

Міністерство культури та інформаційної політики України
Департамент з питань культури, національностей та релігій
Львівської обласної державної адміністрації
Відділ культури та мистецтв виконавчих органів Дрогобицької міської ради
Дрогобицький музичний фаховий коледж імені Василя Барвінського

*75-й річниці від дня заснування
Дрогобицького музичного фахового коледжу
імені Василя Барвінського присвячується*

«МУЗИЧНА УКРАЇНІКА»
*(композитори України у парадигмі
світової музичної культури)*

Збірник тез
IV Всеукраїнської науково-практичної конференції

18 березня 2021 року
м. Дрогобич

Редактори-упорядники
Ольга Сенік
Микола Фендак

Дрогобич
ТзОВ «Трек ЛТД»
2021

УДК 78.071
(477) (08)
М89

ISBN 978-617-7990-10-8

*Рекомендовано до друку Педагогічною радою
Дрогобицького музичного фахового коледжу
імені Василя Барвінського
(протокол №1 від 29 січня 2021 року)*

Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури: збірник матеріалів IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (ДМФК ім. В. Барвінського, 18 березня 2021 р., м. Дрогобич) / [редактори-упорядники О.Сеник, М.Фендак]. Дрогобич 2021, ТзОВ «Трек ЛТД» 2021. 194с.

У збірнику вміщено тези учасників IV Всеукраїнської науково-практичної конференції «Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури)». Наукові дописи та розвідки пропонують музикознавці України, а також викладачі початкових мистецьких та передвищих фахових навчальних закладів. В матеріалах висвітлено різновекторні аспекти композиторської творчості митців-сучасників та композиторів, творчість яких «відродженою пам'яттю» повертається в новітній культурний простір України. Окремий розділ становлять нариси про славетних випускників та викладачів Дрогобицького музичного фахового коледжу ім. Василя Барвінського (в минулому – музичне училище), імена яких вписані в 75-літню історію навчального закладу.

Видання адресоване науковцям, викладачам та студентам музичних ВНЗ, а також усім, хто цікавиться композиторськими тенденціями митців України від минулих часів до сьогодення.

ISBN 978-617-7990-10-8

Рецензенти:

Бермес Ірина Лаврентіївна – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри методики музичного виховання і диригування Навчально-наукового інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка

Чумак Юрій Вікторович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Навчально-наукового Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, директор КЗ ЛОР Дрогобицький музичний фаховий коледж ім. В.Барвінського

Редакція не завжди поділяє думки авторів, за зміст, академічну добросовісність, достовірність інформації та точність цитувань відповідальності не несе. При передруці статей посилання на збірник є обов'язковим.

© Сеник О. Фендак М. упорядкування, 2021
© ТзОВ «Трек ЛТД» 2021

ПОЛІВЕКТОРНІСТЬ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ НА ПЕРЕЛОМІ СТОЛІТЬ

Юліана БУРДА

(м. Дрогобич, Україна)

СТОРІНКАМИ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА-ЮРІЯ ЯНІВСЬКОГО

Багатьом шанувальникам пісень із «золотого» фонду української естради, що донині звучать з однаковою легкістю, свіжістю і незгасимою молодістю, є відомою постать львівського митця Богдана-Юрія Янівського (1941–2005). Композитор, піаніст, педагог та заразом музично-громадський діяч, випускник, а згодом викладач Львівської державної консерваторії (тепер національної музичної академії) ім. М. В. Лисенка, був удостоєний звання Народного артиста, премії ім. Т. Шевченка [3].

Б.-Ю. Янівський брав активну участь в інших сферах музичного життя: керівник і диригент оркестру Львівського радіо і телебачення, музичний редактор Львівського обласного радіо, завідувач музичної частини Львівського театру юного глядача, голова правління Львівської організації СКУ [3]. Виступив організатором міжнародного конкурсу «Золоті трембіти», що проводився на сценах Трускавця, Моршина, Жидачева, Івано-Франківська, Ужгорода, Тернополя та ін. [1].

Окрім масштабних творів його доробку (а це, спільно з Р. Кудликом, опера «Одеська балада», опера-казка «Царівна-Жаба», опера-ораторія «Золотий гомін», музика до двохсот вистав) [3], Богдан-Юрій Янівський є автором кількох десятків пісень; деякі з них прозвучали в одному із перших вітчизняних музичних фільмів «Залицяльники» (1968) [2].

Літературна основа пісень Б.-Ю. Янівського не обмежується кількома авторами. Серед них знаходимо такі на слова І. Франка («Червона калина», «Ой жалю мій, жалю»), Ліни Костенко («В пустелі сизих вечорів»), І. Драча («Балада про двох лебедів»), Б. Стельмаха («Перший подвиг» та ін.), П. Шкраб'юка («Журавочка», «Де райдуга світить»). Є в композитора пісні на тексти Л. Голоти, М. Ільницького, І. Колодія, Р. Кудлика, С. Лепеха, П. Лехновського, Р. Лубківського, М. Петренка, Г. Охоцької [1]. Зустрічаються обробки народних пісень (українських «Ой, пішла дівчина»,

«Чужина»; сербської у пер. Б. Стельмаха «Гуси-лебеді»). Виконавці пісень Б.-Ю. Янівського – це ціла плеяда солістів та колективів: І. Кушплер, Н. Матвієнко, В. Шпортко, О. Чепурний, Ф. Мустафаєв, ВІА «Ватра», «Кобза», «Арніка», тріо «Либідь»; дуети у таких складах: В. Дусанюк і Л. Аргатюк, Л. Маковецька та О. Трофимчук, Л. Боровець із О. Чепурним, Т. Морозом, М. Цюпаком або І. Левенцем.

Образний світ пісень Б.-Ю. Янівського надзвичайно багатогранний, повний контрастів й іноді фантастичний. Чи то оповіді, чи то балади минувшини нагадують нам «Балада про двох лебедів», «Сум Афродіти», «Срібні кораблі», «Голубівна»; у світ казкового дитинства перенесуть пісні «Де райдуга світить, немає зими», «Є на світі казка». Проникливо звучить «Верховинська коліскова», любовно і тужливо – «Журавочка»; світлим і водночас легко журливим і поетичним настроєм сповнені «Коліскова для мами», «Вишнева віхола», а радістю і піднесеністю – пісні «Калини квіт», «Чекання». Сповнена теплом і патріотизмом пісня «Земле святая», Львову присвячено терпку баладу «Нічний Львів».

Не чужа композитору і стихія танцю. У деяких його піснях майстерно поєднуються ритми відомих танців із авторською неповторною мелодикою. До твісту запросять «Гуси-лебеді», «Як тебе забути» (разом із цим музику стилю кантрі нагадають нам задерикуваті «Залицяльники»); у вир запального і водночас химерного танго – «Зорепадні ночі». Плетиво ритмів босанови із мелодизованим речитативом почуємо у пісні «Сиве крило», повільний вальс – у сентиментальних «Не забудь», «Чужина».

У Львові та області проходять заходи, присвячені творчості Б.-Ю. Янівського. На сцені львівського театру ім. М. Заньковецької 3 липня 2011 року відбувся вечір пам'яті, в якому взяло участь багато знаних артистів (І. Кушплер, М. Шуневич, О. Щербакова, Н. Дитюк та ін.), концертмейстером виступила О. Менцінська. У Львівській національній філармонії з нагоди 75-річчя від дня народження композитора проведено концерт за ініціативи О. Цимбала «In Memoriam: Богдан-Юрій Янівський 75» [3].

Варто відзначити, що Б.-Ю. Янівський був у зв'язку із мальовничою Ходорівщиною. Саме у Ходорові у 2019 році за ініціативи О. Коцовського та О. Мельник віднайшов нове життя на даний час обласний конкурс

ім. Б.-Ю. Янівського «Золоті трембіти». Головою журі виступила Л. Хороб [1].

Пісні Богдана-Юрія Янівського вже багато років поспіль незмінно входять у педагогічний та виконавський репертуар більшості викладачів та концертмейстерів відповідно класів спеціальності та вокального ансамблю відділів «Спів» та «Хорове диригування» Дрогобицького музичного фахового коледжу імені В. Барвінського. Цікаві, надзвичайно мелодійні і проникливі, вони неодмінно користуються популярністю серед наших студентів і завжди знаходять відгук у серцях слухачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Відлуння першого обласного фестивалю-конкурсу «Золоті трембіти імені Богдана-Юрія Янівського» та трішки історії ... [Електронний ресурс]: Режим доступу: <https://hodorivska-gromada.gov.ua/news/1558509490/?fbclid=IwAR2Qa5MbTIYtE2SRLDp7aWHMXqYgCG8aRQ7CiCctDutcvqIJZIrzWR31Owc>
2. «Залицяльники». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://youtu.be/9aL-AImS-Zk> [20.02.2021]
3. In Memoriam: Богдан-Юрій Янівський 75 / Zbruc. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/53382?fbclid=IwAR3kTRB-YxUjk4gZFX9c1oJKXO3Zsq7JPjshs2LPTZLkRL12KExjOTV4-mg> [20.02.2021]

*Олександра ДМИТРИЄВА,
(м. Дрогобич, Україна)*

«О РІДНА ПІСНЕ...»

ПОЕТИКА МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО

Серед сучасних українських композиторів, які за останні роки здобувають щораз більше визнання як в Україні, так і за її межами, гідне місце належить Миколі Ластовецькому, члену НСКУ, заслуженому діячу мистецтв України, музикознавцю, музично-громадському діячу.

Його музика – це втілення найбагатших образно-емоційних полюсів: це радість і страждання, історико-епічні та ліричні почуття, це – жарт, гумор, чисто побутові пісенно-танцювальні мотиви і суворі наспіви церковної традиції.

Композиторська спадщина митця охоплює найважливіші для українського мистецтва теми, образи, жанри та форми, продовжуючи, насамперед, здобутки галицької композиторської школи.

Серед іншого хоровий жанр у творчості М. Ластовецького посідає вагоме місце і за останні роки його творчий доробок у цьому напрямі збагатився виданням двох зошитів обробок жнивварських пісень (49) для мішаного та жіночого складів хору, 12 хорових творів на слова Івана Франка, та обробки записаних ним народних пісень (для мішаного та чоловічого складу), а також 29 жіночих хорів на слова Лесі Українки. Цей перелік поповнився нещодавно виданою новою збіркою – «Поетика». У ній представлені 22 мішаних хори *a capella* на слова Максима Рильського, які охоплюють майже всі періоди творчості поета.

Збірка складається з п'яти розділів-циклів, що ваблять своїм багатством музично-поетичних образів, кожен з яких має узагальнюючу назву, а саме: хоровий триптих «Поетика», «Три поетично-музичні присвяти», «Як не любити», «Меланхолії» і хоровий триптих-концерт «Козак Мамай». Хоч кожна композиція у розділі-циклі – це завершений твір, важливий сам по собі, але взяті разом вони створюють певну образну лінію, певний сюжет.

У кожному творі композитор розуміє слово не як емоційну звукову інтонацію, а як конкретний поетичний образ. Він шукає характерне в пісні і вміє підняти це характерне до високого рівня художнього узагальнення. Саме тому використання засобів музичної мови визначається його особистим ставленням до художнього образу, і саме тому в кожному творі циклу композитор застосовує особливий комплекс виразності, який відповідає втіленню поетичної думки. Це, насамперед, багатство хорової палітри, прекрасне володіння вокальним інструментуванням, насиченість гармонічних прийомів, та поліфонічна майстерність.

За висловом Зоряни Ластовецької-Соланської, автора передмови до збірки: «Тонко перевтіливши поетичну сутність М. Рильського, кожне з композицій М. Ластовецького має не тільки власну музичну форму, елементи стилістики якої підпорядковані розкриттю поетично-образного змісту слова, але й власний музичний універсум, сконцентрований, насамперед, у тематизмі, його емоційно-інтонаційному узагальненні та розвитку в кореляції зі структурними координатами».

ЛІТЕРАТУРА

1. Бермес І. Життєві домінанти Миколи Ластовецького // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. Вип. 15. Рівне: РДГУ, 2009. Т. 1. С. 225–232.
2. Грабовський В. Творча майстерня Миколи Ластовецького // Буклет. 8-й фестиваль української музики «Струни душі нашої». Листопад-грудень, 2008. С.17.
3. Дацюк С. Переднє слово // М. Ластовецький. Чотири мішані хори без супроводу на слова Петра Перебийноса. Тернопіль: АСТОН, 2002. С. 3–4.
4. Соловей Л., Дмитрієва О. Які вони неймовірні, ці грані творчого таланту Миколи Ластовецького // *Вільне слово*. 2012. № 33. 16 серпня.

Наталія КУЛЬЧИЦЬКА

(м. Дрогобич, Україна)

ВОЛОДИМИР ГУБА – ПРЕДСТАВНИК ІНТЕЛІГЕНТСЬКОГО ПОЛІТИЧНО-КУЛЬТУРНОГО РУХУ ОПОРУ «ШІСТДЕСЯТНИКІВ»

У 1960-80-х роках в Україні утворився і зростав рух опору, який існував протягом двадцяти років майже виключно завдяки зусиллям нової генерації української національної інтелігенції, й увійшов до історії під назвою «шістдесятництво». Чимало десятиліть творчі досягнення представників когорти «шістдесятників» в українському музичному мистецтві залишалися поза увагою музикознавчої, педагогічної і культурологічної думки, а висвітлювалися однобоко, заангажовано. Це творчість митців – Ігоря Блажкова, Валентина Сильвестрова, Леоніда Грабовського, Володимира Губи і Віталія Годзяцького. Тільки зараз віднайдене минуле України постає великим пластом, закриває штучно витворені пустоти українського внеску у світовий культурний простір. Вони, намагаючись усілякими способами заявити про різнобарвність української музики, а не творчість на догоду партійним планам, прокладали шлях до музичних кіл Європи, зазнаючи поневірянь, але відкриваючи для світу перлини української музичної культури. У Радянському Союзі культурні надбання вимірювались служінням більшовицькому режиму, всі, хто

вирізнявся іншими думками і світоглядом – ставали ворогами існуючого ладу. Окремі твори оголошувались ідейно небезпечними, яскраві таланти фізично і морально знищувались. Серед тих митців, хто зазнав таких утисків, власне і Володимир Губа [1, с. 45–79].

Володимир Губа народився 22 грудня 1938 року у Києві в родині вчителів. Музичну освіту здобув у Київському музичному училищі ім. Р. Глієра по класу фортепіано Л. Шур і яке закінчив у 1957 році [3, с. 569].

Згодом продовжив навчання у Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського (сьогодні – Національна Музична Академія України) у класах видатних майстрів композиції професора Б. Лятошинського, професора Л. Ревуцького та професора А. Штогаренка (1979) [2, 545–546]. Після закінчення консерваторії Володимир Губа вступив до Спілки композиторів України.

У творчості композитора поєднуються усталеність традицій і смілива загостреність сучасних новацій. Його доробок характеризують ясність мелодизму й чіткість ритмоорганізації музичного матеріалу. Поряд з цими рисами (успадкування від класиків) композитор сміливо користується новітніми виразовими засобами. Цей синтез наявний як в інструментальних, так і в масштабних кантатно-ораторіальних полотнах.

Творча біографія композитора Володимира Губи вельми цікава. Він є автором музики до багатьох фільмів, які здобули міжнародне значення, симфонічних, камерних творів, що неодноразово звучали на різних фестивалях. Поряд із Валентином Сильвестровим, Леонідом Грабовським та Віталієм Годзяцьким випускник Київської консерваторії був виразником ідей «шестидесятників» і довгі роки не одержував творчих пропозицій у рідному Києві. Успіх прийшов до митця з появою на екранах фільмів Леоніда Осики «Камінний хрест» та «Захар Беркут» із музикою Губи, а також із відродженням художнього кінематографа в Одесі.

Доволі розгорненою є його палітра музики до кінофільмів. Інколи діяльність В. Губи у кінематографі «затуляє» собою інші жанри, в яких він працював з великою інтенсивністю. Це – музика симфонічна, фортепіанна, органна, камерно-інструментальна, а також вокальна: оригінальні хори та обробки народних пісень, цикли романсів і сольні пісні.

Твори Володимира Губи гідно представляють українську композиторську школу в багатьох країнах світу: США, Канада, Франція, Німеччина, Японія, Польща, Чехія, Словаччина, Швейцарія, Нідерланди, Литва та ін.

Володимир Губа був членом багатьох спілок: Національної спілки кінематографістів України (1970), Національної спілки композиторів України (1977), член міжнародного музичного товариства «Форстер» (1992), товариства «Україна-Білорусь», Реріхівського товариства (1992). Також він був членом правління організації «Меморіал» (1994), членом Національної Спілки театральних діячів (2005).

Помер композитор 3 грудня 2020 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. К.: Музична Україна, 2004. 294 с.
2. К.: Музична Україна, 2004. 294 с.
3. Національна спілка композиторів України між XI та XII з'їздами (1999–2004). К., 2005. С. 117–120.
4. Панченко П., Підкова І. Шістдесятники // Довідник з історії України. К.: Генеза, 2001. С. 45–79.
5. Сікорська І. Губа Володимир Петрович // *Українська музична енциклопедія*. Т. 1. К., 2006. С. 545–546.
6. Шпаковська Л. Губа Володимир Петрович // ЕСУ. Т. 6. К., 2007. 569 с.

Зоряна ЛЕЛЬО

(м. Дрогобич, Україна)

МИХАЙЛО ВІГУЛА І УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА: ДО ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА САМОТВЕРДЖЕННЯ МИТЦЯ В УМОВАХ ЕМІГРАЦІЇ

Явище еміграції завжди мало місце в ході історичного розвитку, особливо сусідніх країн. Воно продиктоване етнічними, економічними та соціально-політичними передумовами. Інтерес даного дослідження представляють українсько-угорські відносини, оскільки **об'єктом** є українець Михайло Вігула, який з 2005 року проживає і веде активну творчу діяльність в Угорщині. **Предметом дослідження** є фактори, які сприяють національному самовираженню митця поза межами батьківщини. **Мета** –

висвітлити події, що підкреслюють національну самоідентифікацію музиканта М. Вігули в Угорщині, оскільки це питання досі не вивчено системно.

Осередок українців в Угорщині був створений ще в 1991 році в Будапешті для захисту їх національних інтересів та збереження культури. Функції культурного осередку Державного самоврядування українців в Угорщині акумулювати мистецькі надбання української нації для представлення в країні та світі [1]. Згодом діяльність організації із напрямку популяризації переросла в органічну інтеграцію української та угорської культур і змінила векторність на об'єднання двох народів. Структура організацій розширилась не лише географічно, а й функційно, і українська держава стала асоціюватися з національною культурою також завдяки іншим сферам – Євробаченню, чемпіонату Європи по футболу і трагічним подіям Майдану.

Початковий етап перебування будь-якого музиканта закордоном зводиться виключно до виконавської діяльності. Отож, опинившись в Угорщині, але під захистом діаспори, гітарист Михайло Вігула, насамперед, зарекомендував себе як блискучий сольний виконавець. На кожних вихідних він розділяв сцену з іншими українськими музикантами, такими як гітарист Ференц Бернат (сольно і в дуеті), танцювальний колектив «Веселка», аматорський хоровий колектив діаспори «Берегиня» та ін. У програмі його виступів переважали українські мотиви народного плану або авторські композиції, основані на українській національній тематиці. В 2010 та 2012 роках музикант отримав відзнаку від мерії міста Мішкольц (Угорщина) як кращий музичний виконавець краю. А в 2012 р. – орден св. Георгія від Світового Конгресу Українців та пам'ятний знак (до 200-х річчя з дня народження Т. Г. Шевченка) за внесок у популяризацію української музики закордоном. Такий етап виконавської за ангажованості є цілком закономірним і логічним в період адаптації емігранта.

У 2013 році М. Вігула виходить на новий якісний рівень у напрямку інтеграції двох культур. Він запрошує сучасного композитора зі Львова – Андрія Андрушка на концертний міні-тур: Мішкольц – Будапешт – Сегет. Основне завдання акції – презентація української сучасної гітарної музики в

Сегеті [2]. Це – черговий крок на шляху до пізнання саме української культури у світі.

Починаючи з 2013 року, під впливом трагічних подій в Україні – Майдан, Революція гідності, війна на Донбасі М. Вігула розширює сферу мистецької діяльності, виступаючи в ролі організатора численних благодійних заходів [3]. Для реалізації проекту він залучає колективи музикантів з Ужгорода, а також доручає угорським колективам виконувати українську музику. З того часу спільними силами М. Вігула проводить по 3-4 масштабні концерти та десятки малих і середніх концертних заходів в рік. Символічною акцією стала презентація двох Мес – Іштвана Мартона та угорського композитора Деак-Бардош Дьордь (Deák-Bárdos György) у виконанні двох зведених угорських хорів і оркестру в православному храмі Мішкольца. Кошти, зібрані на цих масових мистецьких акціях, передали в Мукачево на допомогу українським воякам із Закарпаття та їх родинам. Позитивним було те, що угорська публіка з розумінням та великим ентузіазмом відгукнулася на цю подію. Підтвердження знаходимо в програмі угорського телеканалу DUNA TV [4].

Результат таких багаторазових благодійних акцій засвідчує не лише патріотичний дух українського емігранта Михайла Вігули, але й стає достойно відмічений керівництвом Угорщини. В 2015 році Михайло Вігула нагороджений медаллю Pro Cultura Minoritatum Ungaria за вагомий внесок у розвиток та популяризацію національної культури меншин в Угорщині, а також за благодійну і педагогічну діяльність. Хвилюючі моменти неочікуваності і емоційного піднесення зафіксували журналісти угорського телеканалу DUNA TV [5].

Другу гілку організаторських звершень М. Вігули представляють дитячі проекти. З його ініціативи започатковані і щорічно проходять у Мішкольці Дні угорської та української музики, також два дитячі фестивалі – «Жайворонок» та «Хвилі Дунаю». У цих заходах брало участь загалом близько трьохсот дітей. Простежується і зворотній зв'язок культур, зокрема, М. Вігула організовував поїздки не лише українських дітей в Угорщину, а й навпаки – своїх угорських учнів привозив у Львів, Рахів чи на Волинь. Саме такі моменти є проявом факту зближення двох націй, взаємопізнання і взаємопроникнення культур.

«Українська культура – це моє єство», – прозвучало в одному з інтерв'ю автора, тому музикант, народжений в Україні, приречений нести свою рідну культуру. Однак українську тематику варто показати, насамперед, у масштабних жанрах М. Вігули. Наприклад, вражає проникливістю та слов'янським духом кантата «Наша чарівна батьківщина», яка при цьому не містить жодних цитат з української музики. Її виконували одночасно дитячо-юнацький симфонічний оркестр і зведені чотири дитячі угорські хори, загалом близько 200 музикантів на сцені.

Також українським духом наповнена дитяча опера «Давня легенда». Її надзвичайна кантиленність і народна ритміка підсилює український характер твору. Зразки українського мелосу в малих формах вокальних жанрів знаходимо в піснях на тексти Лесі Українки чи Ліни Костенко, що звучать тепер в перекладі угорською мовою.

Українські мотиви притаманні і гітарним творам композитора, серед яких: «Кобзове капричіо», «Україніана», «Кущ калини» (етнокартини на основі українського народного мелосу) та багато інших.

Українська тематика була провідною у творчості виконавця і композитора Михайла Вігули виключно у перше десятиліття перебування закордоном, протягом 2005–2015 років. Зараз вона є вагомою і виступає в поєднанні з універсальною музикою та новаторськими композиторськими прийомами. На даному етапі виконавець включає в свої концертні програми не лише власні твори – фолькові чи експериментальні, але й твори сучасних українських та угорських композиторів з різною тематикою. І хоча з 2016 року композитор намагається писати музику більш універсальну – Квартет, Пасакалія «Боротьба за життя» (присвячена пам'яті жертв COVID'у), проте, українська натура митця завжди буде пульсувати у ритмах та інтонаціях тої чи іншої нової композиції Михайла Вігули. Актуальними залишаються також творчі діалоги на фестивалях в Угорщині та Україні, де М. Вігула є почесним гостем або у складі журі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ткач Д. Сучасна Угорщина в контексті суспільних трансформацій. Монографія. К.: МАУП, 2004. 480 с.
2. Andriy Andrushko és Vihula Mihajlo Szegeden (2013, M1 TV, Rondó) - YouTube

3. Благодійний концерт Михайла Вігули (ICTV) . YouTube
4. Márton I. – MISSA (Miskolc, DUNA TV, Rondó) YouTube
5. Vihula Mihajlo - Pro Cultura Minoritatum Hungarie (DUNA TV, Rondó, 2015)
– YouTube

Марина ЛУПАНДИНА

Марина ЦХОМАРІЯ

(м. Харків, Україна)

ІЗ ПОКОЛІННЯ ШІСТДЕСЯТИХ

(композитор Віталій Пацера)

60-ті роки ХХ століття подарували українській культурі яскраве сузір'я композиторів. До цього покоління належить Віталій Пацера, який повною мірою розділив долю своїх сучасників і однодумців.

Віталій Володимирович народився 20 січня 1936 року в селі Улянівка Сумської області. Його шлях до музики починався доволі звичайно: клас фортепіано у музичній школі міста Суми; теоретичний відділ Київського музичного училища. Так сталося, що перші творчі спроби Пацери були показані самому Лятошинському. Борис Миколайович порадив продовжити освіту.

У 1958 році Віталій стає студентом консерваторії, оволодіває композиторською майстерністю під керівництвом провідних українських музикантів – Л. Ревуцького, М. Дремлюги, Ю. Щуровського; фортепіанну гру опановує в класі М. Сильванського. Особлива прихильність до цього інструмента певною мірою спрямовує композиторську творчість Пацери. Він багато працює в цій сфері і в наступні роки, звертається до інструмента у поєднанні з голосом та симфонічним оркестром.

З величезною вдячністю згадує Віталій Володимирович головних своїх вчителів – К. Данькевича і Б. Лятошинського. Заняття в класі композиції Данькевича створили міцний фундамент для професійного становлення Пацери. Однак Данькевича навіть у молоді роки не приваблювали радикальні новації; Пацера ж все більше тяжіє до експериментальної течії. Підтримку своїм сміливим пошукам він знаходить у Лятошинського, в якого вивчає курс інструментовки. Отже, навчання в Київській консерваторії стає визначальним чинником у формуванні творчої особистості митця.

Не менш впливовим виявилось і те оточення, в якому опинився молодий музикант. Йдеться про так званій «Київський авангард». Ім'я В. Пацери зустрічається поряд із представниками цієї неформальної групи в тогочасних вітчизняних та зарубіжних публікаціях. Через творчі переконання Пацера, як і його соратники, зазнає нищівної критики та різних утисків. По закінченні консерваторії «неблагонадійний» молодий композитор отримує призначення подалі від столиці – до Луцького музичного училища. Саме тоді він відкриває для себе джазовий авангард. Повною мірою джазова лінія втілюється у творчості Пацери в останні десятиліття, коли були написані квартет «Сирени» для чотирьох саксофонів, «Блюзова сюїта», джазові поеми для симфонічного оркестру.

У 1971 році Пацера надовго залишає Україну. Він переїжджає до міста Перм. Викладацька робота продовжується в музично-педагогічному училищі. В композиторській творчості відбуваються стильові зміни. Минає бурхливий період експериментів, автор поступово відходить від авангардної техніки; перевага віддається більш традиційному мисленню.

Невипадковим є тяжіння Віталія Володимировича до вокальної творчості. Він зростає в атмосфері української народної пісні. До того ж під час навчання в консерваторії під керівництвом Данькевича добре засвоїв секрети вокального виконавства. Досвід роботи у вокальних жанрах став важливим етапом на шляху до майбутніх опер композитора: «Оргія» за Л. Українкою, «Речитативи Давида» на біблійні тексти.

Можна навести інші факти, які характеризують цей період біографії Пацери. Однак Віталій Володимирович мріє про Україну, куди повертається лише у 1981 році. Він оселився в Харкові, продовжив педагогічну роботу в навчальних закладах міста; з 1994 року – в Харківському музичному училищі, де викладає музично-теоретичні дисципліни і сьогодні.

Композитор вступає в період творчої зрілості. Характерним для стилю митця є поєднання різних напрямків – класичного, авангардного, неоромантичного, джазового. Поряд із традиційними академічними жанрами в нього є твори з нестандартними жанровими визначеннями, з незвичними комбінаціями тембрів.

Художній світ композитора збагачується новими образами. Показове звернення до значних філософських проблем, духовних символів. Маються

на увазі вокальні цикли «Співи із «Кобзаря» на вірші Т. Шевченка, «Мені наснилась вічність» на вірші В. Бойка, «Срібні передзвони» на вірші І. Перепеляка.

В коло жанрових уподобань Пацери входить хорова музика. У 80-ті роки з'являються хори на вірші Т. Шевченка, О. Марченка. Духовна тематика отримує продовження у творах наступних років, зокрема у Реквіємі, фортепіанній сонаті «Диявол і Христос».

У 1999–2003 роках Віталій Володимирович очолює Харківське відділення Спілки композиторів України. В цей час розгортається музично-громадська діяльність митця. Його твори постійно включаються в програми музичних фестивалів «Київ мюзік фест», «Прем'єри сезону», «Харківські асамблеї».

В останні десятиліття однією з важливих сфер творчості В. Пацери залишається інструментальна музика. У 2010 році за симфонії «Алофони» та «Джазовий вернісаж» композитор був удостоєний премії ім.

С. Богатирьова Харківської організації Спілки композиторів України. Вищу композиторську нагороду України – премію ім. Б. Лятошинського Пацера отримав раніше, у 2003 році за створення концерту для альту з оркестром.

У січні 2021 року Віталію Володимировичу виповнилося 85 років. Незважаючи на поважний вік, він продовжує композиторську та педагогічну діяльність.

Анна ЛЯХ

(м. Кропивницький, Україна)

БАГАТОГРАННІСТЬ МИСТЕЦЬКОЇ ПОСТАТІ МАРИНИ ДОЛГІХ

Творча людина, особистість – чи багато напрямків діяльності можна вкласти в це поняття? Композитор, митець, музикант, який приносить красу і гармонію у світ, чи науковець і педагог, що з душею допомагає своїм учням віднайти і розвивати у собі творчий потенціал?

На сучасному етапі розвитку української музичного мистецтва чимала кількість представників були і є не лише непересічними митцями, а й універсальними творчими особистостями, що проявляється у поєднанні їх різних художньо-мистецьких вмінь та видів діяльності. Яскравим прикладом є творча

діяльність композиторки, музикознавиці, викладачки Кропивницького музичного фахового коледжу Марини Василівни Долгіх.

Марина Василівна Долгіх (дівоче прізвище Пендюр) народилася 31 серпня 1968 р. у м. Кіровограді (нині Кропивницькому) у родині службовців. Мати, Галина Григорівна, працювала вчителькою німецької мови у школі, батько, Василь Трохимович, за освітою – ветеринарний лікар, а за покликом душі – співак-аматор, прихильник української літератури й театру. Чималу роль відіграли дідусі Трохим і Павло Сергійовичі – народні музиканти та співаки, які майстерно володіли грою на баяні, гітарі, мандоліні, гармоніці. Любили поезію Т. Шевченка, народні пісні, навчили онуку говорити українською. Саме дід Трохим подарував спочатку фортепіано, а згодом – бандуру. Мистецька атмосфера у сім'ї сприяла тому, що у 5 років Марина вступила до музичної школи № 2. Вчилася по класу фортепіано та бандури, мала улюблений предмет – сольфеджіо, співала у хорі. Там і познайомила з майбутнім «творчим батьком», наставником, відомим українським композитором, членом Спілки композиторів СРСР і УРСР – Кімом Олександровичем Шутенком, який на той момент викладав у школі, і зацікавив дівчинку композиторською справою. Незабаром, у віці 9 років було написано першу пісню, а вже в 11 років хор музичної школи співав на концерті її пісні – «Атака снилась мне» і «Пісеньку про лева».

По закінченню музичної школи (1983) Марина вступила на теоретичний відділ Кіровоградського музичного училища, продовжуючи навчання з композиторської майстерності у класі К. Шутенка. Прагнення до творчості швидко принесло свої плоди: вже на I курсі відбувся її сольний авторський концерт на курсах підвищення кваліфікації викладачів музичних шкіл, де звучали «Сюїта в старовинному стилі», «Варіації», прелюди для фортепіано, камерно-інструментальна музика для скрипки з фортепіано, дитячі пісні.

Отримати вищу освіту доля занесла аж до Астрахані, де Марина закінчила консерваторію (1992) як музикознавець. 2011 року захистила дисертацію в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського у Києві і отримала вчений ступінь кандидата мистецтвознавства.

Невгамовна натура та допитливість мисткині завжди знаходиться у творчих пошуках, реалізує себе у різних формах діяльності. Композиторська творчість М. Долгіх представлена: збіркою «Дитячі пісні» для голосу і бандури, інструментальним циклом для бандури «Метаморфози», вокальним триптихом на

слова О. Теліги, інструментальними творами, піснями, романсами, хорами. Чимало хорових композицій входять до репертуару дитячого хору педпрактики «Зоринка» (керівник А. Татарова) та молодіжного хору Primavista (керівник О. Трушина) Кропивницького музичного фахового коледжу; хору «Веселка» музичної школи № 2 ім. Ю. С. Мейтуса (керівник В. Шелабокова); лауреатів Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів – І. Шульги (Київ), М. Пхиденко (Черкаська обл.), Т. Старенкова (Луцьк), Г. Матвєєва і А. Парипи (Одеса). Твори М. Долгіх виконувалися на Міжнародних конкурсах хорових колективів «Прага-Моцарт» (Чехія, Прага, 2011) та конкурсі бандуристів ім. Г. Хоткевича (Харків, 2012–2015); на Всеукраїнських конкурсах «Провесінь» (Кіровоград, 2008–2015), «Чарівна бандура» (Одеса, 2015), на обласному радіо-конкурсі «Пісенні перехрестя».

Поруч з композиторською діяльністю, Марина Василівна плідно працює як дослідник музичного мистецтва та провідний науковець у галузі музичної регіоналістики Кіровоградщини. Її перше видання – брошура «Матеріали з історії музичної культури Єлисаветградщини» вийшло у 1996 році за сприяння Музичної спілки Кіровоградщини. 2007 р. в рамках музичного фестивалю «Квітневі музичні зустрічі» відбулася презентація щойно випущеного мультимедійного диску «Юлій Мейтус: повернення до рідного міста», за що дослідницю було нагороджено обласною краєзнавчою премією ім. В. Ястребова. 2008 р. побачила світ книга «Кіровоградщина. Історія. Традиції. Сучасність», до колективу авторів якої увійшла й Марина Долгіх з розділом «Музичні ландшафти Кіровоградщини». У 2016 році місткinya виборола I Всеукраїнську музикознавчу премію Національної спілки композиторів України «Primusinterpretes» за книгу «Нейгаузи. Варіації на єлисаветградську тему». У виданні простежено родовід видатних музикантів світового значення, діяльність яких нерозривно пов'язана з Україною: Нейгаузів, Блюменфельдів, Шимановських. У монографії «Юрій Хілобоков: сюїта для скрипки з оркестром» (2017) авторка вперше ґрунтовно дослідила життєвий та творчий шлях видатного музиканта й педагога, засновника скрипкового мистецтва на Кіровоградщині, Ю. П. Хілобокова (1925–1996). Результатом наукових пошуків стала підготовка матеріалів про трьох видатних співачок з Єлисаветградщини: Д. Захарову, О. Петляш-Барілотті, О. Кропивницьку.

Завдяки небайдужості М. Долгіх і її одностумців та прагненню відроджувати забуті персоналії, а також заради пошуку нових імен в українському музичному

просторі, у м. Кропивницькому щороку проходить Всеукраїнський конкурс юних композиторів пам'яті Ю. Мейтуса та огляд-конкурс дослідників української академічної музики «Мейтусівські читання».

Активну педагогічну діяльність Марина Василівна проводить у Кропивницькому музичному фаховому коледжі, а також викладає композиторську майстерність у міських музичних школах №№ 1, 2, 3. Високі ділові та організаторські якості, цілеспрямованість та вміння йти до поставлених завдань, магнетична аура притягують до неї і колег і учнів.

Професійна, творча, завзята, невгамовна Марина Василівна Долгіх робить свою велику справу – виховує майбутніх громадян нашої країни своєю музикою, своїми книжками, своїм прикладом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Студентський науковий вісник. Випуск 22. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім.В.Винниченка, 2020. 259 с.

Олена МАРЦЕНКІВСЬКА

(м. Київ, Україна)

ФОРТЕПІАНА АНСАМБЛЕВА МУЗИКА ЖАННИ КОЛОДУБ

Жанна Юхимівна Колодуб – народна артистка України, заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки композиторів України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, професор Національної музичної академії України імені П. І Чайковського – непересічна постать в українському музичному мистецтві другої половини ХХ–початку ХХІ століть. Багатогранна у своїй творчій креативності, вона виявила себе у багатьох сферах мистецького життя як талановитий композитор і викладач, обдарована піаністка, активний громадський діяч.

