

Дисципліна: «Історія української музики»

Група: I курс.

Факультети: диригентсько-хоровий та оркестровий (народні інструменти)

Дати занять: 26.03; 02.04; 09.04.

Викладач: Гусарчук Т. В., доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики

Тема:

Музична культура України другої половини XVII – першої половини XVIII століття (Бароко)

План

1. Бароко як загальноєвропейський стиль.
2. Історичні умови розвитку культури в Україні.
3. Особливості розвитку освіти та різних галузей культури.
4. Фольклор, музика побуту, музична освіта.
5. Духовні пісні та світські канти
6. Партесний спів. Партесний концерт.
7. «Граматыка музикальна» Миколи Дилецького.
8. Музика у шкільному театрі. Вертеп.

Основний зміст лекцій

1. Бароко як загальноєвропейський стиль. Бароко як епоха і як стиль. Асинхронність розвитку бароко у країнах Європи, різні суспільні передумови його виникнення (реформація, контрреформація); зумовленість його специфіки в Україні національно-визвольною боротьбою.

Типологічно спільні риси європейського бароко. Поєднання середньовічних і ренесансних тенденцій. Специфіка бароко у країнах з недостатньо розвинутим ренесансом. Внутрішня конфліктність, динамізм, алегоризм художнього мислення, раціоналізм як характерні ознаки бароко. Різні стильові рівні бароко (високе, середнє, низове), еволюція бароко (раннє, середнє, пізнє). Прагнення митців до синтезу мистецтв, підвищеної виразності, декоративності, контрастів. Активне введення фольклорних елементів. Театральність мистецтва бароко.

Недостатня розробленість стильової типології бароко в музикознавстві. Специфіка бароко у музиці Східної Європи; вияв барокової естетики у вокальних формах, переважно у церковній музиці.

2. Історичні умови розвитку культури в Україні.

Вплив суспільно-історичної ситуації на розвиток української культури. Національно-релігійні протистояння на українських землях, що входили до Речі Посполитої. Активізація національно-визвольної боротьби в середині XVII століття. Усвідомлення необхідності засвоєння кращих досягнень барокових західноєвропейських і польської культур для збереження й розвитку власної культури.

Входження частини українських земель до складу Російської імперії, що сприяло активізації українсько-російських зв'язків. Рецепція досягнень української культури в російську. Роль представників української культури (проповідників, письменників, науковців, композиторів, співаків та ін.) у становленні в Росії елементів культури Нового часу (Спифаній Славинецький, Дмитрій Туптало, відомий у Росії як Дмитрій Ростовський, Феофан Прокопович, Микола Дилецький, Федір Тернопільський та ін.).

3. Особливості розвитку освіти та різних галузей культури. Розвиток книгодрукування, провідне місце в ньому Києва (починаючи з другого десятиліття XVII ст.). Роль Є. Плетенецького у створенні вченого гуртка та діяльності друкарні Києво-Печерської лаври. Гоніння на українську книгу та українську мову у першій половині XVIII ст. (після Московського собору 1690 р., указів Петра I та Синоду). Утворення Києво-Могилянської колегії (1632 р.), її еволюція до рівня кращих європейських університетів, надання їй у 1701 р. статусу академії; розвиток у ній освіти нового (слов'яно-греко-латинського) типу науки, різних галузей барокового мистецтва. Курси поетик і риторик як одні з найголовніших у гуманітарній освіті, поєднання в них античних, ренесансних традицій та барокових рис. Видатні вихованці та професори академії – Л. Баранович, І. Гізель, І. Галятовський, М. Довгалецький, Ф. Прокопович, Д. Туптало, С. Яворський та ін. Навчання

поруч з українцями представників інших національних культур. Відкриття за зразком Київського колегіумів у Чернігові (1700 р.), Харкові (1726 р.), Переяславі (1738 р.)

