Міністерство освіти і науки України

Педагогічний коледж

Львівського національного університету імені Івана Франка

Випускна робота з педагогіки

**Морально-етичне виховання школярів**

***(на прикладі педагогічної спадщини та діяльності західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ століття)***

Виконала

студентка V курсу,

гр. ММ 41

Вантух О.І.

Науковий керівник

викладач

Мачинська Н.І.

**Львів – 2008**

**ЗМІСТ**

Вступ

Розділ 1. Історичні умови становлення і розвитку морального-етичного виховання в Західній Україні. Вплив духовенства на розвиток музичного відродження

1. Шкільні закони другої половини ХІХ століття і релігійно - моральне виховання

# Розділ 2. Внесок західноукраїнських композиторів у морально-етичне виховання

2.1 Розвиток засад релігійно-морального виховання в діяльності західноукраїнських композиторів

2.2 Аналіз музично - педагогічної спадщини з моральн-етичного виховання

Висновки

Список використаних джерел

**ВСТУП**

**Актуальність та ступінь наукової розробки теми.** Духовна культура українців є не лише невичерпною криницею етнографічних, історичних, культурологічних знань про життя українського народу протягом століть, але і могутнім засобом виховання молоді.

Дума і пісня, музика і приказки, гумор і писанка, байки і танок, святкування і молитви, старовинні обряди і мудрі звичаї – це неповторний образ України, буття, це те, що супроводжує людину у перебігу її свідомої життєдіяльності. Заповідані предками її скарби підтримували український народ у найважчі хвилини скрути, найгірші часи історії. Через мул забуття, через пекельні піски заборон пробивались крізь століття до нас рятівні кришталеві джерела, вивчення яких сьогодні має вагоме значення для розвитку національної свідомості, світогляду молоді України.

Одним з важливих пластів українознавства як цілісної наукової системи є поєднання таких форм суспільної свідомості: “релігії” – сфери “душі”, феномену, органічно пов’язаного з містичним сприйняттям і поясненням світу; філософії – царства логіки, інтелекту; мистецтва – царини буття людей, у якій панує творчість…” [53, 238].

Таке виділення небезпідставне, оскільки український народ традиційно є глибоко віруючим. Коріння української релігії, як і філософії чи мистецтва, сягають сивої давнини, починаючи з Трипільської культури. Релігія – явище історичне, яке потребує науково-теоретичного та практичного дослідження, бо саме “релігійні знання складають методологічну основу вивчення релігійних явищ у їхнім зв’язку з соціальною практикою” [49, 5]. Релігія є основоположницею етики і етичного ставлення вірних одне до одного. Тому з цього моменту розглядатимемо релігію як одночасно тотожне явище етиці.

Пріоритетне завдання релігії полягає у тому, щоб навчитись пізнавати духовно-моральні цінності релігійної та не релігійної людини, формувати –морально-етичний світогляд людей. Виходячи з того, що понад 80 відсотків сучасного населення світу – віруючі, а кожна освічена та культурна людина цінує передусім знання існуючих релігій, традицій та звичаїв кожної нації зокрема, тим паче рідної, то природно морально-етичне виховання слугує засобом формування духовності в підростаючого покоління.

Говорячи про музичне мистецтво, необхідно відзначити, що воно є виховним засобом для формування знань про релігійні, етичні традиції рідного народу. Колядки, релігійні мотиви, гаївки і т.д. є своєрідним конденсатом духовної культури народу від найдавніших часів до тепер. Зберігаючи і збагачуючи кращі народні традиції, релігійні мотиви якнайбільше сприяють формуванню особистісних якостей людини. Процес засвоєння релігійних пісень і виконання відкриває можливість застосування у педагогічній роботі не прямих, а опосередкованих виховних впливів, “осягнення світу” через сприйняття мистецьких творів, які не тільки об’єктивно, а і суб’єктивно виступають засобом пізнання життя.

Професор Прикарпатського університету Р.П.Скульський у своїй концепції української школи вказує, що наш край багатий “самобутнім народним мистецтвом і фольклором”, тут “збереглися прогресивні народні та релігійно-обрядові традиції, що можуть бути успішно використані у вихованні дітей та молоді”.

Багате джерело релігійно-морального виховання на сьогоднішній день становить педагогічна спадщина західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ століття. Їх діяльність стала предметом багатьох наукових праць. В Австро-Угорський період, зокрема у другій половини ХІХ століття, ця проблема розроблялася такими композиторами і музичними діячами: А.Вахнянином [9], [10], [13]; М.Вербицьким [16]; С.Воробкевичем [26]; М.Копком [55]; Й.Левицьким [59]; В.Матюком [72], [73], [74], [75], [77]; І.Сінкевичем [99].

Питання, пов’язані з діяльністю і творчим доробком композиторів знайшли помітне місце і в науково-публіцистичних працях західноукраїнських митців першої половини ХХ століття (до 1939 року).

Інтерес становлять статті, дослідження, написані І.Біликовським [5], [6]; А.Вахнянином [8], [12]; В.Витвицьким [17], [18]; М.Волошином [22], [23]; О.Залеським [39], [40]; Р.Зарицьким [41]; Ф.Колессою [50], [51], [52]; Б.Кудриком [56]; І.Левицьким [58]; З.Лиськом [60], [61]; С.Людкевичем [62], [63], [64], [65], [66], [67], [68], [97]; В.Садовським (Домет) [32]; К.Студинським [104] та іншими, в яких розкриті частково і окремі питання релігійно-морального виховання у діяльності композиторів. У зв’язку з цим роботи згаданих авторів містять цінний фактичний матеріал і служать вагомим джерелом нашої випускної роботи.

В українській науці радянського періоду проблема музичної діяльності західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ століття знайшла своє відображення у працях М.Білинської [7]; І.Гриневецького [29]; М.Загайкевич [36], [37]; С.Павлишин [93], в наукових статтях Й.Волинського [21]; Р.Горака [28]; Л.Мазепи [69], [70]; С.Процика [94], [95]; Л.Ханик [113], в дисертаційних роботах М.Білинської [4]; Й.Волинського [24]; Л.Мазепи [71]; С.Павлишин [92]; Т.Старух [102]; Л.Ханик [114]; Є.Штейнберг [117], у підручниках з історії української музики [45], [46, [47], [48], [81] та іншій музикознавчій літературі. Однак вона писалася в той час‚ коли їх автори не могли об’єктивно і всебічно представити результати своїх досліджень. Треба мати на увазі ще й те, що здебільшого це були мистецтвознавці. Тому не дивно, що предметом їх аналізу ставали окремі аспекти музичної творчості композиторів, а щодо питань релігійно-морального виховання, то вони в цих працях практично не розкриті.

Дещо збагатилося вивчення проблеми за останні роки. В ряді праць, статтях, біо-бібліографічних словниках і енциклопедичних довідниках з питань розвитку музичного мистецтва в Західній Україні знайшла своє відображення і релігійна тема у творчості композиторів. Уваги заслуговують публікації, написані І.Бермес [3]; С.Івасейко [42], [43]; П.Медведиком [79]; Я.Михальчишином [80]; С.Проциком [96]; Р.Сов’яком [101]; Л.Філоненком [105]; І.Фрайтом [106], [107], [108], [109], [110]; М.Черепанином[116]; Ю.Ясиновським[120]. Проте наявні публікації повністю не розкривають всі аспекти діяльності композиторів. Зокрема, відсутнє комплексне дослідження проблем морально-етичного виховання у діяльності та спадщині західноукраїнських митців.

Таким чином, актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням проблеми. Все це і зумовило вибір теми випускної роботи ***“Релігійно-моральне виховання школярів у педагогічній спадщині та діяльності західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ століття”.***

**Об’єкт дослідження** – педагогічна діяльність і спадщина композиторів.

**Предмет** – підручники і збірники з релігійно-морального виховання.

# Мета **– виявити і оцінити з сучасних позицій внесок західноукраїнських композиторів у релігійно-моральне виховання школярів.**

Відповідно до мети були поставлені такі завдання:

* здійснити аналіз впливу духовенства на початок музичного відродження;
* проаналізувати шкільні закони другої половини ХІХ століття та визначити яке місце займала в них релігія і музика;
* виявити вплив композиторів на розвиток релігійно-морального виховання;
* проаналізувати релігійну спадщину композиторів.

**Основними джерелами** для написання випускної роботи стали опубліковані та не опубліковані науково-педагогічні та літературно-публіцистичні праці, статті про діяльність композиторів; підручники і збірники з релігійно-морального виховання.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють другу половину ХІХ століття – період, позначений якісно новими музично-освітніми змінами в Західній Україні.

**Наукова новизна** випускної роботи полягає в тому, що на основі численних джерел:

* вперше комплексно досліджено діяльність композиторів у царині релігійно-морального виховання ;
* визначено внесок композиторів у розвиток української музично-педагогічної науки;
* у науковий обіг введено ряд музичних творів для дітей, створених композиторами , які раніше не публікувалися.

**РОЗДІЛ І. ІСТОРИЧНІ УМОВИ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ РЕЛІГІЙНО-МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ**

**1.1 Вплив духовенства на розвиток музичного відродження**

Великий вплив на розвиток музичного відродження в Західній Україні мало духовенство. Саме на їх долю випало вести важку боротьбу за національне відродження, в якій музика і спів були могутньою зброєю національно-визвольної боротьби. А поштовхом до початку музичного відродження в західних областях України стало відкриття наприкінці ХVІІІ століття у Відні, при церкві св.Варвари, духовної семiнарії, в якій навчались українці. Саме тут І.Снігурський, будучи парохом при церкві, відкрив для себе красу і велич української музики, яку виконував хор співакiв із Східної України. "На галичан їхній спів справляв не тільки велике враження, але й давав можливість познайомитися з українською музичною культурою, яку вони потім перенесли в Галичину"[60, 13]. Власне із І.Снігурським, а також іншими прогресивними церковними діячами, передусім, І.Могильницьким, Й.Левицьким, М.Вербицьким, І.Лаврівським пов’язані досягнуті успіхи в справі становлення і розвитку української музичної культури в регіоні. Якщо наприкінці XVIII сторіччя‚ за часів єпископа М.Скородинського, осередком музичного життя був Львів, зокрема святоюрська капела під керуванням Панківського , то на початку ХІХ сторіччя, після смерті єпископа у 1805 році, той центр переноситься до Перемишля, який водночас стає і важливим осередком розвитку освіти та культури в західноукраїнському регіоні.

Так, І.Могильницький і Й.Левицький у 1816 році засновують у Перемишлі "Товариство галицьких греко-католицьких священиків для поширення письмами просвіти і культури серед вірних". Метою цього товариства було видавати книжки українською мовою, а також боротися за українську школу. Однак воно не виконало свого основного завдання і поступово занепало. Причиною було негативне ставлення до нього поляків, які люто противились усьому прогресивному і демократичному, а тому й намовили римського кардинала, щоб він піддав критиці статут товариства.

У докорінній перебудові тодішнього ладу західноукраїнське духовенство чільне місце відводило музиці та співу. Про це, зокрема, відзначав І.Сінкевич, який писав, що "у 1816 році Михайло Левицький ... приказав священикам у своїх парафіях навчати селянських дітей грамоті і церковному співу..."[99, №1, С.9]. Така дія була спрямована передусім на піднесення церковного співу і нашого обряду, а також спонукала до реалізації важливих педагогічних і мистецьких завдань - необхідності теоретичного навчання і практичного засвоєння хорової справи. Саме тому і виникла потреба в закладі, який мав би на національному ґрунті готувати майбутніх вихователів молодшого покоління. Ним стала дякоучительська школа в Перемишлі, або т.зв. "Заведеніє певецкоучителькое" (Institutum cantorumet magistrorum scholae). Інститут було відкрито 1 жовтня 1817 року, а його статут затверджено цісарським патентом 24 серпня 1818 року. Директором став І.Могильницький.

Вступити до цього закладу могли хлопці віком від 14 років‚ які відзначались добрим здоров’ям‚ а також вміли читати "по-руськи" (тут і далі слово руський слід розуміти як український – В.Я.)‚ знали трохи релігії та мали здібності до співу. Для цього треба було подати свідоцтво про освіту і характеристику від мiсцевого пароха. Перевагу мав той кандидат, який знав ще й польську і німецьку мови.

Серед предметів, які викладалися в інституті, були: логіка, етика, психологія, релігія, граматика українська, церковний спів та інші. Навчало їх перемиське й провінційне духовенство. "Ці люди, – писав З.Лисько, - залишали не раз догляд домашнього господарства, оставляли дома хворих дітей‚ не зважаючи на холод‚ спеку й усяку лиху годину‚ не жаліли своїх бричок, а часто й пішки ходили до Перемишля"[60, 29].

Незважаючи на те, що цей інститут пропрацював впродовж ХІХ століття, на початковому етапі він не виконав свого основного завдання і не оправдав покладених на нього надій. Основна причина – відсутність музично освічених педагогів. Тому й спів зводився переважно до релігійно-культових потреб. І хоча в цей час музичними знаннями відзначалися Яків Неронович та Гавриїл Шехович, однак, через недостатню музичну освіту, вони, як і дякоучительський інститут в цілому, не могли поправити сумного стану музичного навчання.

Аналізуючи діяльність цього закладу, М.Загайкевич відзначає, що, "хоч він і не залишив помітного сліду у розвитку музичного мистецтва, але дав поштовх до організації в 1828 році хору і музичної школи при перемиському кафедральному соборі"[36, 4]. Ця школа плідно вплинула на подальший розвиток музичної освіти і перетворила Перемишль на один із провідних центрів Західної України, в якому музичне навчання і виховання наповнюється національним духом, атмосферою любові і поваги до рідного народу. Цьому сприяли широкі хвилi народного і професійного просвітництва, пробудження, що настало в літературі та мистецтві, дедалі зростаючий інтерес простих людей до національного в усіх сферах життя.

Безперечно, основна заслуга в цьому належить І.Снігурському, який ще з 1818 року, ставши перемиським єпископом, докладав чимало зусиль для відродження і розвитку українського музичного мистецтва‚ що в кінцевому результаті і привело до заснування перемиського кафедрального хору. Це була справжня мистецька школа, яка позитивно позначилася на професійній підготовці талановитих музикантів і композиторів – І.Сінкевича, Й.Левицького, П.Любовича, М.Вербицького, І.Лаврівського та багатьох інших. Саме тому ім’я І.Снігурського, як відзначає Б.Кудрик, в "історії не лише української Церкви, але й світської культури, стане навіки записане великими золотими буквами..."[56, 83].

