

спеціалізувалися в музиці Бетовена (Кемпф), Шопена (Брайловський) чи інших майстрів, – але дуже мало тих, хто у рівній мірі інтерпретаційно і технічно опанував музичні стилі Бетовена, Шопена, Шумана, Рахманінова та ін, як це робить руський Микиша.

У двох Хоральних прелюдиях Баха-Бузоні піаніст розкрив їхню по-готичному спрямовану догори внутрішню суть, що надає композиціям кантора Томас-кірки особливого звучання; Вальдштайнівська Соната Бетовена одержала – особливо у останній частині – відмінну інтерпретацію. Фантазія Шопена, ор.49, яка ставить щонайвищі вимоги до пальцевої біглості та музичного розуміння, була виконана віртуозно, як і дві композиції Шумана. Завершенням вечора стали соль-мажорив Прелюдія Рахманінова та Мефісто-вальс Ліста. Обидва твори були заграні з блискучою технікою

ЛІТЕРАТУРА

1. Гординська-Каранович Д. Спогади про Т. Микишу бесіда з Р. Савицьким-молодшим. – Аудіозапис. – Нью-Арк, США, 1998.
2. Музыканты соревнуются: Справочник /Сост.: М.Яковлев, В.Лев – М.: Сов.композитор, 1975 – С 68, 124.
3. Маценко П. Тарас Микиша // Новий шлях – 1958. – №№ 1-4;
4. Маценко П. Тарас Микиша // Вісті: Журнал музичного та мистецького життя – Minneapolis – St.Paul, Minnesota, USA – 1968, грудень. – №4 (27) - С.2-5.
5. Маценко П. Тарас Микиша // Вісті: Журнал музичного та мистецького життя – Minneapolis – St.Paul, Minnesota, USA. – 1969, березень. – №1 (28). - С 5-10
6. Kehler G. The piano in concert. – Metuchen, NY, London, 1982. – Том I. – С 884-885.
7. Савицький Р. Слава: історико-біографічні есе // Культура і життя. – Київ. – 1998. – Березень

Ірина Бермес

СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ ПРО МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ

Особливо актуальною для сучасного суспільства є проблема формування нової людини, її духовності, особистісної культури. Не виникає сумніву, що рівень духовності підростаючого покоління формується в процесі навчання і виховання. Важливим засобом виховання всебічно розвинутої особистості є мистецтво, мета якого «...надихати, очищувати і облагороджувати людину...» [1, 17]. Одним із найефективніших засобів впливу на психіку і моральність, адосконалення особистості, розвитку самопізнання, самовиховання є музика. Особливими виражальними засобами вона сприяє розвитку почуттів, емоційного уявлення, формуванню художніх смаків, впливає «...на виховання й формування характеру» [2, 265], «...стає одним з головних чинників та засобів у вихованні молодого покоління від колиски до повного розвою» [2, 266] Тому такими важливими сьогодні є питання музичного виховання дітей.

Сучасна загальноосвітня школа шукає нових форм, засобів і методів навчання. І в цьому контексті варто враховувати ті надбання українських музичних педагогів, які й до сьогодні є актуальними. Їх праці залишаються дійовим засобом естетичного виховання школярів різного віку.

До питання педагогічної спадщини С.Людкевича звертались у своїх статтях Л.Бабюк («Музично-педагогічна діяльність С.П.Людкевича») та С.Процик («Внесок українських композиторів у теорію і практику музично-естетичного виховання школярів»). Якщо у другій статті (зрозуміто, виходячи із назви) лише узагальнено головні напрями педагогічної діяльності С.Людкевича, то в першій розкрито основні положення підручника «Загальні основи музики» і посібника «Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу». Проте сьогодні ще недостатньо повно показано і узагальнено педагогічну спадщину С.Людкевича в галузі музичної освіти і викладання музики. Праці компози-

тора з питань музичного виховання дітей, які не втрачають свого значення для сучасної школи, повинні бути в полі зору вчителів музики і музичних шкіл; їх основні положення та методичні прийоми слід активно використовувати в практичній діяльності.