Типологічно спільні процеси в різних галузях українського мистецтва: асиміляція досягнень ренесансного та барокового західноєвропейського й польського мистецтв. Активний розвиток поряд з агіографічною, ораторсько-проповідницькою та полемічною прозою світських жанрів у літературі (паломницька, історіографічна проза, козацькі літописи). Інтенсивне поширення в цей період духовної і світської поезії. Тісний зв'язок її з музичним мистецтвом.

Барокові риси в українській архітектурі та малярстві. Розбудова міст, відновлення старих храмів відповідно до барокового стилю (Софія Київська, Успенський собор, Троїцька надбрамна церква у Києво-Печерській лаврі, Кирилівська церква та ін.). Розвиток дерев'яної та кам'яної храмової архітектури. Видатні пам'ятки барокової архітектури (Троїцький собор у Чернігові, Богоявленський та Миколаївський собори в Києві, Всіхсвятська церква у Києво-Печерській лаврі, Георгіївський собор Видубицького монастиря, Катерининська церква у Чернігові, Спасо-Преображенська церква у Великих Сорочинцях; будинок Лизогуба та колегіум у Чернігові; Київська академія, брама Заборовського та ін.).

Впливи народного мистецтва на іконопис. Розвиток світського барокового портрета. Активне функціонування світської народної картини (картини із зображенням козака Мамає).

4. Фольклор, музика побуту, музична освіта.

Фольклор. Збагачення традиційних жанрів народнопісенної творчості новою тематикою та стильовими рисами. Розквіт українського епосу. Риси барокового панегіризму, експресивності в думах, історичних піснях, пов'язаних з тематикою визвольної боротьби під проводом Богдана Хмельницького. Формування основного фонду українського фольклору на середину XVIII століття.

Музика побуту. Історичні відомості про капели, оркестри в гетьманському, шляхетському середовищі; цехові музичні об'єднання, що свідчить про потребу суспільства у розвитку світського музичного мистецтва, зокрема інструментальної музики.

Музична освіта. Недостатня дослідженість питання про музику в системі освіти в Київській академії. Роль вихованців академії у розвитку жанру канту, вертепної драми, у поширенні їх у середовищі міста й села. Просвітницька діяльність мандрівних дяків. Поява першої музичної школи в Глухові (1832 р.) та її роль у підготовці музикантів для Петербурга.

5. Духовні пісні (канти) та світські канти. Кант як музично-поетичний пісенний жанр, тісно пов'язаний з розвитком віршової літератури. Належність цього жанру до «середнього» (духовні пісні, або духовні канти) і «низького» бароко (світські канти). Специфіка канта як напівпрофесійного жанру. Проблема авторства кантів. Творці кантів — відомі діячі культури (Димитрій Туптало, Феофан Прокопович, Єпифаній Славинецький та ін.), анонімні автори — спудеї, мандрівні дяки та ін. Поширення кантів у шкільному й міському середовищі. Духовні канти в репертуарі лірників (псалми); поширення ними духовних кантів як у міському, так і в сільському середовищі.

Особливості змісту, образної системи духовних пісень та світських кантів. Різні жанрові різновиди кантів (панегіричні, лірико-філософські, любовні, гумористичні та ін.). Особливості віршової структури кантів, співвідношення в них слова і музики; роль канта в тонізації вірша.

Генетичні джерела мелодики кантів у культовій монодії, народно-пісенній творчості. Формування нового музичного мислення (ладо-тональна система, період, двочастинна форма). Вияв тісних українсько-польських і українсько-білорусько-російських музичних взаємозв'язків. Значення канта для зародження романсу. Використання канта в інших жанрах (шкільній драмі, вертепі), стилістики канта у партесній музиці.

6. Партесний спів. Партесний концерт. Використання в церковному Богослужінні культової монодії та багатоголосся. Особливості рукописних

джерел партесної музики (поголосники); їх розшифровка та створення хорових партитур партесного співу. Проблема авторства. Домінування анонімних творів та поява творів з авторською атрибуцією (М. Дилецький, С. Пекалицький, І. Домарацький, Г. Левицький та ін.).

