

Список використаних джерел

1. Гайдено І. А. Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці: дис... к. мистецтвозн.: 17.00.03. Харків, 2005. 187 с.
2. Вейнценфельд А. Спочатку була музика. А. Вейнценфельд. Звукорежисер. 2010. № 10. С. 98-111.
3. Дворко Н. І. Роль комп'ютерних технологій у професійній підготовці фахівців. Санкт-Петербург: ГУП, 2003. 285 с.
4. Яремчук О. Проблеми визначення дефініції «аудіовізуальний твір» в українському законодавстві. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2011. № 3. С. 41-43.

Ірина Цебрій

доктор педагогічних наук
(м. Полтава, Україна)

МУЗИКА ТА МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ В СТАРОДАВНІЙ ГРЕЦІЇ

Стародавня Греція – колыска науки та мистецтва західної цивілізації. Майже всі ідейно-художні напрями та жанри беруть свої витoki зі Стародавньої Греції. Такого злету філософської думки, розквіту літератури, живопису, скульптури, архітектури східна цивілізація в стародавні часи не знала. Враховуючи те, що жрецтво в Греції не мало такої сили, як на Сході, в мистецтві тут переважали світські та міфологічні мотиви.

Цій проблематиці присвячено чимало праць. Так розвиток інструментальної античної музики аналізується в монографіях Л. Корнія і Ю. Левіної [3; 4]. Музика як складова частина інтелектуальних традицій Стародавньої Греції представлена в енциклопедичній праці Т. Ливанової та посібнику Григор'єва й Салоніна [5; 2].

Автор статті ставить мету проаналізувати особливості музичного виховання в Стародавній Греції в контексті поступального розвитку інструментальної, вокально-хорової та музично-театральної творчості.

Отже, професійна грецька музика спочатку розвивалася в храмах Афродіти, Зевса, Діоніса, Деметри, Афіни та ін. Храми готували професійних музикантів, які б змогли надати культовому дійству емоційного забарвлення.

У Греції від найстародавніших часів музиці навчали всіх. У класичну епоху культурною тут уважалася та людина, яка не лише вмiла читати й писати, а й була й управною в спортивних змаганнях, вмiла співати та танцювати. Кожного року в Стародавній Греції проводилися музичні змагання, на яких потрібно було вмiти імпровізувати, тобто, відразу створити музику на задану тему чи сюжет.

У Гомерівській Греції професійні співаки були на службі у громадянських общин. Їх називали аедами або рапсодами. Аеди – музиканти, які оспівували любов, природу, красу і велич людини. Вони писалами свої твори для грецької

громадянської общини, яка оплачувала їхню працю. Окрім музики й поезії та публічних виступів аеди більше нічим не займалися. До таких аедів належав усім відомий Орфей [5, с. 14].

Рапсодами називали тих музикантів, які складали й виконували епічні пісні про грецьких богів і героїчне минуле своєї країни (Гомер «Іліада» та «Одисея»). Рапсоди зазвичай виконували власні твори під акомпанемент на формінгу (5-6 струнна ліра). Невеличкі оркестри музикантів супроводжували воєнні походи, піднімали бойовий дух воїнів. Серед таких музикантів нерідко зустрічалися й рапсоди, які не просто чули провійну, а й були її учасниками.

Населений греками острів Лесбос у найстародавніші часи став центром музично-поетичної культури Греції. Саме тут поет і композитор Терпандр уперше ввів до вжитку кіфару – семиструнну ліру (VII століття до н.е.). У цей же час поет і композитор Архілох першим застосував в музиці металеві труби та подвійні авлоси (флейти), першим склав маршові військові мелодії, що з часом набули популярності по всій Греції.

З ім'ям Архілоха пов'язано започаткування музичної освіти в Стародавній Греції. Він відкрив на острові першу музичну школу (650 рік до н.е.), до якої приймав усіх бажаючих навчатися незалежно від здібностей, віку та походження. У своїй школі Архілох навчав дітей не лише музиці, а й граматиці, читанню, поезії. У нього на заняттях поруч сиділи діти семилітнього й чотирнадцятилітнього віку й Архілоху вдавалося поєднати інтереси тих і тих. Він підготував цілу плеяду професійних співаків та оркестрантів, увів у музику поняття двох-і трьохдольних музичних розмірів [5, с. 16]. Острів Лесбос також відомий такими особистостями, як Алкей і Сапфо.