У своїй композиторській творчості Жанна Колодуб дотримується художньо-естетичних принципів поєднання різних стилів і напрямів, характерних для європейської музики кінця ХХ століття. За слушною думкою Р. Сулім: «Жанна Юхимівна Колодуб вбирає та переосмислює музично-інтонаційні компоненти різних епох та культур. Тому в її опусах класико-романтичні засади вдало поєднуються з ознаками імпресіоністичного стилю. А поряд із відтворенням фольклорних традицій різних народів звучать джазові інтонації, ритми та гармонії. Водночас

музична мова Жанни Колодуб збагачується надбаннями багатьох стилєвих напрямів ХХ століття – модернізму, неофольклоризму, неокласицизму, неоромантизму, авангарду та інших» [4, с. 535].

Музика Жанни Колодуб різноманітна за образно-емоційним змістом: світла романтична ліричність змінюється активними, драматичними епізодами, які створюються завдяки використанню дисонансних гармоній, пружної ритмічної структури, моторності і токатності. Її творам характерні вишуканість і збалансованість форми, щедрий мелодизм і, водночас, темпераментна імпульсивність.

Композиторська техніка Жанни Колодуб збагачена такими сучасними засобами, як полістилістика, сонористика, мінімалізм, політональність, атональність, полідіатоніка. Для створення певного настрою, збагачення колористичності засобів виразності композиторка вдається до таких прийомів сучасного виразу: рух паралельними квінтами і тризвуками, гострі кластери й енергійні квартові інтонації, терпкі секундові і квартові акорди, прийоми ритмічного й мелодичного остинато тощо.

Як доцільно зазначає М. Черкашина-Губаренко: «Найбільш привабливим у її творах є невимушеність і природність, щирість музичного вислову. Вони розраховані на те, щоб вдовольнити смаки й потреби різних людей – і тих, хто любить класику, і тих, кого захоплює фольклор, схильність до сучасних ритмів» [5, с. 21].

Вагомою складовою творчості композиторки являють собою камерно-інструментальні жанри, серед яких чільне місце належить музичним композиціям для духових та ударних інструментів: «*Ноктюрн*», «*Поєма*», «*Легенда*», «*Слов'янське коло*» для флейти і фортепіано, «*Експромт в українському стилі*» для гобоя і фортепіано, «*Ліричне інтермецо*» для труби і фортепіано, «*Українська сюїта*» для квінтету дерев'яних духових інструментів, сюїта «*Калейдоскоп*» для флейти, гобоя та фагота, «*Строкати картинки*» для двох труб і тромбона, «*MusicforFour*» № 1 для квартету саксофоністів, «*П'ять ескізів*» для флейти, фагота і фортепіано, альбом «*П'єси для дзвіночків та фортепіано*».

Окрема сторінка творчості Жанни Колодуб – фортепіанна музика, сольна й ансамблева, створена глибоким і витонченим музикантом, обдарованою піаністкою. Найбільшого визнання серед музикантів мають:

«Токата-поема», «Чотири прелюдії-картини», цикл п'єс «Акваріум пана Левка».

Художньо вагомою є фортепіанна ансамблева музика Жанни Колодуб, що збагатила концертний репертуар фортепіанних ансамблів двома сюїтами для двох фортепіано – «Фольклорною» й «Концертною». Обидві сюїти були створені Ж. Колодуб у 1992 році. Втім, їй також належить авторське перекладання трьох мініатюр з циклу «Акваріум пана Левка» і п'єси «Блюз» для фортепіано в чотири руки, основу якої становить тема однойменної мініатюри з альбому «П'єси для дзвіночків і фортепіано».

Ансамблеві твори Жанни Колодуб – це результат її досвіду гри у складі фортепіанного дуету як професійної піаністки. Композиторка усвідомлює величне значення ансамблевого музикування у формуванні виконавської майстерності музикантів різного технічного рівня підготовки – від учнів мистецьких шкіл до фахових піаністів. Обидві сюїти складають концертний репертуар Жанни Колодуб. У 1996 році вона виконала їх в дуєті зі своєю колегою, народною артисткою України, професором НМАУ імені П. І. Чайковського Світланою Глух у програмі Днів культури України в Єгипті.

Сюїта № 1 «Фольклорна» для двох фортепіано у п'яти частинах (1992) створена на основі фольклорного інтонаційного підґрунтя. Стилістика даної композиції є зразком образності з поліритмічними нашаруваннями і невимушеним токатним рухом, тонкою акварельністю розмитих звукових фонів і сучасних сонористичних ефектів.

Сюїта № 2 «Концертна» для двох фортепіано у чотирьох частинах (1992) створена з особливим вираженням стильової ознаки джазової музики, саме цим зумовлена інша назва усього циклу – «Ретро-сюїта». Блискуче володіння мистецтвом джазової імпровізації надало змогу Ж. Колодуб створити різнобарвні, різнохарактерні п'єси, які часто звучать у концертних програмах відомих фортепіанних дуєтів. Сюїта поєднана за принципом контрасту, обумовлюючи побудову чотиричастинного сонатно-симфонічного циклу (I частина – блискучий «Вальс», II частина – «Скерцо», III частина – «Марш-гротеск», IV частина – «Концертне алегро»).

Фортепіанна ансамблева музика Жанни Колодуб досить вичурна й технічно винахідлива, у ній композиторка розкрила неповторну побудову

ансамблевої музичної партитури, виявила себе майстром-колористом, відтворила фольклорні джерела вельми збагаченими тембральними засобами рояля.

Технічно грамотне ансамблеве виконання вищеназваних музичних композицій передбачає: синхронність звучання двох фортепіано, єдність метроритму, урівноваженість динаміки, узгодженість штрихової амплітуди, спорідненість прийомів музичного інтонування та мотивного фразування, темброво-колористичної педалізації. Власне педаль має сприяти художньому втіленню образного змісту музичних композицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сулім Р. «Музична академія – мій дім» (до ювілею Ж.Ю. Колодуб) // *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ: науковий журнал, 2009. № 4 (5). С. 190–202.
2. Сулім Р. До питання виконавської інтерпретації фортепіанних творів Жанни Колодуб. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка* // Збірник наукових праць. Львів: видавництво ЛДІМК, 2010. Вип. 13. С. 275–284.
3. Сулім Р. Творча діяльність Жанни Колодуб на ниві сучасної музичної культури та освіти України // *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Міленіум, 2011. № 2. С. 98 – 102.
4. Сулім Р. Композитор Жанна Колодуб. Сторінки життя і творчості. Київ: видавничий будинок «Еллада», 2017. 576 с.
5. Черкашина-Губаренко М. Творчі дебюти Жанни Колодуб: [монографія]. Київ, 1999. 94 с.

Тетяна ПАВЛІВ
(м. Львів, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ЖНИВАРСЬКОЇ ТЕМАТИКИ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ «ЖНИВАРСЬКИХ ПІСЕНЬ» ДЛЯ ХОРУ)

Звернення українських композиторів до жнивтарської тематики є явищем достатньо спорадичним, порівняно з іншими пластами календарно-обрядового фольклору. Зокрема, в ділянці хорової музики варто назвати

шість жнивварських обробок (чотири «заживні» та дві «обжинкові») у доробку М. Лисенка, призначених для виконання учнями початкових та середніх класів, цикл «Обжинки» Ф. Колесси, що складається з тринадцяти пісень, кілька обробок М. Леонтовича, Я. Степового, П. Козицького, М. Вериківського, В. Барвінського, Л. Ревуцького та ін.

Важливе місце жнивварська тематика займає у творчому доробку сучасного українського композитора Миколи Ластовецького. Підтвердженням цього є два збірники обробок «Жнивварських пісень» [2; с.3], що побачили світ у 2015 та 2019 рр. Пропоновані у них твори є яскравими, за стильовою самобутністю і національною визначеністю, взірцями на народній основі. Кожна хорова мініатюра, позначена досконалим вибором виражальних засобів та форми, засвідчує високу майстерність композитора, демонструє його індивідуальний стиль.

Перший збірник складається з сімнадцяти опрацьовань жнивварських пісень для мішаного хору *a cappella* [3]. У них зустрічаються такі характерні риси колективного співу, як паралелізми унісонів, кварт, квінт, октав, неповне звучання акордів, варіантність кожного голосу по відношенню до головного голосу тощо. Композитор широко використовує підголоскову поліфонію: в основному, підголоски, інтонаційно споріднені з основним наспівом. Подвоєння мелодії підголосками надає їй більшої об'ємності – це терцові, секстові втори (обробки «Задзвеніли стодоли» (третя строфа), «А в нашого господаря», «А вже сонце заходить», «Ой, ти, лане, ланочку» (третя строфа), «У неділю пораненьку» (секстова втора) та ін.). При цьому, в деяких обробках присутня поліладовість (виклад мелодії і підголосків у різних ладах). Крім того, М. Ластовецький апелює до характерного прийому народного багатоголосся – ведення мелодії паралельними тризвуками («Ой, літає соколونько», «Ой, уже сонце над вербами» (перша і друга строфи) та ін.). Загалом, рух паралельними квартами, секстакордами, квартсекстакордами, септакордами та їх оберненнями, належить до характерних рис творчого почерку мистця в ділянці опрацювання народнопісенного матеріалу.

Другий збірник «Жнивварських пісень», що містить тридцять дві обробки, призначений для жіночого хору *a cappella* [2]. На відміну від першого зошита, що починався із зажинкової пісні (відповідно до жнивного обряду), другий відкриває обжинкова: так, виникає своєрідне обрамлення всього циклу, в якому наявні ознаки багаточастинної рондоподібної

структури і в якій обжинкові пісні виконують функцію рефрену, а зажинкові, жнивні та пісня-гра «Перепілка» – епізодів. В цьому контексті слід зазначити, що образ цієї птахи був давнім атрибутом обжинкових пісень.

Для обробок жнивварських пісень у другому зошиті М. Ластовецький вибирає самобутні у ладовому, інтонаційному та ритмічному відношеннях мелодії. Залежно від музично-образної специфіки наспівів, характеру та змісту поетичного тексту, він використовує ті чи інші прийоми та способи обробки. Зокрема, у пісенно-танцювальних композиціях мистець дотримується акордово-гармонічної фактури («Ой, снопе, снопе», «Ой, на горі жита много», «Ой, чий ж женці», «А вже сонце котиться», «Ой, наш господар зажурився» та ін.). Натомість, більш протяжні мелодії композитор збагачує поліфонічною фактурою, в якій спостерігаються прийоми підголоскової, контрастної та імітаційної поліфонії («Ой, паночку наш», «У неділю рано-вранці», «Маяло житечко, маяло», «Ой, зашуміла дуброва» та ін.).

Самобутність пропонованих обробок композитора полягає також у тонкому відчутті хору та його барв. Усі обробки жнивварських пісень М. Ластовецького характеризуються інтенсивним інтонаційним розвитком, оригінальними метро-ритмічними поєднаннями, тембральною розмаїтістю барв, сонористичними ефектами тощо. Спираючись на традиції попередників у жанрі обробки народної пісні, мистець, водночас, демонструє індивідуальний підхід до царини обробки, її оригінальне композиторське тлумачення [1, с. 123].

ЛІТЕРАТУРА

1. Ластовецька-Соланська З.М., Ластовецька Л. Українські жнивварські пісні у фокусі зацікавлень дослідників та композиторів. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 41. Київ, 2019. С.120–126. URL: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/viewFile/188662/190153>[дата звернення 25.01.2021].
2. Ластовецький Микола. Жнивварські пісні: Зошит 2 (для жіночого хору без супроводу): навчально-методичний посібник / Ред.-упор. Л. Ластовецька. Дрогобич: Посвіт, 2019. 140 с.
3. Ластовецький Микола. Жнивварські пісні: Українські народні пісні в опрацюванні для мішаного хору без супроводу / Ред.-упор. Л. Ластовецька. Дрогобич: Коло, 2015. 92 с.

Вікторія РЕПЕЦЬКА

(м. Хмельницький, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО СТИЛЮ М. СТЕПАНЕНКА НА ПРИКЛАДІ РАНЬОГО ЦИКЛУ «ОБРАЗИ»

Творчість М. Степаненка (1942–2019) все більше набуває популярності серед сучасних дослідників та виконавців. Універсалізм постаті Степаненка-композитора, піаніста (виконавець та викладач), дослідника-науковця та організатора. Дослідження його творчості в статтях М. Забари, В. Пальонного, Н. Мозгового, А. Мухи, С. Глушкової та Г. Пужай, В. Белікової. Виконання його фортепіанних творів Ю. Котом, Л. Касьяненко, А. Кащенко, автором. Жанр фортепіанної мініатюри та фортепіанного циклу («Ескізи», «Образи», «Музичні моменти», «Арабески», «Дитячий альбом», «Маленька сюїта про звірів») – улюблені жанри композитора. Залишається недослідженою рання фортепіанна творчість композитора. Мета статті – виявлення характерних рис стилю ранньої фортепіанної творчості М. Степаненка на прикладі фортепіанного циклу «Образи» (1967, 1971).

Розглянемо п'єси першого зошити, написаного в 1969 році в консерваторський період навчання. **1 п'єса – 1 скерцозний образ.** Проста тричастинна форма. Іграшково-скерцозний, дитячий та саркастично-гротескний образ. Паралель з 10 п'єсою з циклу «Швидкоплинності» та циклом «Сарказми» С. Прокоф'єва. Гострота ритмічного малюнку, інтонацій, штрихів. Головний прийом п'єси – поєднання остинатності, повторювальності фраз, механістичності руху з поступовим динамічним наростанням та різкими несподіваними контрастами динаміки, фактури, регістру, ритмічного малюнку. Остинатність ритмічної формули супроводу. Лінеарність фактури. Чіткість артикуляції, прийоми *staccato*, *non legato*, несподівані акценти та *sf*, постійний повтор фраз і речень, чіткість та квадратність структури речень – образ іграшкової механістичності. **2 п'єса – лірико-епічний образ**, примхливо-фантастичний, казковий. Паралель з казковою лірикою Прокоф'єва. Вплив імпресіонізму. Важлива роль ладотональних та фонічних прийомів. Широке використання остинатності у супроводі. Широта і плавність розвитку. **3 п'єса – трагіко-драматичний образ.** Традиції симфонізму Д. Шостаковича, Б. Лятошинського. Риса вокально-симфонічної сцени. Конфліктність драматургії. Використання

оркестрових можливостей фортепіано. Експозиція і динамічний розвиток тем-антагоністів. Досягнення вершинної кульмінації. Конфліктний діалог тем. **4 п'єса – скерцозно-танцювальний образ.** Проста тричастинна форма. Риси скерцо та алюзія на жанр менуету (ритм, характер, орнаментика). Відтінок вишуканої іронії, грайливого кокетства, флірту. Танцювальний образ крайніх розділів відтіняється ліричною темою середнього розділу. Простота, графічність, прозорість фактури. Повторювальність фраз, квадратність будови речень. **5 п'єса – драматичний фінал та кульмінація циклу.** Риси сонатної форми. 1-а тема (риси ГП) – драматично-вольовий образ з відтінком гротеску. Асоціації з початком 7-ї сонати Прокоф'єва (1 ч. ГП). Постійна повторювальність фраз, остинатність супроводу з поступовим *crescendo*. 2-а тема (риси ПП) – гротесковий марш, дисонуюча інтерваліка теми, верхній регістр та витриманий супровід. Розробковий епізод. Розвиток і динамізація 1-а та 2-а теми. Реприза – кульмінаційна зона п'єси.

Висновки. У фортепіанному циклі «Образи» проявилась театральна природа фортепіанної музики Степаненка. Доступність та простота мислення композитора. Класичність форм. Тяжіння до деталізації письма, лаконізму тематизму, простоти та прозорості, графічності фактури, чіткості та простоти форми. У той же час, у циклі представлено характерні прийоми музики 20-го століття. Вплив циклів «Швидкоплинності», «Сарказми» Прокоф'єва, тематизму 1-ї частини 7-ї сонати. Тематичні та образні паралелі циклів. Риси симфонізму Д. Шостаковича,

Б. Лятошинського в драматичній п'єсі циклу. Широта жанрової палітри п'єс. Провідна роль ритмічної організації (прийомів остинатності, регулярності та чіткості ритмічної структури, перемінності розміру) та сонорно-тембральні колористичні прийоми письма. Розмаїття акордової вертикалі, охоплення всього діапазону звучання фортепіано. Важлива роль ладотональної організації. Використання широкого арсеналу прийомів фортепіанної музики 20-го століття, розмаїття фактури, технічних прийомів. Провідна роль ударних та сонорно-тембральних, колористичних прийомів фортепіанної гри. Наслідування традицій клавірного мистецтва клавесиністів та композиторів 20-го століття, прекрасне відчуває тембрально-фонічних та оркестрових можливостей інструмента. Розмаїття образів циклу від іграшково-дитячих, казкових до вишукано ліричних, від трагіко- драматичних до гротескних.

Образна яскравість, артистизм, балетна пластика руху музичної мови М. Степаненка. Життя як лицедійство, як розмаїття та контраст образів-масок, сповнених яскравих перевтілень – основа драматургії циклу.

Література

1. Белікова В. «Музична мова творів М. Степаненка як чинник формування творчого потенціалу особистості». ЦДПУ ім. В. Винниченка. *«Наукові записки. Серія: Педагогічні науки»*/ Вип. 176. С.72–76.
2. Ревенко Н. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90 роки 20 століття): монографія. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2018. 240 с.
3. Скринченко В. Історія і музика Михайла Степаненка. *«Музика»* / 26. 11. 2019 / (Електронний ресурс). Режим доступу: <http://mus.art.co.ua/istoriia-i-muzyka-mykhayla-stepanenka/>
4. Степанченко Г. Музика й історія Михайла Степаненка. *«Культура»*.
5. Вип. № 27, 2002 р. (Електронний ресурс). Режим доступу: https://zn.ua/ukr/ART/muzika_y_istoriya_mihayla_stepanenka.html

Ольга СЕНИК

(м. Дрогобич, Україна)

МОДИФІКАЦІЯ ОСТИНАТНИХ ФОРМ

В ОРАТОРІЇ «БАРБІВСЬКА КОЛЯДА» ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ

Актуальність теми. Варіаційна форма, варіаційний принцип розвитку музичного матеріалу є найбільш поширеними в композиторській практиці, багатівкове існування у надзвичайному різноманітті простежується як в народній, так і у професійній музичній творчості. Академічними підручниками, які розглядають принципи варіаційності та варіаційні форми, є праці В. Цуккермана, Л. Мазеля, І. Способіна, Ю. Тюліна. В площині українського музикознавства новим підходом до розгляду музичних форм став посібник Я. Якубяка «Аналіз музичних творів (музичні форми)». Але в усіх підручниках та посібниках як приклади використовуються в переважній більшості твори композиторів-класиків (Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.ван Бетховен), частково Й. С. Бах, Г.Ф.Гендель, романтики (Р. Шуман, Й.Брамс, П. Чайковський та ін.), композитори ХХ ст. (Д. Шостакович, С.Прокоф'єв, Р.Щедрін). Проте, на жаль, осторонь залишається творчість українських

композиторів, які дають цікаве «прочитання» усталених структур. Адже у трактуванні форми проявляються індивідуальні особливості, які притаманні стилю того чи іншого митця.

Остинатні варіації займають особливе місце у варіаційному процесі. Вони зародилися в музиці Середньовіччя, досягли розквіту в XVII–XVIII століттях, після чого «загубилися» і у XX – поч. XXI ст. почали викликати епізодичне зацікавлення в окремих композиторів. Авторський підхід до трактування варіацій *soprano ostinato* подає сучасна українська композиторка Ганна Гаврилець в ораторії «Барбівська коляда». В переважній більшості у дослідженнях українських музикознавців (О. Бенч, І. Коханик, Л. Кияновська, С. Павлишин та ін.) розглядається творчий підхід мисткині до використання народних джерел, трактування моделі жанру ораторії. Актуальним стає розгляд варіаційних форм у даному творі, зокрема, остинатних варіацій.

Мета дослідження – розкрити модифікації варіацій *soprano ostinato* у «Барбівській коляді» Ганни Гаврилець.

«Барбівська коляда» стала результатом роботи композиторки з автентичним матеріалом. Ціла низка колядок, щедрівок, різдвяних кантів, взятих із одного села Барбівці на Буковині, «Ганна Гаврилець на високопрофесійному рівні перетворила на самостійну, сюжетну, індивідуально авторську композицію» [1, с. 185]. Хорове музичне полотно написане для мішаного хору, дитячих хорів, солістів, ударних та народних інструментів і вперше прозвучала у Києві в січні 2011 року.

«Барбівська коляда» складається із 16 хорових мініатюр, кожна з яких є певною варіаційною формою. Найбільшу частину у циклі займають варіації на витриману мелодію (*soprano ostinato*) (9 зразків). Остинато у своїй першооснові є ритмічною або ритміко-інтонаційною побудовою, яка «повторюється протягом усього твору (або його розділу), і створює фактурне, ритмічне, інтонаційне та, у підсумку, динамічне та образно-семантичне протиріччя з іншим музичним матеріалом (одночасовий контраст)» [2, с. 59]. «Остинатність є типовою для фольклору, зокрема для його давніх пластів, і у пісенно-інтонаційній сфері пов'язана перш за все з ритуально-магічними діями» [там само]. Народне коріння варіацій *soprano ostinato* визначає і музикознавець В. Цуккерман. Він зауважує, що в

народних піснях зустрічаються стабільний верхній голос при перемінних підголосках і, навпаки, відносно стабільний підголосок при розвиваючому верхньому голосі [3, с. 148].

Серед зразків на *soprano ostinato* у «Барбівській коляді» типовими варіаціями на витриману мелодію є хорові мініатюри «Бог Предвічний» (№ 1) та «На Різдво Христове» (№ 9). У куплетах-варіаціях мелодія проходить без змін. Варіюється фактура твору, відбувається перегармонізація тематичного матеріалу.

В більшості випадків композиторка вводить в цикл варіацій на *soprano ostinato* ознаки інших форм. У структурі варіаційного циклу в колядці «В неділю рано» (№ 2) можна зауважити ознаки тричастинності та рондо. Основна тема стає вступом, своєрідним зачином у музичній формі. Варіації I–V утворюють першу частину. Шоста і сьома варіації завдяки появі нового тематичного матеріалу (варіанту теми), а також ладовому контрасту (звучання тризвуку h-moll) сприймаються як середня частина. Витриманий звук «d» у сьомій варіації із наступним розв'язанням у звук «g» викликає асоціації із доміантовим органним пунктом, характерним для доміантових предиктів у класичних тричастинних формах. Восьма варіація стає умовною репризою, в якій тільки тема точно повторюється, а початковий акорд дає звучання G-dur (тональність субдомінанти). Цікаво зауважити, що плагальність є типовою для реприз. Завершує форму кода, завдяки якій створюється обрамлення і цілісність форми. В кінці кожної варіації незмінно повторюється рефрен «Гой, Коляда!», надаючи циклові ознак рондо. Такий самий принцип поєднання тричастинності і рондо простежується у колядці «Коза» (№ 10). Цікавим моментом є те, що тема та її варіанти постійно звучать в партії тенорів, що можна визначити як лейттембровість.

У хоровій мініатюрі «Разом колядуймо!» (№ 5) послідовність варіацій утворює тричастинність. Так перші чотири куплети стають першим розділом, який звучить у A-dur. Контрастний п'ятий куплет у fis-moll виконує функцію середини форми. Останній куплет повертає основну тональність, створюючи репризу. Надання циклу ознак тричастинності простежується також у колядках «Нова радість стала» (№ 6) та «В глибокій долині» (№ 14).

У колядці «Нова радість стала» (№ 7, інший варіант) композиторка залишає незмінною основну тему, при цьому змінюються ладотональності і

темброве забарвлення: розповідь від імені жінок ведуть сопрано та альти, емоційний стан чоловіків передається партіями тенорів та басів.

У колядці «Ой, що то за Вифлієм» (№ 13) незмінне повторення приспіву надає циклові ознаки рондо. Композиторка так само змінює темброве забарвлення теми: проведення соло різними голосами, ансамблеве виконання, звучання всіх хорових партій.

Колядку «Ой, підемо, пани браття» (№ 8) можна розглядати як темброві варіації. Тема проходить без змін в різних голосах соло або *tutti* і в різних тональностях (при цьому тональності співвідносяться за принципом T–S–D).

Інші частини ораторії «Барбівська коляда» написані у куплетно-варіаційній формі (№№ 3, 4, 12, 16). Щоб уникнути одноманітності у плинності великої кількості куплетів-варіацій, Ганна Гаврилець вводить у колядки ознаки двочастинності та тричастинності, а також змішану форму (№ 15, «Зажурилися гори і долини»).

Висновки. Хорова ораторія «Барбівська коляда» Ганни Гаврилець є свідченням оригінального підходу композитора до варіаційної форми і стає «варіаціями варіацій». Широке застосування варіаційної форми та принципів варіаційності є так само проявом фольклоризму у творчому процесі мисткині. Наведені із ораторії «Барбівська коляда» зразки варіацій *soprano ostinato* можуть застосовуватися при вивченні предмета «Аналіз музичних творів» у музичних фахових коледжах, що сприятиме введенню зразків творів українських композиторів в контекст музично-теоретичних дисциплін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Низкогуз І. Особливості трактування українського фольклору в ораторії «Барбівська коляда» Ганни Гаврилець. Наукові збірки ЛНМА ім.М.Лисенка, 2014. Вип. 32. С. 183–191. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2014_32_21.
2. Онищенко К. Остінато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2019. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/20190617-dys-onyshchenko.pdf>
3. Цуккерман В. «Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма». М.: Музыка, 1987. 239 с.

ВІДРОДЖЕНА ПАМ'ЯТЬ

Валентина БІЛАС
(м. Дрогобич, Україна)

КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА І ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОДАРКИ БАНДРІВСЬКОЇ (до 40-х роковин від дня смерті)

Яскравою сторінкою в музичну історію Галичини увійшли 20-30-і роки вже минулого 20 століття. Це був час, коли українська громада, долаючи труднощі, змогла піднятися у своїх наукових і творчих здобутках до рівня європейських націй.

Наприкінці 20-х років до активного музичного життя Львова почали долучатися молоді обдаровані музиканти. У цей період розпочала концертно-виконавську, а згодом і педагогічну діяльність Одарка Бандрівська (1902–1981), яка прагнула прислужитись українському мистецтву.

Професійна діяльність О. Бандрівської тривала понад 30 років і проходила у трьох напрямках. Це – концертно-виконавська, педагогічна та науково-методична робота. Одарка Бандрівська здобула ґрунтовну музичну освіту як піаністка і співачка. Гри на фортепіано вона навчалась у Вищому музичному інституті (клас професора Марії Криницької). Після закінчення у 1922 році фортепіанного факультету Вищого музичного інституту ім.

М. Лисенка О. Бандрівська завершує навчання як піаністка у Відні у професора Франк. Проте любов до співу перемагає. І в 1924 році, відвідуючи факультет музикології Львівського університету, одночасно починає студіювати сольний спів у відомого педагога Софії Козловської в консерваторії Польського Музичного Товариства. У спогадах «Слово про мою улюблену вчительку» Одарка Бандрівська розповідає про метод навчання Соломії Крушельницької. Це був метод слуховий, з голосу (емпіричний). Застосувався найперше у вокальній педагогіці італійської школи співу. Після повернення з Італії О. Бандрівська розпочала активну концертну діяльність. Концертні програми співачки відзначалися високим артистичними рівнем, цікавим добором репертуару з творів українських та зарубіжних композиторів. Її програми були добре підбрані, що давало слухачеві всебічне мистецьке співпереживання. Педагогічною діяльністю О. Бандрівська почала займатися у молодому віці. Деякий час вона вела

педагогічну практику як приватна асистентка С. Козловської. В 1931 році починає працювати педагогом вокалу Вищого музичного Інституту ім. М. Лисенка.

У 1940 році О. Бандрівську запросили на посаду доцента вокального факультету Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. Тут вона пропрацювала понад двадцять років. За цей час виховала цілу плеяду співаків та педагогів. Увібравши кращі принципи вокальної педагогіки своїх наставників (зв'язок слова з музикою, емісія голосу, об'єднана дихально-звукова опора, максимальне використання резонаторів, природність співу), О. Бандрівська зуміла передати їх своїм учням: Павлині Криницькій, Любові Дороніній, Ніні Чубаровій, Тамарі Дідик, сестрам Марії, Ніні та Даніїлі Бойко. Як педагог, Одарка Бандрівська була талановитим майстром. Зі спогадів її учнів дізнаємось, що це була людина доброго серця, щирої душі високої культури й ерудиції, інтелігентна, чуйна і доброзичлива. Вона жила музикою та творчістю, щедро передавала свої знання та вміння студентам. О. Бандрівська дуже тепло відгукувалась про свого першого педагога вокалу С. Козловську, надзвичайно високо цінувала С. Крушельницьку як співачку та педагога. У викладацькій роботі застосувала методичні поради своєї великої Вчительки, продовжуючи її педагогічні традиції. Одарка Бандрівська залишила нам багатий теоретичний спадок – науково-методичні праці, які торкалися найширшого кола проблем вокальної методики та педагогіки, від форм і методів індивідуального підходу в навчанні співу до вокально-технічних вправ, від історичних нарисів та розвитку камерної музики і співу до глибокого осмислення їх стильових особливостей.

Слід відзначити, що О. Бандрівська надавала великого значення теоретичному обґрунтуванню, над якими працювала. Заслуговує повагу її теоретична праця «Анотації до запису на ленті магнітофону солоспівів українських композиторів» (1956). Серед композиторів, твори яких виконувалися, були: А. Вахнянин, Д. Січинський, В. Матюк, Я. Степанов, Я. Лопатинський, М. Лисенко, С. Людкевич, В. Косенко. Прагнучи теоретично обґрунтувати методику навчання співу, О. Бандрівська пише ряд методичних праць: «Теоретичні основи правильного співу» (1945), «Сучасні завдання вокальної педагогіки: які вимоги ставить сучасна пора до педагога вокалу» (1949), «Нариси по вокальній методиці» (1954). У цих працях автор

намагається пояснити, чим займається наука співу, від чого залежить гарний спів, у чому полягає різниця між звичайним та професійним співом, і яким чином повинно здійснюватися шліфування голосового матеріалу. Розглядаються також такі питання: будова голосового апарату; акустика голосового апарату та акустична будова голосу; робота артикуляційного апарату під час співу. Важливе місце відводиться питанням дихання, опори співацького голосу, поєднання опори дихання й опори звуком, в гармонійну м'язову «співдружність» між диханням і звуком, між черевним пресом і співацькою позицією звуку. Актуальними залишаються поради щодо інтерпретації твору. Значне місце в роботі займає проблема гігієни голосу (оскільки голосовий апарат – це «живий» і надзвичайно чутливий музичний інструмент, який вимагає до себе великої уваги і догляду).

Одарка Бандрівська була кращою представницею духовної еліти, талановита концертно-камерна співачка, здібний та вдумливий педагог, яка гідно відстоювала професіоналізм і духовність у мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандрівська Од. Науково-методичні праці, статті, рецензії / упоряд., ред., перекл., прим., комент. Роксоляна Мисько-Пасічник, передм. Любові Кияновської; вступ Мирослави Жишківич]. Львів: Априорі, 2002. 147 с. (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 6).
2. Жишківич М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина ХІХ–перша половина ХХ ст. Львів: Сполом, 2012. 256 с.

Микола ЛАСТОВЕЦЬКИЙ

(м. Дрогобич, Україна)

РОМАН СІМОВИЧ – ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР- СИМФОНІСТ (ДО 120-ї РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ТА 75-РІЧЧЯ ПРЕМ'ЄРНОГО ВИКОНАННЯ ЙОГО ПЕРШОЇ «ГУЦУЛЬСЬКОЇ» СИМФОНІЇ)

28 лютого виповнилось 120 років з дня народження видатного українського композитора-симфоніста Романа Аполлоновича Сімовича (відійшов у вічність 30 липня 1984 р.). Народився Сімович у м. Снятині, тепер Івано-Франківської області, завершив свій земний шлях у Львові, де і

похований. Ввійшов в історію української музичної культури як композитор та педагог, в дорадянські часи був також відомий як піаніст та музичний критик. Заслужений діяч мистецтв УРСР. Навчався приватно гри на фортепіано в Берліні (закінчив там в 1925 р. Вищу агрономічну школу) та опісля – в Краківській консерваторії як піаніст та теоретик-музикознавець.

В 1933 році закінчив композиторський, а роком пізніше – фортепіанний факультети Празької консерваторії; в 1936 р. – Школу вищої майстерності у Празі, де вивчав композицію. В 1936–39 рр. викладав музично-теоретичні дисципліни та гру на фортепіано у філіях (відділеннях) Львівського Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка в Дрогобичі та Станіславі (Івано-Франківську), в 1939–41 рр. в Станіславському музичному училищі. З 1944 р. працював викладачем композиції, музично-теоретичних (зокрема, інструментування для симфонічного оркестру) та музично-історичних дисциплін (1951 – доцент, 1963 – професор, 1966–71 – зав.кафедри історії музики) Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. Серед його учнів з композиції – В. Флис, М. Скорик, М. Копитман, О. Калустян, М. Ластовецький, О. Некрасов, Ю. Сидоряк та ін., а також цілий легіон теоретиків-музикознавців.

Як митець він тяжів до симфонічного жанру; у його доробку сім симфоній, симфонічні поеми, увертюри, сюїти, вокально-симфонічні твори, балет «Сопілка Довбуша», концерти для фортепіано та флейти з оркестром, а також камерні ансамблі, сюїти, фантазії, цикли п'єс для фортепіано, скрипки та інших інструментів, хори, солоспіви (зокрема, на слова І. Франка та Лесі Українки), обробки українських народних пісень для різних виконавських складів, фортепіанні твори та пісні для дітей, фортепіанна школа на основі української народної музики.

Отримавши ґрунтовну професійну підготовку в Празькій консерваторії та Школі вищої майстерності під керівництвом відомого чеського композитора, одного з кращих учнів Антоніна Дворжака – Вітєслава Новака, Роман Сімович, повернувшись на батьківщину, поставив перед собою важливе завдання: засвоїти нові і порівняно нові для західноукраїнської музики жанри, наповнити їх новим змістом шляхом синтезу загальноєвропейської інструментальної культури з національним образно-емоційним тематизмом. Найбільш переконливо йому це вдалось здійснити в

симфонічному жанрі: симфоніях, симфонічних поемах та увертюрах. Всі оркестрові твори композитора відзначаються класичною рівновагою між головними образами, концепційною довершеністю, барвистим професійним інструментуванням.

Композиційні особливості кожної з симфоній, які структурно є типовими чотиричастинними циклами, – різні за характером концепцій та образно-тематичною драматургією, що відображено в їх програмних назвах: «Гуцульська», «Лемківська», «Весняна», «Героїчна», «Гірська» (I–V симфонії, IV «Героїчна» симфонія присвячена Северину Наливайку). Історична тематика відтворена також в симфонічних поемах «Довбуш» та «Максим Кривоніс», балеті «Сопілка Довбуша», фортепіанній фантазії та інших творах.

Написана в 1945 р. (прем'єрне виконання відбулась в 1946), перша «Гуцульська» симфонія Романа Сімовича в історії музичної культури Галичини стала:

- першою циклічною симфонією, написаною автором-українцем
- першою програмною симфонією, написаною автором-галичанином (перша симфонія М. Колесси, всі частини якої мають назви, написана в 1950 році, «Прикарпатська симфонія» С. Людкевича – в 1952 р.);
- першою симфонією національного автора (навіть в масштабах всієї України), тематизм якої побудований на конкретних гуцульських піснях і танцях;
- разом з другою «Лемківською» (1947 р.) симфонією, а також з названими пізніше написаними творами С. Людкевича і М. Колесси стала стимулом для пробудження інтересу композиторів центральної України (Г. Майбороди, Л. Колодуба, В. Гомоляки та ін.) до використання в симфонічних творах фольклору Карпат;
- початком формування поняття «Львівська симфонічна школа», основу якої становлять насамперед твори Р. Сімовича;
- першим українським симфонічним твором, в якому поряд з гострим звучанням гармонічних засобів та ладовими елементами фольклорного походження, композитор застосував «імпресіоністичні стильові ознаки», через що був звинувачений в космополітизмі та формалізмі, а виконання твору було надовго заборонене.

Прошли роки... Імпресіоністів (музику їх) тепер ми слухаємо, вивчаємо, виконуємо... А от наших авторів?.. Чи пам'ятаємо Шевченкове: «І чужого навчається, і свого не цурається?..»

Ірина МАРТИНІВ

(м. Дрогобич, Україна)

ЛЕСЯ УКРАЇНКА – ФОЛЬКЛОРИСТКА

«Бажаю так скінчити я свій шлях,

Як починала: з співом на устах!»

(Леся Українка «Мій шлях»)

Музична обдарованість Лесі Українки загальновідома. З простотою та невимушеністю, за спогадами сучасників, вона співала як звичайна селянка безліч пісень свого народу. Пісня для Лесі була і незрадливим другом на життєвих дорогах, і невичерпним джерелом натхнення, і скарбницею художніх образів. Характерно, що сумних було мало, а життєрадісні та моторні вона любила.