Партесний концерт як вершинний етап розвитку партесного співу, розквіт його у творчості М. Дилецького, С. Пекалицького та ін. Акумуляція в партесному концерті досягнень пізньоренесансної венеціанської школи (Андреа і Джованні Габріелі), барокової творчості польських композиторів церковної музики (Миколи Зеленського і Мартина Мільчевського), хорових концертів німецького композитора Г. Шютца; формування самобутнього українського стилю партесної музики. Роль українських музикантів (композиторів, виконавців) у запровадженні і розвитку партесного співу в Росії.

Тісний зв'язок партесного концерту з естетикою бароко. Прагнення митців вразити слухача красою і величним звучанням музики (монументальність, звукова колористика). Контраст як один з головних драматургічних принципів партесного концерту. Жанрові різновиди партесного концерту відповідно до їх образних особливостей: панегіричний та покаючий.

Особливості співвідношення слова і музики. Перехідні тенденції в музичній стилістиці: поєднання модальних і тональних ознак з переважанням останніх («барокова функційна тональність» за визначенням Ю. Холопова), а також формотворенні: поряд із формами наскрізного типу з варіантно-варіаційними проростанням та визріванням форм рондо, дво- та тричастинної. Музично-риторичні фігури, «постійні епітети». Поєднання гармонічної та поліфонічної фактур як характерна особливість партесного концерту. Поліфонія в партесному концерті. Проблема індивідуальності партесної композиції.

Музично-теоретичні посібники з музичної грамоти, співу і композиції партесної музики.

7. «Граматика мусікійського співу» («Граматика музикальна»)
М. Дилецького як найдосконаліший навчальний посібник кінця XVII —

початку XVIII ст. з теорії та практики партесної музики. Різні варіанти «Граматики музикальної». Зміст і основні розділи «Граматики», розраховані на навчання виконавців та композиторів партесної музики (вивчення особливостей київської квадратної нотації, релятивного способу сольмізації, різних видів багатоголосся, композиційних засад творення партесної музики; рекомендації при навчанні дітей та ін.). Опора М. Дилецького на сучасну йому українську, польську, західноєвропейську музику різних жанрів (церковну, народну, вокальну й інструментальну). Новаторські риси його теоретичної системи: орієнтація на тональне ладове мислення, темперований стрій. Новації музично-естетичних принципів М. Дилецького (визначення суті музики, надання переваги емоційно-музичному чинникові при формулюванні технічних засад композицій партесної музики, рекомендації залучати світську музику до церковних творів, що відповідало ренесансній і бароковій естетиці). Значення «Граматики» М. Дилецького як теоретичної та практичної праці, що підсумувала досвід вітчизняної партесної творчості і, спираючись на досвід європейської науки, піднесла теоретичну думку на новий рівень.

8. Музика у шкільному театрі. Вертеп. Шкільна драма та її місце в освітньо-виховній системі. Середньовічні традиції в жанровій специфіці духовних драм (містеріях, міракліях, мораліте). Жанрова еволюція і виникнення на початку XVIII ст. драм на теми давньої історії («Владимир» Феофана Прокоповича), національно-визвольної боротьби українського народу («Милость Божія» невідомого автора). Барокові риси у шкільній драмі (умовне відтворення змісту, алегоризм, принципи відображення, контрасту). Специфіка персонажної системи (поява поряд з алегоричними і духовними персонажами національних героїв — козака, Богдана Хмельницького).