Хор і школа засвідчили про значні потенційні сили в українському середовищі, які вели боротьбу за розвиток національного музичного мистецтва. Крім цього, це був також і початок рішучого протистояння римо-католицькому оформленню богослужіння. Його результат - усунення в 1828 році І. Снігурським органів з греко-католицької катедри, що сприяло відновленню нашого обряду і піднесенню церковного співу.

Важливо відзначити і той факт, що перші кроки хору і школи були невдалими і не оправдали покладених на неї надій. Її організацією займався Й.Левицький, який був капеланом у І.Снігурського, а єпископ фінансував цю справу. Однак однієї організації та фінансування було замало‚ виникла потреба в досвідченому диригенті та керівникові. "В Перемишлі, - писав І.Сінкевич, - ніхто не знав нотного співу, тому Левицький і взяв... з латинської катедри...басиста Курянського"[99 , №2, С.19].

Таким чином, першим диригентом хору став В.Курянський. Його ж помічником був один із співаків, а саме Я.Неронович, який з 1825 по 1829 рік був провідником у богослужбових співах у церкві. Відзначаючи факт музичного навчання, яке проводив В.Курянський, слід, проте, зазначити, що воно мало суто практичний характер: демонструвалася скрипкою конкретна мелодія, словом пояснювались її характерні інтонаційні звороти, ритм, співвідношення окремих звуків, все це закріплювалося співом. Тому й перший виступ, який відбувся на початку 1829 року‚ пройшов невдало.

М.Вербицький значно пізніше дав напрочуд вдалу характеристику цього співу: "спів був ... не вигладжений і потребував очищення, але він, як новонароджене дитя, зростав, кріпився і дожидав кращих часів, більших сил і кращого керівництва"[16, 138].

І це "краще керівництво", про яке писав М.Вербицький, прийшло в 1829 році, коли, на зміну старому В.Курянському, було призначено енергійного і талановитого композитора чеха А.Нанке. За досить короткий час він досягнув великих результатів у веденні хору. Про це засвідчує і перший його виступ з колективом, який відбувся на Великдень 1829 року. Саме він і приніс йому визнання. "Ця дата, – писав Б.Кудрик,- не лише дата народин перемиського хору ..., але заразом дата народин усего українського життя у Галичині, одна з великих дат в історії нашої новішої культури"[56, 84]. Адже з приходом А.Нанке перемиська школа стає осередком, в якому розвинувся багатоголосний спів. Це було великим досягненням у музичному навчанні та вихованні, бо на той час перевагу мав одноголосний церковний спів під назвою "самолівка".

Дiяльність А.Нанке відіграла важливу роль у розвитку музичної освіти в Західній Україні. Його музично-педагогічна праця є яскравою сторінкою в історії захiдноукраїнської музики, яка свідчить про те, що ним були створені необхідні умови для подальшого формування національного музичного мистецтва в регіоні.

Перемиська школа, будучи першим на західноукраїнських землях українським музичним закладом‚ постійно удосконалювала систему навчально-виховного процесу, який позитивно позначився на розвиткові музичних здібностей її вихованців. Саме в цій школі формувався світогляд майбутнього композитора М.Вербицького. Як відзначає його перший біограф С.Воробкевич, від "Нанкого одержав Вербицький перші музикальні початки, котрі так скоро зрозумів, що вже як гімназист був в стані дібрати до легких мелодій відповідну гармонію"[25, 67]. Це підтверджує той факт, що музичному навчанню і вихованню в школі надавалась серйозна увага, а "згадана школа, - писав М.Вербицький, - не обмежувалася до церковного співу, але запроваджено в ній також світський і то не лише український, але й італійський і німецький, різних авторів; співали також терцети, квартети, секстети й хори виключно чоловічими голосами"[16, 40].

Новим поштовхом до активізації музичного навчання і виховання в школі став приїзд у 1830 році до Перемишля В.Серсавія, який прибув на запрошення I.Снігурського і, як А.Нанке, був чехом за національністю. Добрий співак і музично освічений педагог, він з енергією береться до праці. В його обов’язки входило навчати основ музики і розучувати репертуар з хором. А.Нанке, завершуючи цю справу, давав остаточну музично-виконавську редакцію хоровим творам, а також навчав бажаючих грати на різних інструментах.

Важливо відзначити, що з часу прибуття В.Серсавія мистецький рівень школи значно підвищується. Згодом у нього отримав основи музичних знань майбутній композитор І.Лаврівський.

Як бачимо, першими вчителями в школі були композитори-чехи. Проте український дух і національний елемент домінував при навчанні. Про це, зокрема, писав М.Вербицький: "Алойз Нанке був високоосвіченим музикантом, який глибоко розумів духа українських пісень, написаних Д.Бортнянським, і свої твори музичні в цьому дусі писав і учив"[16, 139]. А це засвідчує, що у вихованнi учнів важливе місце посідали твори українських авторів і, передусім, Д.Бортнянського.

Основна заслуга в цьому належить Й.Левицькому, який, дбаючи про репертуар школи і хору‚ нав’язав зносини з Петербургом і отримав посилку з нотами, де і були твори згаданого композитора. Вони мали великий вплив на вихованців і, зокрема, на М.Вербицького, який "засвоїв чистоту і своєрідність хорового стилю цього композитора і зберіг любов до його музики на все життя"[21, 85].

В скорому часі школа набирає рис професійного закладу. Найбільший її розвиток припадає на 1830-1834 рр. І якщо на перших порах поляки ставилися до неї з погордою і посмішкою‚ то згодом самі багаточисельно записувались і брали активну участь у хорi.

Школа і хор стають закладом, вихованці якого несуть просвіту по всій Західній Україні: у Чернівцях - І.Сінкевич, Львові - Я.Неронович, I.Сінкевич, Ужгороді - К.Матезонський і, що найбільш важливо, в ній здобувають музичну освіту перші західноукраїнські композитори - М.Вербицький та І.Лаврівський.

Таким чином, завдяки І.Снігурському, Й.Левицькому, А.Нанке, В.Серсавію, цей заклад набирає значення центру музичного навчання і виховання в західних областях України.

Отже‚ відкриття української музичної школи в Перемишлі є однією із найвагоміших подій у музичному житті Західної України. Її діяльність плідно вплинула на подальший розвиток музичної освіти, осередком якої в 30-х рр. ХІХ ст. стала Львівська духовна семінарія.

Важливо відзначити‚ що Львівська духовна семінарія на той час була єдиним навчальним закладом‚ який давав можливість українцям вибитись в люди і здобути освіту. Однак до неї могли вступити тільки діти священиків або міщани. "Поміщик, - писав І.Сінкевич,– з невеликим бажанням допускав своїх підлеглих до шкіл, а якщо і хто пішов в гімназію і закінчив студії‚ то він давав хабаря‚ щоб його віддали у військо"[99, №1,С.11].

За матеріалами З.Лиська, Б.Кудрика, Й.Левицького та інших‚ Львівська духовна семінарія, після Перемишля, була другим важливим центром музичної освіти в Західній Україні. До 1835 року в цьому навчальному закладі культивувався переважно одноголосний церковний спів, як і в Перемиській школі до приходу А.Нанке. Заслуга впровадження багатоголосся і нотного співу належить І.Сінкевичу, який, вступивши в 1835 році до семінарії, засновує хор і навчає вихованців музичного співу. Важливий той факт, що саме завдяки випускникам Перемиської школи Львівська духовна семінарія стає своєрідною творчою лабораторією, в якій, поряд із церковною музикою, розвинулась і народна. Разом з І.Сінкевичем тут навчається з невеликими перервами М.Вербицький, а в 40-і рр. - І.Лаврівський.

Цей заклад у 30-х рр. ХІХ століття відзначався досить суворою дисципліною. Навчання проводилось німецькою і польською мовами і було спрямоване на те, щоб виховати перш за все фанатичних служителів церкви. І лише важливі перетворюючі процеси культурно-освітнього спрямування, які стали набирати сили в цей період, зумовили зростання національної свідомості вихованців закладу.

Ідеї національного відродження проникають і в Львівську духовну семінарію. Серед семінаристів створюється таємний гурток, який цікавиться історичним минулим свого народу, стає на захист його інтересів. Незважаючи на заборону від 10 травня 1822 року, згідно з якою урядом категорично не дозволялось ввозити з Росії російські та українські книжки, в ЗО-х рр. замітно пожвавилися зв’язки між Східною і Західною Україною. Твори українських письменників, зокрема "Енеїда" І.Котляревського‚ проникають і в цей заклад. Ними цікавиться талановитий поет і натхненний борець за українську мову і літературу М.Шашкевич. Під впливом національно-визвольних ідей він вимагає заміни сухої і мертвої церковно-слов’янської мови на українську. Результатом цих намагань стала церковна проповідь рідною мовою, яку він виголосив у стінах духовної семінарії. Важливо відзначити той факт‚ що до нього ніхто не наважився на такий поступок.

За ініціативою М.Шашкевича створюється і прогресивне літературне об’єднання "Руська трійця", яке відіграло помітну роль у пробудженні національної свідомості українців Західної України. До його складу‚ крім М.Шашкевича і його найближчих друзів – поетів Я.Головацького та І.Вагилевича‚ – входили також М.Ількович та М.Кульчицький – учасники повстанських груп під час польського повстання 1830-1831 рр.

Бажання поширювати національно-визвольні ідеї серед свого народу‚ а також виховувати прагнення до здобуття освіти‚ спонукає "Руську трійцю" підготувати збірку народних пісень‚ дум‚ власних творів під назвою "Зоря"‚ яка була готова до друку в 1834 році. Однак‚ пройшовши складні цензурні випробовування‚ вона так і не отримала дозвіл на видання. Лише в 1836 році‚ з допомогою Я.Головацького‚ збірка була надрукована в Будапешті під назвою "Русалка Дністрова" і датована 1837 роком. Проте більшу частину тиражу уряд конфіскував і лише незначна кількість примірників дійшла до читача.

Цій збірці судилося стати першою на західноукраїнських землях книжкою‚ друкованою українською мовою. Саме тому М.Возняк відзначав‚ що "Руська трійця" стала "іскрою‚ з якої розгорівся вогонь національної свідомості"[20, 76].

Відкрите нехтування керівництвом семінарії української мови вимагало термінового її захисту. Адже так само‚ як на літературному полі церковна влада перешкоджала прагненням М.Шашкевича замінити суху і мертву мову живою народною‚ так і в музичному мистецтві‚ зокрема хоровому співі‚ вона чинила опір розвиткові української музики‚ обстоюючи одноголосний спів. Цей спів стояв на дуже низькому рівні і зводився до того‚ що гурт співаків виконував на свій спосіб одноголосо‚ без мистецького опрацювання‚ традиційні церковні наспіви. Саме ця обставина і спонукала стати на захист українського музичного мистецтва.

Першим, хто робив спроби реформації мистецького навчання і виховання в Львівській духовній семінарії, був Г.Шашкевич, який у 1831 році організував у цьому закладі хор і ввів до репертуару чотириголосні музичні твори Д.Бортнянського. З матеріалів І.Сінкевича, Й.Левицького, З.Лиська довідуємося, що одним із них був хоровий концерт "Тебе‚ Бога‚ хвалим". Крім цього, репертуар містив і власні твори Г.Шашкевича‚ зокрема причасник "Тіло Христове". Однак започаткована ним праця над піднесенням мистецького співу‚ на жаль‚ була недовготривалою. Семінаристам за виконання творів Д.Бортнянського загрожували жорстокі репресії, аж до виключення з семінарії. Саме тому дяківський одноголосий спів залишався пануючим у цьому закладі.

Новим поштовхом до розвитку мистецького співу став 1835 рік‚ коли до Львівської духовної семінарії вступив вихованець Перемиської школи І.Сінкевич. Маючи досвід організації музичного навчання і виховання в Чернівецькій духовній семінарії‚ він і тут намагається поставити його на наукову основу і навчає семiнаристів співу з нот. Проте, як і Г.Шашкевич, зустрічає сильний опір ректорату і самих вихованців.

Однак, незважаючи на перешкоди, які чинило керівництво, І.Сінкевич зумів організувати хоровий колектив, до якого увійшли: перемишляни Т. Кордасевич, А. Гелитович, С. Алексевич, І. Гуменицький, а також львів’янин К.Підлясецький. Крім цього‚ він дає вихованцям уроки гри на гітарі. Як відзначав С.Воробкевич, "питомець уважався за естетично освіченого тільки тоді, коли вмів грати на гітарі. Тужливо в супроводі гітари заспівати чи на ній зіграти варіації на вічно свіжу і прекрасну тему "Ой, не ходи Грицю" – належало до доброго тону"[25, 67].

Навчався в I.Сінкевича і М.Вербицький, який, будучи з ним на одному курсі, оволодіває технічними основами гри на цьому інструменті. Саме гітара і відіграла важливу роль у його житті. За її допомогою він починає писати свої перші твори‚ а були це переважно літургічні пісні на мішаний хор, які відповідали вимогам церкви i естетичним потребам слухачів.

Важливо відзначити‚ що і М. Вербицький докладав багато сил та енергії у вирішенні питань музичного навчання й виховання. Однак через перерви у навчанні основна заслуга тут належить все-таки І.Сінкевичу‚ який‚ долаючи перешкоди‚ що були не що інше як боротьба проти проявів нового культурного життя‚ зумів значно піднести мистецтво хорового співу в цьому закладі.

Проте‚ незважаючи на всі утиски і переслідування‚ організований І.Сінкевичем хор здобуває велику популярність. В його репертуарі все частіше звучать твори Д.Бортнянського‚ а саме: псальми "Велія слава Його" та "І услиши сотворити глас хвали Його"‚ а репетиції‚ як стверджує І.Сінкевич‚ відбувалися у нього в помешканні №49‚ де "співаки збиралися щодня після вечері і пильно виучували церковні і світські(німецькі) пісні"[99, №3,С.32].

Взагалі І.Сінкевичем був нагромаджений оригінальний дидактичний матеріал‚ який утворив багатий фонд хору і став міцним фундаментом у подальшому розвитку музичної освіти в умовах учительської практики перших західноукраїнських композиторів.