Розквіт науки, культури й мистецтва припав на правління Перикла (кінець VI ст. до н.е.). Цей період називають «Золотим віком для Афін», часом народження грецької трагедії та комедії.

У Греції кожного року проводилися народні свята на честь богів Афіни, Деметри та Діоніса. У їхній підготовці брало участь усе без винятку афінське населення. Із пісень і молитов, які прославляли Діоніса (їх називали дифірамами), й народилася грецька трагедія (пісня козлів-сатирів). Одягнені в козячі хутра люди представляли сатирів – супутників бога Діоніса. Ця традиція пішла від давнього звичаю, згідно якому козлів приносили в жертву Діонісу [3, с. 80].

Спочатку дифірамби співали «всім сходом» і вони не були складними. У VI ст. до н.е. поет і композитор Піндор першим створив складні гімни на честь Діоніса та ускладнені дифірамби. Трохи пізніше поет Фрїніх увів у трагедію дійову особу – актора. Так поступово в трагедії з'явився діалог-розмова між актором і хором. Грецькі автори монолог актора і текст хору стали класти на

музику. Поступово формується й респонсорний спів (переключка соліста й хору) у грецькій трагедії [5, с. 18].

Не зважаючи на досягнення попередників, першим справжнім творцем давньогрецької трагедії справедливо вважають Есхіла (V ст. до н.е.), бо саме він увів у дійство спочатку другу дійову особу, чим помітно оживив трагедію та наблизив її до глядача. Потім з'являються й інші дійові особи, декорації, маски.

У часи Перикла почали будувати спеціальні амфітеатри під відкритим небом. Тут уміщувалося до 10 тисяч глядачів. Стародавній грецький театр мав таку структуру: койлоне – місця для глядачів, оркестра – місце для хору, сцена – місце для декорацій та акторів. Хоровий спів і спів солістів підтримували грою духові інструменти – металеві труби та подвійні авлоси (примітивні флейти).

Під час свята зазвичай виконувалося три трагедії підряд (трилогія), кожна з яких була логічним продовженням попередньої, але мала й власну завершену структуру. Для трагедій автори використовували як міфологічні (легендарні) сюжети, так і епічні (героїчні), взяті з поем рапсодів.

Останній драматург класичного періоду, Еврипід, у своїх творах намагався показати не ідеальних героїв чи міфологічних персонажів, а живих людей. Він зменшив кількість учасників хору, зате ввів більше акторів. Музикознавці заслужено називають його попередником В. Шекспіра. Найвідоміша трагедія Еврипіда – «Медея», сюжет якої був достатньо жорстоким: щоб помститися Язону за зраду, героїня наважується вбити їхніх спільних синів, яких Язон безмежно любив. Усі герої показані без прикрас.

Слово «комедія» – було похідним від слова «комос» – святкової ходи з піснями й танцями в дні урочистих свят богині Деметри. Дослівно слово «комедія» перекладається як – «пісня під час комосу» [5, с. 19].

Драматург Аристофан був одним із найпопулярніших грецьких комедіографів. У його комедії «Жаби» Аристофан висміяв суперечку між Есхілом та Еврипідом, викликану зміною правил написання трагедії. Есхіл простояв усього новому, що пропонував Еврипід. Симпатії Аристофана на подив знаходяться на боці консервативного Есхіла. У цій суперечці також приймають участь боги – Діоніс і Гера, які часом сміються над драматургами і стверджують, «що ті розквакались, як жаби».

І все ж, Есхіл, Софокл та Еврипід водночас були поетами й музикантами, самі писали музику для власних трагедій. Їхні хори актори не декламували, а співали; в трагедіях мали місце й танці, що спочатку виконувалися учасниками хору. Хор з «Антигони» Софокла «Багато на світі дивних сил, а сильніше за людину немає» до цього часу не втратив своєї популярності [2, с. 51].

Еврипід зосередив увагу на сольних партіях акторів, нагородив їх емоційністю, рухливістю, віртуозним характером, ускладнив музичний супровід сольних вокальних партій. Так сформувався грецький класичний театр. Із

розвитком трагедій і комедій Стародавньої Греції, їхньою структурою пов'язано становлення італійської опери XVI століття.

