вернера. Вивільнитися від кріпацтва Фіялі вдалося тільки в 1770-х роках. Протягом життя він служив у капелах Донауешингена, Зальцбурга, Мангейма, Мюнхена, Праги. У Відні Й. Фіяла товаришував із В.А. Моцартом, а в Петербурзі (1787–1792) керував капелою кн. Орлова.

Визнаними виконавцями й викладачами були брати Счастні. Бернард Вацлав Счастний (1760–1835), служив в оркестрі пражського театру й вважався одним із кращих сольних виконавців і вокальних акомпаніаторів столиці. Займався Б. Счастний і викладацькою практикою. Починаючи з 1811 року, він був першим професором класу віолончелі в Празькій консерваторії.

Працюючи в консерваторії до 1822 року, Б. В. Счастний створив «Школу гри» для віолончелі. Характеризуючи працю, Л. Гінзбург відзначає, що «Школа» базувалася, передусім, на власному досвіді віолончеліста. Дослідник пояснює її недоліки такими особливостями тогочасного виконання, як відсутність шпилью та недостатня розробленість деяких технічних прийомів (зокрема гри на ставці) [16, с. 246]. Значну увагу в «Школі» приділено мистецтву акомпанементу. Нині цей вид вокального (рідше інструментального) супроводу у віолончельній практиці не застосовується, але в зазначений період уміння гарно акомпанувати могло бути використано в підготовці вчителів музичного мистецтва.

Серйозну роль у своїй методиці Б. Счастний надавав практичному боку викладання, про що свідчить інший його збірник інструктивних п'єс для віолончелі («*Il Maestro ed li Scolare. Otto Imitazioni e sei pezzi con fughe per due Violoncelli*»). Навчальний матеріал поданий для двох віолончелей на основі поліфонічних форм (канону, фуги). Крім цього, Б. Счастний видав збірку етюдів, писав і деякі інші твори.

Ян Счастний (1774–?) відомий передусім як автор багатьох віолончельних творів, що й донині мають педагогічне значення. Діяльність Я. Счастного у Франкфурті, Нюрнберзі, Мангеймі, Парижі та Лондоні залишила яскравий слід в інструментальній педагогіці. Його «Легкі п'єси» для віолончелі з басом могли з успіхом використовуватися в учительських семінаріях та інститутах. Завдяки мелодичній виразності, оригінальності й різноманітній техніці свого часу твори Я. Счастного мали значну популярність у виконавців і педагогів та заслуговують на їх включення до змісту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва [17, с. 68].

Наприкінці XVIII ст. чеські інструменталісти посіли вагоме місце в музичному житті австрійської столиці – Відні, яка була Меккою і для музикантів Галичини. У колах віденської аристократії дуже цінувалися віолончелісти-чехи А. Крафт, В. Гіммельбауер, Ч. Гоушка. Останній мешкав у Відні з 1792 року. Його педагогічна та просвітницька діяльність полягала, зокрема, в участі у відкритті віденської консерваторії, у створенні «Товариства любителів музики», організації публічних концертів тощо.

Визнання віденської публіки здобув і Микулаш Крафт (1778–1853), який з дитинства концертував Європою. Невід'ємною складовою діяльності М. Крафта, як і інших, була педагогічна робота. У нього навчалися: син Бедржих, Й. Мерк, Й. Бирнбах, брати Враницькі, російський аматор гр. М. Виельгорський та ін. [17, с. 71].

Неоцінну роль у становленні системи інструментальної підготовки вчителів в Україні та Польщі на межі XIX–XX століть відіграли музичні

товариства. Про питому вагу діяльності українських музичних товариств у створеному в 1859 році Імператорському російському музичному товаристві (ІРМТ) свідчить той факт, що кількість консерваторій, відкритих на базі його відділень на теренах Росії та Малоросії була однаковою. Так, у Росії було відкрито консерваторії в Петербурзі (1862), Москві (1866) й Саратові (1912), а в Малоросії – у Києві (1913), Одесі (1913) та Харкові (1917). Крім цього, на українських теренах – у Східній Галичині – також існувало кілька консерваторій, хоча наприкінці XIX ст. статусу вищої школи було надано (у 1880 році) тільки польській консерваторії Галицького музичного товариства у Львові, заснованій ще в 1854 році [20].