Про високий мистецький рівень хору свідчить той факт, що коли у 1838 році вiн виступив на посвяченні о.Поповича на мукачівського єпископа, яке відбулося в соборі св.Юра, то спів справив дуже велике враження на присутніх. Ніхто не міг і подумати, що Львівська духовна семінарія утримує в своїх стінах такий чудовий хоровий колектив. Найбільше похвали було від львівського архієпископа Піштека‚ який весь час запитував‚ хто диригент і де він учився‚ чи в Празі‚ чи в Римі? На його запитання відповів І.Снігурський: "В Перемишлі у школі, що її я оснував і бажав би, щоб мистецький спів ширився і на провінцію"[99, №3,С.32].

Отже, праця І.Сінкевича, спрямована на розвиток українського музичного мистецтва, не була марною, бо саме тоді було вирішено прийняти на посаду вчителя музики‚ а день посвячення о.Поповича на мукачівського єпископа увійшов в історію і як день запровадження нотного співу в цьому навчальному закладі.

Вчителем було призначено Марка‚ який дав згоду навчати вихованців музики. Однак, протягом 1838-1840 рр. не було вагомих наслідків його праці. Це підтверджує той факт, що основна роль у навчанні професійного співу та поширенні загальної музичної грамотності належить І.Сінкевичу. Як тільки він закінчив цей заклад‚ музична справа почала хилитися до упадку. І хоча в 1840 році ректор семінарії‚ намагаючись поправити сумний стан навчання‚ приймає на допомогу Маркові вчителя співу Гіжовського‚ однак і його діяльність виявилась безуспішною. І тільки завдяки М.Вербицькому навчання музики наповнюється новим змістом і стає важливим чинником у вихованні молоді. Саме М.Вербицький спричинився до піднесення нотного співу не тільки в семінарії‚ а й в інших закладах Львівщини. Музично-педагогічна діяльність композитора знайшла своє продовження і розвиток у його наступників‚ зокрема І.Лаврівського та інших західноукраїнських митців.

У 1838-1840 рр. М.Вербицький працює платним тенором у львівській латинській катедрі, а також басистом й диригентом хору в костелі Бенедиктів. Крім цього, професійно володіючи гітарою, дає уроки гри на цьому інструменті і "вчив грати на гітарі навіть черниць-василіянок‚ щоб вони в подальшому навчали цьому своїх вихованок"[47, 335].

Наприкінці 1842 року М.Вербицький отримує тимчасову посаду диригента й учителя співу Ставропігійського інституту. Цей заклад у Львові вважався другим після духовної семінарії осередком, який сприяв розвиткові українського музичного мистецтва.

Прихід М.Вербицького давав керівництву інституту надії, що мистецтво хорового співу підніметься на належний рівень. Результатів праці довелося чекати не довго, бо вже 7 лютого 1843 року композитор виступив із концертом, який пройшов з величезним успіхом. Відразу ж йому було запропоновано роботу в цьому закладі‚ але мала платня примусила його 21 жовтня 1843 року піти з цієї посади.

Відзначаючи факт праці М.Вербицького у таких навчальних закладах Львова як духовна семінарія‚ Ставропігійський інститут‚ а також педагогічну діяльність як вчителя гри на гітарі‚ необхідно наголосити, що композитор значну увагу приділяв питанням науково-дидактичного забезпечення уроків музики відповідним матеріалом. Його "Школа гри на гітарі", написана, мабуть, у 40-х рр. ХІХ ст., створила добру основу і передумову для подальшого розвитку музичної освіти, а також зумовила необхідність створення в другій половині ХІХ століття теоретичних розробок та методичних посібників з музично-естетичного виховання школярів.

Загалом перша половина ХІХ століття характеризується певними здобутками в розвитку українського музичного мистецтва. І‚ незважаючи на несприятливу ситуацію‚ яка склалася в цій галузі, - існуюча практика всіляких утисків і зловживань, відкрите нехтування здобутками української музики‚– визначні діячі‚ серед яких з’являються і перші композитори, свій талант і енергію жертвують справі національного відродження‚ а також розвиткові української музичної культури в західноукраїнському регіоні.

Наукові матеріали свідчать, що найбільшим поштовхом до активної музичної діяльності галицького духовенства стали революційні події 1848 року. Саме вони порушили підвалини австрійської імперії‚ а нова конституція‚ скасування панщини створили умови для різних змін у суспільному житті регіону, зокрема в галузі музичного мистецтва.

Так, під впливом подій 1848 року в західних областях України виникають перші аматорські театри, в яких народна пісня та інструментальна музика надає виставам великого блиску і виразності, а також несе в собі ідеї національного відродження і виховання, залучаючи українську молодь до свідомої громадської і культурно-освітньої діяльності.

Перший такий театр виник у Коломиї, де о.І.Озаркевич, використовуючи досвід театрів на східноукраїнських землях, у червні 1848 року поставив "Наталку Полтавку" І.Котляревського в переробленому варіанті під назвою "Дівка на виданні, або на милування нема силування" у покутському діалекті. За зразком Коломиї виникли такі ж самі театри у Львові і Перемишлі, "де протягом 1848-1849 рр. було поставлено 15 драматичних п’єс"[36, 9].

Отже, вищенаведений і проаналізований матеріал дозволяє констатувати‚ що великий вплив на розвиток українського музичного мистецтва мало західноукраїнське духовенство. Їх діяльність була зумовлена процесами національно-культурного відродження‚ внаслiдок якого уже в 1828 році у Перемишлі була заснована українська музична школа, яка плідно вплинула на подальший розвиток національного музичного мистецтва.

* 1. **Шкільні закони другої половини ХІХ століття і релігійно-моральне виховання**

Після 1849 року в Галичині наступає реакція. Не маючи досвіду політичної боротьби, уміння і єдності, прогресивні сили почали поступово втрачати завойоване. Розпущено Головну Руську раду (1851 р.), відновлено орден єзуїтів (1852 р.), скасовано обов'язкове вивчення української мови в гімназіях (1856 р.), обмежено вступ українців до університету. В 1858 році у Львові було відкрито першу в Східній Галичині польську гімназію ім. Франца Йосифа і цим уряд дав початок полонізації галицького середнього і вищого шкільництва. Мовою викладання залишалася німецька мова як в середніх, так і в міських народних школах.

В цей час появилися негативні обставини, які не тільки зупинили галицький ренесанс, але грозили, що ця частина української землі знову опиниться на тих же самих рейках своєї історії, на яких культурно рухалась до виступу М. Шашкевича. На обріях ледве пробудженого життя появились хмари польської шовіністичної експансії, другою небезпекою, ідеологічно куди гіршою, було москвофільство. Третім важливим чинником у ці критичні роки була справа обрядово-церковна. Стараючись поборювати латинізацію і зберегти чистоту свого обряду, український католицький клер був більше схильний до компромісів з обрядовістю російської православної церкви. Треба відмітити, що духовенство грало першорядну роль серед завстрійщеної чи спольщеної галицької інтелігенції, а тон усьому надавала свято-юрська гора, осідок митрополита. Але цей же клер, в своїй старообрядності і своєму консерватизмі, з погордою і презирством ставився до української народної мови, як до хлопської, невиробленої й непридатної для культурного вжитку. Твердо стоячи на ґрунті церковно-слов'янської мови, він попадав теж під російський вплив [98, 300-301].

Чужа мова викладання, втрата віри в свої сили, очікування порятунку з чужих рук (москофільство) і польський аристократизм тодішньої інтелігенції у відносинах з селянськими і міщанськими масами спричинилися до небажання української молоді вчитися в гімназіях, що мало негативні наслідки для майбутнього Галичини.В 1863 році на 100 дітей шкільного віку відвідували школу 23 і то серед них були такі, які лише на папері рахувалися учнями [2, 6].

Важливу роль у розвитку шкільництва та визначенні змісту освіти відіграв конкордат, прийнятий 18 серпня 1855 р. і оголошений цісарським патентом від 5 листопада 1855 р., який узаконював по-новому стосунки між церквою і державою і відновлював церкві незалежність від переваги держави.

Згідно з конкордатом все навчання католицької молоді у всіх державних і приватних закладах повинно узгоджуватись до науки церковної. Завданням священиків було, використовуючи могутність своєї влади, керувати релігійним вихованням молоді і перестерігати, щоб в жодному навчальному предметі не вчити чого-небудь, що суперечило б католицькій вірі чи чистоті звичаїв.

Всі вчителі народних шкіл, призначених для католиків, підлягали наглядові церкви. Вищих інспекторів шкільних мав призначати цісар за представленням через єпископів.

Лише той міг залишитися учителем, чия віра і звичаї були без відхилень. Вчителі, що зійшли з "праведної дороги", звільнялися з посади. Таким чином, в результаті прийняття конкордату в шкільництві запанувала першість церкви.

1859 рік, коли Австрія потерпіла велику поразку у війні, приніс надії на зміни законодавства в державі, які б сприяли зміцненню її фінансового становища, посиленню контролю над господарською діяльністю, розвитку шкільництва. Франц Йосиф 1 , бажаючи врятувати свою монархію від руїн, відійшов від політики абсолютизму і онімечення, яку уособлював міністр внутрішніх справ А.Бах.

В справі розробки реформ в державі проявили себе дві течії. Одна шукала шляхів для зміцнення держави в задоволенні потреб усіх народів, що входять в її склад. Друга ставила собі за мету злиття всіх народів в єдину цілість, а якщо це довго не наступить, то підпорядкувати їх під зверхність найбільшої народності – німців. Перші шукали підстав в історичному розвитку кожної частини держави для того, щоб утримати всі існуючі їх властивості й особливості. Другі шукали виходу в ліквідації існуючих відмінностей шляхом їх нівелювання і уніфікації.

Перша течія вимагала рівноправності всіх народів, при якій школи мають перестати бути виключно німецькими, а рідна мова набуває своїх прав у школі і стає викладовою. Друга течія спрямувала всі свої сили, за прикладом культурної боротьби в Європі і, зокрема, в Німеччині, на боротьбу з впливом церкви на народну школу.

Як результат боротьби цих течій - артикул 17 основного закону (Конституції) від 21 грудня 1867 року щодо прав громадянських, який надавав державі право управління і нагляду за освітою, визнавав свободу мистецтв і кожної науки, право створення наукових (навчальних) і виховних закладів, а навчання релігії поклав на церкву і релігійні громади. Народна школа перетворилась в заклад інтерконфесійний, з якого усуното вирішальний духовний вплив церкви. Освіту і виховання віддано у руки світських людей.

25 травня 1868 року були прийняті так звані віросповідні закони, один з яких (№48) визначив відносини школи і церкви таким чином: школа незалежна від церкви.

В Західній Україні, зокрема в Галичині, особливо гострою була боротьба за мову викладання в школах. Хоч міністр освіти Австрії 8 серпня 1859 року видав розпорядження про викладання в середніх школах національних (народних) мов, але ніяких змін це розпорядження не принесло. В березні 1860 року було дано роз’яснення, що розпорядження стосувалось приватних шкіл.

Вся боротьба була спрямована на запровадження в школах викладання польською мовою, а українській мові, як мові, яка, на думку поляків, є недостатньо виробленою, надавалось другорядне значення. Вона могла бути викладовою лише в школах реальних і нижчих гімназіях.

Прийнятий в червні 1867 року закон про мови викладання в Галичині ввійшов у суперечність з прийнятим в грудні цього ж року основним державним законом, 19 артикул якого постановляв: “Всі народності держави є рівноправні і кожна народність має запоручене право зберігати і розвивати свою народність і мову. З боку держави признається рівноправність усіх мов у школі, уряді й публічнім житті. В краях, залюднених кількома народностями, публічні наукові інститути повинні бути так улажені, щоб не було примусу вивчати іншу краєву мову, а кожна з тих народностей мала б потрібні засоби для просвіти своєю мовою” [98, 499].

Однак, це було тільки в законі, а інше було в Галичині. І в законі від 22 червня 1867 року не було внесено змін, щоб привести його у відповідність з державним законом.

Витісненню української мови сприяло також і те, що в розпорядженні центральних властей від 5 листопада 1868 року було зобов’язано шкільні ради в своїй діяльності користуватися державною мовою, що також було зустрінуте негативно.

В 1867 році галицький сейм прийняв також закон про створення Ради шкільної краєвої, яка відіграла важливу роль у розвитку шкільництва краю.

Таким чином, закони стали лиш декларативними документами, жодна із статей яких так і не була реалізована.

Основний закон від 21 грудня 1867 року та віросповідні закони створили лиш законодавчі передумови щодо організації освіти. Це дало можливість 14 травня 1869 року прийняти закон про шкільництво в Австрії [19]. Закон мав два розділи: А. Про публічні школи народні. Б.Про приватні заклади навчальні.

В законі вказувалось, що народна школа має завдання виховувати дітей в релігійно-моральному напрямку, розвивати діяльність їхнього духу, дати основу для подальшого розвитку.

Обов’язковими предметами для народної школи було визначено: релігію (Закон Божий); мову; рахунки (числення); важливі знання з науки природи, землепису і історії, з особливим поглядом на Вітчизну і її закони; письмо; науку геометричних форм; співи; тілесні вправи (фізкультура). Дівчата мали навчатися також жіночих ручних робіт і домашнього господарства.

Закон вимагав, щоб навчальні плани для шкіл були затверджені міністерством віросповідань і освіти, а об’єм навчальних предметів мав залежити від учительського складу.

Вирішення питання про мову навчання в школі і про вивчення другої краєвої мови закон доручав краєво-шкільній раді.

Виходячи з потреб місцевості, закон давав можливість поєднувати з школами заклади для виховання і навчання дітей дошкільного віку, а також фахові курси. Кількість учителів у школі за законом залежала від числа учнів. Якщо число учнів в школі досягло 80, то вводилося дві посади вчителів, якщо 160, то три посади і т.д.

Закон передбачав обов’язкове навчання для дітей від шести до чотирнадцяти років.

Для освіти вчителів і підготовки до учительської професії передбачалось створення учительських виховних закладів, розділених по статі вихованців. Навчання тривало чотири роки.

В навчальних закладах для підготовки вчителів викладалися такі предмети: релігій (Закон Божий); наука про виховання і навчання, її історія і допоміжні науки; граматика і наука письменности і словесности; математика (числення, алгебра і геометрія); описуючі науки природи (зоологія, ботаніка і мінералогія); наука природи (фізика і початок хімії); землепис і історія; наука про вітчизняний устав (основи права); наука господарства з особливим поглядом на земельні відношення краю; креслення (геометричне і з вільної руки); музика; тілесні вправи .