У класичний період в афінських ролинах склалася традиція проводити ввечері симпозиуми. Ці симпозиуми так само не мали ніякого відношення до науки в нашому її розумінні. Це було просто збіговисько друзів, які збиралися поспілкуватися і пофілософствувати на різні теми. На такі симпозиуми афінянини запрошував музикантів – флейтисток, арфісток, кіфарісток. І поки ці чоловіки-афіняни сперечалися, музиканти супроводжували їх думки грою. Відзначимо проте, що саме наприкінці класичного періоду професійні музиканти в стародавніх афінян почали виховуватися з рабів. Зважаючи на те, що техніка гри на різних інструментах до цього часу значно ускладнилася, вільні афіняни вже не хотіли себе виснажувати, годинами граючи на якомусь інструменті. Тому професійна музика поступово стала «рабською» справою [4, с. 43].

У IV столітті до н.е. (елліністичний період) драматург Нінесій створив стиль нового, надзвичайно віртуозного дифірамбу, спеціально для найвідомішого співака того часу – Філоксена, який відрізнявся рухливістю голосу й великим його діапазоном. Філоксен не лише виконував написане Нінесієм, а й імпровізував.

У IV столітті до н.е. відбулися зміни в музичному супроводі комедій і трагедій. Керівник театрального оркестру Тимофій замінив музичний інструмент авлос кіфарою і трагедія зазвучала зовсім по-новому. Окрім того, Тимофій сам був неперевершеним віртуозом-кіфаристом [1, с. 25].

Теоретичні розробки про музичний слух вперше розробив Аристоксен, учень Аристотеля. Йому належить і думка про те, що не всіх дітей варто навчати музиці, а лише здібних до неї. На відміну від Архілоха, до школи Аристоксена приймали лише дітей із музичним слухом і приблизно одного віку. Це була вже приватна школа й батькам доводилося платити за навчання своїх дітей.

Новим кроком у розвитку теорії музики стали праці Аристотеля. Він досліджував музику та музичні лади різних грецьких областей і дав їм характеристику: іонійський лад спокійний, виховує розсудливість, фригійський – збуджує, служить для очищення від пристрастей, іолійський навіює сум тощо. Як музичний теоретик Аристотель дав тлумачення таким поняттям:

«Тональність» – це система звуків, пов'язаних тяжінням у тоніку, «спів» – це гарно й правильно продовжена у часі людська мова, «мелодія» – це думка, виражена в звуках, «музика – це виражений у звуках стан людської душі», «гамма» – це звукоряд від однієї тоніки до наступної. Грецькі музичні теоретики також дали визначення таким поняттям, як метр, ритм, верхній й нижній тетраорди [2, с. 37].

Для давньогрецької музики елліністичного періоду характерні наступні риси: 1) космополітизм (відсутність національного характеру в музиці),

2) індивідуалізм (яскравий прояв індивідуальності автора, музику якого неможливо було не відрізнити від іншої), 3) синкретизм (нашарування різнорідних культурних пластів, елементів місцевої і грецької музичних культур).

Таким чином, надбання музичної культури Стародавньої Греції – поява музично-театрального світського мистецтва, поєднання оркестрової та хорової музики, хорового й сольного співу, а також поширення грецького музичного мистецтва на інші країни – відіграло вирішальну роль у становленні музичної культури Стародавнього Риму, а разом із ним і всього західноєвропейського мистецтва. Спадкоємиця Греції – Візантія («золотий місток» з Європи в Азію) – поширила грецьку музичну культуру на східну цивілізацію.

Список використаних джерел

1. Античность в культуре и искусстве последующих веков: Материалы научной конференции ГМИИ им. А.С.Пушкина (1982); [сост. и вступ. ст. С.С. Андреева]. Москва: Советский художник, 1984. 356 с.
2. Интеллектуальные традиции европейской культуры (очерки истории образования): [учеб. пособие]; И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников; НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2008. Ч. 1: Античность и раннее Средневековье. 70 с.
3. Корній Л. Історія античної музики. Харків; Нью-Йорк: М.П. Коць, 1998. 307 с.
4. Левина Ю. С. Теория и инструментальное творчество Античности. Москва: Музыка, 1989. 700 с.
5. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2-х т. Москва: Музыка, 1983. Т. 1. 1983. 696 с.