Від матері Ольги Косач (Олени Пчілки) ще з раннього дитинства переймала народнопісенні мелодії і традиції. Сільське життя дуже цікавило Лесю, побут, спілкування, культура і звісно, пісні, які легко запам'ятовувала. Вона знала наспіви полісько-волинських сіл Жабориці, Миропілля, Чекни, Колодяжне, із Звягеля. Записувати фольклор разом з молодшою сестрою Ольгою Леся почала у Колодяжному в 1890–1893 роках: біля пісенних текстів вклеювали ноти з мелодіями, які перед цим підбирала на фортепіано, бо з голосу не вміла. Іноді подавалася паспортизація: населений пункт, інформант. Леся писала: «за чотири місяці маю півтора ста обрядових пісень зібраних!» [2, с. 167]. Найбільше записів було від дівчини Варвари Дмитрук, яка на прохання Лесі (бо важко було ходити по селі) переймала від старих людей тутешні пісні. З братом Михайлом робила етнографічні записи із інших сіл Волинської губернії. Молоді люди систематизують пісні за жанрами, подають варіанти, застосовують цифрове шифрування. Ці зошити знаходилися у архіві К. Квітки, а пізніше потрапили у «Російський національний музей музики», поки нам не доступний. Дядько Михайло Драгоманов радив іноземну літературу, також сприяв зацікавленню Лесі народною творчістю інших народів. Болгарські народні гуляння, колядування

на Кавказі, татарський і єгипетський фольклор – все цікавило поетесу. Вона конспектує працю Драгоманова «Нові українські пісні про громадські справи».

Микола Лисенко для Лесі був «близьким та рідним», вона часто гостювала у його домі, слухала гру на фортепіано, брала активну участь у домашніх спектаклях. Від Лесі композитор в 1890 році записує веснянки (23 пісні) та обжинкові (6 пісень). Пізніше К. Квітка повторно записує ті ж пісні від дружини, вказуючи на деякі інтонаційні та мовні розходження. Частина пісень з рукопису вперше опублікована у збірці «Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу» тільки в 1971 році.

У 1894 році у журналі «Житіє і слово» вперше надруковано фольклорно-етнографічну працю Лариси Косач про обряд Купала, але без нот, хоча Леся наполягала на важливості мелодій до текстів. Також дослідниця радила записувати від правдивих виконавців, зберігати мовні особливості, отже, прагнула науково підходити до запису.

Знайомство з Климентом Квіткою і наступне спільне життя сприяло запису найбільшої кількості пісень з голосу поетеси. У 1901 році у село Буркут на Гуцульщині, де на лікування приїхали наречені, завітав Іван Франко. Леся власним виконанням поліських пісень спонукала Франка наспівати Квітці пісні рідного галицького краю. Було записано 32 наспіви. У селі Довгополе занотувували спів місцевих дівчат: Леся – слова, Климент – мелодії.

1903 року видано збірничок «Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини і Звягельщини на Волині. Зібрала Лариса Косач. Голос записав Климентій Квітка», який містить 15 мелодій та детальний опис дійств. Леся цікавилася і танцювальними мелодіями та приспівками, які виконувалися на народних гуляннях. Тому і з'явився рукопис «Народні пісні до танцю (з нотами). З голосу Івана Франка та Лариси Косач. Списав К. Квітка» із 32 мелодіями з текстами. Збірник вперше опублікований Філаретом Колесою лише в 1946 році.

Унікальним фольклорно-етнографічним проектом Лариси Косач та Климентія Квітки стала організована 1908 року та фінансована ними анонімно експедиція для запису кобзарського та лірницького репертуару на фонографі. Вони залучили до справи Опанаса Сластіона, який придбав

фонограф та Філарета Колессу, знаного львівського фольклориста. Тоді на Миргородщині було записано репертуар шести народних виконавців. Леся дбала за науковий рівень записів, просила Ф. Колессу друкувати не фрагменти, а цілі мелодії від початку до кінця поруч зі словами, «тільки тоді зможе кожен співець відновити у живому виконанні співання дум по Ваших записах» [3, с. 422]. В Ялті подружжя фонографічно на 19 валиках записує від кобзаря Гната Гончаренка три думи та кілька пісень з інструментальним супроводом. «Я дедалі більше впевнююся в нагальності справи рятування дум» [3, с. 421], – писала вона Ф. Колесі і просила про негайне опрацювання й опублікування: «видання кобзарських мелодій дасть нову і, можливо, найбільшу підвалину національній гордості» [4, с. 255].

Збірник «Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка» (1917–1918) представив найповніший пісенний репертуар, записаний між 1899 і 1913 роками. «Сі пісні переймала Леся Українка найбільше від люду свого рідного і коханого волинського краю в дитячі літа і в ранній молодості», – вказав упорядник К. Квітка» [5, с. 1]. Всього у збірнику є 225 пісень із нотами, майже у всіх жанрах: веснянки, купальські, жнивварські, колядки, щедрівки, різдвяна гра, «гра на колодку», весільні, хрестильні, історичні, козацькі і рекрутські, балади, ліричні і побутові, жартівливі і пісні до танцю, колискові і дитячі пісні, мелодії до казок.

Отже, Леся Українка, не маючи спеціальної музичної освіти, самовіддано на наполегливо організовувала експедиції, публікувала та, найбільше, виконувала народні пісні задля збереження спадщини свого народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кисельов Г. Сім струн серця (Музика в житті і творчості Лесі Українки). Київ: Музична Україна, 1968. 86 с.
2. Леся Українка. Листи: 1876–1897. К.: Комора, 2016. 512 с.
3. Леся Українка. Листи: 1903–1013. К.: Комора, 2018. 736 с.
4. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів. Том 9. Луцьк, 2021.
5. Народні мелодії з голосу Лесі Українки. Записав і упорядив Климент Квітка. Ч.1. Київ, 1917.
6. Народні мелодії з голосу Лесі Українки. Записав і упорядив Климент Квітка. Ч.2. Київ, 1918.

Марина МІЗИНЕЦЬ

(м. Вараш, Україна)

МИКОЛА РОСЛАВЕЦЬ.

ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ЛІДЕРА МУЗИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ

Микола Андрійович Рославець (1881–1944) – композитор, скрипаль, музичний критик, художник, громадський діяч. Композитор – новатор, який паралельно з провідними європейськими модерністами розробляв власне бачення і втілення нової музики ХХ століття. Він створив унікальну 12-тонову техніку композиції на основі «синтетакорду» – комплекс з 6 – 8 звуків, який ставав джерелом різних горизонтальних та вертикальних поєднань. Сам композитор називав себе «організатором звуків» [2, с. 14].

Композиторську спадщину митця складають чотири симфонії, дві кантати, шість симфонічних поем, балет, «Фантазія на фінські теми», «Серенада» для малого оркестру, сонати для скрипки, віолончелі, фортепіано, вокальні твори, квартети, ансамблі, мініатюри.

Народився композитор в бідній селянській родині на Чернігівщині, є нащадком шляхти Стародубівського полку. «Всі Рославці були виходцями з Чугуївських військових поселень» [1, с. 8].

З дитинства грав на скрипці та малював. Навчання в Музичних класах РМТ (скрипка, теорія музики, гармонія) у Аркадія Абази стало важливим етапом професійного ставлення М. Рославця. Пам'ять про вчителя він пронесе крізь усе життя. У Московській консерваторії навчався за спеціальностями композиція і скрипка у провідних викладачів: О. Ільїнський (теорія композиції, контрапункт, fuga), М. Іпполітов-Іванов (композиція), С. Василенко (інструментування) та І. Гржималі (скрипка).

У 1913 р. перед композитором, за його словами, «привідкрилася завіса, за котрою я знайшов індивідуальну техніку, що дала мені повний простір для вираження художньої особистості» [5, с. 134]. М. Рославець будує єдиний індивідуальний стиль.

У 1920-х роках М. Рославець був професором і ректором музично-драматичного інституту в Харкові, а також одним з найпрогресивніших радянських композиторів. Працюючи на цих посадах, він займався реформуванням системи музичної освіти шляхом «виховання нових керівників-педагогів, озброєних всією технікою своєї справи, заснованої на

наукових даних і на науково опрацьованому досвіді» [6, с. 5]. Завдяки ректору М. Рославцю, у 1922 р. в Харківському Музичному Інституті відкрився педагогічний факультет з двома відділеннями: для підготовки викладачів музичних технікумів і для підготовки викладачів музичних шкіл.

Ліризм і камерність є визначальними рисами творчості М. Рославця. Його мистецтво – це змагання емоцій й інтелекту. М. Лобанова відзначає: «Гранична емоційність творів М. Рославця тісно пов'язана з аналізом емоції, її контролем. Звідси – враження зображення емоції й інтелекту» [4, с. 5]. Романтичний образний світ композитора твориться за допомогою новітньої композиторської техніки, що забезпечує унікальність творчого почерку митця. Еволюція естетично – художніх принципів М. Рославця збігається з послідовним становленням і розвитком головних тенденцій і напрямів музичного модернізму 1-ої пол. ХХ ст.: символізм → футуризм → неокласицизм (класицизований романтизм) → конструктивізм.

Захоплення ідеєю синтезу мистецтв реалізувалося як експеримент в галузі синестезії, а це – з'єднання видимого і чутного сприйняття, спільне об'єднання звуків та кольорів людиною. Породжувані спільним впливом звуку та кольору образи в психіці людини дуже багаті та різнопланові, але при цьому індивідуальні. Це дає можливість відчувати глибокі, тонкі художні переживання. Ідея «фарбо-динаміки» знайшла відображення в різнокольоровому записі деяких партитур. Варто згадати і про футуристичні малюнки-ілюстрації художників А. Лентулова та Д. Бурлюка до творів композитора. Вони засвідчують плідну співпрацю композитора і художників, а також їх спільні пошуки в галузі синестезії. Та і сам М. Рославець серйозно займався малярством: писав ескізи для оформлення музичних композицій, брав участь у художніх виставках.

Композитор доволі часто звертатиметься до поезії О. Блока, використовуючи її для своєї вокальної лірики (романси «Ты не ушла», «Ветер налетит» та інші).

Унікальність його футуризму проявляється у поєднанні сміливого ладо-гармонійного новаторства з традиційним романтизмом (у плані ритміки, фактури, музичної лексики). Система синтетакорду М. Рославця в історичному контексті зайняла проміжне місце між ладами О. Скребіна та серійністю А. Шенберга.

Синтетакорд-«синтетичний акорд» (термін М. Рославця) – це група звуків, яку композитор вибирає для твору або його частини. Синтетакорд розгортається і горизонтально, і вертикально, це мелодична послідовність і гармонічне співзвуччя одночасно. В цьому – його синтетизм. Музична тканина виводиться лише з нього, як єдиного інтонаційного джерела.

Синтетакорд – передформа серії; він відрізняється від неї небагатозвучністю (звуків менше 12), можливістю октавних подвоєнь і зміни синтетакорду протягом п'єси. Схожими з технікою синтетакорду є техніка пізніх творів О. Скрибіна, а також – модальність асиметричних ладів.

Важливим чинником розвитку музичних образів митця є гармонічний ритм – збільшення та зменшення швидкості зміни «гармонієформ».

Протягом усього часу роботи М. Рославця в системі синтетакорду відбувалося її послідовне збагачення шляхом ускладнення центрального елемента, збільшення кількості неакордових звуків і т. ін. Підтвердженням самобутності теоретичних здобутків М. Рославця є його оригінальна, високохудожня композиторська творчість, яка налічує більше 100 творів.

Стиль М. Рославця сформувався в умовах перехідної доби, як наслідок: «романтична підсвідомість» композитора поєдналася з його «свідомістю модерніста», утворивши феномен «романтичного модерніста».

Аналіз україністики композитора доводить незгасаючий інтерес митця до українського музичного мистецтва. Блискуча музично-критична спадщина М. Рославця цінна не тільки як дзеркало художніх поглядів композитора, але й документ, що ілюструє розвиток модернізму.

Традиційні інертність і шаблонність сприйняття, несправедлива критика дуже зашкодили належному поцінуванню здобутків Миколи Рославця, призвівши до втрат та збіднення нашої культури.

Десятки років після смерті композитора, його музика була невідомою для українського слухача. Попри безсумнівну мистецьку вагу, твори одного з найголовніших новаторів музики ХХ століття досі широко не звучать у філармоніях, на неї майже не звертають увагу українські виконавці. Це свідчить про необхідність подальшого вивчення особливостей музичної мови Миколи Рославця. Розробка цієї тематики важлива для розширення національного музичного репертуару.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белодубровский М. Взглянем озарёнными глазами // *Музыкальная жизнь*. 1989. № 20. С.8–9.
2. Браудо Е. Организатор звуков. Н.А.Рославец // *Вестник работников искусств*. 1925. № 2. С.14.
3. Коменда О. Творчість М. Рославця в контексті становлення музичного модернізму: навч. посіб.; вид. 2-ге, допов. / Луцьк, 2015. 208 с.
4. Лобанова М. Вступительная статья к изданию: Н. Рославец. Избранные камерные сочинения. М.: Музыка, 1991. С. 3–7.
5. Николай Рославец о себе и своем творчестве // *Современная музыка*. 1924. № 5. С. 132–138.
6. Рославец Н. О музыкально–педагогическом образовании // *Театр*. 1922. № 6. С. 4–5.

Соломія СІЧ

Софія СІЧ

(м. Дрогобич, Україна)

ФОРТЕПІАНИ П'ЄСИ ОКСАНИ БІРЕЦЬКОЇ

У масштабному творчому доробку українських композиторів провідну роль посідають твори для дітей. У середині 30-х рр. ХХ століття скарбниця національного педагогічного репертуару була нечисельною. Фундатори нашого мистецтва – Василь Барвінський, Пилип Козицький, Микола Колесса, Віктор Косенко, Нестор Нижанківський, Левко Ревуцький, Марко Соколовський, Яків Степовий, Стефанія Туркевич-Лукіянович – взяли за створення творів для молоді. Доповнили національний педагогічний репертуар піаністи-педагоги, які компонували музику для дітей. До них належить Оксана Бірецька (1890–1959) – відома українська піаністка, педагог, письменниця та громадська діячка [2].

У пам'ять про Василя Барвінського Оксана Бірецька компонує невеликі дитячі п'єси, такі як «Прелюд», «Лірницька пісня», «Метелиця», «Веснянка», «Танець», «Колискова», а також два варіаційні цикли (Варіації на українські народні пісні), «Рондо», «Вальс», «Ноктюрн», «Мазурка» та інші.

У 2017 році виходить збірник Оксани Бірецької «П'єси для фортепіано» за педагогічною редакцією викладачів Львівської

спеціалізованої музичної школи ім. Соломії Крушельницької, а саме Тетяни Воробкевич, Ірини Брикайло, Наталії Бурштинської, Ірини Явнич [1]. До збірника увійшли вісім п'єс, укладених за принципом зростання виконавських труднощів: «Лірницька пісня», «Прелюд», «Метелиця», «Веснянка», «Вальс», «Ноктюрн» та два цикли варіацій («Малі варіації на тему української народної жартівливої пісні» та «Варіації на тему української народної пісні «Ой під гаєм, гаєм»»).

П'єси «Ноктюрн», «Прелюд» та «Вальс» вказують на глибоку опору композиторки на романтичну стилістику, на відміну від «Лірницької пісні», «Метелиці», «Веснянки» та двох варіаційних циклів, в яких авторка використовує неофольклорні стилістичні особливості. У збірнику є п'єси програмні та непрограмні.

Мелодиці «Лірницької пісні» властивий рух дрібними ритмічними тривалостями, які підтримує супровід довготривалими бурдонними квінтами. П'єса написана у повільному темпі з рисами імпровізаційності. Характер п'єси елегантний, меланхолійний. На це вказує наспівна, задумлива, задушевна мелодія епічного плану, декламаційність якої нагадує розповідь, що супроводжується грою на кобзі чи лірі. Всі ці особливості є проявом використання композиторкою особливостей жанру українських народних дум. Задумливість п'єси створюється завдяки проставленим ферматам на довгих звуках, які вносять елементи внутрішнього чуття продовження музики, немов спонукають до подальшого руху музичної думки. Виразна кульмінація посилює драматизм викладу музичного матеріалу, який вражає слухача, а детальні виконавські вказівки стосовно педалізації, динамічних нюансів (*p*, *mp*, *mf*, *f*, *crescendo*, *diminuendo*) та авторські темпові «ремарки» (*espressivo*, *cantabile*, *rubato*) доповнюють образний зміст твору.

Жанр українського народного танцю використовує авторка в п'єсі «Метелиця». Твір написаний в темпі *allegro*, який миттєво вводить слухача в світ танцю. Мінорна тональність мініатюри вносить холодну барву. Швидкий, безупинний, нестримний темп та невтомний, невпинний, пульсуючий ритм яскраво зображають картину «снігової метелиці». Форма твору – проста тричастинна з кодою. Середній епізод в мажорній тональності служить своєрідним переходом до репризи. Виразні акценти, регістрові стрибки, енергійний штрих *staccato*, розмір 2/4 підкреслюють танцювальний

характер п'єси, а контрастність динаміки немов вказує на відтворення рухів почергово дівчатами та хлопцями.

П'єса «Веснянка» написана в тричастинній формі. Поліфонічний виклад фортепіанної фактури, а саме – проведення основних мелодичних мотивів у формі канону нагадують магичні повтори слів у веснянках, які мали на меті швидше закликати весну. Використання середнього регістру, витончених інтонацій у мажорній тональності створює світлий, грайливий і, водночас спокійний характер п'єси.

«Малим варіаціям на тему української жартівливої пісні» характерна глибока опора на особливості народної музики. Мелодиці властивий вузький діапазон, діатонічність, поступеневий рух вгору і вниз. На початку п'єси звучить пустотлива, насмішкувата тема у пошавленому темпі, слідом за якою йдуть сім варіацій, шість з яких – незмінні за характером та тональним планом. Мажорна тональність змінюється однойменною мінорною у сьомій варіації з метою створення ефекту комедійності. В ній авторка подає виписаний словесний текст з пісні. Варіацію умовно можна поділити на дві частини. Темп *Funebre* та тональність *до мінор* у першій частині надає музиці скорботного звучання, що підсилюється словесним текстом з пісні. Друга частина утворює комедійний характер твору.

Варіації на тему української народної пісні «Ой, під гаєм, гаєм» складаються з одинадцяти варіацій і коди. Першій та останній варіаціям властиві неокласичні стильові особливості, на що вказує написання першої варіації в *tempo a la Mozart*, а останньої – в *Adagio a la Bethoven*. Композиторка застосовує фактурні зміни теми в кожній із варіацій. Також авторка звертається до жанрових особливостей скерцо, чеського народного танцю – польки та старовинного польського танцю – полонезу. Фактура варіацій віртуозна, насичена пасажами, веденням мелодики подвійними нотами, токатною технікою.

Щодо таких п'єс як «Прелюд», «Вальс», «Ноктюрн», то саме застосування цих жанрів вказує на опору композиторки на романтичну стилістику. Цим творам властиві форми наскрізного розвитку, трипланова романтична фактура, яка доповнюється гармонічною педалізацією.

У «Прелюді» композиторка використовує мелодію української народної пісні «Сонце низенько, вечір близенько». Саме ця пісня-романс

була використана М. Лисенком у відомій арії Петра з опери «Наталка Полтавка». Мелодиці «Прелюду» властива м'яка ліричність, співучість та плавність звучання. Такі особливості мелодії надають музиці романтичного характеру та передають прекрасний світ ніжних почуттів. Кульмінація твору звучить експресивно, проникливо та розкриває сильні переживання, пронизуючи найпотаємніші струни людської душі.

Риси танцювальності яскраво виражені у «Вальсі». Мелодичний рельєф п'єси, розмір $3/4$, наявність фразових ліг сприяє відтворенню ефекту кружляння, який властивий для вальсу. Гармонічна мова, яка збагачена альтераціями та відхиленнями, тембрально прикрашає тему та надає п'єсі романтичного настрою. Контрастна динаміка, інтонаційна виразність, проставлені композиторкою фермати та темпові позначення, які вказують на прискорення та сповільнення темпу, доповнюють образний зміст твору, створюючи замальовку мрійливого, піднесеного танцю.

П'єса «Ноктюрн» написана в простій тричастинній формі. Тональність *As-dur* та темп *Lento sostenuto e cantabile* надають музиці спокійного та світлого звучання. Триплановість гармонічної фактури тембрально збагачує співучу мелодію та вводить слухача у світ романтичної мрійливості. В середній частині твору основна тема п'єси змінюється за характером, стає тривожною, настороженою. Збагачення мелодики твору альтераціями надає музиці колоритного звучання. Третя частина повертає нас до початкового безжурного, безтурботного настрою, являючи собою цілковите повторення першої частини. Авторські вказівки щодо педалізації виразно відтіняють наспівну, ніжну, мрійливу мелодію від барвистих басів та тонко розробленого середнього голосу.

Отож, фортепіанні п'єси Оксани Бірецької, які ґрунтуються на романтичній стилістиці та українському народному мелосі, є тим національно спрямованим репертуаром, який варто впроваджувати в програми загальноосвітніх шкіл на уроках музичного мистецтва під час слухання музики, а також у навчальні програми дитячих музичних шкіл, оскільки вони виховують любов до рідної музики, до національної культури, до рідної пісні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бірецька О. П'єси для фортепіано / О. Бірецька / за ред. Т. Воробкевич,
2. Брикайлота ін.; післямова Тетяни Воробкевич. Львів, 2017. 40 с.
3. Паламарчук О. Бірецька Оксана Лонгинівна // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004.
URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=35367

Лариса СОЛОВЕЙ

(м. Дрогобич, Україна)

Й. ГАЙДН, В. МОЦАРТ, Л. БЕТХОВЕН, А. РОЗУМОВСЬКИЙ: ДО ІСТОРІЇ СТОСУНКІВ

В статті розглядаються різні сторони життя і творчості композиторів Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена та української гетьманської родини Розумовських, яка відіграла велику роль у музично-культурному житті України та Європи.

Слід зазначити, що і на сьогодні бракує документального матеріалу щодо конкретної музичної діяльності Кирила, Андрія, Олексія Розумовських. Основними дослідженнями і публікаціями у вивченні теми слугують праці Ф. Стешка, В. Витвицького, Я. Сорокера, Л. Івченко, Б. Кудрика, а також матеріали біографів сім'ї Розумовських та матеріали історичного роману-хроніки М. Лазорського «Гетьман Кирило Розумовський» та ін.

Видатні знавці й поціновувачі музичного мистецтва, обидва брати Олексій і Кирило Розумовські, утримували великі артистичні колективи (хорова капела і оркестр Олексія Розумовського в Яготині була однією з кращих у всій імперії). При гетьманському дворі Кирила у Глухові був хор та оркестр, які належали до найкращих в Україні та Росії. «В Глухові на Україні, було організовано капелу, подібної до якої до цієї пори не існувало...»[2, с. 344]. Не без участі К. Розумовського відбувся виїзд композиторів М. Березовського та Д. Бортнянського на навчання в Італію.

Музична бібліотека К. Розумовського на кінець XVIII ст. налічувала понад 2000 музичних творів і була найповнішим нотозібранням на всьому

європейському сході. Для музичної історіографії вона є неоціненим джерелом для пізнання репертуару тогочасних хорів, оркестрів, оперних та балетних ансамблів.

Систематично комплектував цю бібліотеку син Кирила Андрій Розумовський (1752–1836), надсилаючи з Відня батькові ноти нових творів європейських композиторів. Андрій Розумовський працював на дипломатичній службі як російський посол у Неаполі, Копенгагені, Стокгольмі, Відні (1777–1801, 1806–1836), де, вийшовши у відставку, жив, де й помирає. Він був відомим у Європі дипломатом, але при цьому успадкував від свого батька любов до музики і сам мав неабиякі музичні здібності. У Відні Розумовський мав «розкішний палац, який поступався тільки імператорському» [1, с. 213], в залах якого виступали кращі музиканти Європи. Палац стає свого роду світським і політичним центром, місцем зустрічей, переговорів, знайомств, своєрідним мистецько-культурним осередком.

Людина високої культури і освіченості, А. Розумовський підтримував тісні взаємини з віденськими класиками Й. Гайдном, В. Моцартом, Л. Бетховеном. Їх твори часто звучали у посольському палаці, зокрема тут виступав один із кращих струнних квартетів Європи, в якому грали друзі Бетховена – скрипалі І. Шупанціг (справжнє прізвище Жупанчич), Д. Лінке, віолончеліст А. Крафт та альтист Ф. Вейсе.

Є припущення, що у 1777–1778 та 1784 роках А. Розумовський брав участь (як другий скрипаль) у виконанні гайднівських квартетів в присутності самого автора і вивчав їх під керівництвом Й. Гайдна. Кажуть, що композитор хвалив музичний смак та гарний слух графа, і вони неодноразово дискутували щодо особливостей квартетної музики. Цікаво, що саме у 1778 році Гайдн після 6-річної перерви знову повертається до жанру струнного квартету (ор. 33).

Зустріч А. Розумовського з В. Моцартом відбулась у 1790 році на одній з музичних вечірок в резиденції посла. З історії знаємо, що завдяки А. Розумовському Моцарт зацікавився пропозицією князя Г. Потьомкіна щодо поїздки в Україну (нагадаємо, що князь вирішив зібрати звідусіль найкращих артистів і музикантів для «процвітання» півдня України). У 1791 році Розумовський звітував Потьомкіну: «Я докладую всіх зусиль, щоб

відправити до Вас першого клавесиніста й одного з найкращих композиторів Німеччини – на прізвище Моцарт, який маючи тут певне невдоволення, погодився здійснити таку подорож» [8]. Якби справді це відбулося, композитор жив би у Херсоні. Не судилося Моцарту стати ще й українським композитором. Помирає Потьомкін, а згодом і Моцарт.

Гайдн і Моцарт знайшли в особі Андрія Розумовського не тільки витонченого знавця та поціновувача музики, але й друга та приятеля. Розумовському довелось бути одним із небагатьох музичних діячів Відня, котрі берегли традиції Гайдна і Моцарта, сприяли розвиткові тих традицій в наступні часи – в епоху Бетховена.

Знайомство А. Розумовського і подальше спілкування з Л. Бетховеном відбулось на початку 1790-х років на одному з концертів у одному з аристократичних салонів Відня.«<...> то були тісні, довголітні приятельські та ділові зв'язки, що вплинули на творче й особисте життя композитора і позначились на музичній культурі тогочасного центру європейської музики – Відня» [5, с. 1374]. Розумовський був серед перших (якщо не перший), хто оцінив талант Л. Бетховена, сприяв поширенню його музики в Україні.

Л. Бетховен був частим відвідувачем посольських вечорів, виступав у салоні Розумовського, знайомився з його бібліотекою, яка, зокрема, містила видання українських народних пісень, партитури і клавіри творів українських композиторів.

За участю А. Розумовського відбувались перші прослуховування – «читання» щойно закінчених творів Бетховена, зокрема, і трьох Тріо для фортепіано, скрипки, віолончелі (ор. 1), присвячених князю К. Ліхновському. Розумовський був одним з перших, хто передплатив перше видання Тріо. Деякі музикознавці стверджують, що А. Розумовський, закоханий у квартетну музику, переповідаючи Л. Бетховену свої розмови з Й. Гайдном, заохотив його писати квартети. На замовлення А. Розумовського композитором створено три квартети ор. 59 (№№ 7, 8, 9) у 1805–1806 рр. Вони увійшли до збірки бетховенських творів під назвою «квартети Розумовського». Умовою цього замовлення було використання української народної пісні в кожному квартеті. У першому квартеті використано мелодію пісні «Ой, надворі метелиця», у другому і третьому – варіації на тему пісні «Од Києва до Лубен». Зазначимо, що за часів Бетховена було прийнято

називати «російським» все, що мало відношення й надходило з Російської імперії. Тому ці квартети Бетховен називає не українськими, а «російськими», як і народні пісні, що покладені в їх основу. Вірогідно також, що сам Розумовський наспівував композитору українських пісень або награвав їх на клавесині. Так, почуту від нього мелодію українського танцю «Козачок», Бетховен використав у творчості двічі: у Сонаті № 8 для скрипки та фортепіано, а також у першій частині Сонати № 16 для фортепіано. А пісню козака харківського полку Семена Климовського «Їхав козак за Дунай» Бетховен використав тричі: в збірці «Пісні різних народів», у вокальній композиції в супроводі фортепіано, скрипки та віолончелі, згодом створив нову обробку пісні для фортепіано і флейти (ор. 107). Саме А. Розумовському та Ф. Лобковіцу Бетховен присвячує геніальні П'яту і Шосту симфонії.

Андрій Розумовський, який співпрацював із Гайдном і Моцартом, узяв матеріальну опіку над Бетховеном, надавши йому пожиттєву ренту. У 1808 році Андрій Кирилович організував перший в Європі квартет, учасники якого мали довічний контракт. Для його створення він винайняв трьох музикантів, а місце другої скрипки посів сам. Ансамбль одразу став квартетом Бетховена, тому у репертуарі завжди було все нове, що створював Бетховен, і виконувалося так, як того хотів автор.

І це при тому, що про українську національність, або, принаймі, про українське походження Андрія Розумовського немає (за невеликим винятком) згадок у величезній літературі, присвяченій Бетховену, Гайдну, Моцарту. В енциклопедіях його називають російським послом, сином державного діяча К. Розумовського [4, с. 523–524].

Зацікавлення та піклування музичними справами, що їх і гетьман Кирило Розумовський, і брат його, і син Андрій проявляли все життя, свідчать про те, що їх меценатство не було даниною тогочасній моді. Це – щира любов і повага до музичного мистецтва, як українського, так і світового.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен: очерк жизни и творчества. М., 1977.
2. Історія української музики в 6 томах. Т.1. К., 1989.
3. Локощенко Г. Бетховен і наша пісня // *Музика*, № 6, 1970.
4. Музыкальная энциклопедия. Т. 4. М., 1978. С. 524–525.

5. Сорокер Я. Людвіг ван Бетговен та син останнього українського гетьмана // *Визвольний шлях*. Кн. 12. Українська видавнича спілка. Лондон, 1987. Суспільно-політичний і науково-літературний місячник. С. 1368–1376.
6. Сорокер Я. Відень. Вулиця Розумовського, 3 // *Музика*, № 6, 1995.
7. Сорокер Я. Л. Бетховен та син гетьмана // *Музика*, № 5, 1996.
8. Цалик С. Перед смертю Моцарт збирався до Херсона // *Газета по-українськи*, № 276, 20. 12. 2006.

Оксана ШТУРКО
(м. Дрогобич, Україна)

ПОВЕРНЕННЯ ЗАБУТИХ ІМЕН

(композитори діаспори, заборонені тоталітарним режимом)

Відкриваючи забуті, а деколи й заборонені сторінки нашої історії, не перестаєш дивуватися силі духу і таланту митців, які в чужині розбудовували українську національну культуру. У цьому контексті актуалізується увага до імен композиторів, незаслужено замовчуваних в Україні через ідеологічні аспекти.

В усіх історично політичних ситуаціях України музичне мистецтво, культура були головною рушійною силою життя бездержавного народу ХХ ст. В останні роки українське музичне мистецтво збагачується забутими іменами. Багата на музикантів, які волею долі опинились в еміграції, і Галичина. До таких імен належать маловивчені композитори.

Зупинюсь на творчості окремих композиторів: Б. Кудрика, З. Лиська, А. Рудницького, Марти Кравців-Барабаш.

Серед музикантів Галичини міжвоєнного часу особливе місце займає **Богдан Кудрик** (1897–1952), псевдонім «Рогатинець».

Композитор-модерніст, диригент, доктор мистецтвознавства, германістики, піаніст-імпровізатор. Уродженець м. Рогатина, один з чотирьох дітей священника, навчався в блискучих професіоналів своєї доби: у Відні у Е. Мандичевського, близького друга Й. Брамса, а піаністичної майстерності набував в приватній музичній консерваторії ім. К. Шимановського, де згодом і працював, поєднуючи викладання в духовній семінарії і Вищим музичним інституті. Член Спілки музик.

Він був неймовірно плідним і виконуваним композитором свого часу, прекрасним концертмейстером. Деякий час акомпанував «Львівському Бояну», відомим співакам, скрипалям, віолончелістам, записувався на радіо.

В 1944 році їде до Відня і там залишається, а в 1945 р. був арештований НКВД і на 10 років засуджений до московських таборів, в яких просидів разом з В. Барвінським. Табірна творчість, яку знищив московський геноцид, багатогранна. Згодом занепастили і його самого. Причина смерті і надалі залишається загадкою.

Фортепіанні твори Б. Кудрика написані в класичному стилі, відзначаються глибоким змістом, довершеністю форми, емоційністю і задушевністю. Музичний спадок його охоплює камерно-інструментальні та хорові твори. З фортепіанних композицій найбільш відомі: фортепіанне тріо, сонати, варіації, концерт, вальс, марш «Ундо», фортепіанна соната «Велике Різдво бандур», «Гумореска».

Зеновій Лисько (1895–1969) музикознавець, піаніст, фольклорист, критик, композитор модерного напрямку, джерелом якого була народна пісня, автор «Музичного словника», підручника з гармонії, «Великого співаника Червоної калини». Його творчість наближена до М. Колесси. Учень С. Людкевича, В. Барвінського, В. Новака, Й. Сука, Ф. Якименка.

Працював в Українському педагогічному інституті ім. Михайла Драгоманова у Празі, у Харківській консерваторії, у Стрийському філіалі Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (був директором), а згодом у Львівській державній консерваторії разом з С. Людкевичем очолює Спільку українських музик. Виїхавши в Німеччину в 1944р., З. Лисько у таборі для переміщених осіб організовує музичну школу і стає її директором. Переїхавши до Америки, стає президентом Українського музичного інституту і професором фортепіано.

Автор фортепіанного концерту, в якому виступив як новатор музичної форми, фортепіанних мініатюр, «Хлопської сюїти». Виконавцями його фортепіанних сонат були: Г. Левицька, Р. Криштальський, Р. Савицький.

У своїй фортепіанній музиці З. Лисько використовує народний фольклор як вихідний пункт інвенції, збагачуючи твори поліфонічно. Прийшовши через осучаснення музичної мови, використовуючи елементи поліфонії, прийоми піаністичної техніки, розкриваючи зміст і музичний задум, він підготував ґрунт для вільного осмислення музичного фольклору.

З. Лисько разом з С. Людкевичем, В. Барвінським, М. Колессою, Н. Нижанківським, Б. Кудриком, А. Рудницьким був одним із піонерів становлення музичного мистецтва у Галичині в першій половині ХХст.

Марта Кравців-Барабаш (1920–2002) – уродженка м. Стрия, піаністка, композитор, громадський діяч. Учениця О. Окуневської і Г. Левицької. Навчалася в Стрийській філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, Віденській академії музики, Вищій музичній школі в Берліні. Через тогочасні суспільно-політичні обставини емігрувала спочатку в Австрію, згодом – в Канаду. В Канаді прикладала всіх зусиль для розвитку української музики. М. Кравців-Барабаш – засновник і директор Українського музичного інституту в Торонто, лауреат премії ім. Т. Шевченка. За її ініціативи було створено товариство «Українські музичні фестивалі», завданням якого було проведення щорічних конкурсів для дітей з обов'язковим виконанням творів українських композиторів. На базі товариства існувало видавництво української музичної літератури. Узагальнюючи власний педагогічний досвід і розуміючи значення українського національно-пісенного репертуару, створює 3-частинний фортепіанний музичний збірник «Моя Україна», де подано українську народну пісню в полегшеній обробці для фортепіано.

Антін Рудницький (1902–1975) – композитор, блискучий піаніст, диригент, педагог, музичний критик, громадський діяч. 29 років його життя свідомо замовчувалося, а твори знищувалися або були закриті у спецфондах.

Народився на Самбірщині. Випускник консерваторії Польського музичного товариства. Навчався у В. Курца, Е. Лялевича, Л. Сироти. Згодом продовжив навчання в Берлінській музичній академії у Е. Петрі, А. Шнабеля. Довший час працював у Львівській опері, записував твори на радіо. Композиторська творчість різноманітна. Її можна поділити на 3

періоди. Перший період – до 1920-х років. Музична мова його творів зазнає впливу модернізму, а також творів Б. Бартока. 1920 рік приніс першу премію на конкурсі у Львові за написання двох мініатюр.

Наступний період – нахил до імпресіонізму і до народності. За фортепіанну сонату, написану в цей період, Рудницький отримує першу премію на конкурсі, який організувало «Товариство польське». Це – період написання симфоній, опери «Анна Ярославна», симфонічних поем і ін.

Американський період творчості позначається наближенням до національного напрямку в українській музиці. Туга за Україною, спілкування з О. Кошицем зробили злам в душі А. Рудницького. Твори в цей час насичені українською тематикою. Композитор прикладав максимум зусиль для поширення українського мистецтва закордоном.

Заслуга даних композиторів діаспори в тому, що вони всіма засобами боролися за професійність в українській музиці на Західній Україні, з ентузіазмом пропагували українську музику, створювали шедеври на основі українського фольклору, доводили цілому світу, що є український народ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Витвицький В. За океаном. Збірник статей. Львів, 1966. С. 55–57.
2. Молчко У. Марта Барабаш та її фортепіанний альбом «Моя Україна». Тернопіль, 2005. №3. С. 40–47.
3. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.
4. Стрийщина. Історико-меморіальний збірник. Том 2. Нью-Йорк, 1999. С. 221–226.

ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСТВА ТА ПЕДАГОГІКИ
В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Руслана БУРДА
(м. Дрогобич, Україна)

ПРОГРАМНІ ТВОРИ ІЗ ДИТЯЧИХ ЗБІРОК
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
У КЛАСІ ЗАГАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО

У масштабній творчій спадщині багатьох знаних українських композиторів уже починаючи із початку ХХ ст. і до нашого часу містяться збірки, створені спеціально для наймолодших виконавців. До прикладу, займалися написанням альбомів або циклів фортепіанних творів для дітей В. Барвінський, В. Косенко, С. Борткевич, М. Колесса, Н. Нижанківський, М. Скорик, М. Степаненко, Б. Фільц, Г. Сасько, М. Ластовецький [3].

Багато творів, які входять у збірки вищенаведених авторів, складають педагогічний репертуар викладачів циклової комісії «Загальне фортепіано» Дрогобицького музичного фахового коледжу ім. В. Барвінського. Велику популярність набули п'єси програмного характеру, оскільки при їх вивченні студенти одразу спрямовують свою увагу на створення відповідного назві образу.

Програмна музика являє собою академічну музику, що не включає словесного тексту (тобто є чисто інструментальною), однак супроводжується словесною вказівкою на зміст [2]. Одним із визначальних чинників такої музики є наявність даного композитором заголовка.

Розглянемо деякі приклади збірників фортепіанних мініатюр українських композиторів, що містять у собі програмні п'єси.

У 1936 побачили світ «24 дитячі п'єси для фортепіано» ор. 25 *Віктора Косенка*. Їх музика пройнята особливою емоційністю, теплотою, а наявність програмних назв («За метеликом», «На узліссі», «Не хочуть купити ведмедика», «Купили ведмедика», «Дощик» та деякі інші) допомагає розвинути образне мислення. Даний цикл має педагогічне спрямування, у ньому охоплено всі 24 тональності, порядок яких вибудовано на основі кварто-квінтового кола. В. Косенко прагнув створити п'єси, які б виховували

високий музично-естетичний смак, розвивали б у дітей виконавські якості, сприяли закріпленню слухових навиків [3, с. 12].

Михайло Степаненко у 1985 році став автором «Дитячого альбому», який на даний час має кілька перевидань і користується великою популярністю серед викладачів загального фортепіано та студентів. Збірник містить як три Сонатини, Етюд, Гопак, Експромт, Ескізи, так і програмні п'єси «Перший пролісок», «Веселка», «Взимку на тройці». Окремо можна виділити Маленьку сюїту «Про звірів», яка відкриває в уяві юного виконавця світ таких тварин, як «Бегемот», «Дельфін», «Черепашка», «Лисиця», «Мавпочки» [3, с., 55].

Авторству сучасного українського композитора *Геннадія Без'язичного* належить збірник «Характерні п'єси у формі етюдів для фортепіано», який знаходиться на перехресті програмної музики і такої, що містить певні технічні завдання, які слід опрацювати більш детально. Багато із представлених етюдів мають програмну назву («Старий човен», «Бабусина казка», «Далекий мандрівник», «Русалка», «Струмок», «Стрибунець»). П'єси характеризує наявність технічних формул, які майстерно вплетені в мелодичну лінію. Це в дечому полегшує завдання студентам, їх зацікавлює також можливість вибудувати заданий композитором звуковий образ.

У збірці фортепіанних творів для дітей *Яни Бобалік* «Музичний дивосвіт» знайдемо танцювальні «Святкову польку», «Регтайм», «Мазурку», варіації на тему української народної пісні «Дощик, дощик», а також триптих «Пам'яті Шопена». З-поміж великої кількості творів у збірці програмними назвами наділені зокрема такі, як «Сонечко втомилося», «Такий чудовий вечір...», «На арені цирку», «Веселі мандрівники», «Осінь акварель», «Довгождане свято», «Бурхливий водоспад», «Камертон душі» та ін. Вони приваблюють молодих виконавців різноманітням звукової палітри, цікавими гармоніями і регістровими зіставленнями. Зустрічаються серед них як найпростіші («Сонечко втомилося»), розраховані на виконання наймолодшими учнями або студентами, які ще не достатньо оволоділи грою на фортепіано, так і доволі складні, що вимагають попередньої підготовки.

Особливою чуйністю та увагою до дитячого світогляду, вражаючим і, мабуть, невичерпним багатством образів та дбайливістю про деталі та тонкі музичні нюанси вирізняються фортепіанні твори у збірниках сучасного

українського композитора *Миколи Ластовецького*. Зважаючи на велику кількість програмних п'єс і не вдаючись до справді об'ємного переліку назв, розглянемо детальніше їх основні тематичні напрямки. Українська музикознавиця Зоряна Ластовецька-Соланська розділяє їх таким чином: дитяча тематика; народно-національна тематика; ритуально-обрядові дійства; образи природи; образи птахів і тварин; казкові та легендарно-міфологічні сюжети; історична тематика; лірико-романтичні рефлексії; орієнтальна тематика; релігійна тематика [1, с. 153–156].

ЛІТЕРАТУРА

1. Ластовецька-Соланська З. М. «Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва» Миколи Ластовецького: образно-тематичний вимір / Зоряна Ластовецька-Соланська // Українське музикознавство, 2019. Вип. 45. С. 149–162.
2. Омелянчук І. Програмність у творчості Ф. Ліста [Електронний ресурс] /
3. І. Омелянчук // Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18078
4. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність: навчально-методичний посібник. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2013. 100 с.

Роман БУТ

(м. Дрогобич, Україна)

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ (ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ В КЛАСІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВА)

Камерно-вокальна творчість українських композиторів ХІХ століття має особливе значення в історії національного відродження та історії української музичної культури цієї доби. Українська культура ХІХ ст. розвивалася за складних історико-культурних умов та, незважаючи на це, має вагомі здобутки. У цей період виникли високохудожні й високопрофесійні твори, що стали класикою української музичної культури і національної спадщини загалом. До них належать опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, симфонії М. Колачевського та В. Сокальського,

хорові твори М. Вербицького, О. Нижанківського, Г. Топольницького та багатьох інших. Класиком української музики ХІХ ст. став М. Лисенко.

Якщо у попередні періоди у професійній музиці домінувала церковно-духовна музика, то у ХІХ ст. на перший план виходить світська музика, і починають розвиватися всі жанри, задіяні на той час в європейському музичному мистецтві: опера, симфонія; хорова, камерно-інструментальна та камерно-вокальна музика. Тому актуальність представленої роботи визначається загальнокультурною проблемою взаємовпливу професійної діяльності українських композиторів ХІХ ст. і творчого середовища не лише в історико-культурному вимірі, але й на рівні професійної композиторської діяльності. Такий підхід допоможе в новому ракурсі усвідомити їхню роль у розвитку національних культурних традицій та надбань цього періоду [1, с. 345].

Попередники й сучасники М. Лисенка писали камерно-вокальну музику: здебільшого це були пісні й романси. Серед них – твори для голосу з інструментальним супроводом М. Вербицького [2, с. 76]. Як підкреслює доктор мистецтвознавства, професор Л. Корній, ці твори збереглися дотепер в авторському збірнику творів для гітари («Gitarre 16»). У цьому збірнику є сольні номери, написані М. Вербицьким до театральних вистав, але також і солоспіву [3, с. 60]. Загалом більшість солоспівів М. Вербицького мають ліричну тематику, де наявні мотиви самотності («Отдай мені покой душі»), смутку тощо. У солоспівах М. Вербицького відчутний вплив української пісні-романсу, також у цих творах можна простежити становлення національного романтичного стилю в камерно-вокальному жанрі.

До попередників М. Лисенка в камерно-вокальному жанрі українське музикознавство зараховує С. Гулака-Артемівського. Композитор написав дві пісні на народні слова – «Стоїть явір над водою» (1858), «Спать мені не хочеться» (1861). Перша пісня присвячена Т. Шевченку, а друга – відомій російській співачці Д. Леонівій. Як підкреслює професор Л. Корній, у пісні «Стоїть явір над водою» втілилися типово романтичні мотиви козацької «неволі», настрої журби і туги. У мелодиці цієї пісні С. Гулак-Артемівський спирався на традиції української пісні-романсу. Друга пісня – «Спать мені не хочеться» написана в жанрі танцювально-жартівливої пісні [4, с. 232].

У другій половині ХІХ ст. багато пісень-романсів виникло на тексти Т. Шевченка. Музикальність поезії Т. Шевченка, її близькість до української народнопісенної творчості, ідейно-художній зміст віршів, їх глибока народність сприяли тому, що ще за життя поета й потім з'явилася велика кількість народних пісень та народних пісень-романсів на його тексти. На думку українських дослідників, до народних пісень на тексти Т. Шевченка належать наступні: «Нащо мені чорні брови», «Думи мої, думи мої», «Ой, крикнули сірі гуси», «Тяжко, важко в світі жити», «Летить галка через балку», «Плавай, плавай, лебедоньку», «Така її доля» та багато інших[4, с. 232–233]. Серед народних пісень на тексти Т. Шевченка є й авторські твори, як наприклад: «Заповіт», створений учителем з Полтавщини Г. Гладким, «Реве та стогне Дніпр широкий» Д. Крижанівського та інші.

Творча співпраця поєднувала Т. Шевченка і М. Маркевича. Ще за життя поета М. Маркевич скомпонував у 1847 році і надрукував у 1859 році в Києві перший професійний романс «Сирота» («Нащо мені чорні брови»). Вірш написаний у пісенному жанрі й має поетичну близькість до українського фольклору.

Понад 30 пісень-романсів на вірші Т. Шевченка написав В. Заремба, серед них: «Якби мені черевички», «Якби мені, мамо, намисто», «Утоптала стежечку» та ін.). Ці твори скомпоновані для різних голосів у супроводі фортепіано, деякі з них набули широкої популярності. Пісні В. Заремби відзначаються, насамперед, простотою музичного змісту і форми, наспівною мелодикою. В інтонаційній сфері композитор спирався в основному на міський фольклор.

Видатний український композитор П. Сокальський, починаючи від 50-х років ХІХ ст., писав романси, багато з яких стали відомими й часто виконуються сучасними виконавцями України та зарубіжжя. Упродовж 50-80-х років ХІХ ст. він створив близько 40 романсів на тексти російських поетів – О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Огарьова, О. Полежаєва, А. Фета та багатьох інших. Крім того, П. Сокальський написав два романси на тексти Г. Гейне («Чи чую я пісень звуки», «Чи увійду у твій казковий ліс»). У нього є також декілька романсів на слова українських поетів, зокрема: Т. Шевченка «Утоптала стежечку», «Полюбила молодого козака дівчина», «Дума» («Є на світі доля», виданий у 1881 р.), один романс на слова Л. Глібова («Не так

мене правда, як думка скосила»). У піснях та романсах, написаних на тексти українських поетів, П. Сокальський прагнув передати український народний колорит. У «Думі» на слова Т. Шевченка композитор створив цей колорит у фортепіанному вступі, що має зосереджено-роздумливий характер. У ньому використано деякі елементи стилістики епічного фольклору, декламаційний та імпровізаційний характер мелодії, а фактура імітує гру на гітарі.

Особливо виразною українською національною специфікою відзначається романс П. Сокальського «Не так мене правда». Найбільш яскраво це простежується на початку романсу, де мелодія має стилістику протяжних ліричних пісень. Загалом, романси П. Сокальського не набули популярності, і більшість із них, на жаль, не надрукована й до нині. Втім, творчість П. Сокальського потребує ретельного подальшого вивчення.

Українські пісні-романси посідали значне місце в музично-драматичних виставах другої половини ХІХ ст. Корифей українського театру, видатний драматург М. Кропивницький мав композиторські здібності й створив низку пісень та романсів, які стали дуже популярними, серед них: «Соловейко», «Ревуть, стогнуть гори-хвилі», «Удовицю я любив» та інші [6, с. 17]. А пісня «Соловейко» набула особливої популярності в аранжуванні В. Заремби.

Ще один сучасник М. Лисенка – М. Колачевський – писав романси у традиціях російської вокальної лірики середини ХІХ ст. Він створив 16 романсів на тексти російських поетів А. Голеніщева-Кутузова, М. Лермонтова, І. Нікітіна, П. В'яземського та багатьох інших. У цих творах простежується й вплив західноєвропейського романсу. Романси М. Колачевського мають переважно інтимний лірико-психологічний зміст, в них яскраво проявився романтичний стиль.

Композитори Західної України – сучасники М. Лисенка – також творили в жанрі пісні та романсу. У їхньому доробку камерно-вокальних композицій є високомистецькі твори з виразною національною специфікою, які часто виконувалися в салонному, домашньому музикуванні та в концертах. До цих творів належить популярна пісня «Веснівка» («Цвітка дрібная») Віктора Матюка на слова М. Шашкевича. У змісті цієї пісні з використанням алегоричних образів – весняної квітки та Весни – композитор втілює типовий для романтизму конфлікт мрії й суворої дійсності.

Також український романтичний романс розвивали західноєвропейські композитори, які писали у 80-90-х роках ХІХ ст. – першій пол. ХХ ст.. У цей час О. Нижанківський створив два вокальні дуети: «До ластівки» на слова В. Навроцького, «Люблю дивитись» на вірш О. Кониського, а також низку романсів: «Минули літа молодії» на текст Т. Шевченка, «І молилася я» на слова О. Кониського, присвячений С. Крушельницькій та інші. Камерно-вокальні твори О. Нижанківського відзначаються особливо м'яким ліризмом, емоційно виразною мелодикою, наспівністю.

У 80-х роках ХІХ ст. розпочалася камерно-вокальна творчість Д. Січинського, яка стала провідною в його творчій спадщині. Вже в першому романсі Д. Січинського «У гаю, гаю» на слова Т. Шевченка (з поеми «Гайдамаки», 1881) простежуються характерні риси його вокальних творів – ніжна лірика з елегійним відтінком, наспівна мелодика з виразними індивідуальними рисами. Загалом, необхідно підкреслити, що у творчості О. Нижанківського та Д. Січинського формувалися ті ознаки психологічної лірики, які були притаманні українському музичному мистецтву кінця ХІХ–початку ХХ ст.

Камерно-вокальна музика досягла свого апогею у творчості М. Лисенка (пісні, романси, вокальні ансамблі). Перш за все, камерно-вокальна музика М. Лисенка відзначається великою кількістю творів – близько 120, які композитор писав з кінця 60-х років ХІХ ст. і до кінця свого життя. Протягом цього часу його камерно-вокальна музика зазнала значної еволюції. Більша частина камерно-вокальних композицій є високохудожніми й оригінальними творами, які піднесли цей жанр на рівень тогочасного європейського вокального мистецтва. Так, С. Людкевич писав, що у творчості М. Лисенка домінували солоспіви й були «тією стихією, що в ній найлегше і найкраще виявлявся природний талант композитора». Про музику до «Кобзаря» С. Людкевич писав, що це «справедливо <...> найвищий і найкращий вислів оригінальної лисенківської музики» [5, с. 355].

М. Лисенко створив пісні й романси на тексти багатьох українських поетів: Т. Шевченка, П. Куліша, Є. Гребінки, С. Руданського, О. Кониського, Л. Українки, М. Максимовича, О. Олеса, М. Вороного, В. Самійленка, М. Старицького, Я. Щоголева, І. Франка та інших. Найбільше камерно-вокальних творів – понад 60 (пісень, романсів, вокальних ансамблів) –

М. Лисенко написав на вірші Т. Шевченка. Більшість із них створена до 80-х років XIX ст. Саме в піснях на тексти Т. Шевченка яскраво виявилася «народна» лінія стилю композитора. У камерно-вокальних творах М. Лисенко довершено поєднав слова і музику. Його музика тонко відтворює зміст поезії, її основну ідею, динаміку розвитку образу, різні психологічні відтінки.

Завдяки творчості М. Лисенка в українській музиці особливо виразно проявилася «народна» або «фольклорна» течія романтизму, характерна й для інших національних музичних культур. Народна тематика й образність посідає одне з чільних місць у творчості композитора, а фольклор став основою його музики.

Хоча романтизм в українській музиці виник у перших десятиліттях XIX ст., проте тільки у творчості М. Лисенка, яка синтезувала полінаціональні здобутки західноєвропейських та слов'янських музичних культур, сформувалася національна модель українського музичного романтизму.

М. Лисенко підсумував досягнення попередників і розпочав нову епоху в розвитку національної музичної культури, національної музичної свідомості та національної музичної ідентичності.

Творчі й естетичні засади М. Лисенка, національний стиль його музики справили значний вплив на його послідовників – К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця, С. Людкевича та багатьох інших. Вони базувалися на лисенківських традиціях і розвивали їх на засадах високої художньо-естетичної професійності, національної самосвідомості та культурного раритету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Академія музичної еліти України: історія та сучасність: [до 90-річчя НМА України імені П. І. Чайковського] / [автор.-упоряд. А. П. Лашенко та ін.]. К.: Музична Україна, 2004. 560 с.: [іл.].
2. Гнидь Б. Виконавські школи України. Кафедра сольного співу НМАУ імені П. І. Чайковського (1971–2001): [Посібник]. К., 2002. 95 с.
3. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості / Загайкевич Марія. Львів, 1998. 134 с.

4. Корній Л. Історія української музики. Частина третя. ХІХ ст. [Підручник]. Київ – Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2001. 480 с.
5. Людкевич С. Форма солоспіву у М. Лисенка. В кн.: С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. К.: Музична Україна, 1973. Т. 1. 546 с.
6. Яценко Л. Українські народні романси. В кн.: Українські народні романси / [Упорядкування, передмова та примітки Л. Яценка]. К.: Музична Україна, 1961. 178 с.

Марія ІЛЬЧИШИН
Ярослав ШИПАЙЛО
(м. Дрогобич, Україна)

ДИТЯЧІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ

М. ЛАСТОВЕЦЬКОГО В ПРАКТИЦІ КОНКУРСНИХ ВИКОНАНЬ

Протягом останнього десятиліття фортепіанні п'єси дрогобицького композитора Миколи Ластовецького набувають щоразу більшої популярності, вони звучать на різноманітних концертних майданчиках, концертних залах, музично-тематичних вечорах та творчих зустрічах. Композитор пропонує для дітей та юнацтва свої п'ять фортепіанних збірників, виданих у різні роки (2007, 2015, 2016, 2018 та 2019 рр.). Особливу увагу приділяють викладачі при виборі «гарних» творів

М. Ластовецького у підбірці програми і підготовці її до різного за рівнем складності конкурсах, починаючи від обласного, регіонального до всеукраїнського і міжнародного.

Аналізуючи низку буклетів конкурсних випробувань, які відбулися за останнє десятиліття в регіоні (м. Дрогобич, Стрий) цікавим буде простежити виконання творів М. Ластовецького в контексті конкурсних вимог. З цього огляду доцільно пригадати найбільш вдалі і яскраві презентації виступів конкурсантів із зазначенням програм та викладачів які їх підготували.

2011 рік, 12–17 квітня – II Міжнародний конкурс юних піаністів ім. В. Барвінського (м. Дрогобич): прозвучали п'єси «*Пудель та ротвейлер*» [1, с. 11] (Юлія Фиштик, школа педагогічної практики при ДДМУ ім. В. Барвінського, викл. О. Терлецька-Фиштик. Молодша вікова категорія, диплом «Надія»), «*Веснянка*» [1, с. 55] (Вероніка Пшеницька, школа

педагогічної практики при ДДМУ ім. В. Барвінського, викл. О. Терлецька-Фиштик. Середня вікова категорія, Диплом учасника).

2013 рік, 23–27 квітня – III Міжнародний конкурс юних піаністів ім.

В. Барвінського (м. Дрогобич): *«Подільський танець»* [1, с. 9] (Анастасія Гнатів, Стрийська ДМШ ім. О. Нижанківського, викл. О. Дацишин.

Молодша вікова категорія, Диплом з відзнакою), *«Маленька дума»*

[1, с. 13] (Анастасія Васеньова, Дрогобицька ДМШ № 1, викл. Я. Шипайло.

Молодша вікова категорія, лауреат III премії), *«Meditation (Роздум)»*

[2, с. 26] (Уляна Созанська, ДДМУ ім. В. Барвінського, викл. Н. Слободян.

Старша категорія, диплом), *«Штаєр»* (Михайло Оприско, ДДМУ ім.

В. Барвінського, викл. О. Фатільнікова. Старша категорія, Диплом), *«Фольк-рондо»* (Вікторія Гамар, ДДМУ ім. В. Барвінського, викл.

М. Бринич, старша категорія, Диплом).

2013 рік, 20–23 травня – VI Всеукраїнський конкурс юних піаністів

ім. Н. Нижанківського серед учнів дитячих мистецьких закладів (м. Стрий):

«Маленька дума» [1, с. 13] (Анастасія Васеньова, Дрогобицька ДМШ № 1

викл. Я. Шипайло. Молодша вікова категорія, Диплом), *Цикл п'єс*

(Подільський танець, Ліричний наспів, Грайливий настрій, Театральний

романс) [1] (Олександр Дмитрієв, Державна хорова школа «Дударик», м.

Львів, викл. Л. Дердзяк. Середня вікова категорія, Диплом і спеціальний

приз), *«Ліричний наспів»* [1, с. 2] (Анастасія Чех, Ходорівська ДМШ, викл.

Н. Федіш. Середня вікова категорія, Диплом).

2016 рік, 6–9 травня – I Всеукраїнський конкурс юних музикантів

«Франкове Підгір'я» (м. Дрогобич): *«Дитяча коломийка»* [2, с. 16] (Марія

Грех, Жовківська ДМШ, викл. Р. Хомин-Клепач. Молодша вікова

група, Диплом) *Прелюдія fis-moll* [1, с. 74] (Юлія Кобель, Самбірська ДМШ,

викл. Л. Маланчук. Молодша вікова група, Диплом).

2017 рік, 29 квітня–02 травня – II Всеукраїнський конкурс юних

музикантів «Франкове Підгір'я» (м. Дрогобич): *«Український весняний*

танок» [1, с. 46] (Марта Бабій, Стрийська ДМШ, викл. С. Пазиняк.

II вікова група, лауреат II премії).

2017 рік, 17–19 травня – VII Всеукраїнський конкурс юних піаністів

ім. Н. Нижанківського серед учнів дитячих мистецьких закладів

(м. Стрий): *«Грайливий настрій»*[1, с. 15] (Роман Божик, Дрогобицька ДМШ № 1, викл. Я. Шипайло. Молодша вікова категорія, лауреат II премії та диплом за краще виконання твору українського композитора), *«Подільський танець» із циклу «Дитяча мозаїка»*[1, с. 9] (Дем'ян Шустекевич, Державна хорова школа «Дударик» ім. М. Кацала, м. Львів, викл. Л. Дердзяк. Молодша вікова категорія, Диплом), *«Весняний танок»* [1, с. 46] (Марта Бабій, Стрийська ДМШ ім. Н. Нижанківського, викл. Л. Пазиняк. Середня вікова категорія, лауреат II премії).

2018 рік, 28 квітня–01 травня – III Всеукраїнський конкурс юних музикантів «Франкове підгір'я» (м. Дрогобич): *«Театральний романс»* [1, с. 24] (Маркіян Пелешко, Державна хорова школа «Дударик», м. Львів, викл. Л. Дердзяк. II вікова категорія, лауреат II премії), *«Адажіо-романтико»* [3, с. 29] (Герман Кравчук, ДМШ № 2, викл. С. Денисова. II вікова категорія, лауреат II премії).

2019 рік, 01–05 травня – IV Всеукраїнський конкурс юних музикантів «Франкове Підгір'я» (м. Дрогобич): *«Грайливий настрій»* [1, с. 15] (Марко Хомин, Дрогобицька ДМШ № 2, викл. Г. Манчак. I вікова група, лауреат II премії), *«Ягілка (Розлилися води)»*[4, с. 19] (Дарія Шашкевич, Стебницька ДМШ, викл. Г. Бабяк. I вікова група, Диплом).

2019 рік, 15–18 лютого – II Відкритий регіональний конкурс юних піаністів (м. Дрогобич): *«Радісний день»*[3, с. 17] (Яна Фігель, Дрогобицька ДМШ № 2, викл. Г. Манчак. Молодша вікова група, лауреат III премії)

2020 рік, 12–13 березня – III Відкритий регіональний конкурс юних піаністів (м. Дрогобич): *«Грайливий настрій»*[1, с. 15] (Марко Хомин, Дрогобицька ДМШ № 2, викл. Г. Манчак. Молодша вікова група, лауреат II премії), *«Нова коломийка»*[1, с. 50] (Олександр Горак, Державна хорова школа «Дударик» ім. М. Кацала, м. Львів, викл. Л. Дердзяк. Друга вікова категорія, лауреат II премії), *«Міді регтайм»*[2, с. 44] (Маркіян Пелешко, Державна хорова школа «Дударик» ім. М. Кацала, м. Львів, викл. Л. Дердзяк. Друга вікова категорія, лауреат II премії), *«Театральний романс»*[1, с. 24] (Вікторія Мазур, Дашавська ДМШ ім. Ф. Колесси, викладач І. Шайнога. Третя вікова група, Диплом).

Фортепіанні твори для дітей, написані М. Ластовецьким звучать і закордоном. У Міжнародному конкурсі INTERNATIONAL ONLINE

COMPETITION GOLDEN TALENTS OF MADRID, який відбувся 11.02.2021 в м. Мадриді (Іспанія), троє учнів Державної хорової школи «Дударик» ім. М. Кацала (м. Львів) Маркіян Пелешко, ОлександрГорак, В'ячеслав Шальвіра (клас викл. Л. Дердзяк) виступили із програмами, в які були включені твори М. Ластовецького: «*Дві ліричні рок балади*» [5, с. 96], «*Два Basso ostinato*» [5, с. 107], «*Нова коломийка*» [1, с. 50] і у своїх вікових категоріях вибороли три перші місця. Ці ж вихованці у іншому міжнародному дистанційному конкурсі Львів KAWAI CRISTMAS 2020 (28 грудня 2020 р.) – стали Лауреатами I, II і III премій.

Фортепіанні п'єси М. Ластовецького весь час перебувають в полі зору молодих виконавців. Вони є цікавими як з піаністичної сторони, так і з образно-змістовної і стають запорукою успішного виступу на конкурсах для всіх вікових груп.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ластовецький М. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва.. Зошит 1. Львів, 2007. 99 с.
2. Ластовецький М. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва Зошит 2. Дрогобич, 2015. 115с.
3. Ластовецький М. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва. Зошит 3. Дрогобич, 2016. 127с.
4. Ластовецький М. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва. Зошит 4. Дрогобич, 2018. 147с.
5. Ластовецький М. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва. Зошит 5. Дрогобич, 2019. 147с.

Мирослава КАЧИНСЬКА

(м. Рудки, Україна)

ОЛІМПІАДА З ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН:

ВІД ШКІЛЬНОЇ ДО ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ

Олімпіада з теоретичних дисциплін – це показник якості знань учнів. Адже саме на уроках музичної грамоти та сольфеджіо розвиваються такі навички як музична увага, чистота інтонування вправ та пісень, гармонічний слух, відчуття ладу, метроритмічна грамотність. А уроки музичної літератури – це глибокі знання біографій композиторів, знайомство з творчістю молодих

та забутих композиторів, цікаві маловідомі факти з їх біографій; вміння аналізувати прослухані твори та впізнавати твір за нотним текстом.

Підготовка учнів до шкільної олімпіади – справа нелегка. Майже в кожній музичній школі вона проводиться як індикатор знань учнів. Львівський обласний методичний кабінет щороку проводить обласну олімпіаду, розділивши сольфеджію та музичну літературу. Це – набагато краще, адже в один навчальний рік викладач та учні зосереджуються на одному предметі. Кращі учні – кандидати на участь в обласній олімпіаді – мають додаткові заняття в роботі над слуховим аналізом, слуханням вивчених творів, більше домашнього завдання у вигляді вивчення термінів та понять, питань, тестів, таблиць та іншого.

Шкільна олімпіада – це перший етап до обласної. В нашій школі у ній обов'язково приймають участь учні старших класів у березні, чергуємо: один рік – сольфеджію, інший – музична література. Буває, що проводимо дві олімпіади в один навчальний рік. Це – хороший стимул до поглибленого вивчення учнями навчального матеріалу. Адже часто знання є поверхневими. А тут приходить усвідомлення – а що я знаю? Чи можу конкурувати з іншими нарівні? Переможці обов'язково нагороджуються дипломами та призами. Після результатів шкільної олімпіади частина учнів значно покращує підготовку до випускних іспитів з теоретичних дисциплін.

Коли декілька років тому прийшли вимоги на обласну теоретичну олімпіаду з музичної літератури Львівського обласного відділу культури, то було багато завдань нових: впізнати за малюнком інструмент, ілюстрацію з опери або балету, портрет композитора; завдання з використанням стрілочок, клітин, таблиць та інше. Я почала підготовку учнів за цими вимогами, збираючи малюнки, ілюстрації, створюючи таблиці, тести та інше. А щоб систематизувати зібрані матеріали, вирішила їх впорядкувати. Так і виникли АЛЬБОМИ, якими користуюся на уроках музичної літератури. Вони удосконалюються ще до тепер. Бо знаходяться нові матеріали. Наші учні не дуже хочуть читати, а розглядати малюнки їм цікаво. Під малюнком є коротка інформація. Тому образне мислення тут розвивається і доповнюється

теоретичними знаннями. Перед уроком ніхто не сидить в телефонах! Ми розглядаємо альбоми!

Також створено «Збірник завдань» – і з сольфеджіо, і з музичної літератури. Це – питання, тестові завдання, практичні завдання в анкетах, таблицях та малюнках. Готові завдання дуже допомогли мені в роботі під час дистанційного навчання в умовах карантину. Також використовую їх для учнів, які пропустили уроки з поважних причин. Учні виконують письмово завдання, фотографують і висилають мені на перевірку.

У нас, на жаль, не існує системи послідовності проведення теоретичних конкурсів та олімпіад: від шкільної до Всеукраїнської. Хотілося б, щоб ця система була налагоджена та впорядкована, щоб олімпіади проводилися у певній послідовності у конкретні місяці. Наприклад: шкільна – грудень місяць, обласна – лютий/березень, Всеукраїнська – квітень. У травні в музичних школах проходять іспити, звітні концерти, консультації вступників. Тому цей місяць несприятливий для масштабних теоретичних заходів. Бажано, щоб методисти, науковці зайнялися цим питанням і розробили єдині конкретні вимоги, на які б орієнтувалися викладачі, котрі проводять шкільну олімпіаду, готують кращих учнів до обласної та Всеукраїнської олімпіад чи теоретичних конкурсів.

Я помітила, що обласні олімпіади, які проводяться обласними методичними кабінетами, мають свій напрям. Це стосується вивчення творчості місцевих композиторів. І це дуже добре. Почали практикувати олімпіадні завдання, основані на творчості композиторів, річниці яких вшановуємо з дня народження чи смерті. Але хочеться, щоб обласна олімпіада делегувала переможців на Всеукраїнську як продовження освоєння набутих знань. Але, на мою думку, це повинна бути єдина система конкурсів та олімпіад: від простого до складного, від шкільного до Всеукраїнського рівня!

ЛІТЕРАТУРА

1. Антків Ю. Сольфеджіо. Одноголосся на основі української народної пісні. Львів: Видавець Тетюк Т. В., 2014.
2. Романенко О. Музична література в тестових завданнях і кросвордах. К., 2006. 72 с.

3. Шамро Л. Зошит для контрольних робіт з предмета «Українська та зарубіжна музичні літератури» (основний курс навчання). Вінниця: Нова Книга, 2014. 76 с.
4. Шевченко І. Дидактичний матеріал на уроках музичної літератури в ДМШ (II–III рік навчання). Львів, 2006. 44 с.

Олег КОГУТ

(м. Дрогобич, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ ГРИ НА ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

У статті висвітлюються історичні дані розвитку мистецтва духових оркестрів в Україні, показані особливості формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах.

На території України ще з давніх часів активно розповсюджувалися духові інструменти. Збережені до нашого часу пам'ятники старовини свідчать про те, що уже східним слов'янам дохристиянської Русі-України були відомі багато чисельні духові інструменти усіх трьох типів. Після розпаду Київської Русі українське професійне духове виконавство було представлене тільки діяльністю бродячих музикантів, які продовжували традиції київських дударів. З плином часу більшість з них осіла в складі челяді великих феодалів, частково – у містах. Пізніше, під впливом Західної Європи в Україні виникає міське професійне духове виконавство. Його носіями були професійні об'єднання, які називалися «цехами» або «братствами». Однак справжнім джерелом українського духового оркестрового виконавства стали багаточисленні кріпосні оркестри, які створювалися українськими вельможами та поміщиками. Кріпосні оркестри досягли свого розквіту у другій половині XVIII–XIX ст.. Одними з кращих були українські оркестри поміщиків Д. Апостола, І. Брюховецького, А. Іллінського, М. Любомирського. Кріпосний камерний ансамбль зазвичай складався з 2-х флейт, 2-х кларнетів, 2-х фаготів, 2-х валторн. Навчання музикантів здійснювалося головним чином за рахунок спілкування один з одним музикантів різної кваліфікації. При великих оркестрах починають створюватися школи. Поряд із цим виникає цілий ряд приватних музичних

шкіл. Важливу роль у розвитку українського духового виконавства відіграла Глухівська музична школа, яка готувала музикантів для оркестрів України та Росії. Значний внесок у виховання оркестрових музикантів України здійснили навчальні заклади, які функціонували на той час: колегіуми Чернігова, Харкова, Переяславця, Харківський університет (1805) та ін.. 1838 року було засноване Галицьке музичне товариство, одну з найвідоміших культурно-освітницьких організацій Львова. 1839 року при товаристві було відкрито музичну школу, в якій діяли класи духових інструментів.

У другій половині XIX століття створюється Імператорське Російське музичне товариство і в Україні починають діяти його філіали: 1863 – у Києві, 1871 – у Харкові, 1884 – в Одесі, При відділеннях створюються музичні класи (школи), а з часом – і училища, які зіграли вирішальну роль у підготовці українських професійних виконавців на духових інструментах. 1851 року Галицьке музичне товариство відкриває у Львові Польську консерваторію. 1903 року під патронатом М.Лисенка у Львові створено Вищий музичний інститут (згодом – Львівська державна консерваторія ім.. М. Лисенка). На базі музичних училищ 1913 року виникають консерваторії у Києві та в Одесі.

Першими викладачами-духовиками українських консерваторій були високопрофесійні музиканти, які добросовісно ставилися до своїх обов'язків, але із недостатньою педагогічною майстерністю. Часто у духові класи приймалися молоді люди без будь-якої попередньої підготовки. Викладачі діяли за принципом «роби, як я».

У період радянської влади всі музичні заклади було націоналізовано. Основу перебудови системи музичної освіти склали принципи широкої доступності освіти, нової методики навчання. 1925 року у вищих навчальних закладах введено положення про трирічне навчання в класах мідних інструментів і чотирирічне – в класах дерев'яних інструментів. З 1936 року заняття у всіх духових класах проходили за повним п'ятирічним курсом. 1934 року духові класи об'єднуються в кафедру, що оптимізувало навчальний процес, дозволило подолати недоліки ізольованості навчання, створило передумови для активного обміну досвідом, творчого спілкування викладачів. 1934 року при Київській консерваторії відкривається аспірантура, що виводить навчання гри на духових інструментах на вищий рівень.

У передвоєнні роки були проведені два всесоюзні конкурси: 1935 року – змішаний, 1941 року – виключно для духових інструментів. У цих конкурсах приймали участь і українські виконавці, які показали високі результати. Так 1935 року тубіст А.Удовенко став лауреатом третьої премії, 1941 року трубач Г. Самохвалов отримав четверту премію.

З 50-х років минулого століття стають доступними звукозаписи та теоретичні праці видатних виконавців і педагогів Західної Європи. Нові ідеї заставили українське духове товариство переглянути давно застарілі, сформовані уявлення. Українська духовна школа піднялася на новий, значно якісніший рівень функціонування. Справжня революція відбулася у виконавстві на гобої та кларнеті (перехід інструментів із німецької на французьку систему). Українські трубачі постали перед необхідністю оволодінням всім «сімейством» труб (від труби-пікколо до флюгельгорна), перед тромбоністами виникла проблема альтового тромбона.

Розвитку духового професійного виконавства сприяло значне розширення духового сольного та камерно-ансамблевого репертуару. Його поповнення здійснювалося за рахунок нових творів, написаних сучасними закордонними композиторами, і публікацій забутих та невідомих раніше творів знаних митців. Поступово і в українських композиторів пробуджується інтерес до написання творів для духових інструментів (Б. Лятошинський, В. Губаренко, М. Бердєєв, Л. Дичко, Л. Колодуб та ін.)

Швидкий розвиток духового виконавства спостерігається і сьогодні, що проявляється не тільки в розвитку традиційних способів гри, але й у виникненні новаторських виконавських прийомів та засобів, у розширенні сфери виразових можливостей духових інструментів. Перед українськими музикантами-духовиками постає цілий ряд нових проблем: темброва окраса звуку та управління нею, подвійне та потрійне стакато та тростяних інструментах, глісандо, портаменто, субтони тощо. Українські виконавці, педагоги та методисти уважно стежать за всіма новаціями. Цілий ряд педагогів-науковців захистив докторські та кандидатські роботи із питань виконавства на духових інструментах (І. Якустіді, В. Апатський, В. Богданов), В. Посвалюк, П. Круль та ін.).