У навчальних закладах для підготовки вчительок вивчались предмети: Закон Божий, наука виховання і навчання і її історії; граматика; наука природи (описуючі науки природи і наука природи); писання; креслення; співи; наука домашнього господарства; чужі мови; жіночі ручні роботи; тілесні вправи.

Підготовка вчительок могла проводитись як в навчальних закладах, так і на окремих курсах. Навчання було безплатне, а мова викладання визначалася міністром освіти за пропозицією краєво-шкільної ради.

Вступники в заклади по підготовці вчителів повинні були мати 15 років, бути фізично здоровими, морально не порочними і мати відповідну освітню підготовку, рівень якої визначався вступними екзаменами з предметів, що вивчались в нижчих реальних школах або в нижчих гімназіях (крім іноземної мови).

Прийняття закону від 14 травня 1869 року спричинилося до розробки багатьох нормативних положень щодо організації школи. Крім названого вище шкільного і навчального порядку, для загальних шкіл народних було видано ще ряд важливих документів.

Так, 20 червня 1872 року затверджено в Відні закон про навчання релігії в школах. Крім іншого, там підкреслювалось, що викладаючі релігію в школах підлягають шкільним законам, порушення яких не допускається.

На підставі державного закону від 14 травня 1869 року були видані і краєві закони. Від 2 травня 1873 року про закладання і утримання публічних шкіл і обов’язок посилати до них дітей, а також від 25 червня 1873 року про владу наглядову місцеву і окружну для шкіл народних.

Головні засади цих законів полягали в тому, що:

1. Освіта в Галичині ставала обов’язковою від 6 до 12 років. Кожний учень, який після народної школи не відвідував виділову школу або який-небудь навчальний заклад, ще на протязі трьох років відвідував курс доповнюючого навчання.
2. Навчання в народній школі, згідно з законом, є безплатним.
3. Крім шкіл народних, можуть бути закладені школи філіальні, в яких мали викладати молодші вчителі. Ці школи мали бути у зв’язку з якоюсь одною найближчою народною школою і під наглядом її керівника.
4. Запроваджено школи виділові, які давали можливість учням, що не ходили до середньої школи, набувати певного ступеня вищої освіти.
5. Встановлено постійні засади щодо покриття видатків на освіту, вирішено з оплатою вчительської праці, з покриттям видатків на утримання шкільних будинків.

Аналіз наукових матеріалів дає можливість зробити висновок про те, що прогресивна українська інтелігенція краю розуміла, що добробут і поступ людський нерозривно пов’язані з поступом і розвитком освіти. Тому велика увага приділялася створенню народних і середніх шкіл, учительських семінарій тощо.

В роздумах про мету народних шкіл відзначалося, що школи стали кращими, ніж були перед 48-м роком, а вчителі більш освічені. Але головною помилкою, за думкою авторів, є те, що вчителі не знають мети школи. Це походить від того, що багато вчителів не дуже переймаються важливістю свого звання і навчання довірених їм дітей.

Мету школи елементарної або народної розуміє лише той вчитель, який старається про просте, загальне і заокруглене виобразування дітей. Дитя, яке закінчує школу, повинно мати хоч стільки свідомості набутої в школі науки, щоби в змозі здати справу з того, чому вчився, і з тої науки в житті користати. Щоб дитину до цього довести, кожний вчитель повинен мати дві цілі: приспособити дитину через науку до життя в громаді, краї і державі, а також дати їй виховання релігійне.

Тому треба вчити те, що згодиться в житті, вчити так, щоб дитина зрозуміла думку, написану або висловлену усно, вміла добре читати і розуміти написане, вміла грамотно писати [115, 22].

Автори ряду тодішніх публікацій підкреслювали, що успішно вирішити завдання, поставлені перед школою, можна лише тоді, коли буде належно підготовлений вчитель. У публікаціях виділяються такі головні вимоги до вчителя: терпеливість, необмежена терпеливість в роботі з учнями. Вчитель повинен поважати себе як обивателя краю, в якому народився, повинен полюбити свій народ, серед якого виріс, передусім повинен любити дітвору, довірену його опіці, повинен ту молодь поважати як своїх співбратів молодших, як майбутніх співгромадян своєї вітчизни [115, 22].

В публікаціях наголошується і на тому, щоб вчитель вмів жити і співпрацювати з людьми інших національностей. Його “любов до свого краю і народу не повинна також бути односторонньою, не повинна виключати любові і поваги до інших, також тут народжених. Хто полюбив гаряче свій край, свій народ, той потрафить бути також вирозумілим і толерантним для всіх своїх ближніх, той потрафить поважати іншу народність, бо завжди йому перед очима буде стояти та правда і пересвідчення: як дорогим є мені мій край, мій народ, так і другому може бути дорогим його край і народ. Учитель в школі має бути передовсім учителем, має бути для всіх однаково справедливим і вирозумілим, і не робити ніякої різниці в відносинах з дітьми, його опіці довіреними”.

Разом з цим “…Не повинен учитель народний обмежуватися лише на предмети, виключно для школи передбачені: читання, писання, числення, граматика та ін. Було б добре, якби вчитель знав відомості з географії краю і загальної, історії вітчизняної і всесвітньої, з фізики і ін. Розповідаючи учням ці відомості, вчителі усували б забобони, закоренілі в нашого народу. Це сприяло б тому, що після школи дитина була б добрим господарем чи ремісником, хоч би й не кінчила вищих шкіл. Було б у нашого народу і більша охота до навчання [119, 493].

Серед найголовніших властивостей учителів автори виділяють: релігійність; працелюбність і чистоту.

Як бачимо пріоритетною властивістю вчителя була релігійність, яка мала бути прикладом для підростаючого покоління, виховувати в них високі морально-етичні якості.

Отже, закон 1873 року сприяв покращенню умов роботи народних шкіл. Однак, треба відзначити, що реформи 60-70 років були не сприятливими для українців. Визнававши українців “неісторичним народом”, ці реформи повністю поставили їх під владу поляків, яким було створено найсприятливіші умови для національно-культурного розвитку, в тому числі і для здобуття освіти. Цьому особливо сприяли закони 1867 року про викладову мову в середніх та народних школах та організаційний статут краєвої шкільної ради. Згідно з ним польська мова стала обов’язковою в усіх школах краю і значно зменшувались права української мови. В 1869 році мовним розпорядком сполонізовано всю адміністрацію краю, а з 1871 року – університет. Керівні посади в краї зайняли поляки, роль української інтелігенції була майже непомітною, а культурно-просвітня робота серед населення тільки починалась.

Дещо іншого змісту став шкільний закон від 2 травня 1883 року, який по відношенню до шкільного закону 1869 року вносив зміни в багато параграфів.

Основні зміни були такі:

1. На зміну восьмирічного обов’язкового навчання в школі запроваджувалось шестирічне навчання з поступовою доповняючою освітою або зміною цілоденного навчання навчанням півдня. Ця зміна для Галичини не мала ніякого значення, бо тут з 1873 року було шестерічне навчання з дворічним відвідуванням недільної школи.
2. Призначення керівника школи визнано залежним від здатності викладати релігію більшості учнів (§ 48). Через це стало залежним призначення керівника від церкви. Але ця постанова не мала сили в Галичині.
3. Посилено нагляд над поведінкою вчителя поза школою і відновлено право нагляду органів церковних над керівниками школи, допущеними до викладання релігії.
4. Ухвалено окремі постанови для різних країв. Для Галичини винятковими були:

а) звільнення від постанови, що тільки ті вчителі можуть стати керівниками школи, які є здатними до викладання релігії для більшості учнів (це, зрозуміло, було вигідним для поляків, бо інакше поляк, як римо-католик, не міг би стати управителем української школи);

б) законодавство краєве може прийняти вимоги, відмінні від загальних, щодо окремих предметів, обов'язкових між іншими, щодо виконання обов'язку шкільного, щодо навчання півдня, щодо прийому до школи учнів на протязі шкільного року, щодо навчання в учительських семінаріях, щодо вимог призначення молодших учителів, нарешті, щодо закладання шкіл виділових у всій широті цього предмету.

§ 7 державного закону з дня 2 травня 1883 р. постановляв, що навчальний матеріал народної школи належить розглядати по роках так, щоб кожному з тих років відповідав якийсь визначний ступінь (обсяг) навчання.

Для пояснення треба додати таке. Всі школи нижчого типу в Галичині, отже, і 1-, 2-, 3-, 4-класні мали чотири ступені. На І ступінь ходила дитина рік, на II також рік, на III і IV - по два роки. Іншими словами, І ступінь обіймав перший рік навчання, II ступінь другий рік навчання, III третій і четвертий рік навчання, IV це п'ятий і шостий роки навчання. В школах 1- і 2-класоних через недостачу учительських сил 3-й і 4-й рік навчання (тобто III ступінь) навчалися по кожному предмету в тому самому обсязі, то значить: дитина ходила два роки на III ступінь, але в одному і другому році вивчала те саме. Так само діялося з IV ступенем.

А в школі 3- або 4-класній робилося інакше. Тут дитина хоч і ходила два роки на III ступінь навчання, але зміст навчання різний на третьому і четвертому році навчання. Так само і з IV ступенем.

В тому ж законі сказано: "Шкільна молодь ділиться на відділи або класи, відповідно до числа учнів і стоячих до розпорядимості учительських сил". Це пояснює § 11 закону: "Скількість учительських сил в кожній школі залежить від скількості учеників. Коли число учеників при цілодневній науці через три по собі слідуючі роки досягне пересічно 80, належить безуслівно постаратися про другого вчителя, о третього, поки то число дійде до 160. І в тім відношенню помножувати дальше число учителів. Де є заведена півдневна наука, припадає 100 учеників на 1 вчителя" [2, 50-55].

Отже, шкільний закон 1883 року не відмінив державного закону 1869 року, а також краєвих законів. Він лиш обмежився усуненням вимог, що стосувалися обмеження прав церкви щодо впливу на виховання релігійне і моральне підростаючого покоління. Закон дав церкві поважний, хоч і не основний (винятковий) вплив на народне шкільництво, а разом з тим узаконив до певного ступеня місцеві особливості.

На виконання державних шкільних законів (від 14 травня 1869 року, 2 травня 1883 року та ін.) в Галичині було видано ряд краєвих законів (від 2 травня 1873 року, 28 грудня 1882 року, від 2 лютого 1885 року, від 23 травня 1895 року та ін.). Це привело до зростання числа шкіл та учнів у них. У 1890 році в Галичині діяли 3453 народні(початкові) школи, з яких 1749 були українськими [98, 6].

**РОЗДІЛ ІІ. ВНЕСОК ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У РЕЛІГІЙНО-МОРАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ**

**2.1 Розвиток засад релігійно-морального виховання в діяльності західноукраїнських композиторів**

Культурно-просвітницька діяльність західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ століття була спрямована на піднесення моралі й духовності підростаючого покоління до того рівня, на якому з’являється свідома і масова готовність до практичної роботи у справі національного державного будівництва. У своєму становленні і розвитку діяльність пройшла певні етапи і відіграла важливу роль у формуванні засад релігійно-морального виховання.

Першими, хто мав великий вплив на розвиток релігійно-морального виховання в Західній Україні були М. Вербицький та І. Лаврівський.

Період, протягом якого працювали ці два композитори, в історії української музики називається перемиським і триває він до 1873 року, тобто до завершення життєвого шляху І. Лаврівського. Якщо у 40-х рр. М.Вербицький постає як перший західноукраїнський композитор, то у 50‑х рр. поруч з ним трудиться І. Лаврівський, діяльність якого була спрямована на формування християнської моралі у підростаючого покоління.

Композитор-педагог‚ стоячи на позиціях національного відродження і виховання‚ всі свої сили спрямовує на збереження східного обряду і традицій. Він перший звертається до поезій "Русалки Дністрової" і пише до них музику. У 1850 році І.Лаврівським була створена композиція на слова Я.Головацького "Руська річка". Газета "Зоря Галицька", систематично висвітлюючи працю композитора, щиро бажала йому успіхів у цій нелегкій роботі: "Радіємо з його праці і кажемо, що він достойний заступник Вербицького"[27, 857].

Важливо відзначити, що в Перемишлі боротьбу за розвиток національного музичного мистецтва і, зокрема, релігійно-морального виховання І.Лаврівському у 50-х рр. доводилось вести самому, оскільки М.Вербицький, ставши священиком, на віддалених парафіях‚ до 60-років велику релігійну роботу проводив саме там. Крім цього, коли В.Серсавій, який був учителем і диригентом катедрального хору, а також навчав співу в Дякоучительській школі і Головній школі, в 1853 році уступив із цієї посади, покинувши Перемишль,О.І. Лаврівському довелось замінити і його. Саме тоді й розширились рамки діяльності цього музиканта. Він виступає не тільки як композитор-педагог, а й як дослідник церковної музики в Західній Українi. Вболіваючи за майбутнє музичного мистецтва, він у 1854 році пише статтю, в якій закликає студентів духовної семінарії глибоко вивчати музику і оволодівати навичками правильного співу.

Однак праця І.Лаврівського, як і М.Вербицького у 40-х рр., зустрічає опір австрійської влади, яка, проводячи політику онімечення, використовувала для цього і музичне мистецтво. Це підтверджує той факт, що, хоч в гімназіях навчання співу і було передбачено в програмі шкільного виховання, але воно супроводжувалось переважно творами німецьких авторів.

Таким чином‚ прагнення протистояти насильницькій політиці Австрійської імперії‚ яка робила наступ і на музичне мистецтво‚ змусило І.Лаврівського наполегливо працювати на просвітянській ниві. Його уроки музики наповнювалися національним змістом і мали великий вплив на формування світогляду майбутнього західноукраїнського композитора А.Вахнянина‚ який навчався у нього.

Проте не тільки австрійський уряд, який гальмував економічний і культурний розвиток західних областей України, виступав проти ідеї національного відродження і виховання, а й інші фактори стримували поширення рідношкільних ідей.

У 50-х рр. ХIХ ст. такою силою стала суспільно-політична партія "москвофілів"‚ яка свої погляди спрямувала до царської Росії. Це політичне угрупування не визнавало право української нації на власну мову і літературу. Заперечуючи існування українського народу, "москвофіли" намагалися ввести особливу мову під іронічною назвою "язичіє"‚ яка становила суміш українських‚ російських‚ старослов’янських слів з деякими зворотами польської мови. Вони вважали‚ що російський імператор‚ оцінивши їх відданість‚ піде назустріч прагненням та інтересам ревнивих прихильників Росії. "Коли вже маємо гинути як нарід, то волимо втопитися у великім російськім морі, ніж задушитись в польськім болоті"[103, 82],– стверджували вони.