Метою даної статті є привернення уваги до педагогічного досвіду видатного українського композитора, громадського діяча і педагога С.Людкевича, завданням – висвітлення основних положень, методичних порад підручників і посібників з музичного виховання; обґрунтування доцільності їх впровадження в сучасній навчально-освітній процес.

На початку ХХ ст. відбулися помітні зрушення в галузі української музичної культури. Передусім цей період відзначається активними пошуками у сфері музичної педагогіки. Йдеться, перш за все, про появу нових напрямків у традиційній методичній системі музично-естетичного виховання школярів, пов'язаних із здобутками у цій царні М.Лисенка, К.Стецька, М.Лесюковича, Я.Степового, О.Кошиця та ін.

Важливим етапом в історії розвитку музичної освіти Галичини стала діяльність С.Людкевича. Як педагог і композитор він плідно працював над укладанням посібників і підручників, розробляв питання музично-теоретичної підготовки в музичній та загальноосвітній школах, доклав значних зусиль для збагачення шкільного музичного репертуару.

Ще на початку ХХ ст. С.Людкевич «...чітко визначав головні напрями розвитку музичного виховання школярів: загальнодоступний та вивчений характер навчання музики, розробка наукових методів викладання і створення методичних підручників, широке використання народнопісенної творчості як дидактичного матеріалу» [3, 56].

Педагогічна спадщина С.Людкевича є вагомим внеском у теорію і практику музичного виховання дітей, важливою частиною музикознавчих досліджень.

У працях з музичного виховання С.Людкевич спирався на багаті традиції української музичної педагогіки, які були закладені у творчості М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стецька, Я.Степового, В.Сокальського, П.Козицького та західноукраїнських композиторів – М.Вербицького, В.Матюка, А.Вахнянина, Д.Січинського, Ф.Колесси та ін. Серед найбільш відомих підручників і посібників, які були поширені на теренах Галичини на початку ХХ ст., відзначимо такі «Наука гармонії» А.Вахнянина (рукопис); «Школа для шестиструнної гітари» М.Вербицького (рукопис), у якому викладені основні положення теорії музики; «Короткий начерк науки гармонії і композиції» В.Матюка, у якому теоретичний матеріал дістає адале практичне застосування; «Шкільний співак» Ф.Колесси, дидактичний матеріал якого сприяє розвитку музичних здібностей, формуванню у школярів початкових вокально-хорових навичок.

Зауважимо, що дуже популярними музичними збірниками, які в умовах національного гноблення компенсували брак педагогічної літератури рідною мовою, були співаники. Вони широко використовувались у практиці музичного виховання школярів, їх основним дидактичним матеріалом була народнопісенна творчість. До найбільш популярних належать:

- «152 патріотичні і народні пісні» (1903), «Збірник народних і патріотичних пісень на дитячі голоси» Д.Січинського (1904);
- «Пісенник для початкових шкіл» А.Вахнянина (1899);
- «Руський співаник для шкіл народних» з додатком «Малий катехиз музики» В.Матюка (1884);
- «Українсько-руський співаник з нотами» О.Нижанківського (1907);
- «Співаник народних пісень» у 2-х частинах Я.Ярославенка (1910);
- «Українські народні пісні у триголосному викладі» (1925, два випуски), «Шкільний співаник» у 2-х частинах (1925), «Співаймо! Збірничок пісень на два голоси для шкільної молоді» (1926), «Збірник народних пісень у викладі на три голоси для шкільних хорів» Ф.Колесси (1927).

Музичний матеріал педагогічних посібників включає не тільки фольклорні зразки, а й оригінальні твори композиторів для дітей, близькі за характером до народних пісень. Тематичний матеріал збірників відповідає інтересам та віковим особливостям дітей, у більшості – це дитячий фольклор, що має виховне значення. Співаникам притаманні доступність і послідовність у викладі матеріалу. Відповідно до вікових особливостей дітей підбиралися поетичні тексти, поступово ускладнюва-

лися ритмічний і мелодичний малюнок пісень, розширювався їх діапазон з урахуванням фізіологічних особливостей дитячого голосу. Розглядаючи спів як природну потребу дітей, композитори часто відводили цьому питанню окремі розділи у своїх посібниках (напр., «Загальні відомості про спів», «Правила при співі» у доповненні до «Руського співаника для шкіл народних» з додатком «Малий катехиз музики» В.Матюка).