Важливими факторами подальшого прогресу у розвитку виконавства на духових інструментах повинні стати наукові дослідження творчих процесів у сфері духового мистецтва, розробки сучасних методів навчання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гладких А. Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах: навчальний посібник. Вінниця: Нова книга, 2014. 200 с.
2. Палаженко О. Особливості формування виконавської майстерності музиканта-духовика. Науковий часопис: Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова. Серія № 14.
3. Посвалюк В. Історія виконавства на трубі в Україні. Київ: КНУКІМ, 2006. 368 с.

Любов МИСЬ

(м. Дрогобич, Україна)

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У РЕПЕРТУАРІ ФЛЕЙТИСТА

Українська музична культура багата великою кількістю всесвітньовідомих композиторів та своїми коренями сягає сивої давнини. Проте мало хто з них писав твори саме для флейти.

Аналізуючи та досліджуючи інструментарій та нотні ресурси бібліотек музичних шкіл та коледжів, ми бачимо, що більшість того що в нас є – це залишки з радянських часів: як застарілі інструменти Ленінградських заводів, так і нотний репертуар. Це – «Школа гри на флейті» М. Платонова та «Основи техніки гри на флейті» В. Цибіна. Їх репертуарний зміст – це, переважно, російські народні пісні, такі як «Во поле береза стояла» і т. д. Врахуємо також, що флейта не є українським народним інструментом, як, наприклад, сопілка. Тому на даний час більшість нот репертуару флейтиста складають класичні та сучасні твори зарубіжних композиторів та переклади для флейти з інших інструментів.

Зважаючи на час, в якому ми зараз живемо і виховуємо молоде покоління музикантів-виконавців, хочеться більше досліджувати та використовувати твори саме українських композиторів, таких як М. Березовський, М. Лисенко, В. Губаренко, Є. Станкович, Ф. Якименко,

В. Губа, Ж. Колодуб, Л. Дичко та більш сучасних: І. Щербаков, З. Алмаші, О. Безбородько та О. Серова. Їхні твори часто є обов'язковими в програмах Всеукраїнських конкурсів та орієнтовані на професійних виконавців або студентів вищих навчальних закладів.

Протягом останнього десятиліття спостерігається великий інтерес композиторів до вибору флейти як інструменту соло. У творах сучасних українських композиторів виникає неординарна стилістика, яка сприяє оновленню музичної культури. Вона поєднує традиційність та спадкоємність з музикою попередників, що проявляється у тісному зв'язку з фольклорним началом [2;3;4].

Хочеться окремо виділити останні нотні видання «Юний флейтист» Ліліани Стадник, в яких здебільшого є твори, перекладені для флейти і орієнтовані на виконання в музичних та мистецьких школах. Особливу увагу привертає «Концерт для флейти, великого симфонічного оркестру з ударною групою та арфи» сучасної композиторки Олени Серової. Написаний він під впливом подій на Майдані 2014 року і отримав програмну назву «Faces» (Обличчя). Цей твір – наче калейдоскоп облич різних людей на Майдані, об'єднаних однією метою. В Концерті є дві основні теми: перша за інтонаційністю подібна до народної пісні «Гей, плине кача», друга – повністю є авторською [4].

Вимоги сьогодення ставлять перед українськими композиторами завдання наповнення виконавського репертуару для флейти, який би був цікавий як для учнів ДМШ, так і для здобувачів освіти у музичних фахових коледжах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дращиця Л. Інструментознавство. Інструменти духових оркестрів. Львів: ЗУКЦ, 2011.
2. Кияновська Л. Українська музична література. Львів: Тріада-плюс, 2008.
3. Перцов М. Міжнародний вісник: культурологія, філософія, музикознавство. Випуск 1(8). Київ, 2017.
4. Перцов М. Музикознавчі записки. Випуск 31. Київ, 2017.
5. Сідлецька Т. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України. Частина І. Вінниця: ВНТУ, 2011.

Анжела МІШАНИНА

(м. Дрогобич, Україна)

**УКРАЇНСЬКИЙ ФОРТЕПІАННИЙ РЕПЕРТУАР В СУЧАСНИХ
ТЕНДЕНЦІЯХ РОЗВИТКУ. ФОРТЕПІАННА ЗБІРКА
«НА ЧОРНО-БІЛИХ КЛАВІШАХ» М. ГЕВ**

Одну з найважливіших галузей української інструментальної музики становить фортепіанна педагогічна література. Вона допомагає виховувати художній світогляд, музичні смаки молодого покоління, формувати основи виконавської майстерності. Українська фортепіанна музика для дітей і юнацтва займає визначне місце у фортепіанному педагогічному репертуарі. У створенні її українські композитори набули великого позитивного досвіду.

Проголошення незалежності Української держави викликало в суспільстві переоцінку ідейних і духовних орієнтирів, зміну світогляду, потребу народу в самоідентифікації. Першочерговим завданням музичної освіти стало виховання молодого покоління в національно-патріотичному дусі, прищеплення йому почуття любові до традицій і культурних надбань народу, що є підставою для перегляду репертуарної політики, зокрема внесення змін у навчальні програми з предмета «Загальне фортепіано».

Особливо важливу роль у музично-естетичному вихованні відіграють твори на національній основі, що пояснюється доступністю їх сприйняття. Виховний потенціал національного фольклору у вітчизняній фортепіанній літературі представлено великим самостійним розділом, численними обробками українських народних пісень і танців

Розвиток українського фортепіанного педагогічного репертуару був плідним і результативним у 60-80-ті роки. Цей період відзначився стрімким зростанням кількості дитячих музичних шкіл, активною участю композиторів у створенні фортепіанної музики.

П'єси композиторів виконують важливу педагогічну функцію, розвивають фахові навички, знайомлять юних музикантів із національною музичною культурою, жанровими різновидами українського фольклору, піснями календарно-обрядового циклу. Родинно-побутові, ліричні, жартівливі, патріотичні, козацькі, історичні, стрілецькі пісні, думи, танцювальні мелодії гопака, козачка, аркана, коломийки, гуцулки, зразки західноєвропейської музики XIX – початку XX ст., «пісні без слів», вальси,

мазурки, прелюдії, поеми зі стилєовими напрямми музичної культури: неокласицизмом, імпресионизмом, неоромантизмом, неофольклоризмом, модернізмом – виявляють програмні асоціації, найбільш виразні емоційно-образні фактори поетичного світу мистецької галузі. Традиції композиторів першої половини ХХ століття знайшли своє продовження у творчості сучасних митців, національному фольклорі, образній схемі композицій різних жанрів і форм

Збірки педагогічних творів наявні й у творчості видатних українських педагогів-піаністів Західної України першої половини ХХ ст., які у своїй творчості орієнтувалися на досягнення в цій галузі західноєвропейських педагогів-піаністів Р. Шумана та ін. («Фортепіанні твори для молоді» Н. Нижанківського, «Колядки і щедрівки», «Шість мініатюр на українські народні теми», «Фортепіанні п'єси для дітей» В. Барвінського). У другій половині ХХ ст. діяльність у цій галузі продовжили композитори Східної України: І. Беркович, М. Сильванський, М. Степаненко, Г. Сасько («Відгомін століть», «Мозаїка»), представники Східної України в українському зарубіжжі: М. Фоменко, В. Шуть та Р. Савицький, А. Рудницький, В. Витвицький, В. Безкоровайний, М. Кравців-Барабаш, І. Соневицький (представники Західної України в українському зарубіжжі). П'єси композиторів виконують важливу педагогічну функцію, розвивають фахові навички, знайомлять юних музикантів із національною музичною культурою, жанровими різновидами українського фольклору, піснями календарно-обрядового циклу.

В українській національній музиці протягом декількох останніх сторіч (ХІХ – початок ХХІ ст.) активного розвитку, окрім вокально-хорової музики, набули також різноманітні типи інструментальних творів. Наявність значної кількості інструментальних п'єс (зокрема фортепіанних) на пісенно-танцювальній основі в практиці українських композиторів минулого і сучасності свідчить про величезний і негасаючий інтерес до народних джерел.

Захоплення молодого покоління джазовим мистецтвом та естрадною музикою зумовило появу у фортепіанному репертуарі навчально-методичних збірок «Імпровізуємо блюз» Л. Іваненко, «Школа джазового виконавства» й «Етюдів з імпровізацією» Н. Лагодюк, «Граю джаз 1» та «Граю джаз 2»

Г. Саська, «Джазові обробки українських народних пісень» О. Саратського. Домінуючими жанрами українського фортепіанного репертуару в системі музичної освіти традиційно є пісенно-танцювальні п'єси, лірика й епос, західноєвропейська побутова і старовинна танцювальна музика.

Найбільшою популярністю в практиці нашого музичного навчального закладу користуються твори вітчизняних авторів другої половини ХХ ст. – І. Берковича, А. Кос-Анатольського, М. Скорика, Б. Фільц, М. Колеси, Ж. Колодуб, М. Сильванського, Ю. Щуровського, І. Шамо, Б. Лятошинського, М. Ластовецького та ін. Різноманітні, різножанрові, різноманітні та цікаві за образним змістом, зручні у фактурному викладі, написані переважно традиційною музичною мовою твори, що ввійшли до авторських збірників дидактичного спрямування педагогів-піаністів України й українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. І. Берковича, М. Сильванського, М. Степаненка, Г. Саська, М. Фоменка, В. Шутя, Р. Савицького, А. Рудницького, В. Витвицького, В. Безкоровайного, І. Соневицького, М. Кравців-Барабаш, складають високопрофесійний репертуар юних піаністів і збагачують досягнення світової музичної культури.

Серед багатьох молодих митців України своє місце у музичному середовищі займає активна, заповзята, з розвинутим художнім смаком, наша вихованка, викладач Дрогобицького музичного коледжу ім.

В. Барвінського – Марія Гев.

Народилась Марія в селі Гірське Миколаївського району Львівської області та походить з простої селянської родини, де зберігалися народні традиції, які вплинули на розвиток і становлення молодого митця. А любов до народної пісні дала поштовх до вибору професії музиканта.

Молода творча натура завжди прагнула до чогось нового, цікавого. Жага до знань дала можливість Марії не тільки набути основну спеціалізацію хорового диригента в класі досвідченого викладача Гайдук Людмили Омелянівни, і також поглибити знання в класі фортепіано у викладача Бартків Іоланти Любомирівни, а й оволодіти зовсім новим інструментом – гітарою, в класі викладача Шимоняка Дмитра Васильовича.

Успішне навчання у музичному коледжі привело Марію до Львівської Національної музичної Академії ім. М. Лисенка та познайомило її з багатьма цікавими людьми, які вплинули на подальший розвиток та встановлення

молодого музиканта-митця. Це – відомі і визнанні викладачі у музичній професійній освіті: Остафійчук Зінаїда Георгіївна, Личковська Дарія Іванівна, Кияновська Любов Олександрівна, Сотничук Олена Іванівна, Луців Юрій Іванович, Мазепа Тереза Лешиківна.

За сумлінне навчання вона була відзначена стипендією Президента України та Президентським грандом на розвиток її таланта.

Марія – учасниця і лауреат багатьох Всеукраїнських та міжнародних конкурсів, фестивалів музичного мистецтва та художньої літератури. В її творчому доробку – п'ять поетичних книг: «Мелодії мого серця» (2007), «Твоя королева часу» (2009), «Струни любові» (2015), «Крила» (2019), а також нотний збірник авторських творів «Лети, моя пісне» (2009), збірник а caprella «Віночок волошок» (2010), та нотний збірник з літературно-поетичними ілюстраціями « На чорно-білих клавішах» (2019). В доробку Марії Гев присутні нотні збірники для гітари, для хору, для голосу у супроводі гітари та декілька літературних збірників зі своєю авторською поезією.

Марія Гев – авторка обробок українських колядок, щедрівок та новорічних пісень англійською мовою у книзі Наталії Мартинишин «Christmas in Ukraine: Ukrainian carols, and screenplays in English» (2017).

Слід відзначити, що Марія Гев є упорядником та рецензентом літературних видань Марії Юрач «Крилата хата» (2017). Із 2018 року розпочинає роботу авторська музична студія Марії Гев «Дзвіночки». Вона займається науково-дослідницькою діяльністю, в якій стала учасницею Всеукраїнських конференцій з питань мистецтвознавства, розвитку української музичної культури. Місткіня проводить авторські концерти, літературні презентації, творчі виступи з метою популяризації сучасної авторської пісні, музики та поетичного слова.

Останнім виданням молоді авторки є новий нотний збірник «На чорно-білих клавішах», який складається з 10 фортепіанних мініатюр та обрамлений авторською поезією. Поетичні рядки дуже тонко налаштовують виконавця на розкриття художнього змісту твору та в деякій мірі допомагають зрозуміти глибокий внутрішній світ людини. Яскрава народна музична мова альбому, її простота і ясність, художня опуклість виражальних засобів, органічний взаємовплив піаністичних принципів і композиційних

прийомів, різноманітність і близькість образного змісту до сприймання зближає його з найкращими збірниками дитячих п'єс композиторів П. Чайковського, В. Косенка, В. Барвінського, М. Колесси, І. Соневицького, З. Лиська, М. Ластовецького. Композиторка завдяки характерним поспівкам, інтонаційно-ритмічним зворотам, поліфонічним прийомам, ладовим строем української ліричної пісні, жанровими ознаками дум та танцювальної пісенності тонко розкриває зміст своїх мініатюр.

Тональний план «На чорно-білих клавішах» сміливий і оригінальний. Містка залучає юного виконавця до сприймання мажорної і мінорної тональності. Вона майстерно добирає відповідно до даного образу тональність, яка своїм колоритом допомагає розкриттю творів. В альбомі природно використані прийоми народної поліфонії. Основну виражальну функцію найчастіше виконує пісенне двоголосся, що чергується з хоровим багатоголоссям або іноді супроводжується органними звучаннями басу. Структурними особливостями музичної форми збірник М. Гев близький до вище згаданих фортепіанних альбомів. Переважаюча дво- та тричастинність природньо закріплює в музичних уявленнях і виконавських відчуттях молодих виконавців звукові образи.

Більшість творів містить яскраво ліричний характер, з використанням програмності, автентичних гармоній та опорою на український національний фольклор. Поряд з гомофонно-гармонічним викладом творів авторка спирається на поліфонічні принципи і у більшості творів використовує їх. До таких відносяться п'єси «Настрій», «Весняна мрія», «Елегія». Хотілося би відзначити використання автором широких мелодичних ліній у творах «На згадку про тебе», «Елегія», «Осінній лист», «Весняна мрія», що підтверджують ліричний характер цих творів.

Також композиторка не уникає і зображальних моментів у своїх композиціях. Так у творі «Кошенята» автор дуже вміло передає настрої, як крадуться малі кошенятка, як вони бавляться. У творі «Зоряна заметіль» використовуються шістнадцяті секстолі, які відображають рух заметілі, а у творі «Осінній лист» пасажі шістнадцятими нотами в правій руці передають кружляння падаючого листка. Використання дво- та тричастинних форм у творах робить їх логічно завершеними.

Вказані п'єси – однаково корисний матеріал і для виховання навичок співучого легато («На згадку про тебе», «Елегія», «Весняна мрія»), і для інтенсивного розвитку пальцевої та кистьової легкості, швидкості, загальної вільності і незалежності рухів рук і пальців («Кошенята», «На чорно-білих клавішах», «Зоряна заметіль»). Представлений збірник ще раз підтверджує художньо-виховну і педагогічну цінність альбому Марії Гев.

Знайомство з цим цікавим збірником не тільки збагатить репертуар молодого виконавця, а і познайомить з поетичною творчістю авторки.

Активне використання в навчальному репертуарі студентів-піаністів творів українських композиторів минулого й сучасності розширює уявлення про розвиток вітчизняної музичної культури, сприяє ефективному формуванню національно-свідомого типу особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гев Марія. На чорно-білих клавішах. Львів, 2019. 47 с.

Ірина ПІНЧУК

(м. Дрогобич, Україна)

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ ФОРТЕПІАННИХ П'ЄС В. БАРВІНСЬКОГО «НАШЕ СОНЕЧКО ГРАЄ НА ФОРТЕПІАНО»

Василь Барвінський як композитор, найкраще проявив себе у сфері фортепіанної музики. Особливе місце у творчому доробку композитора займають фортепіанні п'єси для дітей. Найціннішою, на думку композитора, виявилася педагогічна збірка «Наше сонечко грає на фортепіано», написана в середині 30-х років. Вона репрезентує 20 дитячих п'єс для фортепіано на українські народні мелодії для учнів молодших класів.

Збірка «Наше сонечко грає на фортепіано» базується на простих та доступних дітям народних піснях – колисковій, марші, щедрівці, гаївці, жартівливій, історичній та ін. Світ музичних образів фортепіанних творів В. Барвінського надзвичайно різноманітний і широкий: кожен художній твір має неповторний зміст, розкриває свій світ образів – від найпростіших до достатньо глибоких і значимих.

П'єси збірки рекомендуються для вивчення з дітьми 1 – 3 класів ДМШ. Твори в збірці викладені по схемі наростаючих технічних навичок, різнохарактерні за змістом, жанром, мелодикою, технічними прийомами, засобами виразовості.

«Лелека» (оригінальна назва «Бузько»)

П'єса написана у простій тричастинній формі, однотемна (A+A₁+A). Перша частина А являє собою 12-тактовий період, який ділиться на два симетричні речення: 6+6. Речення є подібні. Друге речення повторює тематичний матеріал першого, але зі зміною у супроводжуючому голосі. Тональність І частини – С-dur. Друга частина А₁ є транспонованим повторенням частини А. Частина А₁ проходить в тональності G-dur. Третя частина є точною репризою першої частини А. П'єсу пропонується грати плавним «зануренням» пальців в клавіші. Виконання динаміки плавне, чуттєве, м'яке звуковидобування допомагає контролювати її зміну в сторону збільшення чи зменшення.

«Обжиркова пісня»

Твір написаний у простій двочастинній формі А+В. Частина А займає 8 тактів. Це – двічі повторена чотиритактова побудова. Тональність – С-dur. Частина В займає 8 тактів і ділиться на дві побудови: 4 такти+4 такти. Перші чотири такти – це проведення теми з частини А в паралельному a-moll. Наступна побудова є точним повторенням чотиритакту частини А. Таким чином, виникає проста двочастинна репризна форма: А (a+a)+В (b+a). П'єса має кантилений характер. Головна тема звучить на широкому мелодичному диханні кожної із трьох фраз. Автор пропонує для образного виконання п'єси дуже малі динамічні відтінки (від *tr* до *pp*), що дає змогу прослухати мелодичний малюнок і виконати, передати тонкі емоційні відчуття.

«Коломийка»

Твір написаний, у простій тричастинній формі: А+В+А, розпочинається невеликим чотиритактовим вступом, що задає подальшого характеру всьому твору. Частина А займає 8 тактів. По побудові – це квадратний період, який ділиться на два симетричні речення повторної будови. Друге речення

повторює тематичний матеріал першого речення, але із зміною супроводжувального голосу. Частина А повторюється ще раз. Тональність – G-dur. Друга частина В являє собою точне повторення частини А, але транспоноване в тональність C-dur. Третя частина А є точною репризою першої частини. Середня частина і реприза повторюються ще раз, що є типовим для тричастинної форми. П'єса витримана в динаміці *p* (з уточненням *leggiero*), для створення легкості у грі *staccato*. Фразування чотиритактове, з кульмінацією у 4-му такті, сприяє як об'єднуючий мелодичний фактор.

«Горобчик»

Твір неписаний у простій тричастинній формі: А+В+А. Перша частина займає 9 тактів. Це – період, який складається з двох несиметричних речень: 4+5. Речення побудовані на різному тематичному матеріалі. Тональність – G-dur. Середня частина займає 6 тактів. Частина вносить новий тематичний матеріал. При аналізі піаністичних труднощів привертає увагу виконання пасажу з дрібних тривалостей: три вісімки і дві шістнадцяті в правій руці з передачею аналогічного пасажу в ліву руку. В цій частині потрібно добитися концентрації ваги на пальцях, що ведуть мелодію, для чого корисно вчити окремо, повнозвучно опускаючи вільну руку на клавіші, виконуючи при цьому вказівку гри на *non legato*. Третя частина А є точною репризою. При роботі над кінцевим виконанням твору потрібно звернути увагу на поступове наростання емоційної напруги. Перша і середня частини виконуються в основному невеликим звуком, а у третій – домінує суттєве зменшення динаміки, яка в останньому такті (що виконується в темпі *Presto*) імітує відліт пташки.

«Думка»

Твір написаний у формі періоду, який займає 13 тактів. Період ділиться на три речення, побудовані на різному тематичному матеріалі. Третє речення повторює тематичний матеріал другого речення, але із новою гармонізацією. Завершує весь твір домінантове співзвуччя. Відсутність ввідного VII ступеня позбавляє функцію напруженості, але створює відчуття недоказаного. Тональність твору – a-moll. При виконанні і вивченні п'єси від учня

вимагається не лише вміння гарно «співати» на фортепіано, але і своїм виконанням виразити глибокі почуття, тонкі емоційні відтінки. В заключній частині слід звернути увагу на складність гри у лівій руці: терції зі змінами знаків альтерації.

«Сонечко»

Твір написаний у простій тричастинній формі: A+A₁+A. Частина A займає 8 тактів. По структурі – це неподільний період, який проходить в тональності C-dur. Середня частина A₁ займає 10 тактів і в ній проходить тематичний матеріал частини A, транспонований в тональність G-dur. Третя частина A є точним повторенням першої частини. Таким чином, п'єса написана в простій тричастинній однотематичній формі.

У роботі над п'єсою потрібно пробудити у дітей цікавість до багатого музичного мистецтва України. Слід вказати учневі, що мелодика п'єси дуже близька до народної пісні, зокрема до української народної пісні «Вийди, вийди сонечко».

Успіх виконання п'єси в багато чому залежить від того, наскільки дитина відчує її ритм – енергійний, чеканий, організований строгою розміреністю руху, але зовсім не механічним. Слід пам'ятати, що цей ритм покликаний передати радісне відчуття яскравого сонечка, відтворити атмосферу свята. Кожна вісімка на *nonlegato* повинна звучати дуже чітко.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барвінський В. / Статті. Листи. Спогади. Друге видання. Дрогобич: Посвіт, 2008.
2. Барвінський В.: статті та матеріали / Упорядник В.Грабовський. Дрогобич: Відродження, 2000.
3. Німилович О. Фортепіанна творчість Василя Барвінського. Дрогобич: Коло, 2001.
4. Павлишин С. Барвінський В. Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1990.
5. Ярмо М. Інструментальна творчість Василя Барвінського в герменевтичному полі сучасної музикознавчої думки. Дрогобич: ДДПУ ім. І.Франка, 2013.

*Надія РУДАВСЬКА,
Оксана РУДАВСЬКА
(м. Дрогобич, Україна)*

ФОРТЕПІАННІ МІНІАТЮРИ М. ЛИСЕНКА В КОНТЕКСТІ ЕТИМІОЛОГІЇ ЖАНРУ

В історії української музичної культури ХІХ століття особливе, вагоме місце займає творчість Миколи Лисенка в цілому і фортепіанна творчість зокрема. Саме виокремлення основних жанрово-стильових рис фортепіанної мініатюри М. Лисенка в контексті етимології цього жанру є метою дослідження.

В ієрархії музичних жанрів жанр інструментальної чи вокальної мініатюри займає особливе місце з огляду на специфіку синтезування смислового та змістовних начал. Варто зауважити, що мініатюра – це жанр чи твір малої форми в будь-яких видах мистецтва. На початковому етапі свого побутування цей жанр втілював чи розкривав певний застиглий момент чи емоцію, без певно вираженого сюжету. Проте з часом саме цей жанр став основоположним для розвитку мініатюризму, основним принципом якого стало відображення внутрішнього чи духовного світу людини.

В українській музичній культурі жанр фортепіанної мініатюри викристалізувався в творчості основоположника української музичної композиторської школи Миколи Віталійовича Лисенка, творчість якого – це кульмінаційний етап розвитку українського музичного романтизму. У ній остаточно сформувалася національна модель романтичного стилю.

Синтезуючий аспект виявлення індивідуальних рис творчого почерку композитора в лірико-психологічній сфері та створення оригінальної національної моделі жанру мініатюри проявляється в фортепіанній творчості композитора. Проте новаторським підходом до цього жанру стає прихована програмність, яка поєднує жанрову і асоціативну спрямованість, створюючи філософсько-осмислені, епіко-споглядальні зразки. Однак, в його мініатюрах також проявляється епіко-героїчна образність, переосмислення загальнонаціонального через призму індивідуального.

Синтезування та асимулювання цих двох протилежних сфер яскраво прослідковується на прикладі таких фортепіанних мініатюр як «Меланхолійний вальс» та «Пісня без слів» № 1 оп.10. «Меланхолійний

вальс» є зразком фортепіанної мініатюри з рисами поєднання героїко-епічного образу з лірико-психологічним підґрунтям. Опора на вальсовість в даному прикладі є можливістю в межах тричастинної форми продемонструвати імпровізаційність, вдумливість думи. Це – своєрідний відгомін колись почутих історичних фактів через призму суб'єктивного світовідчуття.

Одночасно, яскравим прикладом втілення лірико-психологічної образної сфери є «Пісня без слів», ор10, яка написана в середині 70-х років XIX століття, з яскраво вираженою національною першоосновою. Основою мелодизму стає кантилена, котра достатньо проста в своїй структурі, проте збагачена різноманітністю фактурних прийомів та ускладненою гармонією. Народнопісенна традиція в даному творі прослідковується на різних рівнях композиції. В першу чергу – це варіантний принцип тематичного розвитку з елементами поліфонізації фактури, ускладненнями масштабно-синтаксичних структур твору, що в процесі розвитку приводить до розвиненого цільного ліричного образу. В цьому творі М. Лисенко створює чітко українську модель «пісні без слів», в більшій мірі використовуючи народнопісенні інтонації, принципи і прийоми розвитку, використовуючи поліфонічну фактуру для варіативно динамічного розвитку тематичних структур.

Таким чином, у настроєвих мініатюрах М. Лисенка синтезовано лірику, драму й епос, завдяки яким автентичні національні атрибути проникають і поєднуються з кращими здобутками європейської музичної скарбниці. На прикладі таких фортепіанних мініатюр як «Меланхолійний вальс» та Пісня без слів № 1 ор.10. можна чітко виділити основні постулати творчого почерку М. Лисенка. А саме – розкриття двох рівнозначних образних сфер: героїко-епічної та лірико-психологічної, не розділяючи їх внутрішньої сутності, що свідчить про відтворення різностороннього народного образу. Окрім того, варто відмітити використання інтонаційних моделей тематичних структур, притаманних фольклорній традиції через призму романтичних інваріантів та використання поліфонічних фактурних елементів для втілення синтезуючих образів (народна підголоскова поліфонія).

Загалом, фортепіанні мініатюри М. Лисенка в повній мірі розкривають неперевершений та самобутній геній видатного композитора, піаніста та

громадського діяча і є вагомим та необхідним атрибутом репертуарних списків виконавців-віртуозів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя: підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
2. Козаренко О. М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови: дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 Музичне мистецтво / Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1993. 143 с.
3. Корній Л. Історія української музики: у 3 ч. Ч. 3. Київ – Нью-Йорк, 2001. 480 с.
4. Рябуха Н. О. Принцип мініатюризму у творчості М. В. Лисенка // Українське музикознавство: наук.-метод. зб. Київ: НМАУ ім.П.І.Чайковського, 2003. Вип. 32. С. 98–110.

Людмила САДОВА

(м. Дрогобич, Україна)

РОЛЬ ЕТЮДІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ВИХОВАННІ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ ДШЕВ

У питанні формування виконавської майстерності піаніста, окрім вивчення різножанрових художніх творів, велику роль відіграє робота над технічно-інструктивним матеріалом – вправами, етюдами тощо. Власне, щоденне вправління цього матеріалу сприяє як активному розвитку піанізму загалом, так й навичкам стильового виконання фортепіанної музики. Сучасному українському педагогу, який виховує юного піаніста, важливо подолати певну інерцію у ставленні до вибору технічної програми у стильовому сенсі. Адже переважна більшість вчителів-піаністів або взагалі недооцінюють важливість систематичного піаністичного виховання своїх учнів, або використовують виключно технічний матеріал двохсотлітньої давності. Заперечень проти корисності вивчення етюдів Черні, Клементі, Крамера, Беренса, Бургмюллера та ін. немає жодних, – вони чудово

розвивають усі види фортепіанної техніки, сприяють легшому опануванню художніх творів західноєвропейських композиторів доби класицизму та романтизму.

Діти шкільного віку дуже природньо і швидко при звичаються до сприйняття та відтворення тих ритмо-інтонаційних та гармонічних «ключів», які лежать в основі будь-яких технічних вправ та інструктивних або інструктивно-художніх етюдів. Їхні сенсорно-слухова та моторно-рухова системи активно працюють в парі, що сприяє легшому засвоюванню навичок виконання музики певного стилю. Цей процес швидко автоматизується, відбувається формування естетично сприйнятливої, так би мовити «розуміння» тої чи іншої музики, виразнішого її виконання. Якщо до програми не вводити вправи та етюди сучасних зарубіжних та вітчизняних авторів, то й не варто сподіватися на розуміння і вправне в технічному сенсі виконання фортепіанної музики ХХ-го та ХХІ-го століть.

Це у великій мірі стосується пречудової української фортепіанної музики. Саме при вивченні творів українських композиторів раптом виявляються піаністичні «незручності», проблеми з ритмом, альтерованою гармонією тощо. Те, що не зрозуміло, не викликає особливого ентузіазму, вивчається «з-під палиці». Очевидно, що задля успішного прищеплення інтересу та любові до рідного мистецтва, формування національної виконавської школи, необхідно виховати добрий інструмент відтворення цього мистецтва, а саме – озброїти учня необхідним технічним арсеналом. На допомогу приходять вправи та етюди українських композиторів у досить широкому асортименті.

Етюди для дітей та юнацтва писали Косенко, Ревуцький, Лятошинський, Штогаренко, Степаненко, Фільц, Ластовецький, Шкільнікова, Решетар та багато інших. Дитячим етюдам українських авторів притаманні деякі спільні риси: лаконічність висловлювання, застосування малих форм, народних ладів для підкреслення національного музичного колориту, танцювальних жанрів, опрацювання відразу кількох видів техніки (переважно дрібнопальцевої, токатної, стрибків, подвійних нот, виконання великої техніки), закладені в інтонацію мелодичних структур елементи

художнього висловлювання. Окрім того, кожний композитор використовує специфічні для власного стилю засоби музичної виразності – ритм, гармонію, фактуру, тембральне забарвлення тощо.

Так, наприклад, для розвитку дрібнопальцевої техніки у молодших класах – опануванню позиційних послідовностей, мотивів з підкладанням першого пальця, гамоподібних пасажів могли б бути корисними колоритні, написані у жанрі українських народних танців, етюд A-dur М. Степаненка (4) та етюд F-dur Л. Ревуцького (3). В характерній для В. Косенка тональності b-moll написано етюд (1) на комбіновані види техніки – позиційні послідовності, трелі, стрибки. Цей етюд сприяє підготовці граючого апарату, а також слух-інтонаційної системи учня для виконання подальшого художнього репертуару з композицій Косенка, напр. п'єси «Дощик», «Куранта» (цикл «11 етюдів у формі старовинних танців»). Розвитку техніки трелей, які до того ж подаються як мелодичні мотиви, присвячено етюд D-dur Л.Ревуцького (3). Фактура цього етюду поліфонічна, з застосуванням контрастної поліфонії, що створює певні слухові та моторно-рухові труднощі, але й активно розвиває музичний інтелект та слух учня, координацію рухів рук, сприяє кращому розумінню виконання фактури творів Л. Ревуцького.

Деякі етюди українських композиторів мають програмні назви, наприклад, «Карпатський етюд» Б. Фільц (5). Він може вивчатися учнями 3-4-х кл. ДМШ. Його головне технічне завдання – навчити прийомам гри токати та пасажної техніки. «Карпатського» колориту додають жанр коломийки, тембральне забарвлення звукового матеріалу, що нагадує звучання народних інструментів, стрімкий рух. Цей етюд також містить в собі ключові піаністичні прийоми, які зустрічаються в багатьох фортепіанних творах Б. Фільц.

Програмні етюди сучасного дрогобицького композитора Миколи Ластовецького «Гандзя» (подільський етюд), «Гуцулка» (карпатський етюд), «Алладин» (східний етюд) (2) розраховані на учнів 6–7 кл. ДМШ. Кожний з них містить своєрідний технічний та ритмо-інтонаційний ключ для розвитку базових піаністично-виконавських навичок, які необхідні для успішного

виконання фортепіанної музики цього автора. В «Гандзі» використано техніку *martelato*, стрибки, хроматичні гами, коротке арпеджіо у досить швидкому темпі. Важливою є інтонаційна ідея – виразно провести мелодію української народної пісні «Гандзя». Головними видами техніки в етюді «Гуцулка» є позиційні послідовності, гами, ламане арпеджіо в партії правої руки, стрибки, акордова техніка в партії лівої руки. Усе це викладено в непростій ритмічній організації, зі змінами метру і в тональності *c-moll* з модифікованими ладами, в жанрі коломийки, що характерно для прикарпатського регіону і доволі часто зустрічається у творчості композитора. У по-східному колоритному етюді «Алладін» потрібно оволодіти навичками токатної гри, техніки стрибків, стрімких позиційних послідовностей в синкопованій ритмічній організації (розмір 3/8).

Отже, підсумовуючи вище наведене, важливо наголосити на необхідності систематичного, цілеспрямованого і різнобічного виховання та розвитку виконавської техніки юних піаністів, використовуючи як класичний, так і сучасний, зокрема вітчизняний, репертуар. Водночас, потрібно усвідомлювати, що основа формування української національної виконавської школи завжди лежить у розумінні, вмінні і бажанні виконувати свою музику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Косенко В. 24 дитячі п'єси для фортепіано. Київ: Музична Україна, 1994.
2. Ластовецький М. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва. (зошит 3). Дрогобич: Посвіт, 2016. 128 с.
3. Ревуцький Л. Вибрані твори для фортепіано. Київ: Музична Україна, 1993.
4. Степаненко М. Дитячий альбом. Твори для фортепіано. Київ: Музична Україна, 2002.
5. Фільц Б. Фортепіанні твори для дітей. Дрогобич: Посвіт, 2011.

Лілія ЧАЙКОВСЬКА

(м. Дрогобич, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ІНТЕРПРЕТАЦІЄЮ ФОРТЕПІАННИХ МІНІАТЮР І. СОНЕВИЦЬКОГО В КЛАСІ ЗАГАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО

В другій половині ХХ століття в царині фортепіанної музики успішно працюють композитори української діаспори в США: І. Соневицький, Р. Савицький, З. Лисько, М. Фоменко, І. Недільський та інші, котрих доля закинула далеко за межі батьківщини. Працюючи педагогами в Українському інституті Америки, вони старалися збагатити педагогічний репертуар п'єсами, написаними на національному ґрунті. Разом з творами інших українських композиторів вони стали основою національного педагогічного репертуару учнів Українського музичного інституту Америки, першим директором і організатором якого був відомий піаніст і композитор Р. Савицький (1904–1974).

З-поміж інших фортепіанних п'єс виділяються збірки фортепіанних п'єс І. Соневицького для дітей, створені на основі українських народних пісень. Вони є важливим внеском в українську фортепіанну педагогічну літературу і ставлять за мету створення педагогічного репертуару, спираючись на кращі зразки української народної музики. Доступні і зрозумілі виразові засоби, різноманітність образів дають можливість якнайкраще розвинути різні виконавські прийоми при опрацюванні цих творів.

Мініатюри об'єднані у чотири цикли: «Зима», «Весна», «Літо», «Осінь». Саме під такими, або наближеними до них, назвами вони були опубліковані окремими збірками протягом кількох років в різних видавництвах США.

До першої збірки «Зима» увійшло декілька найвідоміших колядок: «Нова радість стала», «Бог ся Рождає», «Закувала сива зозуленька», «По всьому світу», «Возвеселімся», «В полі плужок оре», «Бог предвічний». Надзвичайно прозора, наближена до хорової, фактура цих мініатюр, переважно двоголоса. Тільки у п'єсі «Нова радість стала» у мажорному і

мінорному викладі виступає двоголосся і чотириголосся з широким мелодичним розспівуванням. Акомпанемент п'єс «Возвеселімся», «По всьому світу» обмежується лише одноголоссям розкладених акордів. Повнозвучний акордовий виклад автор застосовує тільки в кінцевій мініатюрі «Бог предвічний», передаючи її урочистий характер, а остинатна тонічна квінта в басу підкреслює архаїчність цієї колядки.