Провідним же мотивом діяльності І.Лаврівського у 50-х рр. ХІХ ст. виступала потреба розбудови суспільно-культурного життя‚ утвердження українського народу‚ його мови і культури.

У 1854 році композитор з невідомих причин покинув Перемишль і переїхав до Кракова, де продовжував свою працю в місцевій гімназії. Проте недовготривала діяльність його в Перемишлі залишила помітний слід в історії розвитку української музики і стала однією з підвалин подальшого формування національного музичного мистецтва на Західній Україні.

Новим поштовхом активної діяльності композиторів на просвітянській ниві стали 60—і рр. ХІХ ст. Це був період, що характеризувався особливим прагненням боротися за національне відродження й виховання. Підтвердженням цьому є те, що вперше в Західній Україні до стін навчальних закладів проникають твори Т.Шевченка‚ а також міцнішають зв’язки з Східною Україною. "У 1861 році, - писав А.Вахнянин, - завiтали у руську духовну семінарію вперви твори Шевченкові‚ а з ними і деякі збірки українських народних пісень, як А.Коціпінського. Ми пізнали окремий характер мелодій, вельми відрубний від німецьких або на німецький лад скомпонованих"[12, 3].

Саме тоді в західних областях України виникає ще одне політичне угрупування, яке увійшло в історію під назвою "народовці". Всю свою силу і енергію ця партія спрямовує на відновлення коріння української нації, відродження культурної спадщини свого народу, культивування і пропаганду української мови і літератури.

І. Франко‚ даючи характеристику "москвофілам" і "народовцям", писав: "Основа обох наших партій - одна і тота сама, а різниця між ними чисто формальна. Чи одна має верх, чи друга - для народу користь з цього ніяка"[111, 27].

Важливо відзначити той факт, що діяльність І.Лаврiвського та М.Вербицького стає прикладом для багатьох західноукраїнських композиторів, які, після закінчення духовної семінарії працюють вчителями музики і докладають багато сил і енергії задля розвитку релігійно-морального виховання в регіоні.

Із смертю М.Вербицького в 1870 та І. Лаврiвського у 1873 рр. завершується перемиський період діяльності західноукраїнських композиторів, який можна вважати початком зародження організованої музично-освітньої праці митців, яка сприяла формуванню національних основ музичного навчання і виховання‚ а також дала поштовх подальшого формування релігійно-морального виховання.

Вагомий внесок у розвиток релігійно-морального виховання зробив і В.Матюк. У 70-х рр. ХІХ ст. він також стає в ряди народних будителів, які своє життя присвячують розвиткові національної музики. Початок його просвітницької праці припадає ще на час навчання у Перемиській гімназії (1873 - 1875), "де зложив гурток музичний‚ який співав у хорі і грав на смичкових інструментах" [5, 69]. Саме для цього хору В.Матюк написав свої перші пісні: "Щасть вам, Боже" і "Біду-м собі купила", які присвятив директорові гімназiї О.Полянському.

Аналіз просвітницької діяльності Віктора Матюка дає підстави стверджувати, що одним із напрямків його праці була видавнича справа, яку він розпочав ще у Перемиській гімназії. Відчуваючи потребу в дидактичному матеріалі‚ він у "шостому класі склав і видав літографією шість коляд для мішаного учнівського хору"[63, №26,С.5]‚ які заповнили репертуар і користувалися великою популярністю.

З іменем В.Матюка у 90-х роках ХІХ ст. пов’язане опублікування ряду співаників і підручників з релігійно-морального виховання‚ які відзначалися багатим науковим змістом‚ становили результат глибоких власних спостережень і узагальнень‚ а також несли в собі великий заряд любові до рідного народу. Композитор був переконаний‚ що справу побудови національної школи слід розпочинати саме із забезпечення навчального процесу якісно новими підручниками і посібниками. Видані ним у 90-х роках "Пісні церковні різних авторів‚ переложені на жіночий хор"‚ а також "Коляди" отримали високу оцінку не тільки вітчизняних критиків‚ а й польських. Так‚ зокрема‚ польський композитор М.Солтис писав: "Коляди руські‚ оброблені після пісень церковних о.Віктором Матюком‚ представляються дуже показно і числом (24 коляди) і обробкою... Повні характеру пісні великодні‚ оброблені на хор жіночий‚ в ряді його багаточисленних праць займають‚ на нашу думку‚ найперше місце"[87, 3].

Великою популярністю користувався і його "Церковно-народний співаник" у 3-х частинах‚ який вийшов 1924 року у Львові. Аналіз педагогічно-просвітницької діяльності В.Матюка дає підстави стверджувати‚ що цей співаник був написаний і підготовлений до друку ще у 1896 році. Аналізуючи рукопис співаника‚ М.Солтис у 1896 році писав: "Поважне це діло в трьох частинах маємо перед очима і не знаємо‚ що більше хвалити: чи багатство релігійних ладових мелодій‚ чи працю муравлину і повну таланту автора‚ який потребував літ‚ щоб такого збору довершити"[87, 3].

На початку ХХ ст. музично-педагогічна література поповнилася ще одним підручникам композитора, а саме: "Співаник церковно-народний для шкіл народних"[76], який широко використовувалися в теорії і практиці учителів музики.

Аналіз просвітницької діяльності західноукраїнських композиторів у досліджуваний період дає можливість відзначити багато спільних рис у їх початковій праці. Характерним є те, що розпочиналася вона ще під час навчання у гімназіях та семінаріях, де вони, будучи диригентами учнівських та студентських хорів, навчали і нотного співу, який виступав важливим елементом музично-естетичного виховання молоді.

Композитори Західної України чимраз частіше усвідомлювали важливість своєї праці. Займаючись педагогічною діяльністю, вони‚ разом із визначними педагогами і культурними діячами регіону, виступили єдиною силою, яка найбільш повно виражала інтереси і прагнення народу.

А.Вахнянин також належить до західноукраїнських композиторів, що зробили вагомий внесок у розвиток релігійно-морального виховання. Композитор-патріот‚ працюючи в Академічній гімназії‚ разом із передовими педагогами цього закладу, перетворює її в духовний центр, який відіграє першорядну роль у національному освідомленні і вихованні багатьох поколінь української молоді. Важливо відзначити, що Українська Академічна гімназія була єдиним середнім навчальним закладом в Галичині, де з 1874 року у всіх класах була запроваджена українська мова навчання.

Однак музичному мистецтву і, зокрема, хоровому співу, А.Вахнянин надавав першорядного значення, вважаючи, що "пісня наша підносить, кріпить наші сили серед гніту і переслідування і гомонить голосно як окремий акорд в загальнослов’янському акорді"[14,С.VI]. Виданий ним у 1889 році "Співаник церковний для шкіл народних"[11]‚ Шкільна Рада рекомендувала для використання при навчаннi співу. "Співаник церковний, після якого учителі будуть зобов’язанi учити дітей по школах, – писала газета "Діло", – стане дуже у пригоді, вихованню релігійно-моральному"[83, 2].

Важливо відзначити, що в 1889 році А.Вахнянина, за наказом міністра освіти, було призначено членом екзаменаційної комісії з навчання співу в учительських семінаріях. У вересні 1889 року ця комісія вперше зібралася в жіночій учительській семінарії, щоб скласти лекційний план навчання співу в семінаріях і народних школах‚ а також визначити екзаменаційні вимоги до кандидатів. За основу навчання церковного співу прийняли "Співаник церковний" А.Вахнянина.

Отже, просвітницька діяльність А.Вахнянина цих років стала вагомим здобутком у музично-педагогічному розвиткові і безпосередньо сприяла подальшому розвитку релігійно-морального виховання школярів.

Педагогічна діяльність І.Кипріяна, яка розпочинається у 80-х роках ХІХ ст.‚ стала продовженням розвитку музичного виховання в регіоні. Навчаючись у духовній семінарії, композитор щонеділі викладає учням гімназії "теорію музики ..., яка дуже доступна і так всім сподобалась, що близько 60 учнів, як з вищих, так і з нищих класів згуртувались навколо свого молодого вчителя"[35, 3].

На початковому етапі праці І.Кипріян, навчаючи теорії музики і хорового співу, важливого значення надавав релігійному вихованню, як одному з важливих чинників виховання музично-естетичного. Видані ним у 1882 році у 2-х випусках "Співи набожні для вжитку молодіжи"‚ використовувалися в практичній діяльності і виховували в учнів любов до свого обряду, релігії і рідної мови.

Ставши у 1883 році священиком с. Шум’ячі Турківського повіту, І.Кипріян продовжує і надалі робити посильний внесок у розвиток релігійно-морального виховання.

Аналіз його діяльності дає нам вiдомості, що композитор, з метою розвитку хорового співу і виховання добрих дяків‚ намагався відкрити для них школу ("Слово". – 1885. - №119-120; "Діло".– 1884. – №115; "Діло" – 1890. – №129)‚ де за статутом передбачався нотний спів. Однак через відсутність архiвних матеріалів і заміток в періодичних виданнях, вважаємо, що наміри І.Кипріяна не здійснилися.

Педагогічна діяльність М.Копка також мала систематичний характер і була спрямована на розвиток засад релігійно-морального виховання. Ще з вересня 1884 року він був призначений катехитом у семикласній жіночій школі в Перемишлі‚ але директор не хотів приймати М.Копка на цю посаду‚ оскільки той мав намір навчати релігії рідною мовою. Продовжуючи політику полонізації українського населення‚ адміністрація докладала максимум зусиль, аби рідний обряд став вихованкам чужим. Однак наполегливість батьків учениць виявилася сильнішою від дій керівництва, і з початком 1885 року директор школи змушений був прийняти М.Копка. Саме відтоді навчання релігії в цьому закладі почало проводитись українською мовою[88, 3].

Перебуваючи на посаді катехита, композитор керує також гімназійним і семінарським хорами в Перемишлі. Завдяки йому значно підвищується мистецький рівень цих колективів. Так‚ у 1886 році газета "Діло" відзначала гарний хоровий спів учнів гімназії і духовної семінарії‚ яким керував М.Копко[89, З]. Серед його учнів був і майбутній композитор Й.Кишакевич, який в цей час навчався в гімназії і відзначався своїм приємним сопрановим голосом. Саме в цьому закладі Й.Кишакевич отримав глибокі музичні знання і, як стверджує критик Садовський (Домет), "ставши диригентом студентського хору, співав по взору галицьких диригентів - всіма голосами"[32, 60].

Отже, організація музичного виховання шляхом залучення молодi до хорового співу у таких навчальних закладах Перемишля як гiмназія і духовна семінарія у 80-х рр. ХІХ ст. належить педагогові і композитору М.Копкові.

До західноукраїнських композиторів належить також І.Біликовський‚ який вважав музичне мистецтво необхідним і важливим чинником у вихованні особистості‚ одним із засобів пробудження національної свідомості та релігійності. Будучи вчителем музики і співу в різних містах регіону‚ він вносить і свою лепту у формування основ музичного навчання та виховання. На 80-і рр. припадає його праця в Станиславові‚ де "знаний був з виучування дітей хорального співу на святомиколаївські вечорниці‚ а крім того учив співу в Бурсі ім.св.Миколая"[41, 65].

Поява в цей час західноукраїнського композитора О.Нижанківського знаменувала собою ще один поштовх у розвитку релігійно-морального виховання. Як і його попередники, свою працю митець розпочинає у гімназіях Дрогобича, Львова і продовжує її у Львівській духовній семінарії. Його появу, як стверджує Я.Михальчишин, "можна порівняти з польотом метеора, що розсіяв навколо себе яскраве світло неабиякої обдарованості і творчого ентузіазму, яким запалив численних любителів музичного мистецтва"[80, 192].

Керуючи хором Львівської духовної семінарії, композитор сміливо продовжує традиції М.Шашкевича і стає на захист рідної мови. Основна його вимога – розмовляти по-українськи. Тому й народна пісня і, зокрема, твори М.Лисенка стають репертуарною основою семінарського хору.

У 1885 році, під час навчання у Львівській гімназії‚ О.Нижанківський засновує перше в Західній Україні українське музичне видавництво "Бібліотека музикальна". Основним завданням його, як відзначав часопис "Зоря", було "розширити по всіх‚ хоч би й найбідніших руських хатах‚ руську пісню‚ зігріти всіх до щирої любові, до всього, що своє, що рідне"[33, 68].

Перші загальні збори членів-засновників відбулися 10 жовтня 1885 року, на яких, ухваливши його назву, вирішили видавати окремими збірниками твори українських авторів [1, 2]. Саме завдяки активній участі О.Нижанківського протягом 1885-1892 рр. побачило світ 17 випусків цього видавництва. Високу оцінку йому дав І.Франко, який, із появою в ньому музичних творів М.Лисенка, писав: "Надіятись треба, що видавництво ... цього гімну ("Боже, великий‚ єдиний" – В.Я,)‚ як і інших творів‚ швидко і широко розійдуться по нашому краю‚ а особливо найдуть шлях до наших читалень та хорів сільських і міських‚ а також причиняться знаменито до пробудження руського духа до тої Руси-України‚ цілої‚ великої і нероздільної поміж всякі кордони"[112, 20].

Однак, навіть ця недовготривала діяльність видавництва залишила помітний слід в історії української музики. Випускаючи музичні твори наших композиторів, і, зокрема‚ релігійний репертуар (“Коляди” О.Нижанківського), воно значно доповнювало репертуар різних хорових колективів і сприяло розвитку музичного виховання в регіоні.

Таким чином‚ музично-освітня діяльність західноукраїнських композиторів‚ яку вони активно проводили як керівники учнівських хорових колективів, а також вчителі музики і співу, мала великий вплив на формування національних основ естетичного виховання. Твердо стоячи на позиціях запровадження співу з нот вже в початковій школі, вони добиваються реальних результатів. Так, за наказом №8331 Краєвої Шкільної Ради від 7-го червня 1890 року рекомендовано, "щоб від 1-го вересня 1890 року в школах чотирикласних учити співу з нот"[44, 310].