Аналіз дидактичного матеріалу педагогічних посібників показує, що головну увагу автори приділяли розвитку музичних здібностей школярів: вихованню ладового і ритмічного чуття, музичного слуху, музичної пам'яті тощо. Основним засобом музично-естетичного виховання визначався хоровий спів; відповідно у посібниках аміло дбрані дво- і триголосі зразки народнопісенної творчості з урахуванням діапазону голосу дітей різного віку. Найголовнішим було те, що музичний матеріал цих збірників сприяв вихованню у дітей любові до Вітчизни, рідного народу, української пісні і на цьому тлі – вихованню національної свідомості, гідності, рис національного характеру. Залдяки практичній спрямованості ці праці не атратили своєї актуальності й сьогодні.

Значення музичних посібників галицьких композиторів важко переоцінити. Їх поява засвідчила гурботу не тільки про музичне виховання дітей, а й про навчання і викладання у школах рідною мовою, ширше – це була боротьба прогресивної інтелігенції за демократизацію школи і суспільства в цілому.

Станіслав Людкевич відгукується на появу посібників з музичного виховання статтею «Наші шкільні співаники» (1905). У ній композитор аналізує стан музичного виховання у народних школах, визначає заходи щодо покращення викладання музики і співу, пропонує дидактичний матеріал для використання на уроках. Важливого виховного значення автор надає співу: «...Спів є одною з головних потреб навіть не зповні музикальної дитини. Значіння співу у вихованні стреміти має до розвитку слуху, голосу, зміцнення вражіння поетичного образу, про який говориться в пісні, чим формується також почуття і розуміння краси. Через пісню запам'ятовує дитина звороти бесіди, характеристичні вислови, а тим розвивається пам'ять і полегшується наука рідної мови» [4, 257].

С Людкевич зауважує, що навчання музики у школі значно відстає від інших предметів. Такий стан автор пов'язує, перш за все, із відсутністю фахових музикантів-педагогів, які б володіли методикою викладання музики. Виходячи із цього, С.Людкевич ставить вимогу якнайшвидшого створення «...методичного підручника науки співу в школяк народних, який ...став би підмогою вчителеві для раціонального і методичного трактовання науки співу» [4, 258]. Він підкреслює, що уроки музики повинні «... трактуватися не як умілість штуки, а як предмет виховуючий, котрого повинні вчитися не вибрані тільки або добровольці, а всі (підкреслення авторське – І.Б.) більше чи менше спосібні ученики, подібно як вчатья всіх інших предметів» [4, 257-258].

Звертаючи увагу на зміст дидактичного матеріалу співаників, автор відстоює думку про необхідність введення в навчальний процес фольклорних зразків: «Перший і найважніший дезидерат (умова – І.Б.) доброго народного співаника є се, щоб його матеріал був узятий безпосередньо з народного джерела, з народних пісень» [4, 259]. Цю думку С.Людкевич розвиває у статті «Про музикальне виховання»: «Особливо ж відчувається недостача добре аранжованих диточих пісень. Виповнити сю прогалину треба чимшвидше, ...зваживши багатство наших народних мелодій, на яких можна взоруватися» [2, 267].

Питання музичного виховання дістають своє поглиблене висвітлення у статті «Організація музичного виховання». У ній С.Людкевич визначає стан музичної освіти на чотирьох рівнях.

- 1) в народних школах;
- 2) в середніх школах і семінаріях;
- 3) у високих і фахових музичних школах;
- 4) у «Просвіті».

Звернемося до двох початкових ланок музичної освіти. Критикуючи рівень навчання музики у народних школах, автор ставить вимоги, за яких можна було би покращити справу:

«1) значне піднесення вимог щодо музичних кваліфікацій для народних учителів, щоб вони піднялися до такого степену, який є в німецькій або чеській державі,

2) видання можливо повних збірників мелодій з текстами для вжитку науки співу в народних школах» [5, 294].