Друга збірка фортепіанних мініатюр композитора – «Веснянки-гаївки». Сюди увійшли п'єси: «Подольночка», «З-під білого каменя», «Ку-ку», «Перепілка», «Ой, ти, старий діду», «Жучок», «Ягілочка», «А вже весна». П'єси збірника розміщені за принципом зростання складності творів – від невеликих, простих за фактурою, до більш розгорнутих, багатих на різні типи викладу, як, наприклад, варіації «А вже весна», в яких використовується акордово-хоровий, тріольний, фігураційний типи фактури, а також чергування на перекидання рук. Детальні динамічні, фразові, артикуляційні та апікатурні позначення роблять збірник зручним для використання у навчальному процесі.

Третя збірка п'єс «Мініатюри» («Літо») складається з десяти, переважно жартівливих, українських народних пісень («Баба і курчата», «Занадився журавель», «Добрий вечір, дівчино», «По дорозі жук», «Гей, на Івана», «Вийшли в поле косарі») та пісень пластових («У лісі на полянці», «Пусти ж мене, мати, до табору», «Чорна кура», «Ой, на ставі»). Прозора фактура з переважаючим двоголоссям повністю відповідає виконавським можливостям учнів. Для втілення літературної першооснови композитор деколи розділяє фактуру на мелодію й акомпанемент, тоді тема переходить в нижній або середній голос («По дорозі жук», «Косарі», «Чорна кура»). Гармонічна мова творів – традиційна і прозора, з частим використанням квінтових опорних співзвуч як узагальнену ознаку народного колориту. Доцільними і витонченими є виразові засоби для відображення різних конкретних образів. Це – рівномірно синкопований ритм для відтворення рухів коси, акцентовані басы, що передають дзьобання журавля, імітація зозулі в «У лісі на полянці». Форми п'єс різноманітні – від періоду, дво- і

тричастинності до варіацій. Найбільш розгорненою п'єсою циклу є остання – «Ой, на ставі». Вона представляє тему з варіаціями і навіть з тріо.

Останньою частиною цілого циклу є невеличка збірка «Осінь». Вона складається з трьох п'єс: «Осінь», «Червона калина», в основі яких лежать українська жартівлива народна пісня «Ой, що ж то за шум учинився» та відомої патріотичної пісні «Ой, у лузі червона калина» і «Колискова», що надзвичайно тонко відтворює характер заколискової пісні. В збірниках разом з п'єсами надруковані і слова народних пісень, на основі яких вони створені, що значно полегшує зрозуміти і передати їх образний зміст.

Збірки І. Соневицького з їх ясним, простим і, разом з тим, мистецьким опрацюванням народних пісень заслуговують уваги і поширенню серед молодих виконавців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль: АСТОН, 2000. 339 с.
2. Кияновська Л. Українська музична культура: навчальний посібник. К.: ДМЦНЗКМ, 2002. 160 с.
3. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник / А.Муха. К.: Музична Україна, 2004. 352 с.
4. Німилович О. Фортепіанні цикли Ігоря Соневицького та їх роль у збагаченні навчально- педагогічного репертуару вищої та середньої школи / О. Німилович // Етнос. Культура. Нація: мат. всеукр. наук.-практ. конф. Дрогобич: Коло, 2004. Вип. IV. С. 136–144.
5. Павлишин С. Ігор Соневицький / С. Павлишин. Львів: БаК, 2005. 120 с.
6. Польовий Н. Народнопісенна основа циклу «Пори року» Ігоря Соневицького / Н. Польовий. Українські композитори – дітям: мат.міжвуз. студ. наук.-практ. конф. / [ред.-упор.: С. Дацюк]. Дрогобич: Вимір, 2004. С. 73–75.

СЛАВЕТНІ ІМЕНА В ПАЛІТРИ ALMA MATER

(до 75-річчя заснування навчального закладу)

Роман БЕРЕЗА

(м. Київ, Україна)

ВОЛОДИМИР ГУЩАК – СИМВОЛІЧНА «ВАТРА»

СВОЇХ УМІНЬ І МРІЙ

Володимир Гущак. Одна із найколеритніших постатей у хоровій культурі Стрийщини. Розмірковуючи про його чималий життєвий і творчий доробок, пересвідчуєшся у тому, що нерідко справжній митець упродовж усього свого життя намагається залишити по собі якийсь слід, за яким прийдешні оцінюватимуть його земну сутність і мистецьку значущість. Хтось будує Господній Храм, хтось храм власного раю, а хтось своєю жертвною повсякденною працею намагається і, зрештою, таки розпалює ватру пісенної духовності, кожна іскринка якої, западаючи у людське серце, зігриває його на добру долю і погожу життєву днину, щоби у цілому земному світі було більше життєвого світла і людського тепла.

Для митця, зазвичай, притаманна особлива харизма, з якою він входить у життя. Його тонка душа, почасти, довго шукає свого пристановища, піддаючись людському осуду, зневазі, а, подекуди, й цькуванню. Проте, мистецтво, в яке він увірував, як у релігію людського духа у всіх життєвих перипетіях стає для нього тією надійною кладкою, по якій він прямує під благословення Всевишнього.

Заслужений працівник культури України Володимир Андрійович Гущак – відомий діяч хорового життя Галичини. Вроджена скромність та інтелігентність якомось, по-особливому, вирізняють його витончену музичну натуру серед усього загалу музичних діячів краю. Народився Володимир Гущак 3 жовтня 1941 року у селі Мацошин (нині Жовківський район Львівської області) у простій українській сім'ї. Його батько, Андрій Іванович був залізничником, мама Агафія Мартинівна (з Косіків) – проста селянка. Проте, багата душа батьків на добре слово та дзвінку пісню сповна передалася синові Володимирі. Поряд з батьками, великий вплив на формування світогляду хлопця зробив дідусь (по батьковій лінії) Іван, мова котрого іскрилася переливами різних оповідок, билиць, приказок. Іванові Гущаків був притаманний неординарний розум, позаяк, не

скінчивши жодних шкіл, він спромігся бути вправним управителем у панському маєтку, а згодом вести господарку місцевого ксьондза, при цьому, досягаючи добрих успіхів. Якось дідусь виміняв в одного пиячка у сільській корчмі скрипку, яка згодом для Гуцаків стала своєрідною музичною реліквією. І хоча сам не знав нотної грамоти, проте, як умів, самотужки опанував гру кількох мелодій і передав цю нехитру науку своєму синові Андрієві, котрий разом з друзями-односельчанами створив власну весільну капелу, граючи на усіх сільських весіллях, забавах, фестинах.

Цікаво, що тогочасний Мацошин не славився своїми хорами, як то було характерно для більшості сіл Галичини, проте інструментальна музика у виконанні сільських самоуків була у великій повазі. А ще незабутні вистави сільського театру: «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «У неділю рано зілля копала» Ольги Кобилянської, згодом «Фараони» Олексія Коломійця були тими духовними оазами, у яких внутрішній світ малого Володимира прагнув до власного розвитку та самоутвердження.

Після закінчення Мацошинської семирічної школи Володимир продовжує навчання у Жовківській середній школі, де поряд із вивченням програмних дисциплін розпочинає своє входження в музику. Попередні намагання батька навчити музичної грамоти у знаного у Жовкві годинникового майстра і скрипаля на прізвище Татомир, через високу плату за навчання (150 рублів на місяць) не увінчалися успіхом і тому свої перші ази музикування хлопець осягав самотужки, завдяки абсолютному музичному слуху і щоденній грі на скрипці. Згодом, згуртувавшись зі своїми шкільними товаришами, він створив невеличкий інструментальний ансамбль, який невдовзі здобув певну популярність і перемоги на районних та обласних конкурсах-оглядах шкільної самодіяльності. Мелодія «Київського вальсу» Платона Майбороди у виконанні хлопців набула своєрідної «хітості» на шкільних урочистих заходах, які неможливо було уявити без виступу улюбленого багатьма колективу. У 1958 році, після закінчення школи, Володимир був окрилений бажанням вступити до Львівського університету імені Івана Франка на факультет журналістики, адже в школі добре писав твори і мав неабиякий потяг до літературного переосмислення подій, фактів і, загалом, життя, що оточувало його. Плани хлопця змінив батько, котрий суворо наказав «не займатися дурницями, а здобувати фах, з якого, у

майбутньому, можна буде їсти хліб». На думку батька таким фахом могла стати тільки музика, позаяк «добрий музикант, завдяки весіллям, ніде не пропаде».

Так воно і сталося. Не опираючись волі батька, Володимир вступає у славетне Львівське музично-педагогічне училище імені Філарета Колесси – навчальний заклад, який уже переконливо зажив собі опінії справжньої кузні кадрів українського музичного мистецтва. З перших днів навчання здібний юнак потрапив у справжній вир мистецького життя, що нагадував багатоголосе звучання самого часу, кожна мить якого бриніла неповторністю цікавих лекцій, практичних занять, репетицій хорів, оркестрів, ансамблів. А над усім – глибинна мудрість незабутніх учителів, котрі своїм педагогічним хистом наповнювали душу юнака нестримною жагою до пізнання найпотаємніших секретів музичного мистецтва. Вслухаймося лишень у звучання славетних імен учителів Володимира: Євген Вахняк, Анатолій Онуфрієнко, Петро Демчишин, Неоніла Ткаченко, Степан Стельмащук, Марія Ліщинська, Сергій Амбарцум'ян, та цілий ряд інших, кожен з яких залишив свою часточку любові і добра у серці талановитого юнака. Мабуть, не дивно, що саме в стінах училища Володимир Гущак самоусвідомив себе музикантом, покликанням котрого є служіння людям силою свого таланту.

У 1961 році Володимир Гущак – випускник училища. Державну екзаменаційну комісію очолював один з найбільших авторитетів музичного життя Галичини – заслужений артист України, доцент Володимир Василевич, котрий, спостерігаючи як талановитий випускник проникливо диригує «Поєму про Україну» А. Александрова з мішаним хором та «Маршем Чорномора» з опери М. Глінки «Руслан і Людмила» з оркестром народних інструментів, своїм стриманим і суворим поглядом благословив юнака на добру долю та щедрій майбутній ужинок на мистецькій ниві.

Так воно і сталося. Володимир Гущак отримав скерування на посаду викладача скрипки у Дубнівське державне педагогічне училище (Рівненська область). Тут молодий педагог доладно поєднує викладацьку роботу із музикуванням у складі естрадного оркестру Дубнівського Будинку культури, виступає як скрипаль-соліст у концертах. Згодом Володимир Гущак очолить училищний жіночий хор, який став гідною лабораторією формування його диригентського хисту.

Проте, усвідомлюючи свою мрію стати справжнім професійним диригентом, Володимир дедалі більше розуміє потребу у подальшому вишколі свого таланту. Відтак, у 1963 році він вступає на диригентсько-хоровий факультет Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (нині Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка). Уже на вступних іспитах дався взнаки неабиякий характер Володимира Андрійовича. Авторитетна комісія на чолі з професором Миколою Колесою, хоч і відзначила музичні здібності вступника, проте, зважаючи на затиснутий диригентський апарат абітурієнта, що дошкуляло при диригуванні «Щедриком» Миколи Леонтовича, все ж поставила оцінку «задовільно». Здавалося, що при конкурсі 27 чоловік на 7 місць та вагомій частці вступників з медалями та дипломами з «відзнакою», шансів у Володимира – жодних. Проте блискучі успіхи, продемонстровані на наступних іспитах, особливо, сольфеджіо змусили таких авторитетних екзаменаторів, як Станіслав Людкевич та Михайло Антків переконати керівництво консерваторії у необхідності мати серед своїх студентів такого студента. І їх сподівання не виявилися марними. Микола Колеса посприяв, аби Володимира Гущак призначили у клас диригування талановитого молодого педагога, згодом професора та народного артиста України Івана Гамкала. А після його переходу до Дрогобича, Володимир Андрійович продовжує навчання у корифея Львівської диригентської школи, старшого викладача Івана Небожинського. Саме великий педагогічний хист Івана Микитовича став підставовим у набутті талановитим студентом професійних основ диригентської техніки. Цікаво, що сам Володимир Гущак відчував у собі більше диригента-симфоніста, аніж хоровика. Неперевершений Степан Турчак був для нього вершиною виконавської майстерності та ідеалом наблизитися до якого, хоч на одну сходинку, прагнув протягом усього свого мистецького життя. Навчання у консерваторії було доволі насиченим. Зважаючи на відмінний слух студента, Михайло Антків звільнив Володимира від відвідин своїх занять з сольфеджіо (що було небувалою рідкістю). Натомість, Володимир, окрім занурення у вивчення секретів хорового ремесла, бере активну участь у репетиціях та концертах в якості скрипаля в партії других скрипок студентського симфонічного оркестру, що, у

подальшому, відчутно розширить його музичний світогляд і додасть переваг у його становленні як різнопланового диригента.

Восени 1964 року другокурсника Володимира Гуцака призивають на строкову службу у лави Радянської Армії. Але й тут музика продовжує бути його незмінним духовним світом, у якому кожна вільна хвилина звучала мовою гарячого серця музиканта. В навчальній частині Внутрішніх військ України, він створює чоловічий квартет, на який на одному з оглядів армійської художньої самодіяльності звернули увагу і Володимира переводять на службу в ансамбль Внутрішніх військ України у Київ. Тодішній творчий склад цього відомого колективу складався з першокласних виконавців, кожен з яких у своєму жанрі додавав допитливому хлопцеві нових знань і умінь. З ансамблем Володимир об'їздив чи не усю Україну, Молдавію, побував у Москві, містах і селах Сибіру. Беручи участь у вокальному ансамблі як керівник і співак, граючи в джазовому оркестрі, Володимир невпинно пізнавав все нові та ще незвідані таємниці музичного світу. Після закінчення служби, у 1967 році, Володимир Гуцак повернувся на другий курс консерваторії. Великий вплив на подальший процес формування творчого хисту майбутнього митця становило нестримне бажання спробувати свої сили в композиції. Заняття в класі поліфонії у Володимира Флиса та аранжування у Євгена Козака додали студентові нових знань і навичок, які він щедро використовуватиме у своїй подальшій роботі. Досягаючи неабияких упіхів у навчанні, він починає задумуватися над своєю подальшою професійною долею, розуміючи, що для власного самоутвердження потрібно створити або ж очолити хоровий колектив. І невдовзі така можливість трапилася. Якимсь, на запрошення своїх друзів зі Стрия, він потрапив на репетицію до одного з провідних хорових колективів Стрийщини, що діяв при Стрийському міському Будинку вчителя. Тодішній керівник хору Іван Пакос, зважаючи на стан свого здоров'я, хотів передати колектив у чийсь талановиті руки, аби праця, набута роками, не пропала намарно. Разом із своїми колегами – поетом Віктором Романюком та хоровим диригентом Артемом Андрієвим, зважаючи на добрі відгуки з консерваторії, їхній вибір зупинився на Володимирі Гуцаку. А згодом відбулася перша репетиція хору з новопризначеним диригентом. Уже початок репетиції дав зрозуміти хористам, що перед ними не просто

банальний диригент-початківець, а людина високої культури, у кожному звертанні котрої є такі необхідні – такт, толерантність і стриманість. Проте, ці риси характеру Володимира Гуцака не були удаваними, вони, радше, є вродженими і супроводжують його усе життя. Проведення репетиції без партитури, фортепіано і камертона, що називається «з голови» обеззброїло найупередженіших хористів, котрі, разом з усіма, наприкінці репетиції гучно аплодували диригентові, тим самим, благословивши його на дорогу, яка простяглася на дзвінкоголосі десятиліття плідної співпраці. З осені 1969 року розпочалися регулярні репетиції під орудою нового керівника хору. Вдень – заняття у консерваторії, а у суворо визначені дні – хорові проби та концерти. З пропозиції стрийського поета Віктора Романюка колектив прибрав собі назву «Ватра». Мабуть, було у цій назві щось глибоко знаковим. Адже, саме ватра для бойківського краю була символом єднання і тепла, біля якого гуртувалися люди.

Уже незабаром хор під орудою Володимира Гуцака здобуває заслужене визнання не тільки у Стрию, але й за його межами. Виступи колективу високо оцінюють відпочиваючі всесоюзного курорту, що у містечку Моршин, про успіхи хору починають з повагою говорити у Львові, Дрогобичі, Самборі і всюди, де виступи хору мали чималий успіх. Мине не так багато часу і широко відомій стрийській «Ватрі» аплодуватимуть вдячні слухачі Криму, Одеси, Тернополя, Бережан, Мукачева, Сваляви, а також Росії, Естонії, Латвії, Молдови.

У 1972 році за високу виконавську майстерність, «Ватру» буде нагороджено Золотою медаллю Всеукраїнського конкурсу хорових колективів, а у 1973 році хор здобуде почесне звання «народного аматорського колективу». Згодом заслуженої слави колективу додадуть численні перемоги на всеукраїнських та обласних конкурсах та фестивалях, де повсюдно найавторитетніші слухачі відзначатимуть високий професіоналізм диригента та його хористів.

У липні 1971 року Володимир Гуцак здає випускні державні іспити у консерваторії і ця подія набула особливої ознаки. Адже, Володимир Андрійович став першим випускником стаціонару, котрий наважився здавати випускний іспит з техніки диригування та методики роботи з хором на базі власного колективу. Виконувані «Ватрою» хорові твори М. Леонтовича,

К. Данькевича, М. Колесси, а також власні обробки та аранжування отримали гідну оцінку у держаній комісії на чолі з заслуженою артисткою України, професором Одеської державної консерваторії ім. Н. Нежданової Ольгою Благовидовою.

Добра слава про Володимира Гуцака швидко ширилася по осередках, де концентрувалася музична еліта Львівщини. Саме тому, його, ще п'ятикурсника консерваторії, у січні 1971 року запрошують на викладацьку роботу у Дрогобицьке державне музичне училище. З того часу розпочала яскраво виявлятися та удосконалюватися ще одна грань таланту Володимира Гуцака – його педагогічна майстерність. За більш, як сорокарічну педагогічну роботу в училищі, (у тому числі, більш, як тридцять років на посаді голови циклової комісії хорового диригування) викладання таких дисциплін, як методика і техніка хорового диригування, читка хорових партитур, сольфеджіо, з його класу вийшли такі колоритні постаті українського мистецтва, як: народні артисти України Ольга Бенч (професор), Зеновій Корінець, заслужені діячі мистецтв України Микола Гобдич (лауреат національної премії України імені Т. Шевченка), Юрій та Володимир Курачі, Мирон Юсипович, Степан Целюх, заслужений працівник культури України Зеновій Сиротюк. Цей ряд мистецької слави України продовжує яскравий перелік диригентів, котрі, засвоївши науку свого учителя Володимира Гуцака, несуть у наше мистецьке сьогодні стрійні гармонії хорів. Серед інших – це відомі хормейстри краю: Василь Долішній, Ігор Іваницький, Юрій Юник, Роман Волощук, Мирослава Грицай та багато інших. Усі вони пройшли не лише професійну фахову школу свого учителя у формі академконцертів, відкритих уроків, знаменитих «сольфеджіад», які були притаманні саме педагогічній методиці Володимира Гуцака, а, понад усе, – власний життєвий приклад Володимира Андрійовича, що став для усіх них гідним зразком для наслідування.

Поряд із вагомими здобутками на педагогічній ниві, щедрим ужинокм рясніє і творчий доробок диригента. Він – автор багатьох оригінальних творів для хору, серед яких широко виконувані частини з літургії, як то «Отче наш», «Херувимська», «Милість миру», «Нехай сповняться уста наші», оригінальні твори на вірші Т. Шевченка «Якби мені черевики»,

В. Романюка «Пісня про Тараса Шевченка», «Пісня про Степана Бандеру», «Якби мені крила», М. Острика, хоровий триптих «Подвиг», І. Зінченка «Журавка» та цілий ряд інших. Яскравою сторінкою композиторської творчості Володимира Гуцака є його численні переклади для мішаного хору широко відомих пісень, як то: «Летять ніби чайки» Ю. Рожавської, «Не співайте мені сеї пісні» Д. Січинського, «Нам Україну благослови»

Т. Курчика, «Марш хоробрих», «Надія». «Мажорний марш», «Туга за Батьківщиною» В. Рафальського, «Мати Анастасія» В. Корча, «Вставай, народе» В. Агапкіна. Разом з цим, серед творчого доробку диригента особливим блиском застосування оригінальних гармонійних ходів, хорової фактури відзначаються хорові обробки українських народних пісень: «Зоре моя вечірняя», «Ой, на горі сніг біленький», «По горах ходила», «Весна наша», «Позвольте нам, господарю» (щедрівка), «Там за Вифліємом» та «В Вифлеємі новина» (колядки), хорватської народної пісні «Маріца», білоруської народної пісні «А у полі вярба».

Зважаючи на багатючий педагогічний та хормейстерський досвід Володимира Гуцака, його часто запрошують до складу експертних комісій міністерства культури України з питань узагальнення, вивчення та поширення передового мистецько-педагогічного досвіду Дніпропетровського, Хмельницького, Івано-Франківського державних музичних училищ, Луцького державного училища культури і мистецтва.

27 січня 1990 року за вагомі здобутки на ниві педагогічної праці та розвитку хорового аматорського мистецтва Володимиру Андрійовичу Гуцаку було присвоєно високе почесне звання «Заслужений працівник культури України». За високою оцінкою держави, митець усвідомлював своє велике покликання – щедро дарувати свій талант людям, хоровому мистецтву, зрештою, – Україні.

Древні бойки свято вірили у те, що коли вночі розпалити ватру на гірській полонині, то вона неодмінно стає всевидячим Божим оком, через яке встановлюється плацентарний зв'язок між землею і небом, крізь який можна випросити для себе усіляких небесних ласк і щедрот. З тих пір, у різні пори року нерідко можна бачити, як розкривають свої вогняні очі бойківські гори, аби розповісти незорому небу про людей, багатих на працю, пісню і молитву. Мабуть, кожен, хоча б один раз, запалив у своєму житті символічну

ватру своїх умінь і мрій, яка силою таланту осявала для людей земну дорогу. Для Володимира Андрійовича Гуцака такою ватрою життя стала диригентсько-хорова справа, якій він віддав усе своє свідоме мистецьке життя. Хотілося б, щоби тепло цього співочого вогню своєю негасимою любов'ю ще довгі роки зігрівало людські серця і оберігало їх від фальші і духовного збайдужіння.

Звучи-палай вічно, незгасима ватро, пісенного многолітня...

Роман БЕРЕЗА

(м. Київ, Україна)

НАРОДЖЕНИЙ ХОРОВОЮ ЛЕГЕНДОЮ

Був час коли люди свято вірили у те, що справжній талант народжується з зерна, посіяного Господом. Творець вибирав собі на земних просторах ґрунт, ідучи по якому щедро засівав зерна духовності з яких згодом проростали слово, пісня, музика і танець. В одному із старовинних кантів знаходимо рядки:

*«Де Господь походив,
Там сади Він посадив.
Алілуя, Алілуя,
Там сади Він посадив»*

Так воно було, а чи не так, але, без сумніву, колись-таки пройшовся Творець землі і всесвіту теперішньою Стрийщиною, що на Львівщині і щедро засіяв її ґрунти зернами-піснями, що з часом зазвучали для України і світу славою імен високої хорової культури.

Серед інших міст, містечок, сіл і хуторів впало благодатне зерно Боже і у село Грабовець, де 25 листопада 1950 року народився відомий український хоровий диригент, педагог, мистецький діяч **Ігор Михайлович Циклінський**. Батьки майбутнього диригента – Михайло Іванович та Дарина Іванівна (з родини Бичко) були простими робітниками, проте з великим пієтетом ставилися до музики. Батько був активним учасником сільського церковного хору під керівництвом Катерини Грицак, володів добрим музичним слухом і пам'яттю, і часто під час репетицій хору та після літургій нищівно критикував своїх колег-хористів за неточне інтонування хорових партій. Що

ж до майбутнього свого сина Ігоря, був твердо переконаний – «якщо хоче бути паном, то неодмінно має стати музикантом».

Не зважаючи на те, що пісня завжди була бажаною гостею в хаті Циклінських під час свят та частих родинних сходин, сам Ігор не вбачав в собі майбутнього музиканта. Грабовецька початкова чотирирічна школа, а згодом навчання у Стрийській середній школі № 5 стали закономірними інституціями здобуття хлопцем основ знань. Проте його життєві уподобання щодо вибору майбутньої професії щораз більше коливалися між нестримною любов'ю до футболу і дещо опосередкованим ставленням до музики, на заняттях якою невпинно наполягав батько. Навіть участь у шкільному хорі під орудою відомого на Стрийщині диригента Миколи Каліцуна, а згодом, заняття по класу баяна у Стрийській дитячій музичній школі не змогли переламати світогляд професійної орієнтації майбутнього митця.

По закінченні восьмого класу середньої школи та повного курсу музичної школи, у 1966 році Ігор, радше слідуючи волі батьків, аніж власному вибору, вступає до Дрогобицького державного музичного училища по класу баяна. Будучи переконаним, що володіє інструментом «на рівні», він швидко розчаровується у власних силах, послухавши, як віртуозно володіють грою на інструменті більшість вступників. Такого ж висновку дійшли й члени приймальної комісії училища. Проте, зважаючи на непересічні музичні дані хлопця, усе ж наполягають на його навчанні в училищі, але на хоровому відділі. Кінцеве рішення у майбутній долі вступника прийняли директор училища Іван Дяк та завідувачка хоровим відділом Ірина Байцар, котра стала першою вчителькою Ігоря з хорового диригування. Педагог високого класу, диригент-епоха Ірина Василівна зуміла закласти в талановитому юнакові правильні й міцні основи диригентської техніки, навички мистецької аналітики, словом, ті підвалини, на котрих сформується феномен майбутнього митця.

Навчаючись азам хорового мистецтва, Ігор продовжує заняття по класу баяна у талановитого педагога Романа Пукаса. Якби того часу хтось сказав йому, що в майбутньому він стане відомим митцем, то, мабуть, окрім посмішки, це нічого б у нього не викликало.

Справжній злам у самоусвідомленні себе як майбутнього диригента-митця відбувся з Ігорем, коли (після переїзду Ірини Байцар на працю до

Львова) в училище прийшов талановитий, молодий і заповзятий хоровий диригент і педагог Олег Іванович Цигилик. Саме поява цього митця на обріях мистецької Дрогобиччини докорінно змінила саме музичне життя навчального закладу та міста. Започатковані Олегом Івановичем щорічні звіти навчальних колективів, комісій, відкриті уроки та майстер класи з педагогічної майстерності, практична робота учнів з хором, ансамблем, сольні концерти найталановитіших учнів – все це у швидкому часі дало відчутні результати у професійному зростанні рівня викладання в училищі та якості підготовки майбутніх спеціалістів.

Продовживши навчання на другому курсі у класі Олега Цигилика, Ігор поступово почав відкривати для самого себе неповторну красу хорового мистецтва. У його свідомості відбувається поступовий злам попередніх уявлень про хор, які день за днем перетворюються у велике ніщо порівняно із глибинністю справжнього хорового мистецтва. Остаточне своє призначення у хоровій царині він відчув, доторкнувшись до неперевершених хорових творів Йогана Баха, Вольфганга Моцарта, Георга Генделя, Луїджі Керубіні, Людвіга Бетховена, Сергія Рахманінова, Олександра Гречанінова, Сергія Танєєва, а поруч з цими геніями світового музичного мистецтва, почав по-новому розуміти і відчувати музику Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Станіслава Людкевича, Євгена Козака.

Процес якісного і прогресуючого мистецького зростання свого учня не залишився поза увагою учителя. Саме тому, наприкінці четвертого курсу, він везе Ігоря на консультацію до одного з найавторитетніших педагогів Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, доцента Михайла Антківа. Відмінні музичні дані, вміння виправдано застосувати прийоми диригентського жесту у трактовці виконуваного твору, що отримало схвальну оцінку прискіпливого педагога – все це дало вагомі підстави Ігорю націлитися на вступ до консерваторії. Вибір був зроблений. Здолавши нелегку конкурсну боротьбу серед абітурієнтів (66 заяв на 11 місць!) Ігор Циклінський у вересні 1970 року переступив поріг омріяного навчального закладу у статусі студента-першокурсника диригентсько-хорового факультету.

Михайло Антків, котрий став новим викладачем талановитого юнака, зумів із притаманною йому педагогічною майстерністю та вимогливістю

розвинути в Ігоря цінні набутки, закладені Олегом Цигиликом. Мистецько-педагогічний процес формування майбутнього митця набув суттєво нових якостей та характеристик, кожна з яких зазнала удосконалення на заняттях в інших славетних педагогів львівської музичної школи – Миколи Колесси, Євгена Козака, Анатолія Кос-Анатольського, Євгена Вахняка.

Велике значення на становлення Ігоря Циклінського як диригента мала його власна практика у роботі з хорами, яку він активно провадив уже на початку своїх студій. Робота з жіночим хором Львівського технікуму громадського харчування, хором ансамблю пісні і танцю «Лемковина», хором ансамблю пісні і танцю «Черемош» Львівського державного університету ім. І. Франка, хором села Нежухів Стрийського району, Стрийським міським хором хлопчиків «Щедрик», який згодом переріс у відому Стрийську міську хорову школу. Усі ці колективи з вдячністю згадують свого маестро, рівно ж як і він завдячує їм великою практикою, набутою в середовищі непересічних талантів і незабутніх концертів.

У 1975 році Ігор Циклінський – випускник консерваторії і при підтримці своїх колишніх викладачів Олега Цигилика та Романа Пукаса влаштується на роботу у Дрогобицьке державне музичне училище. Молодеча енергія та безупинна ініціатива стали невід’ємною харизмою новоспеченого викладача хорових дисциплін. Його постійне прагнення до пошуку нових підходів у викладацькій практиці, удосконалення, а, подекуди, рішуче руйнування стереотипів, характерних для усталеного навчального процесу, не зважаючи на поодинокий опір окремих викладачів-консерваторів, все ж отримали переважаючу підтримку як педагогів, так і учнів, що дуже швидко дало новий, якісний поштовх у новітній самореалізації молодого диригента. Не дивно, що саме з моменту переходу Олега Цигилика на роботу до Львова, яскрава постать Ігоря Циклінського стала для багатьох уособленням продовження та розвитку кращих традицій хорового мистецтва краю.

За нетривалий період часу училищний хор під орудою Ігоря Михайловича стає одним із найпрофесійніших колективів серед мистецьких навчальних закладів України, про що свідчать неодноразові переконливі перемоги на різноманітних оглядах і конкурсах. У 1979 році Циклінський береться за керівництво хором Дрогобицького міського Будинку культури,

який одразу ж стає помітним явищем у музичному житті Дрогобиччини. Незабаром заслужене визнання здобуває колектив під очільництвом Ігоря Циклінського – хор викладачів та студентів Дрогобицького державного музичного училища «Сонорес». Без перебільшення, цей хор став справжньою хоровою лабораторією для багатьох випускників училища. У різні роки в хорі співали такі відомі митці, як лауреат національної премії України імені Т. Г. Шевченка, заслужений діяч мистецтв України Микола Гобдич, заслужені діячі мистецтв України Юрій та Володимир Курачі, Роман Волощук, Володимир Хлиста, Андрій Мурин, о. Тарас Кобиренко та інші, рівно ж, як і для викладачів, котрі виконували поряд із неперевершеними зразками вітчизняної хорової музики новітні зразки зарубіжних хорових творів та часто-густо кардинально переосмислювали власні підходи до методики викладання та роботи з хором. Численні виступи «Сонореса» по містах України, Білорусії, Молдавії, республік Прибалтики, Румунії, концерти на сцені Львівської обласної філармонії, записи на Львівському радіо та телебаченні програм з творів Є. Козака, Д. Задора, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, Г. Свірідова – все це було свідченням мистецького зростання Ігоря Циклінського та удосконалення професійних засад його диригентської школи.

Не залишається поза увагою диригента і робота самодіяльних хорових колективів Дрогобиччини, що діяли при провідних виробничих підприємствах краю. Адже митець глибоко відчував потребу простих любителів хорового співу у прагненні нести красу пісні людям. Яскравим явищем у цьому напрямі стала робота Ігоря Циклінського з народною чоловічою хоровою капелюю «Карпати» Дрогобицького нафтопереробного заводу. Раритетність чоловічих хорових колективів була зобумовлена високопрофесійними підходами диригента у доборі репертуару та плеканні принципів високої виконавської майстерності.

У цей період життя і творчості великий вплив на подальше професійне зростання диригента Ігоря Циклінського мали його особисті творчі контакти з такими відомими хормейстерами Прибалтики як професори Ризької державної консерваторії Імант та Гідо Кокард, викладач Таллінського державного музичного училища імені Г. Отса Петер Перес. Саме творчий вплив цих митців кардинально змінив особистісне сприйняття Ігоря

Циклінського вартісних понять хорового мистецтва, значно розширив амплітуду виразових засобів хорового виконавства, збагатив творчий потенціал диригента новими підходами сценічної виразовості. Усі ці, набуті у процесі обмінних творчих поїздок навички, диригент почне широко використовувати у власній виконавській практиці.

Яскравою віхою становлення Ігоря Циклінського як високомистецького диригента стає у 1985 році процес переформатування складу хорової капели Дрогобицького міського Будинку культури у камерний склад, який перейняв собі назву «Легенда» від попереднього керівника Ніни Фінкіної (Пономаренко). Хор, заснований у 1970 році при Дрогобицькому міському Будинку культури Олегом Цигиликом, вже у 1975 році отримав почесне звання «Народної хорової капели», а з приходом до керівництва Ігоря Циклінського, став справжньою реалістичною легендою хорового мистецтва не лише Львівщини, а й України. Техніка виконавської майстерності, інтерпретація виконуваних творів, звукова палітра, зрештою, незвичний для пересічного поціновувача репертуар хору дуже швидко піднесли його виконавців та диригента в ранг непересічного явища у сучасній європейській хоровій культурі.

Значущість мистецького авторитету Ігоря Циклінського стає настільки переконливою і вагомою, що у 1993 році він, на запрошення ректорату Львівського державного Вищого музичного інституту імені М. В. Лисенка (нині Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка), переходить на посаду керівника студентського хору. Не полишаючи викладацької роботи в училищі та репетицій з «Легендою», Ігор Циклінський приймає пропозицію на нове професійне сходження.

Хор Львівської консерваторії завжди був помітним явищем у мистецькому житті Галичини. У різні роки за його пультом стояли такі видатні диригенти, як доцент Володимир Василевич, професор Євген Вахняк, старший викладач Ірина Байцар, доцент Олег Цигилик, старший викладач Богдан Завойський, старший викладач Ярослав Гнатовський, викладач Вероніка Серветник-Шніцар, професор Богдан Дерев'янка, професор Микола Кулик. Та все ж, саме з приходом до очільництва хору Ігоря Циклінського, відбулося своєрідне переродження колективу. Новітні, сучасні підходи до методики проведення репетицій, новаторство у підборі

репертуару швидко привели хор до переконливих перемог як на престижних міжнародних хорових конкурсах в Угорщині (міжнародний хоровий конкурс ім. Бели Бартока, м. Печ, м. Дебрецен). Нечисленні, проте потужні за своєю мистецькою насиченістю виступи на всеукраїнських та обласних оглядах, конкурсах, фестивалях дуже швидко дали переконливі підстави вважати Ігоря Циклінського справжнім явищем у мистецькому житті Львова.

За кілька місяців по приході у консерваторію, Ігорю Циклінському пропонують очолити кафедру хорового співу, завдяки чому відбулося часткове оновлення викладацького складу кафедри, пожвавився процес особистісної педагогічної практики викладачів, який передбачав обов'язковість кожного періодично давати відкриті уроки, майстер класи, публічні семінари та практикуми з актуальних питань диригентсько-хорової майстерності. Звичайно, що подібні нововведення були далеко не всім до вподоби, особливо консервативному складу кафедри. І як завжди буває у таких випадках, в хід запускається механізм інтриг, пліток і наговорів – різних за змістом – від методів роботи «невластивих традиціям львівської академічної хорової школи», до «нездатності диригента Циклінського інтерпретувати твори української хорової музики через надмірне захоплення сучасними хоровими тенденціями, передусім, прибалтійськими, що ніколи не було і не може бути прийнятним в середовищі українського хорового співу». Та, понад усе, найболючіше вражали тонку натуру митця закиди про нехтування традиціями української академічної хорової школи, що зазнали свого масштабного розвитку, зокрема у науково-методичній спадщині корифея української новітньої музики Миколи Філаретовича Колесси, котрого сам Ігор Циклінський глибоко шанував і праці якого завжди є настільними книгами у роботі із студентами.

Потрібно було приймати рішення – вести безперервну війну з рутинністю мислення окремих «хорових авторитетів», або ж зосередитися на відстоюванні власних принципів у мистецтві. Вибір випав на правду, яка вже давно для Ігоря Циклінського перестала бути суб'єктивною. І, мабуть, це було правильне рішення. Адже у подальшій мистецькій кар'єрі Ігор Михайлович надбав для свого творчого зростання дивіденди, які навряд чи були б йому до снаги у стінах консерваторії. Тільки за період наступних п'ятнадцяти років він з «Легендою» став учасником понад двадцяти (!)