Композитори, як правило, були також єдиними авторами підручників з музичного виховання, а, навчаючи дітей рідною мовою, зробили і свій внесок у загальну боротьбу за національну школу в регіонi.

Як і М.Копко‚ у навчальних закладах Перемишля керівником учнівських хорових колективів та вчителем музики і співу розпочинає свою працю також західноукраїнський композитор Й.Кишакевич. Навчаючись у гімназії‚ він керував учнівським хором‚ а вступивши 1891 року до Львівської духовної семінарії‚ диригував і хором духовної семінарії. Цей колектив під його керівництвом часто брав участь у різноманітних концертах‚ на яких відзначався високим професійним рівнем. Саме для семінарського хору Й.Кишакевич у 1893 році написав "Службу Божу" на чотири чоловічі голоси‚ чим спричинився до вагомого поповнення репертуару‚ що безумовно сприяло активізації релігійно-морального виховання.

Його активна просвітницька діяльність‚ спрямована на розвиток музичної освіти в регіоні‚ значно інтенсифікується після завершення духовного закладу. Як відзначає перший біограф композитора В.Садовський (Домет)‚ "будучи одночасно учителем співу в гімназії‚ писав для учнів літургійні пісні‚ а все ж найбільше труду присвячував Кишакевич для своїх учениць в дівочім інституті"[32, 61]. Праця у цих двох закладах поєднувалася також із діяльністю в товаристві "Перемиський Боян"‚ в якому він був диригентом протягом 1898-1902 років.

Аналізуючи діяльність західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ століття‚ необхідно відзначити також працю П.Бажанського, яка‚ хоч безпосередньо і не проходила в навчальних закладах‚ проте мала вагомий вплив на теорію і практику музично-естетичного виховання.

Так‚ П.Бажанський‚ будучи греко-католицьким священиком‚ виступає автором ряду теоретичних праць‚ які з’ясовували різноманітні питання з теорії та історії української музики (“Дещо про музику взагалі, а про спів пригробний в особенности”, “Історія руского церковного пінія”, “Пригробні співи в руській духовній семінарії у Львові в велику п’ятницю” та ін.). Позитивну оцінку цим теоретичним дослідженням дав С.Воробкевич. Композитор писав: "Ваші теоретичні твори займають в руській музичній літературі приязне і високе становище. Ваші глибоко-наукові і безсторонні музичні твори‚ що кожну і найменшу дрібницю оправдали‚ стоять на вижині часу і довго такими зістануть. Ви учений музик"[6, 93].

Даючи оцінку діяльності західноукраїнських композиторів у напрямі релігійно-морального виховання, необхідно відзначити і діяльність Д.Січинського. Його збірник "Христос Родився"[100], до якого увійшло 24 колядки, відзначається простотою викладу, чіткою формою, різноманітністю гармонічних засобів і фактурних прийомів.

Видання літургійних пісень під назвою “Перша служба Божа на чотири голоси хору мішаного” видав 1898 року і Ф.Колесса. Крім відомих уже церковних пісень, Ф.Колесса вмістив твори майже зовсім не знаних тоді авторів таких, як Римський-Корсаков, Рафалович, а також деякі невідомі в Галичині церковні композиції Д.Бортнянського і М.Лисенка.

Ще одне видання “Партитури” церковних пісень для мішаного квартету підготував у 1898 році Семен Дорундяк. Видання містило 32 коляди, 2 пісні на Богоявлення, пісню на стрітення і 2 пісні на неділі Великого посту.

Отже, музично-педагогічна діяльність західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ століття мала вирішальний вплив на розвиток музичного виховання в Західній Україні. Композитори, продовжуючи традиції своїх попередників, докладали багато зусиль для вирішення важливих питань мистецького навчання, внісши вагому лепту в релігійно-моральне виховання підростаючого покоління.

**2.2 Аналіз музично-педагогічної спадщини з релігійно-морального виховання**

Характерною особливістю діяльності західноукраїнських композиторів у досліджуваний період стало те, що, вони, відстоюючи позиції відродження української нації, особливу увагу приділяли розвитку релігійно-морального виховання як одному з важливих чинників у формуванні нового покоління освічених‚ свідомих‚ самовідданих патріотів народу. Працюючи вчителями музики і керівниками учнівських хорів‚ композитори були глибоко переконані‚ що навчання слід розпочинати із забезпечення школярів якісно новими підручниками і посібниками‚ які відповідали б педагогічним вимогам і національним потребам.

Висунуті ними ряд передових ідей, думок щодо шляхів розвитку релігійно-морального виховання частково знайшли своє практичне втілення. І хоча цьому перешкоджали як зовнішні, так і внутрішні фактори, цінним стало насамперед те, що, будучи не професіоналами, західноукраїнські композитори відводили релігійному вихованню пріоритетну роль.

Аналізуючи внесок західноукраїнських композиторів у морально-етичне виховання, зокрема школярів, важливо відзначити‚ що серцевиною їх педагогічної діяльності стала праця над створенням підручників і збірників з музики. "Нема у нас потрібних підручників для співу‚ а багато народних пісень і музичних творів наших композиторів лежать в манускрипті майже без ужитку"[77, 2], – неодноразово наголошували вони у своїх виступах в пресі і перед громадськістю. Саме тому більшість митців-композиторів спрямували свої дії на формування основ національної педагогічної теорії‚ а також приступила до підготовки оригінальних підручників і збірників з музичного виховання.

В історико-педагогічній літературі досліджуваного періоду особливий теоретичний і практичний інтерес становить аналіз цих педагогічних джерел‚ який допомагає виділити з них ті‚ що не втратили своєї цінності для модернізації сучасної української школи. Написані такими композиторами як В.Матюк‚ А.Вахнянин‚ І.Кипріян‚ Д.Січинський та ін.‚ вони є підтвердженням того‚ що‚ незважаючи на шалений тиск австро-угорських властей‚ українська школа продовжувала боротися за свої права.

Так‚ спадщина В.Матюка (1852-1912) є невід'ємною і вартісною частиною його доробку; підручники і хрестоматійні збірники‚ створені ним‚ не втратили своєї цінності й актуальності і сьогодні.

Особливий інтерес у педагогічній спадщині композитора становлять підручники і збірники для релігійного виховання. Великий знавець церковної музики, В.Матюк зумів використати цей пребагатий матеріал і в творчості для дітей. Ще в дитинстві церковні піснеспіви глибоко залягли в душу майбутнього композитора. Характеризуючи навчання В.Матюка у початковій школі м.Сокаля, його перший біограф відзначає: "Пісні до Служби Божої в квартеті вривалися тоді в серце Віктора так глибоко‚ що стали вони підставою до його укладів гармонійних"[5, 66].

Збірничок композитора "Пісні до пресвятої Богородиці"(1881) розкривав школярам красу релігійних пісень і прищеплював любов до них. Мелодії їх досить прості, а діапазон доступний дитячому виконанню і сприйманню. Чотири пісні на два голоси, а саме: "Пречистая Діво", "О всепітая Мати", "Что тя наречем", "Під твою милість", становлять основний зміст збірничка, за яким, як писала газета "Діло", "нетерпеливо дописувались досі наші учителі і священики..."‚ і виражала свою впевненість, "що не буде у нас школи, де б це видання не находилося"[86, 4].

На велику увагу заслуговують і його "Пісні церковні різних авторів, перекладені на жіночий хор", а також "Коляди", які композитор видав у 90-х рр. ХІХ ст. Проста гармонічна мова, співучість, метроритмічна стрункість - це ті ознаки, які характеризують дидактичний матеріал збірок.

Так‚ "Коляди" композитора‚ відзначаючись своєю простотою‚ принесли йому велику популярність ще в період навчання його в Перемиській гімназії. "Хор учнів співав у церкві переважно пісні В.Матюка‚ як коляди‚ котрі що тільки уложив і видав"[5, 69]‚ – відзначав перший біограф митця І.Біликовський. А видано було тоді лише 6 коляд для мішаного хору і лише у 90-х роках це число зросло до 24.

Центральне місце серед підручників для релігійного виховання В.Матюка займає "Церковно-народний співаник", який вийшов друком пiсля смерті композитора, у 1924 році. Однак цінність збірки була відзначена ще за його життя. Газета "Діло" у 1896 році писала, що даний збірник "подає перший раз ширшому світові незнаний для нього скарб наших пречудних церковних мелодій в чистому незіпсованому вигляді[87, 3].

"Церковно-народний співаник" В.Матюка складається з трьох частин: 1. Пісні зі св.Літургії; 2. Тропарі і кондаки воскресні; Прокимени Літургійні; Піснi із Вечірні; Пісні з Утрені; 3. Пісні великого посту; На великдень з воскресної Утрені; Пісні на празники Господськi, Богородчині, Святих; Коляди.

Аналіз підручника дає можливість твердити, що композитор, крім простоти у викладі, багато уваги приділяє тексту, усвідомлюючи його важливу виховну роль у сприйманні музики. Про це відзначав і польський критик М.Солтис‚ вважаючи ‚ що "акценти тексту всюди є в згоді з акцентами музичними"[87, 3].

Вагомим додатком до української музично-дидактичної літератури став “Співаник церковно-народний для шкіл народних” В.Матюка. Совісне й старанне опрацювання “Співаника” за всіма вимогами музичної методики привернуло увагу фахівців, які відзначали доступність зібраних мелодій, а щодо гармонії, то вона “така проста й приваблива, що не тільки вдовольнить ухо найвибагливішого музика, але й – а се найважніше – не завдасть труду й не відстрашить навіть “нефаховійшого” учителя, не змучить найменшого “знатока” нот[50, Ч.2-3, С.17].

Підсумовуючи, підкреслимо, що підручники композитора з релігійного виховання, основним завданням яких було навчати дітей нотного церковного співу, вказують на велику їх педагогічну цінність, яка дає багатий дидактичний матеріал і для сучасної української школи. Адже саме сьогодні, коли місцевими і регіональними правліннями освіти розробляється і впроваджується в українську школу курс "Основи християнської етики", вони створюють фундамент і для творчої розробки концепції національного виховання. Їх необхідно використовувати в загальноосвітніх школах‚ де навчальною програмою передбачено вивчення наших національних релігійних мотивів‚ передусім, колядок і щедрівок.

Особливий теоретичний і практичний інтерес становить аналіз релігійних музично-педагогічних видань західноукраїнського композитора М.Копка(1859-1918).

Композитор-педагог завжди розглядав музику і спів як засіб пробудження національної свідомості і музично-естетичного виховання учнів. "Спів – музика‚ – писав М.Копко‚ – збуджують у нашій душі різноманітні почуття‚ вони скріпляють наші сили‚ оживляють нашого духа"[54, 2].

Називаючи його "нашим галицьким Бортнянським", тодішня критика високо оцінювала творчість композитора‚ який‚ будучи водночас і педагогом‚ створює необхідні підручники для навчання співу і музики‚ а також прилучається до праці з релігійно-морального виховання різних прошарків населення.

Особливий інтерес і велику цінність в педагогічній спадщині композитора становлять збірки з релігійно-морального виховання. М.Копко розумів‚ що відсутність дидактичного матеріалу і методики викладання негативно відбивається на підростаючому поколінні. Будучи одним з ініціаторів об’єднання всіх музичних товариств в єдиний "Союз співацьких і музичних товариств"‚ композитор виступає з пропозицією, щоб "Союз..." зайнявся "виготовленням відповідних популярно оброблених підручників до науки музики і гармонії, а передовсім співу, щоб цим способом положити підставу до раціонального плекання співу і музики по школах, бурсах і товариствах співочих музичних"[78, 114].

Композитор неодноразово підкреслював‚ що "поступ‚ який бачимо на кожній ділянці науки‚ вимагає також і на полі музики-співу чогось нового‚ більш доброго"[54, 5]. Саме ця обставина і спонукала його до написання ряду співаників для шкіл народних, якi композитор публікував у власному видавництві "Бібліотека музикальна" і які, за твердженням М.Копка, призначалися аматорам співу[85, 3].

Перший випуск містив "Службу Божу", яку Шкільна Рада, згідно наказу №32168 від 26 січня 1900 року‚ схвалила для навчання в народних школах, при опануванні співу і літургiйних пісень. Аналіз збірника засвідчує, що його пісні, відзначаючись своєю простотою, якнайкраще враховують природу дитячих голосів і сприяють, насамперед, релігійно-моральному вихованню. Повний текст до Служби Божої допомагає глибшому розумінню змісту літургійних пісень, які‚ не втрачаючи своєї цінності і сьогодні‚ можуть бути використані як дидактичний матеріал в сучасній українській школі‚ де значне місце в музично-естетичному вихованні відводиться церковній музиці.

Другий випуск "Церковні пісні" і третій "Коляди" також були рекомендовані Шкільною Радою, згідно наказу №26646 від 7 жовтня 1901 року‚ для навчання в школах. Ці два випуски, розраховані на дітей, розкривали перед учнями красу нашого обряду, виховували кращі риси християнської моралі. Педагогічна спрямованість збірників – залучення дітей до музики засобами релігійного співу, засвідчує, що композитор у своїй творчості для дітей цьому жанрові надавав особливо важливого значення.

Дев’ять пісень другого випуску і десять третього відзначаються простотою у викладі‚ а музичний образ доступний розумінню і психології дитини. Виховний вплив пісень збільшується ще й тому, що до збірників увійшли кращі церковні зразки‚ які зустрічаємо в різних виданнях західноукраїнських композиторів і‚як писав "Дяківський глас"‚ "є дуже легко написані і призначені для навчання всенародного співу‚ а саме в тих церквах, де цілий народ співає‚ а також і для шкіл є дуже добрими підручниками"[91,143].

Помітне місце в педагогічній спадщині М.Копка займають і випуски №6 "На святий великий піст", №9 "Тропарі воскресні", №10 "Ніч Вифлиємська"‚ №11 "На воскресіння Христове"‚ а також №12 "Коляди". При їх написанні композитор строго враховував діапазон голосів, а також доступність виконання інтонаційних і ритмічних складностей. Вищеназвані збірки дають багатий дидактичний матеріал і для сучасної української школи.

Підсумовуючи, підкреслимо, що підручники і збірники з музично-естетичного виховання композитора-педагога М.Копка, які будувалися на основі рідної культури, є його вагомим внеском у музично-педагогічну науку і, зокрема, в теорію і практику розбудови української національної школи. Кращі твори митця не втратили своєї цінності і на сьогоднішній день‚ а їх історико-педагогічна і науково-пізнавальна значущість дає можливість стверджувати, що вони можуть прислужитися в справі реалізації Державної національної програми "Освіта"(Україна ХХІ ст.), концепції національного виховання в Україні.