Це свідчить про його обізнаність із зарубіжними досягненнями на музично-педагогічній ниві, а також про усвідомлення потреби забезпечення навчального процесу дидактичними матеріалами.

С.Людкевич підкреслював, що й у середніх школах стан музичної освіти є незадовільним через нормування «надобов'язкової науки співу і музики для музичальних добровольців» (підкреслення авторське- І.Б.) [5, 294]. Автор називає кілька причин: брак фахових музичних кадрів, коли «...більшість учителів музики ...обходяться без державних кваліфікацій з музики, а є вчителями інших предметів та трактують музику з аматорства»; «...недостачу музичної хорової бібліотеки, творів, зложених і пристосованих відповідно для потреб школи, на мішані, мужеські й дитячі хори» [5, 295]. У цій статті С.Людкевич закликав фахівців до вироблення і практичного застосування плану «...рідного музичного навчання всіма можливими засобами..., бо кожне спізнання цієї праці робить її труднішою і складнішою» [5, 298].

Хоча «Шкільні співаники» задовольняли практичні потреби вчителів, все ж на той час відчувалася гостра нестача теоретичних посібників. Відгукуючись на цю проблему, С.Людкевич створив два такі посібники: «Загальні основи музики» (теорія музики) (1921) та «Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу» (1930). Поява підручника з теорії музики викликана наміром «...бодай почасти виповнити прогалину в нашій музичній літературі, поки час і шасливіші умовини не дозволять зложити тривкіших наукових основ для нашої музичної культури» [6, 264].

Підручник складається з чотирьох розділів: «Ритміка», «Систематика», «Забарвлення тону», «Музичні форми» та словника музичних термінів. У 1-ій частині знаходимо відомості про музичний ритм, такт, темп і динаміку. У 2-ій частині викладаються основи елементарної теорії музики: система звуків, ключі, лади, хроматичні знаки, інтервали, акорди, транспозиція, мелізми тощо. 3-я частина, за словами автора, це – «енциклопедичний огляд людських голосів та інструментів». Тут подаються відомості про будову голосового апарату, діапазон і стрій, прийоми гри на струнних, духових і ударних інструментах. 4-а частина присвячена історії і розвитку музичних форм від найпростіших елементів музичного синтаксису – мотиву, фрази, речення, періоду – до циклічних, поліфонічних і вокально-інструментальних форм. У розділі «Гомофонні форми» С.Людкевич доводить, що найпростіші гомофонні форми – пісня, танець і марш є основою всіх складних форм вокальної та інструментальної музики. Зауважимо, що саме ці «три кити» пізніше використав у своїй системі музичного виховання російський композитор Д.Кабалевський.

Підручник «Загальні основи музики» призначався «... для фахової науки по музичних, як також по середніх школах, де наука музики трактується поважно» [6, 264], а також асім, хто цікавився музикою і музичним вихованням.

У підручнику «Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу» С.Людкевич використовує народну пісню як основний навчальний матеріал. Він розглядає народну пісню як основу розвитку національної музичної культури, як важливий дидактичний засіб музичного виховання дітей. Шлях до пізнання підростаючим поколінням музичної культури, історії, традицій свого народу С.Людкевич бачить саме через народну пісню. Підручник складається із 2-ох частин: «Ритміка» та «Інтонія». У 1-ій частині подані різні вправи для виховання в учнів почуття ритму з відповідними методичними порадами. На початковому етапі навчання це тільки теоретичне виконання ритмічних вправ, а далі – їх індивідуальніше моделювання при співі. Зауважимо, що завдання поступово ускладнюються і одночасно координують відтворення кількох функцій. Напр., точне відчуття ритму поєднується з чистим інтонуванням, слуховим контролем тощо.