найпрестижніших міжнародних хорових конкурсів, здобуваючи на них переконливі перемоги. Серед інших: «Легенда» – лауреат найпрестижніших всеукраїнських хорових конкурсів ім. Миколи Леонтовича (м. Київ), Дениса Січинського (м. Івано-Франківськ), Лесі Українки (м. Луцьк), фестивалю «Золотоверхий Київ» (м. Київ). лауреат та дипломант міжнародних хорових конкурсів та фестивалів у Польщі (м. Мендзиздрое, 1991; м. Бялисток, Ченстохова, 2004; Легніца, 2007), Угорщині (м. Дебрецен, 1992, 1996, 1998), Німеччині (м. Марктобердорф, 1993; м. Майнгаузен, 1993; м. Ельзенфельд, 1998; м. Роттенбург ан Нектар, 2002), Словаччині (м. Кошице, 1994, 1995, 1999; м. Трнава. 1996, 1998), Франції (м. Тур, 1996), Бельгії (м. Маасмехелен, 1999), Австрії (м. Шпиталь ан дер Драу, 2000), Іспанії (м. Террев'єха, 2005, 2006).

Мистецькі набутки «Легенди» вповні прикрашають аудіо диски («Камерний хор «Легенда», 2002, «Михайло Вербицький. Літургія», 2002, «Різдво з «Легендою», 2008) та видруковані численні репертуарні збірники.

Попри ці вагомі мистецькі здобутки, хор не залишився поза увагою очільників рідного міста. У 2002 році рішенням сесії Дрогобицької міської ради «Легенді» надано статус муніципального камерного хору, що у, значній мірі, сприяло укріпленню кадрового складу колективу і, водночас, ставило нові мистецько-професійні завдання. У жовтні 2013 року художнім керівником муніципального камерного хору «Легенда» стає випускниця ЛДК ім. М. Лисенка (клас доц. І. Небожинського) колишня співачка, хормейстер та директор хору «Легенда» Наталія Самокішин.

Яскравою сторінкою життя диригента Циклінського є його участь у міжнародних симпозіумах та конференціях з актуальних питань хорового мистецтва. Його неодноразово запрошували на авторські майстер-класи у місто Будапешт (Угорщина), місто Легніца (Польща), він член багатьох найпрестижніших всеукраїнських та міжнародних журі. За вагомий внесок у розвиток українського національного хорового мистецтва, Україна неодноразово гідно оцінювала працю Ігоря Михайловича Циклінського високими званнями та нагородами. У 1988 році йому присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України», у 1999 році диригента нагороджено Почесною Грамотою кабінету міністрів України, а у 2005 році присвоєно почесне звання «Заслужений діяч мистецтв України».

Сьогодні Ігор Михайлович успішно займається педагогічною діяльністю у своїй Alma mater – Дрогобицькому музичному коледжі ім.

В. Барвінського.

Звання, грамоти, медалі і численні нагороди. Яким би приємним, для кожного достойника не було б їх звучання, та все ж ніколи не замінить воно стрійних та дзвінких акордів неперевершеного звучання хору. І коли чує саме таке звучання Ігор Циклінський на власних репетиціях, концертах, а чи насолоджується, слухаючи концертні виступи своїх колег-диригентів, то неодмінно відчуває, що саме це і є найвища нагорода від Бога. Бо, вслухаючись у музику, народжену мистецькою правдою віриш, що йде землею України Творець і продовжує засівати зерна з яких за якийсь час виростуть пісенні сади і народжуватимуться у них суцвіття талантів, а від так – майбутня мистецька слава рідного народу.

Біжать роки. А над Україною і світом звучить диво-пісня хорової легенди Ігоря Циклінського. Легенди з якої народився він сам. Слухаючи її разом з людьми, милується і сам Господь, невпинно благословляючи землю України на народження нових талантів, аби пісні тій не було упину на щедрий та нескінченний вік.

Ірина БЕРМЕС

(м. Дрогобич)

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ, УСТЕЛЕНИЙ ОСОБЛИВИМ ТАЛАНТОМ ТА НЕВТОМНОЮ ПРАЦЕЮ

Серед когорти талановитих випускників відділу хорового диригування Дрогобицького державного музичного училища (сьогодні КЗ ЛОР Дрогобицький музичний фаховий коледж імені Василя Барвінського) особливе місце належить ***Ользі Григорівні Бенч***. Професор, диригент, музикознавець, дипломат, заслужений діяч мистецтв України, народна артистка України, заступник міністра культури і мистецтв України (2005–2010), Генеральний консул України в Пряшеві, Словацька Республіка (2010–2015), професор словацького Католицького університету в Ружомбергу, ректор Київської Академії мистецтв, культурно-громадська діячка, член Національної спілки композиторів України. У 2018 та 2019 рр. Ольга Бенч

увійшла до енциклопедій «Britishpedia», розділ «Видатні особи Чехії та Словаччини».

Цей перелік можна й продовжити, адже Ольгу Григорівну турбують і нагальні питання розвитку мистецької освіти як в Україні, так і за кордоном, вона не залишається байдужою і до культурної та політичної ситуації в державі, завжди тримає руку «на пульсі», ба більше – відгукується на актуальні події глибокими дописами-роздумами, які викликають зацікавлення не тільки в науковій спільноті, а й широкого загалу.

Народилася на Тернопільщині, в мальовничому селі Гутисько, Бережанського району, куди по Другій світовій війні депортували з Лемківщини (нині Польща) її батьків і всю родину. Тут, в селі, пройшли дитячі роки серед чудової природи, лемківської пісні та говірки, вишивки, творів різьбярського мистецтва, того питомого етнічного коріння, носіями яких були не тільки батьки, а й односельці, компактно виселені з рідних земель на Західну Україну. Напевно, саме від батьків Оля успадкувала і понесла в життя любов до народних традицій і звичаїв, якнайбільше – пісні, відтак обрала професію музиканта. Згодом родина переїхала до курортного міста Трускавець, де вона закінчила середню та музичну школу та вступила на навчання до Дрогобицького державного музичного училища. В навчальному закладі панував «дух» високого мистецтва, вирувало творче життя, в яке поринула студентка. Саме в Дрогобичі було закладено міцний фундамент для майбутнього професійного зростання, зокрема в класі знаних диригентів і педагогів – В. Гуцака і О. Циглика. «Це були найщасливіші роки навчання, педагоги були творчі й натхненні, віддані своєму покликанню, усе було справжнє, природне і глибоколюдське!» – згадує тепер Ольга Григорівна.

Наполегливість у навчанні, ретельність, вміння ставити мету і досягати бажаного результату якимось відразу виокремили здібну студентку серед інших. Ґрунтовні знання, вміння та навички, набуті в училищі, дали плідний результат: Ольга Бенч стала студенткою Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка і це логічно продовжило процес професійного розвитку диригентки. В консерваторії, як і в училищі, до вишколення обдарованої студентки спричинилися педагоги високого штибу. Навчалася в класі диригування професора Ю. Луціва. Підтримувала тісний контакт із народною

артисткою України, професором М. Байко, оскільки була родинно пов'язана з чоловіком Марії Яківни, видатним скульптором В. Одрехівським. Величезний вплив на професійне становлення Ольги Бенч мали митці, які викладали на диригентському факультеті – М. Колесса, Є. Козак, А. Кос-Анатольський, В. Флис, Є. Вахняк, Л. Яросевич, М. Антків та ін. Плеяда цих іменитих музикантів стала живильним середовищем, у якому талановита студентка здобула найвищий вишкіл.

По закінченні консерваторії мистецьке утвердження Ольги Бенч відбувалося на кафедрах оркестрового диригування та народних інструментів у Харківському інституті культури, де зуміла заявити про себе як креативного педагога й успішного диригента. Та цілеспрямованість характеру і бажання вдосконалюватися спонукали до вступу на навчання в асистентурі-стажуванні Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського, в класі видатного майстра, хорового диригента, професора Л. Венедиктова. Стажування у фахівця високої загальної та музичної культури, позитивно вплинуло на вдосконалення професійного, художнього потенціалу Ольги Бенч. І здавалося б уже багато досягнуто, та допитлива натура прагне підкріпити практичні навички ґрунтовними теоретичними знаннями.

Це бажання спонукало Ольгу Бенч вступити в аспірантуру при кафедрі теорії музики Київської консерваторії ім. П. Чайковського. За підтримки тодішнього завідувача кафедри теорії музики професора, доктора мистецтвознавства Н. Горюхіної та під керівництвом професора О. Мурзіної Ольга Бенч успішно завершила навчання в аспірантурі й захистила кандидатську дисертацію. Природно, що такі вагомі здобутки в науковій, диригентській діяльності стали вагомим фактором для запрошення на роботу в провідний музичний навчальний заклад України – Київську консерваторію ім. П. Чайковського. Тут Ольга Григорівна пройшла всі щаблі професійного росту: від викладача до професора, стала відомим педагогом і музикантом, науковцем високого штибу.

За період роботи в Київській консерваторії (нині Національній музичній академії України ім. П. Чайковського) Ольга Бенч вміло поєднує педагогічну, наукову та виконавську діяльність. В 1992 р. організовує та очолює камерний хор «Український спів», із яким успішно виступає в

Україні та закордоном, озвучує художньо-документальні фільми «Подорож у втрачене минуле» та «Густиня». Згодом підготувала дві концертні програми, що прозвучали в Національній філармонії України. В програмі першого було представлено «Молитвоспіви» американського композитора І. Соневицького. Їх виконала народна артистка України, професор Марія Байко в супроводі Національного оркестру органної та камерної музики України під батудою Ольги Бенч. У другому – Ольга Бенч продиригувала ораторію сучасного українського композитора Віктора Камінського «Іду. Накликую. Взиваю...» для солістів, читця, мішаного хору та оркестру на тексти митрополита Андрея Шептицького в поетичному опрацюванні Ірини Калинець. Твір виконали хор та оркестр Національної музичної академії України. Примітно, що цього ж 2005 р. ораторія ввійшла до переліку композицій (як і концерт № 2 «Різдвяний», і «Акафіст до Пресвятої Богородиці»), за які Віктор Камінський отримав національну премію України ім. Т. Шевченка.

Творча активність на педагогічній і виконавській нивах не завадили плідно займатися наукою. 2002 р. побачили світ дві фундаментальні наукові праці: навчальний посібник «Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції» та монографія «Павло Муравський. Феномен одного життя», а ще близько 100 статей на актуальні теми з історії української музичної культури, проблем музичного виконавства, етномузикології, фольклористики, діалектології, музичної біографістики тощо. Впродовж багатьох років Ольга Бенч була автором та ведучою циклових програм на українському телебаченні, та радіо, радіо «Свобода»: «Хоровий спів українців», «Родина», «Не цураймося – признаваймося», «Суботні зустрічі»; довгий час вела програму «Сонячні кларнети». Всі ці передачі мали широку аудиторію та значний громадський резонанс. Також у цей період важливою була діяльність Ольги Бенч як члена конкурсної комісії, експерта програми «Трансформація гуманітарної освіти України», Міжнародного фонду «Відродження» та Міністерства освіти України.

Такі вагомі здобутки, свідома громадянська позиція не могли залишитися непоміченими і 2005 р. Указом Президента України В. Ющенка Ольга Бенч була призначена на посаду заступника міністра культури і мистецтв України. На цьому нелегкому посту Ользі Григорівні довелося вирішувати непрості завдання, пов'язані з втіленням державної

політики у сферах музичного, театрального й образотворчого мистецтва, регіональної політики, мовного питання, бібліотечної та музейної справи. Фаховість у поєднанні з толерантністю, вміння комунікувати, переконувати – риси, які неодноразово допомагали позитивно вирішити питання чи допомогти, подолати, здавалося б, неподолане. Шість років праці на державній службі у поєднанні з педагогічною роботою в Національній музичній академії України ім. П. Чайковського тільки додали досвіду, який дав змогу сповна використати інтелектуальний потенціал.

Творчий, педагогічний, адміністративний, науковий, державницький напрями діяльності Ольги Бенч стали затребуваними і 2010 р. її було призначено Генеральним консулом України у місті Пряшеві. На дипломатичній службі генконсул Ольга Григорівна Бенч займалася реалізацією зовнішньої політики України, захистом прав та інтересів громадян і юридичних осіб України у Словаччині. З особливою відповідальністю та особливим пієтетом ставилася до поширення іміджу України як висококультурної держави. З ініціативи Генерального консульства у Пряшеві було організовано низку мистецьких заходів, творчі програми яких актуалізували в словацькому середовищі унікальний український національний культурний продукт.

У 2014 року з ініціативи Генерального консульства України в Пряшеві було урочисто відзначено 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. До цієї знаменної дати вперше в Словаччині було відкрито Пам'ятну дошку на пошану двох геніїв української та словацької літератури – Т. Г. Шевченку та П. Й. Шафаріку. Її було встановлено в Кошицькому університеті ім. П. Й. Шафаріка. Тарас Шевченко присвятив поему «Єретик» своєму словацькому побратимові Шафарикові і ця Пам'ятна дошка стала символом єдності українського і словацького народів.

У полі зору генконсула Ольги Бенч були українські освітні установи Східної Словаччини – це кафедра української мови і літератури в Пряшівському університеті, об'єднана школа-гімназія ім. Т. Шевченка у Пряшеві, школа в Гуменному та селі Орябина. Також Генконсульство України у Пряшеві під керівництвом Ольги Бенч тісно співпрацювало з українськими культурно-громадськими організаціями Словаччини: Союзом русинів-українців, Асоціацією українців, Науковим товариством

ім. Т. Г. Шевченка, Спілкою українських письменників Словаччини, з якими спільно проводили різноманітні культурно-мистецькі заходи. На постійній основі генконсул Ольга Бенч вела тематичні передачі на регіональному відділенні Словацького телебачення RTVS в Кошицях, надавала інтерв'ю для друкованих словацьких засобів масової інформації та для української редакції словацького радіо.

Врешті, й сама Ольга Григорівна сприяла вивченню українського сегмента в словацькому ареалі, зокрема глибоко розкрила тему «Тарас Шевченко і Словаччина», ретельно описавши невідомі факти сучасній словацькій спільноті: про взаємини Т. Шевченка й П. Й. Шафарика, про перше видання «Кобзаря» 1876 р. в фондах Пряшівської державної наукової бібліотеки, про праці словацьких учених М. Неврлі та М. Мольнара, про особистий архів видатного українця та славіста, академіка НАН України М. Мушинки та ін.

Як генеральний консул Ольга Бенч не тільки розкривала маловідомі сторінки історії України, поширювала та популяризувала культурні артефакти, вона також читала лекції для студентів Пряшівського та Кошицького університетів, Академії мистецтв у Банській Бистриці, публікувала статті в часописах цих навчальних закладів, виступала на наукових конференціях тощо. Все це дало змогу словакам пізнати розмаїття духовної культури українців: їхню народнопоетичну творчість, передусім пісню, поезію, літературу, малярство, професійну композиторську творчість в усій повноті, як важливі елементи української національної самобутності й ідентичності. Водночас дипломат вела послідовну, цілеспрямовану роботу з поширення знань про Україну задля подолання інформаційної прогалини та зміни вектору сприйняття словаками України і пізнання її глибокої історії, культури, освіти.

А ще – робота з підтримки Центру української культури у Пряшеві, зустрічі з державними і культурними діячами Словаччини, старостами сіл і директорами шкіл та багато інших справ, які доводилося вирішувати. За сприяння Ольги Бенч вдалося налагодити співпрацю між закладами вищої освіти двох країн: Пряшівським університетом, Кошицьким університетом ім. П.-Й. Шафарика з Чернівецьким національним університетом ім. Ю. Федьковича і Кременчуцьким національним університетом;

Пряшівським університетом із Тернопільським національним економічним університетом; Кошицьким технічним університетом із національним університетом «Львівська політехніка» та ін. Це значно розширило координати міжнародного співробітництва, активізувало роботу з обміну студентами та вивчення європейського освітнього досвіду.

Як науковець, Ольга Бенч, завжди знаходилася в науковому пошуку (благо, цьому сприяли словацькі архіви, бібліотеки). Це дало змогу глибше вивчити питання українсько-словацьких відносин у гуманітарній, економічній, політичній царинах, культурних зв'язків із метою взаємопізнання та взаємозбагачення двох народів, накреслити нові перспективи. У 2014 р. Міністерство закордонних справ України, оптимізуючи ряд дипломатичних установ України за кордоном, ліквідувало Генеральне консульство України у Пряшеві, в самому центрі українства. У цей час діяльність Ольги Бенч у Словаччині вже стала настільки відомою, що Ольгу Григорівну було запрошено на роботу до Католицького університету в Ружомбергу, зокрема на Педагогічний факультет Інституту Юрая Палеша в Левочі. Професор Ольга Бенч стає гарантом напрямку музичного мистецтва і продовжує вивчати європейський досвід мистецької освіти.

У жовтні 2018 р. Ольга Григорівна Бенч очолила Київську Академію мистецтв – унікальний навчальний заклад, в якому реалізується концепція безперервної мистецької освіти в логічному зв'язку трьох ланок: школа – коледж – вища школа. Вона вміло поєднує обов'язки керівника, адміністратора, менеджера, педагога. На посаді ректора Академії Ользі Бенч довелося провести низку заходів, які мали своєю метою привести роботу закладу мистецької освіти у відповідність до вимог чинного законодавства у навчальній, фінансовій, господарській сферах. Це і перейменування Київської дитячої академії мистецтв на МЗВО «Київська Академія мистецтв» і реорганізація невідокремленого підрозділу – Київська дитяча академія мистецтв ім. М. І. Чембержі в спеціалізовану мистецьку школу з відповідними освітніми навчальними програмами, і зміна бюджетної форми фінансування, зміна штатного розпису тощо. Ректору вдалося залучити до роботи в Академії відомих фахівців у галузі музично-сценічного та образотворчого мистецтва. За короткий термін професору Ользі Бенч вдалося зреалізувати чимало, подолати низку перепон, як і досягнути нові вершини.

Проте амбітні плани накреслюють нові завдання, які треба вирішити аби заклад вищої освіти зайняв визначальні позиції серед мистецьких інституцій України.

Ольга Григорівна любить цитувати слова геніального Григора Тютюнника: «Немає загадки таланту. Є вічна загадка любові». І, ймовірно, неспроста, бо саме талант від Бога і любов до музики, людей, примножені щоденною кропіткою працею, дали такий плідний результат. А ще повага і любов до предківських традицій, пісні, небайдужа позиція на всіх посадах, які довелося обіймати, мовби додавали сили, віри, наснажували до досягнення нових вершин.

Ще одна примітна риса непересічної особистості. Ольга Григорівна добре знає і продовжує досліджувати історію та культуру рідного лемківського субетносу. Мабуть, тому влітку 2018 р. Канадське наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка запросило професорку Бенч прочитати лекції на теми: «Феномен лемківської культури крізь призму народнопісенної і композиторської творчості» та «Традиції скульптурної і плоскої народної різьби». Озвучені в Монреалі і Торонто, вони викликали неабияке захоплення й інтерес в українських науковців Канади й отримали схвальні відгуки у пресі.

А ще Ольга Бенч свято береже артефакти, зокрема в її домашній колекції – різьбярські вироби батька й лемківських народних майстрів – представників Риманівської мистецької школи скульптурної та плоскої різьби, широко знаної в Польщі. Тому, коли завітає в рідне Гутисько, яке здавна на Бережанщині позиціонує як «столицю» лемків-русинів, то одразу збираються сусіди, односельці і звучать рідні пісні, які живлять творчу уяву, допомагають вже третьому поколінню лемків оберігати артефакти їхньої культури від руйнації.

Злети О. Бенч – це результат високої працездатності, наполегливості, жаги до нових знань, натхненні нестримним бажанням прислужитися рідному народові, українській культурі. Талант завжди багатогранний. Саме тому кожна справа, за яку береться Ольга Григорівна, це вкладені в неї креативність, обдарованість і досвід неординарної особистості, це частинка її самої.

Високопрофесійний диригент, науковець, дипломат, лауреат премії ім. М. В. Лисенка, людина численних почесних відзнак і орденів, і просто чарівна, мудра, талановита, приємна у спілкуванні жінка – це Ольга Бенч. Вона вміє створити ту особливу енергетику, магнетизм якої притягує кожного, хто хоча б один раз поспілкувався з нею. Лідер по житті, вона живе проблемами держави, навчального закладу і завжди радо йде на контакт, незважаючи на те, що робочий день майже щодня триває понад норму.

Нових Вам наукових і творчих звершень, шановна Ольго Григорівно!

Оксана БОБЕЧКО

(м. Дрогобич, Україна)

**ОЛЕКСАНДР ВЕРЕЩИНСЬКИЙ –
ПОДВИЖНИК БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ДРОГОБИЧЧИНИ
(з нагоди ювілею митця)**

Бандура, як душа народу

Сміється, плаче, гомонить...

Безсмертна, як жива природа

Між люди музика летить.

(Ю. Ніколаєв)

Яскравим здобутком традиційної української культури є виконавська творчість бандуристів, в якій віднайшла своє втілення національна самобутність українців з притаманною їй духовною та морально-етичною складовою. Розповсюджене по всіх регіонах України та закордоном, бандурне мистецтво стало популярним завдяки непересічним творчим особистостям, які творили та пропагували його протягом століть. Одним з палких популяризаторів та подвижників бандури на Дрогобиччині став **Олександр Верещинський** (Кир'ян, 1940 р. н.), який доклав чимало зусиль для становлення виконавства на національному інструменті в окресленому регіоні. Професійний бандурист, викладач-методист, кобзарознавець, суспільно-громадський діяч, він неодноразово доводив свій патріотизм та відданість бандурному мистецтву. З нагоди 80-літнього ювілею митця актуальним видається звернення до його творчої особистості та мистецької діяльності, які є невід'ємною складовою в процесі розвитку виконавства на бандурі.

Народився митець 23 травня 1940 року у місті Ромни, що на Сумщині. Завдяки знаним кобзарям Євгену Адамцевичу (1904–1972) та Григорію Спиці (1911–1971) талановитий хлопець опанував бандуру. Згодом було навчання у Львівському музичному училищі (клас Юрія Барташевського (1900–1961) та Львівській консерваторії імені Миколи Лисенка, де О. Верещинський навчався під керівництвом засновника львівської академічної школи виконавства на бандурі, Заслуженого діяча мистецтв України, професора Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, знаного конструктора бандур – Василя Герасименка (1927–2015).

У навчальний період О. Верещинський активно провадив концертну діяльність як соліст-бандурист. Окрім чималої кількості обов'язкових для вивчення програмних творів, у його репертуарі були думи «Буря на Чорному морі», «Про козака Голоту», «Невільницький плач»; народні пісні «Ой чого ти, дубе...», «Чорна рілля ізорана», «20 синів і 20 дочок», «Хома та Ярема», «Про Хортицю» у власному опрацюванні; авторські композиції «Гей, літа орел» (М. Лисенко до слів Т. Шевченка), «Віє вітер, віє буйний» (музика народна до слів І. Котляревського) та інші композиції. Концертував талановитий бандурист у Львівській, Івано-Франківській, Херсонській, Миколаївській та Одеській областях.

Ще навчаючись у вузі, О. Верещинський розпочав свою педагогічну діяльність. Впродовж 1960–1968 років керував ансамблем народних інструментів та капелою бандуристів, які функціонували при будинку вчителя Львівського обласного відділення хорового музичного товариства України, а також викладав у Львівській музичній школі-інтернаті імені Соломії Крушельницької (1964–1965). 1968-го року бандурист отримав скерування та переїхав до Дрогобича, де продовжив педагогічну діяльність у якості викладача класу бандури в місцевому музичному училищі (сьогодні – Дрогобицький державний музичний фаховий коледж імені В. Барвінського). Наступного року педагога було запрошено до Дрогобицького педагогічного інституту імені Івана Франка (сьогодні – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка), де він започаткував на музично-педагогічному факультеті клас бандури. З метою забезпечення безперервності навчального процесу цього ж року він розпочав навчання юних бандуристів і в дитячій музичній школі № 1 міста Дрогобича.

За понад шістдесят років невтомної та високопрофесійної педагогічної діяльності О. Верещинський виховав більше сотні фахівців-бандуристів, серед яких непересічні музиканти, педагоги та науковці. Гордістю педагога стали: М. Сорока (Будник) – заслужена артистка України, лауреат премії імені С. Людкевича в галузі музичного мистецтва (2006), нагороджена орденом княгині Ольги III ступеня (2018), засновниця тріо бандуристок «Червона калина», лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів; М. Мошик – заслужений діяч мистецтв України, Н. Лемішка (Панчишин) – народна артистка України, доцент Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, солістка Тернопільської обласної філармонії та Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка; О. Дуляба – заслужений працівник культури України; О. Бобечко (Шаманова) – кандидат мистецтвознавства, доцент Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка; О. Перець (Семиліт) – кандидат педагогічних наук Кримського гуманітарного університету; Н. Дуб (Строїч) – солістка дуету «Ярослав-На»; Л. Підківка (Величкович) – викладач-методист Великолюбінської дитячої школи мистецтв; О. Голод (викладач Самбірського коледжу культури і мистецтв), О. Пиріг – викладач музичного фахового коледжу ім. В. Барвінського, І. Сайко (Сокіл), Р. Загайкевич, З. Знак, С. Мудрий, а також численні лауреати міжнародних та всеукраїнських конкурсів Н. Ватаманюк (Худак), Н. Євенко (Сковрон), З. Лужецька (Гжибовська), І. Шміло, О. Рибак.

Як досвідчений викладач, О. Верещинський постійно приділяє велику увагу виконавському та педагогічному репертуару бандуристів, невтомно та продуктивно працює над його поповненням та удосконаленням. Він є упорядником, а також автором ряду аранжувань та перекладів творів для бандури, що вміщені в тринадцяти збірниках, адресованих як зовсім юним, так і зрілим виконавцям. Кожне видання педагога вирізняється професійністю у підборі та опрацюванні музичного матеріалу.

Поряд з педагогічною та навчально-методичною роботою О. Верещинський активно займається суспільно-громадською діяльністю. Популяризація бандурного мистецтва стала важливою ланкою його просвітницької роботи. Ще 1968 року, надихнувшись приїздом кобзаря

Є. Адамцевича в Дрогобич, митець разом з дружиною Данутою Верещинською (1950–2017) створили домашню студію з красномовною назвою «Кобзарська світлиця». Свого часу в стінах світлиці регулярно проводились зустрічі з видатними кобзарями, поетами та письменниками, серед яких: Володимир Антоненко, Володимир Горбатюк, брати Роман і Богдан Жеплинські, Лайош Молнар, Микола Мошик, Олексій Нирко, Ігор Рачок, Григорій Спиця, Павло Супрун, Микола Литвин, Василь Литвин, Антоніна Листопад, Іван Гнатюк та інші. Також в помешканні Верещинських проводилися виїзні засідання Народного університету українознавства, який функціонував при Дрогобицькому Товаристві української мови (ТУМ). Відзначимо, що митцю належить ініціатива створення Дрогобицького регіонального осередку Всеукраїнської спілки кобзарів (сьогодні Національна спілка кобзарів України), який він очолив 1999 року.

Певний час О. Верещинський активно займався дослідженням та збереженням українського музичного фольклору. Плідними в цьому аспекті стали фольклорні експедиції митця впродовж 1964–1990 років на Чернігівщину (с. Лавіркове) та на Сумщину (м. Ромни). Саме тоді йому вдалося здійснити записи кобзаря І. Рачка (в тому числі, народний варіант гімну України), а також дуету у складі Г. Спиці та Є. Адамцевича, які, з поміж іншого, виконали славнозвісний «Запорізький марш». Варто зауважити, що О. Верещинський доклав чимало зусиль для збереження пам'яті про Є. Адамцевича, якого вважав своїм творчим побратимом.

Також стараннями митця було відроджено ім'я однієї з перших жінок-бандуристок України – Олесі Левадної (1905–1988). Завдяки подружжю Верещинських, 1999 року на стіні будинку (Дрогобич, Площа Ринок, № 15), де проживала бандуристка, було встановлено меморіальну дошку на її честь.

Зазначимо, що за великі здобутки на творчій та педагогічній ниві О. Верещинський неодноразово був нагороджений численними грамотами, подяками і нагородами. Почесна грамота міністерства культури України (2006), якої митець був удостоєний за вагомих особистий внесок у створенні духовних цінностей та високу професійну майстерність, займає в цьому переліку особливе місце.

Тож, значний внесок О. Верещинського як бандуриста, педагога та активного громадського діяча в розвиток бандурного мистецтва Дрогобиччини є незаперечний. Впродовж 60-ти років невтомної праці на творчій кобзарській ниві, митець доклав чимало зусиль для становлення, розвитку та процвітання виконавства на бандурі в окресленому регіоні, яке стало невід'ємною складовою мистецтва бандуристів як в Україні, так і за кордоном.

23 травня 2020 року О. Верещинський відзначив свій життєвий (80-річчя від дня народження) та творчий (60-річчя педагогічної і творчої діяльності) ювілей. Численна когорта випускників педагога, творчі побратими, колеги по роботі та шанувальники бандурного мистецтва від щирого серця вітають ювіляра, який стояв біля витоків мистецтва бандури на Дрогобиччині.

Марія БРИНИЧ

(м. Дрогобич, Україна)

СПОГАД ПРО ВЧИТЕЛЯ, КОЛЕГУ, ТОВАРИША, ДРУГА

О. В. МІКЛАСЕВИЧА

Серед визначних педагогів, які сприяли подальшому розвитку фортепіанної школи Львівщини, слід відзначити прекрасного педагога, піаніста *Микласевича Олега Вікентійовича* (1928–1988).

Олег Вікентійович народився в м. Стрию в інтелігентній, національно свідомій сім'ї адвоката. Мати довгий час очолювала Союз українок у Стрию. Родина Микласевичів була тісно пов'язана з родиною Михайла Грушевського, видатного історика, політика. Дружина М. Грушевського Марія Сильвестрівна була рідною сестрою бабусі Олега Вікентійовича та його хресною мамою. Після переїзду родини Грушевських в 1914 році зі Львова до м. Києва, на їх прохання особисті родинні речі було перевезено у м. Стрий на зберігання до родини Микласевичів. Після переїзду Олега Вікентійовича до Дрогобича, туди ж перевезли піаніно доньки Грушевських Катерини. Разом з інструментом у нього зберігались книги і документи сім'ї М. Грушевського. Під час війни інструмент був пробитий кулею, і О. Микласевич особисто його реставрував. Через можливі репресії протягом багатьох років приховувалось, чий це інструмент. Лише після отримання

Україною незалежності, вже після смерті О. Микласевича, це піаніно разом з документами в 1998 р. було передано Анною Карлівною, його дружиною, у Державний меморіальний музей М. Грушевського в м. Львові.

О. В. Микласевич здобув дуже ґрунтовну фахову освіту. Розпочав свої заняття в музичній школі м. Стрия, яка була в той час філією Львівського Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, у видатного піаніста та педагога Романа Савицького – учня Василя Барвінського. Ці студії перервала війна. З 1944 року, після відновлення Стрийської музичної школи, навчався в Ольги Новицької, випускниці Львівського ВМІ ім. М. Лисенка. Олег Микласевич став одним із перших випускників цієї школи післявоєнного періоду, поряд із Зеноном Дашаком, Лехом-Лешеком Мазепою. Після того він продовжував своє навчання в Дрогобицькому музичному училищі в класі О. Енгеля. Отримавши диплом, О. Микласевич став викладачем по класу загального фортепіано училища, а з 1959 року, після відкриття відділу спеціального фортепіано, – викладачем цього відділу.

За спогадами учнів та колег, Олег Вікентійович часто виступав у концертах з творами українських композиторів. Його піанізм відзначався тяжінням до масштабності. У той же час його гра була музикальною, чутливою, з точною передачею стилю виконуваних творів.

О. Микласевич був дуже витриманим і в той же час вимогливим педагогом, мав тонке почуття гумору. Багато його учнів продовжили своє навчання у вищих навчальних закладах України, стали продовжувачами традицій фортепіанної педагогіки виконавства. Серед його учнів: *Світлана Орлюк*, заслужена артистка України, концертмейстер Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка; викладач нашого музичного коледжу *Людмила Лещенко*. В Україні та за кордоном працювали та працюють викладачі *М. Стеник, О. Барнич, Г. Рега, М. Донець* та багато інших.

Дуже велику увагу приділяв Олег Микласевич як багаторічний завідувач відділу загального фортепіано, підвищенню рівня фахової майстерності як викладачів, так і студентів. В 60-их та на початку 70-их років у зв'язку з відкриттям відділу спеціального фортепіано та загального збільшення контингенту студентів на роботу в музичне училище прибуло багато викладачів-піаністів. Частина з них працювала на обох фортепіанних

відділах. Спілкування молодих викладачів з Олегом Вікентійовичем стало для них справжньою школою майстерності. Він постійно підкреслював, що відділ загального фортепіано, на якому навчаються майже всі студенти музичного училища різних спеціальностей, є дуже важливим, тому що оволодіння грою на цьому універсальному інструменті є вагомим фактором для формування молодих музикантів. Олег Вікентійович вимагав від викладачів і студентів більшої досконалості, глибшого проникнення в задум композитора, передачі настрою твору.

Під час обговорення виступів на академічних концертах та іспитах О. Микласевич націлював викладачів відділу на виховання у студентів любові до народної музики, до творчості українських та світових класиків, на розвиток почуття відповідальності, творчої активності, враховуючи індивідуальні особливості юних музикантів.

Спілкування з таким талановитим митцем, педагогом давало викладачам, особливо молодим, творчий запал, розвивало їх професійні якості, допомагало вирішувати різні професійні проблеми, сприяло мистецькому та педагогічному розвитку молодого викладача.

В повсякденному житті Олег Вікентійович був дуже толерантною людиною, розумів студентів, підтримував їх та допомагав. До нього завжди можна було звернутися з фахового, і не тільки, питання та отримати вичерпну відповідь.

Пам'ять про цю надзвичайно інтелігентну, непересічну людину залишиться з нами, його учнями, колегами.

Анна ВЕЛИКА (Кльосова)

(м. Дрогобич, Україна)

**«ОХ, РОЯЛЬ! ЯСКРАВО-ЧОРНЕ ДИВО З ГОЛОСОМ НЕБЕСНОЇ
КРАСИ!»**

Присвячується моєму дідусеві та вчителеві –

Юліану Сергійовичу Кльосову

Яким він залишився в моїх спогадах? Справедливим, вимогливим, талановитим вчителем, не тільки моїм, але й не одного покоління музикантів, що було виховано в стінах Дрогобицького музичного коледжу ім. В. Барвінського.

Народився Юліан Сергійович 22 вересня 1927 року у м. Кіровограді, у родині службовців. Початкова музична освіта розпочалася приватними уроками у викладача Лісецької Л. О. До речі, у домашній бібліотеці дотепер залишилися ноти, подаровані та підписані рукою його першого викладача. У віці 10 років був зарахований учнем дитячої музичної спеціалізованої школи-інтернату в м. Києві, де він навчався у відомого педагога Бориса Милича. Але не встиг закінчити навчання, оскільки невдовзі розпочалася війна. Нелегкими були повоєнні роки репресій: як і багато тодішньої інтелігенції, Юліан Сергійович відбував покарання у таборах м. Воркути з 1946 року. Він не часто розповідав про цей період свого життя, але в моїх дитячих спогадах залишилась одна його розповідь про допити; і навіть там, у засланні, не забував про музику. Повернувшись із заслання у 1955 році, оселився у м. Бориславі, де і прожив до 1970 року. Там протягом тривалого часу працював акомпаніатором хору Будинку культури нафтовиків.

Юліан Кльосов дуже хотів продовжити навчання, здобути вищу освіту, тому вирішує вступати до Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. У 1961 році розпочав навчання на заочній формі фортепіанного відділу у класі доцента Самуїла Ароновича Дайча. Після закінчення консерваторії здобуває кваліфікацію викладача, концертмейстера та сольного виконавця.

Паралельно з навчанням у 1962 році починає працювати у Дрогобицькому музичному училищі викладачем по класу фортепіано та концертмейстером на відділі духових та ударних інструментів (клас Гітліна Р. О. та Корчинського Ю. Т.).

Варто зазначити, що Юліан Сергійович Кльосов разом із Христиною Львівною Сковронською розпочинав історію фортепіанного відділу Дрогобицького музичного училища (сьогодні – музичний фаховий коледж ім. В. Барвінського).

Зі спогадів колег по роботі, учнів, доньки Юліана Сергійовича, неможливо не відмітити його діяльність як блискучого виконавця сольних програм. На сцені музичного училища прозвучали твори композиторів Ф. Ліста («Угорська рапсодія», «Мефісто-вальс», «Трансцендентні етюди: «Мазепа», «Кампанела», «Дике полювання»), Ф. Шопена (чотири балади, вальси, ноктюрни, мазурки, етюди, експромти, 24 прелюдії, Соната

№2 op.35 b-moll), також Соната №23 Л. Бетховена, Преюдії та фуґи з I тому ДТК Й. С. Баха та багато інших творів.

У виконавському репертуарі Юліана Сергійовича були також усі Концерти П. Чайковського, С. Рахманінова. Колеги по роботі із захопленням пригадують випадок, коли Юліан Сергійович виконував Концерт Е. Гріґа на звітному концерті музичного училища в м. Києві.

Працюючи зі своїми студентами над творами навчальних програм, викладач, безумовно, ілюстрував кожний твір на інструменті, вкладав у це всю творчу наснагу. У репертуарний лист студентських програм були внесені твори композиторів О. Скребіна, С. Рахманінова та багато іншої світової музичної класики.