На польських територіях, анексованих Російською імперією, діяльність музичних товариств не була так жорстко централізована, як у структурі ІРМТ, але в загальних рисах мала багато спільного. Співпадають навіть роки заснування Харківського відділення ІРМТ та Варшавського музичного товариства (WТМ). Майже одночасно відкриваються при них навчальні заклади, які готують професійних музикантів і педагогів (Харків – 1883 р., Варшава – 1884 р.) спочатку на середньому рівні, а пізніше – й на вищому. Так, у 1917 році Харківське відділення ІРМТ відкриває свою консерваторію, а в 1919 році музична школа WТМ реорганізується у Вищу музичну школу імені Фридерика Шопена.

Ретельний аналіз становлення та розвитку українських і польських музичних товариств дозволяє виявити кілька їх типів, зокрема, багатофункціональні, культурно-просвітницькі та профільовані. Багатофункціональні товариства (найвідоміші з них – Імператорське Російське музичне товариство, Варшавське музичне товариство, Галицьке музичне товариство у Львові, Музичне товариство імені Миколи Лисенка у Львові) утримували хори, оркестри (симфонічні й камерні), бібліотеки, займалися видавничою діяльністю, стимулювали й пропагували творчість місцевих композиторів, відкривали професійні музичні навчальні заклади, які розвивались у напрямі вищої школи і, зокрема, готували вчителів музичного мистецтва.

Нагадаємо, що наприкінці 30-х років XIX ст. у Львові створюється Галицьке музичне товариство (*Galicyskie Towarzystwo muzyczne* – GТМ), яке ціле століття (з невеликими перервами, іноді змінюючи свою назву) було фундатором музичного шкільництва на теренах усієї Галичини. Головною метою Товариства було визначено «... *плекання і куціння музики в краї, а особливо виховання відчуттів і музичного смаку, удоступнення ґрунтового навчання в мистецтві, а також знайомство з музичною літературою*» [13, с. 8–33]. Важливим науковим осередком (саме тут тепер мали можливість захищати дисертації музиканти-педагоги) стала кафедра музикознавства, відкрита в 1913 році у Львівському університеті [6, с. 94].

Наголосимо, що найкращі викладачі музики вчительських семінарій на теренах Східної Галичини були випускниками саме консерваторії Галицького музичного товариства. На початку XX століття за кількістю викладачів та учнів консерваторія GТМ посідала третє місце серед усіх консерваторій

Австрії. У 1911 р. був затверджений новий, розширений навчальний план, у якому, наприклад, навчання піаністів було подовжене з 9 до 12 років, а скрипалів – із 8 до 9 років. Педагогічний курс містив не тільки дидактику, методику гри на музичних інструментах, але й передбачав відвідування й аналіз навчального процесу в молодших і середніх класах консерваторії. Окрім того, було впроваджено курс ритміки Е. Жак-Далькроза. Усе це дозволяє стверджувати, що на початку ХХ ст. саме така різнобічна підготовка надавала випускникам консерваторії *GTM* можливість плідно працювати в середніх і вищих навчальних закладах, де готували шкільних учителів, а також формувати науково-педагогічну та методичну думку.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Результати історико-генетичного та порівняльного аналізу свідчать, що теоретичними основами музично-інструментальної підготовки учителів в університетах епохи Відродження були: піфагорійське вчення про числову природу музики й музику небесних сфер; праці з античної естетики, зокрема, трактат Боеція “*De institutione musica*”; середньовічний трактат Йоганна де Муріса “*Musica speculativa*”; перший єзуїтський трактат із педагогіки Йоана Боніфачіо “*Christiani pueri institutio*”. На межі ХХ ст. музично-педагогічна підготовка вчителів на українських і польських землях спиралася на концептуальні ідеї Йоганна Генріха Песталоцці та Адольфа Дістервега.

Теоретико-методичні основи інструментальної підготовки майбутніх учителів музики закладались у системі середньої та вищої освіти, зокрема, в університетах, академіях, учительських семінаріях, а також у процесі професійного й аматорського музикування. Музично-інструментальна підготовка в більшості вчительських семінарій Східної та Західної Галичини в останній чверті ХІХ ст. включала гру на скрипці, фортепіано, органі та в оркестрі.