Роль музичного чинника у шкільній драмі. Труднощі при вивченні музики в шкільній драмі, пов'язані з відсутністю спеціальних нотних записів. Різні музичні жанри, що зустрічаються у драмах (спів хору, сольні номери, ансамблі, інструментальна музика, «балет»). Опора авторів шкільних драм на античні традиції при використанні хору у драмах. Різноманітні драматургічні

функції хору. Введення до драм церковної музики та духовних пісень. Тісні взаємозв'язки між шкільною драмою і духовною музикою. Особливості інтермедій шкільних драм, введення до них народної і побутової музики. Важлива роль музики в драмах, що дає підставу зарахувати шкільну драму до музично-театрального мистецтва.

Вертеп, дискусія щодо його походження. Основні записи вертепу з XVIII ст. Тісні зв'язки вертепу з різдвяною драмою. Тотожність драматургічної ролі музики у першій частині вертепу з різдвяною шкільною драмою. Музично-інтонаційна єдність першої частини вертепу. Схожі риси між другою частиною вертепу й інтермедіями шкільних драм.

Семінар № 1: «Партесний концерт як найвище досягнення українського професійного музичного мистецтва доби Бароко»

План

1. Пам'ятки партесної музики, спосіб її нотації та проблеми розшифровки.
2. Види партесного багатоголосся.
3. Партесний концерт як жанр барокового мистецтва. Еволюція жанру.
4. Співвідношення слова і музики у партесному концерті. Риторичні прийоми, «постійні епітети». Особливості тематизму та проблема індивідуальності твору.
5. Ладо-гармонічні, поліфонічні та композиційні особливості партесного концерту.
6. Специфіка функціонування партесної музики та проблема авторства.

Музичні твори: «Літургія чотириголосна», «Літургія Київська», «Літургія препорційна», «Воскресенський канон», концерти «Іже образу Твоєму», «Сповідайтесь» та «Хваліте» (парний концерт), «Прийдіте, людіє» (восьмиголосний концерт), «Вошел еси во Церков» (концерт для подвійного хору) М. Дилецького; анонімні партесні концерти «Сначала днесь поутру-рано»

та ін., п'яти та шестиголосні мотети з югославських зібрань, «Літургія» та духовний концерт «Дух Твой благий» С. Пекалицького, концерт «Благословлю Господа» І. Домарацького.

Семінар № 2: “«Грамати́ка музикальна» Миколи Дилецького – видатна пам'ятка української теоретичної думки”

План

1. Авторські редакції «Граматики»
2. Теорія М. Дилецького та тогочасна художня практика.
3. Вияв барокової естетики у праці М. Дилецького.
4. Структура підручника, основний зміст розділів.
5. Теоретичні ідеї М. Дилецького в галузі ладу, гармонії, поліфонії, музичної форми.
6. Морально-дидактичне та методичне спрямування «Граматики»
7. Ідеї М. Дилецького у контексті західноєвропейської теорії музики XVI – XVII століть, їх новаторські аспекти.

Контрольні запитання

1. Спільні та відмінні риси українського канту та народної пісні. Чому ми вважаємо кант напівпрофесійним жанром?
2. Назвіть види контрасту у партесному концерті. Як проявляється у творах цього жанру барокове відчуття простору?
3. Що означає термін «постійні епітети»? Кому з українських музикознавців він належить?
4. Які музичні жанри використовувались у шкільній драмі і звідки ми про це знаємо?

Література

1. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. Київ, 1981.
2. Дилецький М. Грамати́ка музикальна. Київ, 1970.