2-а частина присвячена питанню розвитку музичного слуху і вихованню вокальної культури школярів. Теоретичний матеріал кожної теми закріплюється на практиці, причому вокальні вправи щораз ускладнюються, розширюється їхній діапазон. Для співу пропонуються народні пісні, уривки із творів українських композиторів (Д.Бортнянського, М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, В.Матюка) та зарубіжних (В.Моцарта, Л.Бетховена, Д.Верді, Й.Брамса, Ф.Шуберта, Б.Сметани, Е.Гріга)

У підручнику «Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу» С.Людкевич наводить близько 200 оригінальних вправ і прикладів та 11 графічних зображень схем тактування. Виходячи з того, що цей підручник орієнтований на школу і виклад матеріалу має чітку методичну основу, видається доцільним перевидати його і використовувати в сучасній школі.

Присвятивши увагу питанню музичного виховання дітей ще у статті «Наші шкільні співаники», С.Людкевич розвинув його у своїх виступах на педагогічному з'їзді у Варшаві (1929), «...де виголосив доповідь про нові методи сольмізації» [7, 17], та на першому українському педагогічному конгресі (1935), де закликав «...створювати необхідні для навчання співу підручники, засновані на народній пісні, забезпечувати шкільні хори відповідним репертуаром» [8, 190-191].

Отже, С.Людкевич заклав основи музичного виховання в Галичині вже на початку ХХ ст. і впродовж життя залишався провідним педагогом-теоретиком і практиком. У своїх працях з питань музичної педагогіки видатний вчений підкреслював, що навчання музики повинно спиратись на народнопіснні зразки, високопрофесійну методику та культурні традиції українського народу. В цьому виявляється зв'язок із світовим музично-педагогічним досвідом початку ХХ ст., а саме, співзвучність з ідеями Б.Бартока, З.Кодая, К.Орфа про музичне виховання і навчання дітей на народній основі, на інтонаціях рідного і близького їм фольклору.

Педагогічні ідеї і методичні прийоми С.Людкевича залишаються актуальними й сьогодні і можуть творчо використовуватись у практичній діяльності вчителів музики.

«Постать Станіслава Людкевича така оригінальна й велика, його діяльність така багатогранна й різноманітна, а його заслуги для української музичної культури такі великі, ...що вони приковуєть увагу не тільки музик та музикознавців, але й усіх тих, кого цікавить справа української культури...» [7, 4]. Вивчаючи проблеми теорії і практики музичного виховання дітей, С.Людкевич намагався піднести українську культуру на новий, вищий щабель. Його праці с значним внеском у царину музично-естетичної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахадур В. Аспект индийской эстетики. – Мадрас, 1956.
2. Людкевич С. Про музикальне виховання // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т.2 / Упоряд. З.Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000 – С.265-268.
3. Процик С. Внесок українських композиторів у теорію і практику музично-естетичного виховання школярів //Музика в школі. – Вип. 8. – К. Муз. Україна, 1982. – С.52-57.
4. Людкевич С. Наші шкільні співаники //Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т.2 / Упоряд. З.Штундер – Львів: Дивосвіт, 2000. - С.257-259.
5. Людкевич С. Організація музичного виховання // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи – Т.2 / Упоряд. З.Штундер – Львів: Дивосвіт, 2000. - С.293-298
6. Людкевич С. Загальні основи музики (теорія музики). Переднє слово // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т.2 / Упоряд. З.Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – С.264.
7. Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог. – Львів, 1999.
8. Бабюк Л. Музично-педагогічна діяльність С.П.Людкевича // Творчість С.Людкевича. Збірник статей / Упоряд. М.Загайкевич. – К.: Муз. Україна, 1979. – С.184-195.

Леся Ничай

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ІВАНА ТОВБЛЕВИЧА У СТАНІСЛАВОВІ: СТАНОВЛЕННЯ, РЕПЕРТУАР, МУЗИКА В СИНТЕЗІ МИСТЕЦТВ

Великого значення для процесу збереження національної самобутності українського народу в складних історичних умовах ХІХ – першої третини ХХ століття набув український музичний театр, який поєднував у собі музику і драму, народні традиції і професійне літературно-музичне мистецтво. Сягаючи своїми коренями в народну обрядовість, вертеп, народну та шкільну театральну