Методика інструментальної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва розбудовувалась у педагогічній діяльності відомих у Європі музикантів. Особливе місце займали методичні пошуки чеських музикантів-інструменталістів, які у ХVІІІ-ХІХ ст. працювали в культурно-мистецьких осередках усієї Європи. Зокрема, знамениту мангаймську школу створили скрипалі, віолончелісти й композитори, які походили з Чехії та Моравії.

На становлення системи інструментальної підготовки вчителів в Україні та Польщі на межі ХІХ–ХХ століть кардинально вплинула діяльність музичних товариств кількох типів – багатофункціональних, культурно-просвітницьких і профільованих. Найкращі викладачі музики вчительських семінарій на теренах Східної Галичини були випускниками консерваторії Галицького музичного товариства. Різнобічна інструментальна та педагогічна підготовка надавала їм можливість плідно працювати в середніх та вищих навчальних закладах, де готували шкільних учителів, а також формувати науково-педагогічну та музично-методичну думку.

Звичайно в межах однієї статті можна висвітлити лише деякі аспекти означеної проблеми. Потребують подальшого вивчення європейська наукова думка щодо теоретичних засад інструментальної підготовки сучасних

учителів музичного мистецтва та методичні напрацювання щодо специфіки їх навчання гри на різних музичних інструментах. Отже, заявлена тематика має широкі перспективи для подальших розробок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dobrzański, J. (1968). *Ze studiów nad szkolnictwem elementarnym Lubelszczyzny w pierwszej połowie XIX w.* Wrocław, 1968.
2. Поліщук, П. (1996). Братські школи. *Енциклопедія Українознавства: Перевидання в Україні*. Львів. Т. 5, 174-175.
3. Grzebień, L. (1991). Bursy muzyczne. *W służbie człowiekowi*. Kraków, 184–189.
4. Kochanowicz, J. (2002). *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*. Kraków.
5. Majorek, Cz. (1971). *System kształcenia nauczycieli szkół ludowych w Galicji doby autonomicznej (1871-1914)*. Wrocław.
6. Mazepa, L. (1999). Szkolnictwo muzyczne Lwowa w okresie Austriackim (1772–1918). *Muzyka Galicyjczyńska: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*. Rzeszów: WSP. T. I, 81–102.
7. Meissner, A. (1999). Nauczycieli muzyki w Galicyjskich zakładach kształcenia nauczycieli w latach 1871-1917. *Muzyka Galicyjczyńska: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*. Rzeszów: WSP. T. III, 197–215.
8. Mokrzecki, L. (1994). Wychowanie i szkolnictwo w średniowieczu. *Historia wychowania*. Poznań, 19–31.
9. Potoczny, J. (1999). Nauczanie śpiewu i muzyki w seminariach Galicji doby konstytucyjnej. *Muzyka Galicyjczyńska: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*. Rzeszów: WSP. T. III, 345–354.
10. Prosnak, J. (1976). *Polihymnia ucząca: Wychowanie muzyczne w Polsce od średniowiecza do dni dzisiejszych*. W.: WSiP.
11. Sebastian Petrycy z Pilzna: *Pisma wybrane* (1956). PWN. T. II.
12. Stasiński, K. (1967). *Kształcenie nauczycieli szkół ludowych w Wielkim Księstwie Poznańskim w latach 1815-1914*. Bydgoszcz: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Oddział w Poznaniu.
13. *Statut Galicyjskiego Towarzystwa muzycznego we Lwowie*, Львівський обласний державний архів, Ф. 1, Оп. 54, Спр. 1142, с.8-33.
14. Богданов, В. О. Музичні класи Харківського університету. Київське музикознавство. *Культурологія та мистецтвознавство*, 18, 251–260.
15. Бэлза, И. (1959). *История чешской музыкальной культуры*. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР.
16. Гинзбург, Л. С. (1950). *История виолончельного искусства*. Кн. 1: Виолончельная классика. М.-Л.: Музгиз.
17. Зав'ялова О. К. (2015) Чеська віолончельна школа в концепті європейської музичної культури XVIII – початку XIX ст. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1–2 (5–6).