3. Духовний світ бароко: Зб. статей. Київ, 1997.
4. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII—XVIII ст. Київ, 1978.
5. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. Москва, 1983.
6. Герасимова-Персидская Н. «Постоянные эпитеты» в хоровом творчестве конца XVI—первой половины XVIII веков // Русская хоровая музыка XVI—XVIII ст.: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Москва, 1986. Вып. 83. С. 136—153.
7. Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанту бароко в українській музиці XVII ст. // Українське бароко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 211—224.
8. Герасимова-Персидская Н. А. Русская музыка XVII века – встреча двух эпох. Москва, 1995.
9. Герасимова-Персидська Н. О. Псалтир в музичній культурі України XVI—XVII ст. // Музика і Біблія: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 4. Київ, 1999. С. 83—89.
10. Горенко-Баранівська Л. Військова музика козацько-гетьманської держави (на прикладі Київського полку: 1648–1782 pp.) // Студії мистецтвознавчі. Число 4. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2003. С. 49–55.
11. Грицай М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ. 1974.
12. Гусарчук Т. В. Традиції бароко в українській музиці другої половини XVIII сторіччя // Українське бароко / Держ. фонд фундаментальних дослідж. ; кер. проекту Д. Наливайко : у 2 т. Т. 2. Харків : Акта, 2004. С. 41–67.
13. Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ, 1978.
14. Заболотная Н. Текстологические особенности крупной композиции партесного письма // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII—XVIII веков). Ленинград, 1983. С. 152—172.

15. Заболотна Н. Про типологію хорового концерту: партесне письмо і творчість Шютца // Українська музична культура минулого і сучасності у міжнаціональних зв'язках. Київ, 1989. С. 65–78.

16. Зосім О. Латинська літургична традиція та українська духовна пісня // Старовинна музика: сучасний погляд: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 24. Київ, 2003. С. 57–67.

17. Ігнатенко Є. Літературні композиції у вітчизняних та західноєвропейських духовних творах XVII–XVIII століть // Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 1: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 24. Київ, 2003. С. 68–75.

18. Івченко Л. До питання про авторство кантів і псалмів // З історії української музичної культури. Київ, 1991. С. 47–52.

19. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. Київ, 1971.

20. Корній Л. П. Історія української музики. Київ—Харків—Нью-Йорк. Частина перша, 1996.

21. Корній Л. Проблема зв'язку мистецтв в українській художній культурі XVII — першої половини XVIII ст. (шкільний театр і музичне мистецтво) // З історії української музичної культури. Київ, 1991. С. 37–46.

22. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII — першої половини XVIII ст. Київ, 1993.

23. Майбурова К. Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії // Українське музикознавство. Вип. 6. 1971. С. 126–136.

24. Макаров А. Світло українського бароко. Київ, 1994.

25. Медведик Ю. Українська духовна піснетворчість XVII—XVIII століть (загальна характеристика) // Українське музикознавство. Вип. 28. Київ, 1998. С. 94–106.

26. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. Київ. 1994.

27. Пясковський І. Б. Теоретичні ідеї М. Дилецького в галузі поліфонії // *Musica ars et scientia*. Книга на честь 70-річчя Н.О. Герасимової-Персидської: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 6. Київ, 1999. С.66—77.

28. Хижняк З. И. Киево-Могилянская академия. Киев, 1988. 266 с.

29. Хижняк З. І., Маньківський В. К. Історія Києво-Могилянської академії. Вид.2-ге, доп., перероб. Київ, 2008. 203 с.

30. Цалай-Якименко О. Музично-теоретична думка на Україні в XVII ст. та праці М. Дилецького // *Українське музикознавство*. Вип. 6. Київ, 1971. С. 32—40.

31. Цалай-Якименко О. "Повість о пінії мусикійськом" — видатна пам'ятка вітчизняної музично-естетичної думки (середина XVII ст.) // *Українське музикознавство*. Вип. 11. Київ, 1976. С. 51—71.

32. Чудінова І. А. Клирошани – українці Олександрівського монастиря (до питання ролі українських впливів на становлення петербурзької культури) // *З історії української музичної культури*. Київ, 1991. С. 53—63.

33. Шуміліна О. А. Невідомі партесні твори з рукописного комплексу Київського Золотоверхо-Михайлівського монастиря // *Київське музикознавство*. Вип. 5. Київ, 2000. С. 206—215.

34. Шуміліна О. Сильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. за матеріалами рукописних колекцій : монографія. Донецьк : Браво, 2012. 299 с.