Значний інтерес становить педагогічна спадщина західноукраїнського композитора і педагога А.Вахнянина (1841-1908). Понад 20 років пропрацював він учителем в Академічній гімназії Львова‚ а із заснуванням Вищого музичного інституту стає його директором і перебуває на цій посаді до кінця своїх днів. Важко переоцінити заслуги композитора в організації музичного виховання в Західній Україні. Усвідомлюючи важливі завдання в галузі музичної освіти‚ він‚ як і багато інших композиторів‚ прагне‚ в умовах чужої освітньо-шкільної системи‚ якомога більше прислужитися поширенню рідношкільних ідей.

Не маючи систематичної музичної освіти, композитор відзначав у своїх "Споминах з життя": "Не мав я ніколи претензій називатися музикантом. Я був і лишався слабеньким автодидактом, що не змарнував дрібки музичного таланту і не соромився учитись від людей музиків..."[12, 114].

Проте, навіть цей дефіцит музичної освіти, який відчували майже всі західноукраїнські композитори другої половини ХІХ – початку ХХ сторіччя‚ не заважав А.Вахнянинові включитись у працю з створення музично-педагогічного репертуару і пропаганди знань серед школярів і молоді.

Вагоме значення в педагогічній спадщині А.Вахнянина має "Співаник церковний для шкіл народних". Виданий 1889 року Польським педагогічним товариством‚ він‚ згідно наказу №5991 від 11 червня 1888 року‚ був одобрений Шкільною Радою як підручник для навчання співу. Тривалий час‚ будучи єдиним посібником для учителів музики‚ широко використовувався в роботі шкіл‚ а також учительських семінаріях‚ які особливо гостро відчували потребу в такому виданні. Адже низький рівень викладання предмету "Музика і співи" в учительських закладах був причиною незадовільного навчання і в народних школах. Про це писав композитор у газеті "Діло": "В учительських семінаріях фахові учителі менше подавали і подають учительським кадрам обламки теорії співу‚ але так не повно і не систематично‚ що більша половина учителів забувала цю теорію і лише дуже механічно навчали дітей яких-таких пісень"[82, 4]. Саме тому у 1889 році за основу для навчання церковного співу в згаданих закладах був прийнятий цей співаник.

Аналіз "Співаника церковного..."‚ до якого увійшло 25 пісень‚ серед них 11 літургійних‚ решта – присвячених великим святам у році‚ дає можливість спостерегти індивідуальний підхід автора до розкриття тексту в музиці. Кожен новий поетичний образ втілюється композитором по-новому. А.Вахнянин не забуває про головне дидактичне призначення підручника і строго враховує діапазон голосів та доступність виконання мелодичних і ритмічних складностей пісень. Такі твори як "Святий Боже"‚ "Достойно єсть"‚ "Отче наш"‚ "Да ісполнятся" та ін. розкривали перед учнями красу наших обрядів і прививали любов до них. Важливо і те‚ що особлива співучість пісень допомагала розвивати вокальні навички в учнів‚ а також удосконалювати майстерність виконання. Всі ці характерні особливості і робили "Співаник..." популярним серед педагогічної літератури‚ а щоб підручник якнайшвидше дістався до рук молоді і щоб отримали його учителі‚ газета "Діло" повідомляла: "Краєвий сойм визначив кілька сот з.р.(золотих ринських – В.Я.) на велику закупку цього підручника і даремну роздачу його між бідними учнями"[84, 2]. І сьогодні "Співаник церковний для шкіл народних" не втрачає своєї педагогічної цінності. Талановиті обробки‚ написані для трьох голосів (сопрано‚ альт і баритон)‚ в яких третій голос призначався учителеві‚ близькі інтересам дітей‚ тим більше‚ що створені із врахуванням їх вокальних можливостей.

Отже, релігійно-педагогiчна спадщина А.Вахнянина, повнiстю підпорядкована цілям національного виховання‚ значною мірою компенсувала відсутність музичного навчального матеріалу для дітей і стала вагомим внеском у теорію і практику музично-естетичного виховання. І сьогодні вона не втратила ні актуальності‚ ні науково-художньої цінності‚ а тому й необхідно використовувати її в сучасній школі України. Саме ж ім’я композитора повинно посісти почесне місце в історії національної школи.

Педагогічна спадщина І.Кипріяна (1856-1924) також складається з ряду підручників та посібників і становить як теоретичний, так і практичний інтерес. Багатолітня праця композитора на просвітянській ниві‚ яка розпочалася ще під час навчання в духовних семінаріях Перемишля і Львова, завжди була плідною і цілеспрямованою. Усвідомлюючи виховне значення музики і прагнучи внести свою лепту у розвиток музичної освіти Західної України, І. Кипріян брав безпосередню участь у створеннi педагогічного репертуару з музично-естетичного виховання.

Важливе місце в педагогічній спадщині I.Кипріяна займають його "Співи набожні для вжитку молодіжи для сопрано і альта", які композитор видав у 1882 році двома випусками в Перемишлі. Дев’ять релігійних пісень першого випуску і вісім коляд другого були призначені для молоді і розкривали перед нею красу наших релігійних мотивів. Мелодії цих пісень досить прості‚ а музичні образи доступні розумінню і дитячій психіці. Все це засвідчує те, що композитор послідовно враховував діапазон голосів, а також доступність дитячому виконанню мелодичних і ритмічних складностей музики.

На сучасному етапі велику педагогічну цінність, на нашу думку, займає 2-ий випуск цього видання. Такі його коляди як "Бог ся рождає"‚ "Нова радість стала", "Христос родився" та ін. широко використовуються у практичній діяльності сучасної української школи. Саме тому цей випуск і заслуговує на перевидання.

Отже, педагогічна спадщина І.Кипріяна є помітним внеском у теорію і практику музично-естетичного виховання. Хоча значна її частина знаходиться у приватних колекціях або безповоротно втрачена‚ – немає, наприклад, на сьогоднішній день відомостей про видання його "Церковного співаника" у трьох частинах, над яким, як зазначає сам композитор у газеті "Діло", він розпочав працювати ще у 1880 році[90, 3]‚– проаналізований нами матеріал дає можливість вважати, що його використання на сучасному етапі може дати позитивний результат.

Не менший вплив на розвиток музичного виховання в Західній Україні мала педагогічна спадщина і практична діяльність композитора Д.Січинського(1865-1909). Відразу ж після закінчення Львівської (польської) консерваторії‚ він, будучи композитором-професіоналом, займався з захопленням педагогічною працею, яка була єдиним джерелом його заробітку.

Високу оцінку композиторським спробами Січинського дав С.Людкевич. Називаючи його "Бодлером української музики", критик підкреслює, що "немає у всій творчості Січинського жодного жанру, жодної нотки, яка не вийшла би з сердечного почування і щирого, душевного настрою"[64, №166, С.2].

Необхідно відзначити, що Д.Січинський з глибоким почуттям обов’язку ставився до педагогічної праці. Як справедливо зазначає С.Павлишин, праця викладача фортепіано в новоутвореній музичній школі для композитора скоріше була "виконанням почесного громадського обов’язку, ніж працею для заробiтку"[93, 10]. Саме через відсутність у шкiльній фортепіанній літературі високохудожніх зразків національної музики, Д.Січинський, продовжуючи традиції М.Лисенка та інших українських композиторів, створює повноцінний репертуар для дітей, педагогічна вартість якого не знижується і сьогодні.

Сучасністю і доступністю відзначається збірник коляд на Різдво Христове під назвою "Христос Родився", який, як і багато інших його видань, істотно збагачує музично-педагогічний фортепіанний і вокальний репертуар.

До збірника "Христос Родився" увійшло 24 коляди, аранжування яких відзначається простотою викладу‚ чіткою формою‚ різноманітністю гармонічних засобів і фактурних прийомів. Аналіз збірника дає можливість відзначити, що велика кількість коляд, а саме "Бог ся рождає", "Нова радість стала", "Небо і земля", "Христос родився", "Дар нині пребогатий", "Дивна новина" та ін., є дуже близькими й зрозумілими учням. Безумовно, що їх вплив з огляду релігiйно-морального виховання, є дуже великим.

Саме тому цей збірник зацікавив сучасних дослідників. Так‚ Л.Філоненко на Всеукраїнській науково-практичній конференції, яка відбулася в 1995 році в Івано-Франківську‚ відзначав, що цикл коляд "Христос Родився" Д.Січинського становить "значну цінність як з педагогічного, так із піаністичного огляду..."[105, 84].

Перевиданий у Канаді, США, збірник "Христос Родився" і нинi не втрачає своєї актуальності, а тому й заслуговує на найширше впровадження в навчальні заклади України.

Отже, педагогічна спадщина Д.Січинського є значним внеском у теорію і практику музичного виховання школярів‚ а також у фортепіанну педагогіку. Кращі його твори не втратили ні актуальності, ні науково-педагогічної цінності. Їх об’єктивний аналіз дає можливість стверджувати‚ що навчально-дидактичний матеріал був спрямований на те‚ аби прищепити учням любов до свого народу‚ своєї історії‚ мови і залучити їх до національної музичної культури. Саме тому спадщина Д.Січинського-педагога повинна активно використовуватися не тільки в загальноосвітніх закладах‚ а й музичних (середніх і вищих).

Підсумовуючи аналiз педагогічної спадщини західноукраїнських композиторів з релігійно-морального виховання, відзначимо, що вона, будучи національно спрямованою, відіграла важливу роль у становленні основ рідної школи і розвитку музично-естетичного виховання. Їх підручники і збірники з музики мали як наукове‚ так і практичне значення, а дидактична цінність полягала в тому, що вони сприяли не тільки розвитку музичних здібностей школярів, а й несли в собі великий виховний потенціал: навчали патріотизму, любові до Бога, до рідного народу та його культури. На них вчилась і виховувалась українська молодь кінця ХІХ - початку ХХ сторіччя.

**ВИСНОВКИ**

1. Становлення і розвиток української музично-педагогічної науки в Західній Україні були зумовлені процесом національно-культурного відродження. Політика національного і духовного поневолення західноукраїнського населення в першій половині ХІХ століття зіткнулась із зростаючим опором національного руху, в якому, поряд з визначними освітніми діячами, активну участь брали і композитори. Високо оцінюючи виховне значення музичного мистецтва, вони здійснили значний вплив на становлення, удосконалення і розвиток музично-естетичного виховання, розкрили ряд нових перспектив в історії педагогічної науки і, зокрема, теорії і практики релігійно-морального виховання в Західній Україні.
2. Проблема релігійного, морально-етичного виховання школярів займала одне з важливих місць у діяльності композиторів. Найбільш повне своє відображення вона знайшла у педагогічній діяльності та спадщині західноукраїнських композиторів.Авторами прекрасних і єдиних в своєму роді збірників, що містили кращі зразки релігійного жанру, були М.Вербицький, І.Лаврівський, В.Матюк, М.Копко, І.Кипріян, А.Вахнянин, Д.Січинський, Й.Кишакевич, інші західноукраїнські автори. Ці композитори, пiдтримуючи пріоритет релігійно-морального напрямку у виховній роботі, виховували українську молодь на засадах Христової науки як з релігійного, так і морального погляду. Будучи в переважній більшості священиками‚ вони постійно наголошували‚ що релігія в школі не повинна зводитися до шаблонного звичайного предмету, а має виступати цілісною системою морального виховання. Зміст їх церковних видань випливав із засад національно-християнського світогляду, який гармонійно поєднував християнські принципи віри й любові до Бога та ближнього з любов’ю до України і свого народу.
3. Створення релігійного репертуару для дітей було закономірною необхідністю, яка зумовлена історичною роллю Церкви у вихованні молодого покоління, потребою виховання в української молоді високого морального характеру, почуття національної гідності.
4. Педагогічна діяльність західноукраїнських композиторів за характером і змістом роботи була прогресивним суспільно-педагогічним явищем, бо вона сприяла:
5. збагаченню змісту, форм і методів навчально-виховного процесу національним елементом, його науково-методичним забезпеченням;
6. розвитку ідеї української національної школи та національного виховання, утвердженню засад релігійно-морального виховання у практичній діяльності;
7. Діяльність західноукраїнських композиторів носила подвижницький характер. Їм було властиве почуття суспільного обов’язку‚ висока національна свідомість, справжня самопожертва. Імена цих композиторів повинні зайняти почесне місце в історії української музики і музичної освіти Західної України другої половини ХІХ століття. Їх церковна діяльність та особисте буття можуть бути прикладом і дороговказом кожній людині як жити на світі, дотримуючись християнських чеснот.
8. І сьогодні ідеї західноукраїнських композиторів про морально-етичне виховання є актуальними. Незважаючи на статтю 9 "Закону про освіту"‚ в якій‚ зокрема‚ зазначено: "Заклади освіти в Україні‚ незалежно від форм власності, відокремлені від церкви (релігійних організацiй), мають світський характер, крім закладів освіти, заснованих релігійними організаціями"‚ в освітніх органах розробляються концепції національного виховання, в яких наголошується, що релiгійні "виховні традиції мали і мають значний, часто вирішальний виховний вплив на молодь у родинах віруючих, яких нині в Україні мільйони".