18. Козицький, П. О. (1971). *Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування*. Київ.
19. Ніколаї, Г. Ю. (2007). *Музично-педагогічна освіта в Польщі: історія та сучасність*. Суми.
20. Ніколаї, Г. Ю. (2009). *Діяльність музичних товариств в Україні та Польщі за часів Костянтина Горського, Костянтин Горський (1859-1924) (До 150-річчя від дня народження)*. Х.: Майдан, 177-187.
21. Сірополко, С. (2001). *Історія освіти в Україні*. Львів: Афіша.
22. Шевченко, Т. (2005). *Єзуїтське шкільництво на українських землях останньої чверті XVI – середини XVII ст.* Львів: Свічадо.
23. Щепакін, В. М. (2005). Камерні виконавці з Чехії в дореволюційній музичній культурі України. *Культура України*, 16, 214-226.

РЕЗЮМЕ

Николаи Г. Ю., Завьялова О. К. Теоретико-методические основы инструментальной подготовки будущих учителей музыкального искусства в Украине и Польше в исторической ретроспективе.

В статье освещены теоретико-методические основы инструментальной подготовки будущих учителей музыкального искусства в контексте культурно-образовательного пространства Европы конца XIV – начала XX в., в частности совместных музыкально-педагогических традиций Польши и Украины в координатах Речи Посполитой, Австрийской и Российской империй. Выяснено, что на рубеже XX ст. музыкально-педагогическая подготовка учителей на украинских и польских землях опиралась на концептуальные идеи Иоганна Генриха Песталоцци и Адольфа Дистервега.

Доказано, что теоретико-методические основы инструментальной подготовки будущих учителей музыки закладывались в системе среднего и высшего образования – в университетах, академиях, учительских семинариях, а также в процессе профессионального и любительского музицирования. Музыкально-инструментальная подготовка в большинстве учительских семинарий Восточной и Западной Галиции в последней четверти XIX в. включала игру на скрипке, фортепиано, органе и в оркестре.

Методика инструментальной подготовки будущих преподавателей музыкального искусства создавалась в педагогической деятельности известных в Европе музыкантов. Особое место занимали методические поиски чешских инструменталистов, которые в XVIII-XIX вв. работали в культурных центрах всей Европы. На становление системы инструментальной подготовки учителей в Украине и Польше на рубеже XIX-XX веков кардинально повлияла деятельность музыкальных обществ нескольких типов – многофункциональных, культурно-просветительских и профилированных.

Ключевые слова: теоретико-методические основы, учитель музыки, инструментальная подготовка, музыкальное искусство, историческая ретроспектива, музыкально-педагогические традиции в Польше и Украине, чешские инструменталисты, музыкальные общества.

SUMMARY

Nikolai H. Yu., Zavialova O. K. Theoretical-methodological bases of instrumental training of future musical art teachers in Ukraine and Poland in historical retrospective.

In the article theoretical-methodological bases of instrumental training of future musical art teachers in the context of cultural-educational space of Europe in the late XIV – early XX centuries are highlighted, in particular common musical-pedagogical traditions of Poland and Ukraine in the coordinates of Rzeczpospolita and Austrian and Russian empires.

It is found out that in the XIX century musical-pedagogical training of teachers in Ukrainian and Polish lands was based on the conceptual ideas of Johann Heinrich Pestalozzi and Adolph Diesterweg.

It is proved that theoretical-methodological bases of instrumental training of future music teachers were laid in the system of secondary and higher education, in particular, in universities, academies, teachers' seminaries, as well as in the process of professional and amateur music playing. Musical-instrumental training in most of the teachers' seminaries in Eastern and Western Galicia in the last quarter of the XIX century included playing violin, piano, organ and in the orchestra.

The methodology of instrumental training of future musical art teachers was developed in the pedagogical work of well-known musicians in Europe. A special place was occupied by the pedagogical activity of Czech musicians-instrumentalists, who in the XVIII–XIX centuries worked in cultural-artistic centers throughout Europe. Formation of the system of teacher training in Ukraine and Poland at the turn of the XIX and XX centuries was fundamentally influenced by the activities of music societies of several types – multifunctional, cultural-educational and profile.

Key words: *theoretical-methodological bases, music teachers, instrumental training, musical art, historical retrospective, musical-pedagogical traditions in Poland and Ukraine, Czech instrumentalists, musical societies.*