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. А.К. "Бібліотека музикальна" І-ХVІІ (1885-1892рр.) Причинок до історії розвою руско-української музики // Дiло.-1893.-Ч.141.-С.2.
2. Баран С. З поля національної статистики галицьких середніх шкіл.- Львів, 1910.- 80с.
3. Бермес І. Віктор Матюк: Біо-бібліографічний покажчик.–Дрогобич:ДДПІ‚ 1993.-118с.
4. Билинская М. И.И.Воробкевич: Жизнь и музыкальное творчество // Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения.-К.,1968.-15с.
5. Біликовський І. Віктор Матюк // Ілюстрований музичний календар.–Львів‚ 1906.–С.65-73.
6. Біликовський І. Порфирій Бажанський // Ілюстрований музичний календар.-Львів‚ 1904.– С.90-93.
7. Білинська М. Сидір Воробкевич.-К.: Музична Україна, 1982.-48с.
8. Вахнянин А. В справi потреби заснування музичного інституту у Львові // Діло.-1903.-Ч.197.-С.1-2;Ч.198.-С.1-2.
9. Вахнянин А. Дещо про значення пісень народних у слов’ян, іменно у Русинів // Основа.–1871.-Ч.83.-С.327-328; Ч.84.-С.331-332; Ч.85.-С.334-335.
10. Вахнянин А. Листи про музику // Правда.-1873.-Ч.8.–С.293-299.
11. Вахнянин А. Співаник церковний для шкіл народних.-Львів, 1889.-68с.
12. Вахнянин А. Спомини з життя.-Львів, 1908.- 138с.
13. Вахнянин А. Учебник музики і співу // Діло.-1885.-Ч.16.–С.4.
14. Вахнянин А.‚ Бажанський П. Кобзар.- Львів, 1885.–114с.
15. Ващенко Г. Виховний ідеал.-Полтава: Полтавський вісник, 1994.-191с.
16. Вербицький М. Про спів музичний // Літературний збірник "Галичанин".-Кн.І.-Вип.2.-Львів,1863.-С.136-141.
17. Витвицький В. Віктор Матюк // Українська музика.-1937.- Ч.2.-С.13-17.
18. Витвицький В. Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини // Українська музика.–1937.– Ч.І.–С.4-7.
19. Вісник законів і розпоряджень краєвих.- Львів, 1869.- С.492 – 511.
20. Возняк М. Як пробудилось українське народне життя в Галичині.-Львів,1924.-178с.
21. Волинський Й. Музична культура Галичини 60-х років ХІХст. // Живі сторінки української музики.-К.: Наукова думка, 1965.-С.55-120.
22. Волошин М. Вищий музичний інститут у Львові // Ілюстрований музичний календар.–Львів‚1905.–С.102-104.
23. Волошин М. Львівський Боян // Ілюстрований музичний календар.–Львів, 1905.-С.105-111.
24. Волынский И. Михаил Вербицкий и развитие музыкальной культуры в Галиции в ХІХ веке (20-60-е годы) // Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения.- Львов,1956.-16 с.
25. Воробкевич І. о.Михайло Вербицький // Ілюстрований музичний календар.- Львів, 1907.- С.67-70.
26. Воробкевич С. Михайло Вербицький // Родимий листок.- Чернівці, 1879.- Ч.11-12.
27. Г.Г. З Перемишля // Зоря Галицька.- 1852.- Ч.89.- С.857.
28. Горак Р. Унікальний портрет // Музика.- 1988.- №4.- С.26-27.
29. Гриневецький І. А.К.Вахнянин: Нарис про життя і творчість.–К.: Держ. видав. образотворч. мистецтва і муз.л-ри УРСР,1961.- 32с.
30. Грінчеко М. Історія української музики. - К.: Спілка, 1922.- 278с.
31. Державна національна програма "Освіта".-К., 1994.-61с.
32. Домет. Йосиф Кишакевич // Ілюстрований музичний календар.-Львів,1904.-С.57-62.
33. Дробни вісті з літератури і науки // Зоря.–1886.-Ч.4.-С.68.
34. З Перемишля // Зоря Галицька.- 1852.- Ч.7.- С.52.
35. З Перемишля пишуть нам // Діло.-1882.- Ч.97-98.-С.З.
36. Загайкевич М. М.Вербицький: Нарис про життя і творчість.–К.:Держ. видав. образотворч. мистецтва і муз.л-ри УРСР‚1961.-52с.
37. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.–К.:В-во АН УРСР‚ 1960.– 191с.
38. Закон України "Про освіту".-К., 1996.- 37с.
39. Залеський О. 35-ліття "Станиславівського Бояна" // Діло. – 1933.–Ч.25.-С.2.
40. Залеський О. Українські музичні видавництва в Галичині // Музика.-1927.-Ч.1.-С.65-67.
41. Зарицький Р. Іван Біликовський // Ілюстрований музичний календар.–Львів,1904.-С.63-65.
42. Івасейко С. Будитель національного духу // Музика.- 1993.-№4.–С.26.
43. Івасейко С. Віктор Матюк: З життя і творчої діяльності.– Сокаль: Книгозбірня Сокальської "Просвіти"‚1992.–69с.
44. Іосифь Тан... Де-що про спів // Учитель.-1890.-Ч.19.-С.309-310.
45. Історія української дожовтневої музики.-К.: Музична Україна, 1969.–588с.
46. Історія української музики: В 6т.- К: Наукова думка, 1990.-Т.3.–424с.
47. Історія української музики: В 6т.-К.: Наукова думка, 1989.-Т.1.-448с.
48. Історія української музики: В 6т.-К.: Наукова думка, 1989.-Т.2.-464с.
49. Калінін Ю., Харьковщенко Є. Релігієзнавство: Підручник. – К.: Наукова думка, 1997.- 256с.
50. Колесса Ф. Кілька слів про збирання і гармонізування українських народних пісень з додатком листів М.Лисенка // Артистичний вістник.–Львів‚1905.–Ч.2-3.-С.16-20; Ч.4.–С.35-39; Ч.5.-С.51-53.
51. Колесса Ф. Микола Лисенко; Лопатинський Л. Ювілейне свято в честь Миколи Лисенка.- Львів,1903.-50с.
52. Колесса Ф. Рецензія на Українсько-руський співаник О.Нижанківського // Діло.-1907.-Ч.265.
53. Кононенко П. Українознавство: Підручник. – К.: Либідь, 1996.- 389с.
54. Копко М. Закладайте хори! // Бібліотека музикальна.-Б.р.-9с.
55. Копко М. Наші співи церковні // Руський Сіон.–1883.–Ч.12.–С.399-400; Ч.15.–С.486-489; Ч.17.–С.548-551; Ч.18.–С.588-589; Ч.23.–С.735-738.
56. Кудрик Б.Огляд історії української церковної музики.–Львів: Інститут українознавства ім.І.Крип’якевича НАН України‚ 1995.–128с.
57. Лаврівський І. Греко-католическа парохіа в Кракові // Сборник Отечественний.-Відень,1855.-Ч.32.-С.123-127; Ч.33.– С.130-131; Ч.34.-С.133-135; Ч.35.-С.138-139.
58. Левицький І.Нарис історії музики / Накладом Михайла Таранька.–Львів‚1921.–64с.
59. Левицький Й. Исторія введенія музыкального пінія в Перемишли // Перемишлянин на рік 1853.–С.81-90.
60. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині.-Львів-Нью-Йорк‚1994.-144с.
61. Лисько З. Повстання нашого національного гімну // Українська музика.–1938.– Ч.9.–С.166.
62. Людкевич С. Анатолій Вахнянин (до 20-річчя від дня смерті) // Діло.–1928.–Ч.112.–С.2-3; Ч.113.–С.2; Ч.115.–С.3.
63. Людкевич С. Віктор Матюк // Неділя.–1912.–Ч.26.–С.4-6; Ч.27-28.–С.8-9.
64. Людкевич С. Денис Сiчинський (до 20-річчя від дня смерті) // Діло.–1930.–Ч.165–С.2-3; Ч.166.–С.2-3.
65. Людкевич С. Кілька слів про потребу заснування українсько-руської музичної консерваторiї у Львові // Діло.-1902.-Ч.239.–С.1-2.
66. Людкевич С. Наші шкільнi співаники // Артистичний вістник.-Львів,1905.-Ч.9-10.-С.122-123.
67. Людкевич С. Остап Нижанківський і наша суспільність // Громадський голос.-1920.-Ч.7.
68. Людкевич С. У 40-річчя "Львівського Бояна"(1891-1931) // Діло.-1932.-Ч.51.-С.2; Ч.52.-С.2; Ч.53.-С.2; Ч.54.-С.3.
69. Мазепа Л. Інститут ім.М.Лисенка у Львові // Музика.-1984.-№6.-С.27-28.
70. Мазепа Л. Перше музичне товариство у Львові // Музика.- 1977.-№1.–С.27-28.
71. Мазепа Л. Развитие музыкального образоваия во Львове (ХV-ХХст.) // Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения, 1986.-23с.
72. Матюк В. В справі науки нотного хорального співу у нас по селах і містах // Діло.- 1898.–Ч.275.-С.1-2.
73. Матюк В. Іван Лаврівський // Календар "Просвіти".–Львів, 1889.–С.82-86.
74. Матюк В. Наука нотно-музикального пінія // Дяківський глас.–1898.-Ч.1.-С.6-8.
75. Матюк В. Наша руська народна пісня і її значення. Погляд на розвиток музики в Росії і її вплив на розвиток нашої музики в Галичині. Наша руська народна пісня в композиціях музичних Ф.Колесси // Діло.-1889.-Ч.13.–С.1-2; Ч.14.–С.2; Ч.15.–С.1-2.
76. Матюк В. Співаник церковно-народний для шкіл народних.-Львів,1911.-130с.
77. Матюк В., Копко М. В справі видавництва руського співаника // Діло.–1885.–Ч.16.–С.2.
78. Матюк В.‚ Шухевич В.‚ Копко М. Відозва до співолюбивих Русинів // Дяківський глас.–1899.–Ч.8.–С.113-116.
79. Медведик П. Діячі української музичної культури: Матеріали до біо-бібліографічного словника // Записки Наукового Товариства імені Т.Шевченка: Праці музикознавчої комісії.–Т.ССХХVI.–Львів‚1993.–С.370-455.
80. Михальчишин Я. З музикою крізь життя.–Львів: Каменяр‚1992.–232с.
81. Нариси з історії української музики.-К.: Мистецтво‚ 1964.- Ч.1.– 309с.
82. Наука, штука і література // Дiло.-1886.-Ч.49.-С.4.
83. Наука, штука і література // Дiло.-1888.-Ч.11.-С.2.
84. Наука, штука і література // Дiло.-1889.-Ч.53.-С.2.
85. Наука, штука і література // Дiло.-1897.-Ч.249.-С.3.
86. Наука, штука і література // Діло.- 1881.- Ч.2.- С.4.
87. Наука, штука і література // Діло.- 1896.- Ч.11.- С.3.
88. Новинки // Діло.-1885.-Ч.17.-С.3.
89. Новинки // Діло.-1886.-Ч.4.-С.3.
90. Новинки // Діло.-1895.-Ч.94.-С.3.
91. Новинки // Дяківський глас.-1900.-Ч.9.-С.143.
92. Павлишин С. Творчество композитора Д.В.Сичинского // Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения.–К.,1955.–16с.
93. Павлишин С.Денис Січинський.-К.: Музична Україна‚ 1980.-48с.
94. Процик С. Внесок українських композиторів в теорію і практику музично-естетичного виховання школярів // Музика в школі.-К.: Музична Україна‚ 1982.–Вип.8.– С.52-57.
95. Процик С. Підручник гармонії С.Воробкевича // Музика.-1977.-№1.-С.28-29.
96. Процик С. Просвітницька діяльність М.Вербицького // Михайло Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині: Тези наукових читань, присвячених 175-ій річниці від дня народження композитора.-Дрогобич, 1992.-С.35-42.
97. Садовський В., Людкевич С. Наші видавництва і музикалії за останні літа (1900-1905) // Артистичний вістник.- Львів, 1905.-Ч.1.-С.5-6; Ч.2-3.-С.21-23; Ч.4.-С.40-42.
98. Семчишин М. Тисяча років української культури.- К., 1993.- 550с.
99. Сінкевич І. Начало нотного пінія в Галицькій Русі // Бесіда.-1888.-Ч.1.-С.9-11; Ч.2.-С.19-20; Ч.3.-С.31-33; Ч.4.- С.45-47; Ч.5.–С.59-60; Ч.6.–С.69-70.
100. Січинський Д. Христос Родився: Коляди на Різдво Христове для фортепіано.-Вiнніпег,б.р.-33с.
101. Сов’як Р. Остап Нижанківський: Нарис про життя і творчість.– Дрогобич,1994.-88с.
102. Старух Т. Музыкальная культура Львова и развитие фортепианного исполнительства и педагогики в конце ХІХ- начале ХХ вв. (1870-1939г.) // Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения, 1981.-26с.
103. Стахів М. Західна Україна та політика Польщі, Росії та Заходу (1772-1918).- Скрентон, 1958.- Т.1.- 208с.
104. Студинський К. Чехи в спогадах Анатоля Вахнянина.-Львів, 1936.-15с.
105. Філоненко Л. Збірка колядок "Христос родився" Д.Січинського та її педагогічне значення // Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції.–Івано–Франківськ, 1995.–С.83-85.
106. Фрайт І. Віктор Матюк – композитор і священик // Світ дитини. – 1997. - №1. – С. 12-13.
107. Фрайт І. Забута педагогічна спадщина В.Матюка // Джерела. - 1999.- №1-2. – С.100-104.
108. Фрайт І. Історія створення перших українських шкільних підручників з музики в Західній Україні в другій половині ХІХ сторіччя // Джерела. - 1998. - №2. – С. 19-22.
109. Фрайт І. Педагогічна спадщина М.Копка // Джерела.- 1999.- №4.- С.16.
110. Фрайт І. Просвітницька діяльність Максима Копка (1859-1918) // Мистецтво та освіта.- 1998.- №2.- С.52-54; 33-34.
111. Франко І. Критичні замітки о галицькій інтелігенції // Франко І. Твори в двадцяти томах.-Т.ХVІ.–К.,1955.- С.23-46.
112. Франко І. Симпатичне видавництво музикальне // Зоря.–1886.–Ч.І.-С.20.
113. Ханик Л. 100 років "Бояна" // Музика.-1991.-№6.-С.26-27.
114. Ханык Л. История хорового общества "Боян" (Западная Украина) // Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения.-К.,1971.-32с.
115. Ціль шкіл народних // Учитель. – Ч.6. – 1869.- С.22.
116. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина ХІХ- перша половина ХХ століття).- К.: Вежа, 1997.- 328с.
117. Штейнберг Е. Н.В.Лысенко и музыкальная культура западноукраинских земель // Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения.-М.,1963.-17с.
118. Ющишин І. О.Віктор Матюк: Співаник церковно-народний для шкіл народних // Учитель.- 1912.- Ч.7.- С.221.
119. Яким би повинен бути народний вчитель в нашому краю // Учитель. – Ч.1.-1869.- С.492-511.
120. Ясиновський Ю. Коли народився Михайло Вербицький? // Літопис Червоної Калини.–1994.–№7-9.–С.48-49.
121. Ks. Franciszka Gusty z wloskiego na polskie tlumaczona historia Kosciola ruskiego.–T.1,1857; T.2,1858.