Студенти і колеги, усі, хто знав Юліана Сергійовича чи працював з ним, з ким йому довелося поспілкуватися, згадують його з почуттям глибокої поваги, любові та душевного тепла. Ось кілька спогадів:

«Найтепліші спогади пов'язані з ім'ям мого Вчителя – Кльосова Юліана Сергійовича. Коли Він заходив до класу, елегантний, завжди з хорошим настроєм, відразу відчувалась відповідна атмосфера уроку. Вплив Юліана Сергійовича на студентів був настільки великий, що, в силу віку, ми мимоволі намагалися у всьому його наслідувати. Він однаково ставився до усіх студентів класу, і в той же час до кожного мав індивідуальний підхід, зокрема у виборі репертуару. Зауваження Юліана Сергійовича завжди відрізнялися делікатністю, тактовністю, бажанням, він підтримував ініціативних студентів, розкриваючи їх кращі сторони. Я щаслива, що доля подарувала мені можливість спілкуватися і навчатися в такого чуйного, щирого педагога від Бога. Пам'ять про нього я назавжди збережу в своєму серці!». Ці спогади написала Лариса Осипян, студентка, яка після закінчення училища навчалася в Одеській консерваторії.

Оксана Кіселичник, випускниця Юліана Сергійовича, яка тепер працює завідувачкою фортепіанним відділом Трускавецької школи мистецтв ім. Р. Савицького, згадує: «Уроки Юліана Сергійовича були спільним музикуванням, без менторського присмаку. Словесні, багаті на порівняння пояснення, завжди підсилювалися власною грою на фортепіано. Я добре пам'ятаю його м'які рухи, свободу апарату, яка давала йому можливість впоратися з будь-якими піаністичними труднощами. І цього ж він вимагав від

своїх студентів. Велике значення надавав якісному звуку, співучості, мелодійній виразності, вмінню володіти всім багатством звукових барв. Багато працював над розвитком техніки, рухливості пальцевого апарату».

Люба Лисик, яка зараз є викладачем-методистом Львівської ДМШ № 5, підкреслює, що навчатися в класі Юліана Сергійовича було дуже почесно і, водночас, дуже відповідально. А також пригадує, що, збираючи студентів після виступів на сцені, викладач дуже професійно і тактовно аналізував досягнення та помилки під час виступу, звертав увагу більше на інтерпретацію, ніж на оцінки.

Зараз у ДМФК ім. В. Барвінського продовжують справу свого Вчителя його студенти: Віра Базель (Бура), Ольга Бродяк (Мазур), Лілія Чайковська, Євген Журавський. Проте є ще низка випускників, яких хотілося б згадати: Борис Берлін (зараз проживає в США, Нью-Йорк, працює у власній музичній школі); Роза Сорокер (живе у США, випускниця Паризької консерваторії); Марина Шатаркова та Валерія Мороз (Ізраїль); Володимир Палетко (м. Золочів); Людмила Прищенко (м. Жидачів). Важливо зазначити, що донька Юліана Сергійовича, Наталія Юліанівна, теж пішла шляхом свого батька і працює на ниві виховання молодих музикантів у ДМФК ім. В. Барвінського вже багато років поспіль.

Я – вже третє покоління музикантів у нашій родині. Початкову музичну освіту вкладав в мене дідусь. Він вчив мене не просто грі на фортепіано, він вчив мене розуміти музику, розмовляти нею. Один з яскравих спогадів залишився з уроку, коли ми вивчали твори Й. Баха, де він буквально проспівував мені кожен голос словами, вигадуючи різні мелодичні історії. Так, можливо, це було по-дитячому, але, власне, так він вклав в мене розуміння та відчуття, що таке музика. Час іде неспинно, знаю, він би радів, тому що я закінчила Львівську національну музичну академію ім. М. Лисенка та працюю в нашій рідній Alma mater викладачем музично-теоретичних дисциплін.

Блискучий виконавець, талановитий викладач Юліан Кльосов своїм прикладом виховував в студентах любов до музики та велике бажання наслідувати свого улюбленого вчителя.

У житті є кінець усьому. Коханню...Друзям... Стражданням... Немає лише кінця одному – спогадам....

Марія ГЕВ

(м. Дрогобич, Україна)

ЛЮБОВ ДО СВОЄЇ ПРОФЕСІЇ

Бути вчителем на мистецькій ниві – це висока професія, яка має в собі особливе зерно покликання та посвяти свого життя цьому виду діяльності. У 2020 році **75-літній ювілей** Дрогобицького музичного коледжу імені Василя Барвінського співпав із таким же ювілеєм в житті *Людмили Омелянівни Гайдук* – викладача вищої категорії ЦК «Хорове диригування».

Людмила Омелянівна – мій викладач по класу хорового диригування. І протягом свого навчання в музичному училищі я мала той незабутній, дорогоцінний час навчання, здобуття першого виконавського досвіду, що залишило свій слід на усе моє подальше життя – вибір музичного мистецтва своєю професією. І сьогодні я хочу розповісти про свого педагога.

Людмила Гайдук всю себе присвятила своєму мистецькому покликанню, а саме – вихованню молодого покоління музикантів. Для випускниці Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Людмили Гайдук (клас заслуженого артиста України, викладача Ігоря Жука) саме музичне мистецтво (хорове та фортепіанне) стало справою життя. Ще навчаючись в академії великий вплив на формування майбутнього музиканта здійснили й інші викладачі: Юрій Луців, Олена Сотничук. Як тепер згадує Людмила Омелянівна: *«Саме своїм високим професійним прикладом мої викладачі надихали на велику працю над своїм талантом. Тому, ступаючи по життєвому шляху, мені було на кого рівнятись і прагнути до постійного вдосконалення!»*.

Творчий і педагогічний шлях Людмили Омелянівни розпочався тоді, коли їй було ще тільки двадцять років. Працюючи спочатку концертмейстером із різноманітними творчими колективами, вона шліфувала і вдосконалювала свою виконавську майстерність.

Із 1972 року Людмила Гайдук продовжила свою педагогічну діяльність в Дрогобицькому музичному училищі ім. В. Барвінського (тепер – коледж) як викладач загального та спеціального фортепіано, а також як концертмейстер. Працюючи 48 років в музичному коледжі, варто відзначити, що 25 із них – це була дуже творча педагогічна робота на відділі «Загального фортепіано»,

який і багато років Людмила Омелянівна очолювала. А наступні 23 роки педагогічної діяльності були присвячені відділу «Хорового диригування».

Найбільше тішило молодого викладача цікаве спілкування із дуже талановитими дітьми, молоддю, яку виховувала у своєму професійному класі і яку юними випускниками проводжала у самостійне, доросле мистецьке життя. А потім ця молодь продовжувала вдосконалюватись у музичних академіях та інститутах. Із особливим теплом Людмила Омелянівна згадує своїх талановитих випускників, які досягнули вершин успіху у фаху. Так по загальному фортепіано це: брати Юрій та Володимир Курачі, Ольга Бенч, Микола Гобдич, Богдан Бондзяк, Микола Михаць та багато інших. *«Основне – це ж любов до своєї професії! Цим я і живу! Це надихає! Пишаюся своїми випускниками, продовжую спілкування із ними і так себе продовжую в них...»* – ділиться своїми роздумами Людмила Омелянівна.

Талановитими випускниками Людмили Гайдук по класу хорового диригування є: Віталій Сорока, Оксана Хомик, Христина Голубінка, Марія Ільницька, Ірина Лужецька, Ольга Стасик. Кожен із них досягнув чималих успіхів на мистецькій ниві як виконавець, хормейстер, педагог, музичний керівник, стали Лауреатами регіональних конкурсів диригентів. Зокрема, Ірина Лужецька – Лауреат конкурсу хорових диригентів, присвяченого 170-річчю від дня народження М. Лисенка (м. Дрогобич, 2012); Ольга Стасик – Лауреат конкурсів диригентсько-хорового мистецтва ім. М. Леонтовича (м. Тернопіль, м. Ужгород, 2017, 2018).

Насправді – це висока нагорода для вчителя, коли твої учні переймають цю жагу до праці і запалюються любов'ю до своєї професії, продовжують навчання у вищих навчальних закладах. Згодом і самі стають педагогами – той вогонь любові не гасне, а продовжує горіти та запалювати щораз нові покоління музикантів.

Людмила Гайдук багато років була концертмейстером оркестру народних інструментів під керівництвом Артура Вояджіса. Концерти, репетиції, творчі поїздки – все це наповнювало творче життя особливим змістом, робило його цікавим і неповторним. Як розповідає Людмила Омелянівна: *«в Дрогобицькому музичному коледжі завжди була і надалі є дуже творча атмосфера. Адже, без сумніву, усі викладачі – майстри своєї справи!»*.

Працюючи на відділі «Хорового диригування», Людмила Гайдук багато почерпнула професійних якостей та порад у своїх колег-диригентів:

Володимира Гуцака, Ігоря Циклінського. Зокрема пізнавала педагогічний досвід Володимира Гуцака, професійно спілкуючись, відвідувала його уроки по фаху із студентами. Із камерним хором «Легенда» (під керівництвом Ігоря Циклінського) часто концертувала, диригувала та працювала.

Все це у комплексі формувало професійні якості Людмили Гайдук. Вимоглива до себе, до рівня своєї роботи, вона є вимогливою і до своїх студентів. І бувають моменти, коли із рівня викладача переходиш на рівень порадики в складних життєвих ситуаціях, підставляєш плече допомоги своїм вихованцям своєю турботою та добрим серцем... І все це про Людмилу Омелянівну Гайдук.

Варто також згадати, що на початку 1980-х років в Дрогобицькому музичному училищі Людмила Омелянівна обіймала посаду заступника директора по навчальній роботі. Цей вид діяльності був дуже цікавим для молодого педагога і розширив освітній світогляд у вихованні талановитої молоді. Навчальна програма по предмету «Читання хорових партитур», яку уклала Людмила Гайдук, стала основним професійним орієнтиром для роботи в класі по цьому предмету. Правою рукою і професійним помічником Людмили Гайдук у класі хорового диригування стала концертмейстер Ольга Томащук – високоосвічений професіонал своєї справи.

Час нестримно біжить вперед! Людмила Гайдук щаслива тим, що працює із талановитою молоддю, що може нести у світ музичне мистецтво, яке робить його кращим. Своєрідне життєве кредо «Сіяти добро!» – дає сили і натхнення до цієї нелегкої праці. Адже свою справу потрібно жити. Тоді вона є затребуваною, приносить радість і задоволення!

Особисто для мене навчання в класі викладача Людмили Гайдук є високою школою культури диригента та виконавця. Вже тепер, згадуючи наші заняття по диригуванню, я розумію яке важливе місце у формуванні майбутнього музиканта відіграє його *Alma mater* і високий приклад самого ж викладача. Ця участь у житті молодої людини є невід'ємною складовою формування, виховання музиканта – освіченого, культурного та ерудованого.

«Музичне мистецтво має іти від серця, від душі! Все, що не бере початок у цій субстанції, являє собою фальш...» – переконана Людмила Омелянівна. 54 роки педагогічного стажу і великого життєвого досвіду заслуговують поваги та вдячності численних випускників. Адже торкаючись мистецтва своєю душею, ми продовжуємо себе в ньому!

Олена ДЕНИС
(м. Дрогобич, Україна)

**ПОНАД ПІВСТОЛІТНЯ ВІДДАНІСТЬ У РОБОТІ
У ДРОГОБИЦЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ФАХОВОМУ КОЛЕДЖІ
ІМ. В. БАРВІНСЬКОГО**

*Якщо учитель поєднує в собі
любов до справи і до учнів,
він – досконалий учитель*
(Л. Толстой)

Понад півстоліття на фортепіанному відділі віддано працюють наші провідні викладачі-методисти, фахівці і Педагоги з великої літери, які є гордістю нашого навчального закладу, виховали кілька десятків випускників, лауреатів багатьох конкурсів, – *Косинська Євгенія Григорівна* та *Бринич Марія Остапівна*.

Викладання вимагає повної самовіддачі, цілковитої витрати розумових, фізичних та духовних сил, основним завданням вчителя є допомогти розкрити здібності кожного учня.

Євгенія Косинська – талановитий педагог, яка справляється з усіма поставленими завданнями і любими труднощами у щоденній викладацькій роботі. Народилася 1941 року в м. Нікополі Дніпропетровської обл. У 1960 році закінчила Львівське державне музичне училище ім. С. Людкевича (клас викладача Л. Луців), а у 1969р. – Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (клас викладача Д. Задора). У 1960 році була запрошена на посаду викладача та концертмейстера Дрогобицького музичного училища. Тривалий час Євгенія Григорівна працювала концертмейстером у класі І. Дяка.

Поле діяльності викладача-методиста Євгенії Косинської є багатогранним і насиченим. Зокрема, у свій час вона виступала на методичних конференціях викладачів ДМШ Львівської області, регулярно надає методичну допомогу ДМШ Дрогобицького регіону, неодноразово запрошувалася до складу журі обласних конкурсів пам'яті В. Косенка та конкурсу пам'яті В. Барвінського. Євгенія Григорівна є незмінним популяризатором та музичним редактором нотного видання фортепіанних

творів М. Ластовецького (вже вийшло 5 збірок), у яких міститься післямова та методичні вказівки за її авторством.

Яскравим було і виконавське життя Євгенії Григорівни: виступала як сольоно, так і в дуеті зі скрипалем-лауреатом міжнародних конкурсів Юрієм Мазуркевичем (Канада); виступала і з власним твором для голосу, скрипки і фортепіано «Весняна пастораль» на слова Й. Фиштика (за участю Г. Угрин та І. Турканика); були і неодноразові виступи на дрогобицькому та львівському радіомовленні з заслуженими працівниками культури Б. Щуриком, Г. Теслюк. А в 1996 р. відбувся виступ у II турі обласного конкурсу-огляду навчальних закладів культури, де виступила як концертмейстер, акомпонуючи Г. Теслюк.

Здобутками захопленої творчої праці є численні сольні концерти студентів класу та учнів школи педагогічної практики, участь у різноманітних заходах на теренах нашої країни. Варто згадати про фестиваль української музики «Струни душі нашої», у якому найчастіше брали участь учні Євгенії Григорівни. Студентів класу завжди можна почути на концертах, творчих зустрічах з композиторами (Г. Саськом, Г. Ляшенком, Б. Фільц, М. Степаненком, М. Скориком, М. Колесою, М. Ластовецьким і та ін.).

Найяскравіші вихованці класу Євгенії Косинської – Ю. Слободян, Н. Суський, І. Лемех, Я. Гордельянова – стали лауреатами конкурсів різних рівнів. А саме, Ю. Слободян став лауреатом Всеукраїнського конкурсу ім. Г. Нейгауза, пам'яті К. Шимановського (II премія, Кіровоград), Всеукраїнського конкурсу ім. В. Барвінського (III премія, Львів), був учасником конкурсу ім. В. Горовиця (Київ). І. Лемех є лауреатом: обласного конкурсу ім. В. Косенка (I премія, Дрогобич), обласного конкурсу юних піаністів ім. В. Барвінського (II премія, Дрогобич), IV Міжнародного конкурсу молодих піаністів ім. В. Горовиця (V премія, Київ), «Мистецтво XXI століття» (II премія, Ворзель); дипломантом XI Міжнародного конкурсу піаністів Ф. Шопена (Торунь, Польща). Я. Гордельянова є лауреатом VI Всеукраїнського конкурсу ім. І. Карабиця (II премія, Артемівськ), VII Міжнародного конкурсу «Vivat, musica» (III премія, Нова Каховка).

Звичайно, можна говорити і про те, що більшість випускників продовжили навчання у вищих навчальних закладах, і не тільки в Україні, а й за її межами. Високий професіоналізм випускників класу став надійним фундаментом для наступних звершень. Так, Т. Бондаренко-Молчанова зараз

є доктором мистецтвознавства, професором та зав. кафедри концертмейстерства ЛНМА ім. М. Лисенка; Л. Дердзяк навчалась в органному інституті (Варшава, Польща), має наукове звання доктора теологічних наук і працює зав. відділом у ЛДХШ ім. М. Кацала; І. Крайчик – викладає у музичних школах м. Салоніки (Греція); І. Кісельман-Магід – викладач Бостонського університету (США); О. Дмитрієва, закінчивши КНМА ім. П. Чайковського та аспірантуру, працює концертмейстером у ДДПУ ім. І. Франка, І. Лемех, закінчивши КНМАУ ім. П. Чайковського та аспірантуру, працює в НПУ ім. М. Драгоманова.

Можна з сміливістю сказати, що Євгенія Григорівна є висококваліфікованим викладачем, яка в своїй роботі запроваджує ефективні форми і методи роботи, які сприяють якісній підготовці спеціалістів. Уважно і прискіпливо ставиться до вибору програми, обов'язково враховуючи усі індивідуальні здібності і можливості кожного учня та студента. За свою роботу нагороджена медаллю «Ветеран праці» Президії ВР СРСР, Почесною грамотою Міністерства культури і мистецтв України.

Не кожна людина може бути вчителем. Ця професія вимагає кропіткої праці, саможертвності, величезного терпіння, любові до дітей та до своєї професії. Саме такими рисами володіє *Марія Бринич*, яка вже 56 років ділиться своїми знаннями з учнями, які навчаються в її класі.

Народилась Марія Остапівна у м. Пашова (Польща), згодом сім'я переїхала у м. Борислав. Початкову музичну освіту отримала в Бориславській музичній школі у класі І. Маркевич, учениці відомого львівського педагога Л. Мюнцера. Згодом вступила до Дрогобицького музичного училища у клас Х. Сковронської. Закінчивши його у 1964 році, була запрошена на посаду викладача та концертмейстера в Дрогобицьке музичне училище. Паралельно з роботою навчалась у Львівській державній консерваторії, де до 1971 року опановувала фортепіанне мистецтво у класі К. Колесси.

В різні періоди роботи у Дрогобицькому музичному училищі Марія Бринич виконувала обов'язки завідувачки відділів загального фортепіано, концкласу та камерного ансамблю, заступниці директора з навчальної частини, а також методиста навчального закладу. З 1992 року – незмінний організатор педагогічної практики фортепіанного відділу.

Як фахівець-методист високого рівня, Марія Остапівна була автором навчальних програм республіканського рівня, зокрема, програми з виконавської практики, а також методичних рекомендацій – «Теми планування уроків зі спеціального класу для ДМШ». Неодноразово була членом журі обласних конкурсів піаністів, виступала на обласних семінарах викладачів музичних шкіл і, до сьогодні, залишається членом обласної методичної ради педагогів-піаністів. Надалі проводить майстер-класи у ДМШ Дрогобицького регіону, розробляє програми, пише методичні рекомендації.

Студенти та учні школи педагогічної практики завжди на високому рівні представляють спільну роботу у класі викладача Марії Бринич, часто беручи участь у концертах та конкурсах. Так, студент Т. Глушко неодноразово ставав лауреатом конкурсів різних рівнів: Всеукраїнського конкурсу ім. В. Барвінського (II премія, Львів); Міжнародного конкурсу «Кримська весна» (II премія, Ялта); Всеукраїнського конкурсу ім. Г. Нейгауза (III премія, Кропивницький); студентка О. Гамар (Частнікова) двічі була дипломантом Всеукраїнського конкурсу «Vivat music» (Нова Каховка); студентка В. Гамар брала участь у Міжнародних Підкарпатських зустрічах піаністів (Кросно, Польща). Учні школи педагогічної практики теж неодноразово були лауреатами обласних конкурсів ДМШ, міжрегіональних оглядів-конкурсів (А. Літинська, Н. Валага, Р. Дрималик) і зовсім недавно учениця А. Мішаніна стала лауреатом I премії Міжнародного фестивалю-конкурсу «Єврофест», а також лауреатом II премії Міжнародного конкурсу-фестивалю «Слов'янські зустрічі» (Мінськ, Білорусь).

Більшість випускників вступали до ВНЗ III-IV рівнів акредитації і працюють за спеціальністю як в Україні, так і за її межами: Т. Глушко, Л. Стецик – у Польщі, Т. Вагле – у США. Справу свого Педагога продовжують випускники класу, які працювали і працюють у рідному навчальному закладі, серед них: О. Корчинський, Л. Стецик, Р. Бурда, У. Німченко, О. Труш, О. Частнікова.

«Під час навчання в училищі, я особисто мала нагоду навчатися в Марії Остапівни, здобувати знання з педагогічної практики. Хочу зазначити, що кожен урок ґрунтувався на високому професійному рівні. Не зважаючи на те, що не все зразу вдавалося, Марія Остапівна дуже коректно і тактовно

висловлювала зауваження чи будь-які побажання. Вона надзвичайно уважно ставиться до дітей, з повагою – до студентів, проявляючи терпіння, інтелігентність. Мене щоразу дивує, захоплює, а ще більше мотивує прагнення Марії Остапівни завжди вдосконалюватися, опановувати новітні освітні технології, бути мобільною і в будь-яких ситуаціях вміти знайти вихід, дати слушну пораду» (авт.).

За багатолітню працю Марія Остапівна нагороджена грамотами та подяками Міністерства культури України, Львівської та Кіровоградської обласних рад.

Важко переоцінити заслуги наших дорогих колег на педагогічній ниві у ДМФК ім. В. Барвінського. Нам надзвичайно приємно, що на фортепіанному відділі працюють такі талановиті Викладачі, які своїм великим професійним досвідом задають високий рівень для молоді, завжди готові прийти на допомогу, дати корисну пораду, без чого не буде відбуватись процес спадковості професійних поколінь.

Олександра ДМИТРИЄВА

(м. Дрогобич, Україна)

СЛУЖІННЯ МУЗИЦІ.

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ВОЛОДИМИРА ГРАБОВСЬКОГО

У 2020 році Дрогобицький музичний коледж (раніше Державне музичне училище імені В. Барвінського) відзначив 75-річчя від дня заснування. Протягом цього періоду в історії навчального закладу залишило свій слід чимало педагогів. Дехто з них викладав тут лише кілька років, інші, працюючи десятиліттями, набували професійного педагогічного досвіду, створювали свій стиль і манеру викладання, зростали і формувалися як творчі особистості. До таких людей належить і **Володимир Грабовський**.

Цього року виповнилося 50 років педагогічної праці Володимира Семеновича Грабовського в Дрогобицькому музичному фаховому коледжі імені В. Барвінського. За цей час він виховав не одне покоління музикантів. Його учні навчаються у вищих мистецьких закладах України і за кордоном, багато випускників працює в музичних школах, училищах, консерваторіях, вони стали відомими музикантами, композиторами, музикознавцями, організаторами мистецько-культурного життя в різних містах. Серед них:

Генеральний директор Львівської національної філармонії ім. М. Скорика, диригент **В. Сивохін**; доценти ЛМНА ім. М. Лисенка – **Н. Дика**, **Р. Стельмащук**; доцент ДДПУ ім. І. Франка – **О. Німилович**; доктор мистецтвознавства, професор, український музикознавець, піаніст, педагог, композитор, член НСКУ – **Б. Сюта** та ін.

Народився В. Грабовський 21 листопада 1943 р. у невеликому гуцульському містечку Косів. Початкову музичну освіту здобував у Калуській музичній школі, де вперше познайомився з кращими зразками класичної музики. А далі продовжує навчатись в Івано-Франківському музичному училищі ім. Дениса Січинського (1961–1965), де, поряд з опануванням гри на баяні, виникає зацікавленість до музично-теоретичних предметів, що й спонукало його до вступу у 1965 р. на історико-теоретичний факультет Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. Його педагогами були знані музикознавці, а саме: Олександра Цалай-Якименко, Стефанія Павлишин, Станіслав Людкевич, Анатолій Кос-Анатольський, Марія Білинська, Володимир Гошовський та Олександр Теплицький. Одночасно з навчанням Володимир Семенович працює концертмейстером хору Гуцульського ансамблю пісні і танцю, викладачем у Калуській музичній школі, керує естрадним ансамблем, готує лекції-концерти.

Від 1969 р. Володимир Грабовський працює в Дрогобицькому музичному училищі на посаді викладача музично-теоретичних дисциплін, з 1973 по 1992 р. був заступником директора з виховної роботи. Організованість, вимогливість і водночас доброзичливість дають йому змогу знайти індивідуальний підхід до студентів, стають основними рисами стилю його викладання.

Володимир Грабовський постає перед нами не тільки як колега по роботі, як педагог, але й як організатор культурно-мистецького життя, громадський діяч, публіцист, перекладач, музиколог. Він є ініціатором створення Дрогобицької організації Національної спілки композиторів України (від 1997 р.) і незмінно її очолює дотепер, членом Правління НСКУ, головою Конгресу української інтелігенції Дрогобиччини, членом президії Львівської організації товариства «Бойківське етнологічне товариство», Дрогобицької міжрайонної організації «Просвіта» ім.

Т. Шевченка. У 1993 році започаткував у Дрогобичі фестиваль української музики «Струни душі нашої», який проходить і нині, пропагуючи українську музику в контексті європейського мистецтва.

Він є активним організатором численних творчих зустрічей, цілої низки авторських концертів сучасних українських композиторів у Дрогобичі, а саме: першого в Україні авторського концерту Леоніда Грабовського (Дрогобич, 1979), Богдани Фільц (1982, 1992, 2002, 2012), Миколи Колесси (1995), а також Михайла Степаненка, Ії Царевич, Бориса Деменка, Ігоря Соневицького, Лесі Дичко, Вірка Балея, Віталія Годзяцького, Святослава Крутикова, Генадія Саська та багато ін.

Ще одна важлива сторінка діяльності Володимира Грабовського – науково-публіцистична. Він незмінний учасник наукових семінарів, конференцій з культурологічних та мистецтвознавчих питань, що відбуваються в Україні і закордоном. Власне в його особі ми вбачаємо популяризатора найкращих надбань української та світової культури, мистецтва та музики, який пропонує свій погляд на роль і функціонування мистецтва у суспільстві в контексті глобалізації та інших явищ сучасності. Йому належить понад 350 матеріалів (есеї, статті, рецензії та ін.), надруковані у різних часописах, наукових збірниках – українських та зарубіжних. Він є автором та редактором-упорядником цілої низки посібників, книг, зокрема чотирьох збірників матеріалів про В. Барвінського, нотних видань відомих українських композиторів, а також великої кількості статей про діячів культури та мистецтва, серед яких і матеріали до українських енциклопедій (ЕСУ – «Енциклопедія сучасної України» та УМЕ – «Українська музична енциклопедія»).

У 2018 р. видана книга В. Грабовського «Сумління інтелігента», яка являє собою збірку, де представлені матеріали культурологічного, мистецтвознавчого і філософського змісту, які написані у різні роки, але є актуальними і сьогодні. Ця книга є вагомим внеском у музикознавчу науку. Усі праці Володимира Семеновича відзначаються високою культурою мови, глибиною думки, широким узагальненням та ґрунтовними висновками.

Ще одним напрямом наукової та культурологічної роботи є його співпраця та тісні контакти з діячами Польщі, Словаччини, Канади. Таке

спілкування важливе і необхідне, бо формує у свідомості людей імідж культури іншої держави.

Така надзвичайно інтенсивна і різнобічна діяльність Володимира Грабовського викликана тим, що він належить до людей, які вважають за необхідне поділитися тим, що їх найбільше цікавить і хвилює, розповісти про музичне життя свого часу, визначити його місце і роль у загальному культурному процесі. Це дає можливість молоді і всім, хто цікавиться мистецтвом, пізнати нове, поглибити свої знання, розвивати естетичні смаки і розширювати свій світогляд.

Леся ЖУРАВСЬКА

(м. Стрий, Україна)

ЯРОСЛАВ БОНДЗЯК: ЖИТТЯ МЕРЕЖЕНЕ ПІСНЕЮ

Благословенна українська земля! Обдарував її Творець усілякими щедротами, вдихнув душу багату і дуже співочу. Гомонить наша пісня понад світами: які б лихоліття не краjali Україну, ми, ковтаючи сльози, тамуючи біль, співаємо. Даючи нове життя, ми співаємо; ідучи за небокрай – співаємо. У кожній калині, у кожному світанку, у теплих батьківських долонях, у маминій колисковій, у вишитому рушникові – всюди звучить наша пісня.

Саме на такій чарівній землі українського підгір'я, в самому серці карпатських красот, у невеличкому місті Тлумач народився **Ярослав Андрійович Бондзяк** 28 червня 1945 року; у сім'ї простих трударів побачив світ первісток Славко – так називали його рідні. Родина була типовою для тих важких повоєнних часів: батько шоферував, мати була прибиральницею. З різницею у 5 років доля подарувала сім'ї ще одного синочка та донечку.

Сказати, що в родині панував пієтет щодо музики не можна, але оскільки батьки прагнули якнайкраще вивчити своїх дітей, дати все, чого не змогли отримати самі в юності, то малого Ярослава віддали не лише до середньої школи, а ще й до музичної по класу баяна. Ярослав Андрійович каже, що дідусь по батьковій лінії був дяком у церкві, хоча він його не пам'ятає. А брат і сестра чудесно співають і досі. Хтозна, чи звідтіля ті джерела, що все життя поять натхнення нашого диригента?..

Отож у 1963 році Ярослав успішно закінчує обидві школи. Варто зазначити, що впродовж 10 класу на прохання директора школи Славко

керував хором колективом і на огляді художньої самодіяльності здобув І місце. У тому ж році працює музичним керівником дитячого садочку та акомпаніатором районного будинку культури. Наступних 3 роки були віддані служінню у війську. Весела вдача, товариськість, а найбільше музична фаховість сприяли тому, що Ярослав залучали до художньої самодіяльності дуже активно. Гарний, статний, ще й на баяні грає! Тому дуже часто шоферське кермо у війську змінювалось на баян – чи то у хорovому колективі, чи естрадно-вокальному ансамблі. Так складалося, що вибір фаху після звільнення з лав армії не був проблемним: куди б не кидала доля – пісня, інструмент завжди були поруч. А ще – велике бажання вчитись музики. Тому, попрацювавши ще рік викладачем музичної школи по класу баяна та концертмейстером у районному будинку культури, Ярослав у 1970 році вступає у Дрогобицьке музичне училище на відділ хорovого диригування. Це був інший світ, калейдоскоп вражень та знань. Навчався дуже успішно у класі Пономаренко Н. М. Спілкування з однодумцями, знайомство із західною культурою – все це мотивувало Ярослава до нових цілей та можливостей. Отож після закінчення училища в 1973 році він вступає до Львівської державної консерваторії імені М. Лисенка на кафедру хорovого диригування на заочну форму навчання.

Цього ж року вже родина Ярослава Бондзяка переїжджає до міста Стрия. А сталося це на запрошення цеху підготовки вагонів стрийського вагоноремонтного заводу очолити чоловічий хор. Зовсім не для вихваляння тих часів, але виключно заради висвітлення реальних подій, варто зазначити, що промисловість Стрия була дуже багатогранною і розвиненою: налічувалось кілька десятків підприємств вузького і навіть стратегічного значення. Кожен завод мав кілька художніх колективів. Політика, компенсуючи закритість, недоступність до всього західного, посилено сприяла розвитку художньої самодіяльності і виділяла чималі кошти на її утримання (костюми, інструментарій тощо). Звичайно, програми чітко контролювалися владою: значна частина творів величала партію... та все ж люди гуртувалися, прагнули співати і танцювати. Щороку проводились огляди-конкурси районних та обласних значень, присвоювались почесні звання. Повертаючись до колективу вагоноремонтників, варто відзначити, що за 4 роки плідної праці хор здобув звання «Народного». Саме з цим

колективом Ярослав захищає диплом Львівської консерваторії. Хочеться також згадати і про понад 20-літню участь Ярослава Бондзяка як учасника та соліста хору «Ватра» Стрийського будинку працівників освіти під орудою Володимира Гуцака.

Паралельно з чоловічим хором іде робота з «Щедриком» – хором хлопчиків при будинку вчителя м. Стрия. Робота з дітьми є кропіткою і благотворною. Вона вчить терпінню, надихає і дає можливість бачити плоди своєї багатоденної праці. Багато хлопчиків, котрі були в «Щедрику», в майбутньому пов'язали свою долю з музикою, стали студентами творчих вузів. Те зерно, що було посіяне, щедро зійшло і дало своє продовження... До речі, хор «Щедрик» також здобув звання «Зразкового».

У 1976 році дирекція музичного училища пропонує Ярославу Бондзяку роботу викладача відділу хорового диригування, де й досі трудиться педагог. Отак і складається: робота в Дрогобичі, а майже весь вільний час присвячувався розвитку культурно-мистецького життя Стрия, де проживає родина донині. Молодість, творчий ентузіазм, прагнення досягнути бажаного спонукали до активних дій. Ярослав стає одним із організаторів масових театральних свят до Івана Купала, травневих свят. А вже починаючи з 90-х років – святкувань Різдва та Великодня. Всюди, де працював Ярослав, учасники відзначають його любов до справи, особливу толерантність та природну інтелігентність. А як не згадати поїздки з колективами у Карпати: нехитрі пожитки, ватра аж до неба і пісня, що лине у зоряну ніч... А коляда, що гомоніла над містом!.. Все це дуже манило людей, гуртувало, приносило велике задоволення. То є велика праця, праця і ще раз праця, яка гідно була оцінена присвоєнням високої нагороди «Заслужений працівник культури України».

Так само і в училищі, де була і є основна праця, Ярослав Андрійович не обмежувався заняттями з фаху. У 80-х роках очолює ансамбль бандуристів – 15 років душевної насолоди. Вивчив стрій бандури, навчився сам настроювати, писати обробки, оркестровки. За роки керівництва ансамблем відбулося багато концертів та конкурсів. Це і звітні концерти в Івано-Франківську, Тернополі, Ужгороді та Львові, численні виступи на телебаченні. У жовтні 1988 року колектив бере участь у республіканському

конкурсі виконавців на народних інструментах (Івано-Франківськ). Паралельно з цим Ярослав керує ансамблем «Підгір'я» м. Стрия, який у кінці 80-х здобуває звання «Народного». Праця щоденна, щохвилинна, важка, творча, натхненна... А скільки їх, учнів? Та більш як сотня! По всій Україні розлетілися соколики. Серед них Корінець Зеновій – народний артист України, головний диригент хору ім. Г. Верьовки, Целюх Степан – заслужений діяч мистецтв, директор Дашавської школи мистецтв, керівник стрийського муніципального чоловічого хору «Каменярь», а також викладачі училищ та шкіл України. Викладає разом з учителем Дзинджюра Ліля, навчається в Одеській консерваторії Яцків Павло та ще багато-багато інших.

Паралельно з викладацькою роботою активно проводиться навчально-методична. Укладена Ярославом Бондзяком програма з диригування була рекомендована Міністерством культури; автор видав збірник «Вокальні вправи для хору», написав ряд навчальних програм тощо.

Ярослав Бондзяк нині навчає і творчо горить. Ще багато неказаного, хочеться встигнути передати все, що знає і що любить молодим талантам нашої держави. Бо літа і досвід – це невичерпний скарб мудрості.

Тетяна КИСИЛЕВИЧ

(м. Дрогобич)

З УКРАЇНОЮ В СЕРЦІ. МИРОСЛАВА КИСИЛЕВИЧ – ДОКТОР МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА, ПРОПАГАНДИСТ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

Серед цілої плеяди випускників Дрогобицького державного музичного училища (нині музичного фахового коледжу) ім.

В. Барвінського, що своєю виконавською, дослідницькою і педагогічною діяльністю пропагують українську музику не лише в Україні, а й далеко за її межами, треба згадати випускницю фортепіанного відділу, доктора музичного мистецтва *Мирославу Кисилевич*.

Музичні здібності проявилися в Мирослави дуже рано. В п'ять років вона почала займатися музикою у школі педагогічної практики при музичному училищі (клас викладача Віри Козлової). На той час Мирося вже читала, малювала, складала вірші і серйозно ставилася до занять. Її

захопленням було слухання платівок. Це – музичні казки, класична музика, а також твір, який особливо подобався їй, «Кармен-сюїта» Р. Щедріна. Малюнки, поетичні рядки, музика – все це розвивало дитячу уяву, пробуджувало асоціації і емоції, виховувало любов до мистецтва, до музики.

Під час навчання в школі педпрактики, а пізніше в музичному училищі ім. В. Барвінського, Мирося багато концертувала. Вона брала участь у концертах учнів фортепіанного відділу, у концертах-святкуваннях 250-річчя від дня народження Й. Гайдна, 300-річчя від дня народження Й. С. Баха, у авторських концертах М. Скорика, у республіканському огляді-конкурсі учнів музичних училищ та спеціальних шкіл-десятирічок, присвяченому 150-річчю від дня народження П. І. Чайковського.

Цей перелік можна продовжувати: за роки навчання в музичній школі та училищі в класі Віри Козлової Мирослава вела активне концертне життя виступаючи на різних сценах у Дрогобичі, Тернополі, Самборі, Львові з сольними програмами, а також часто в супроводі камерного чи симфонічного оркестрів навчального закладу і Львівської філармонії.

Але в житті молодої людини, яка вже виявила в собі непересічні здібності до музичного мистецтва, відбуваються закономірні зміни, що окреслюють нові перспективи на майбутнє. Мирослава вступає для подальшого навчання до Львівської консерваторії ім. М. Лисенка в клас доцента Лідії Крих, пізніше – в асистентуру-стажування, де її творчим керівником була професор, народна артистка України Марія Крушельницька.

Йшли до завершення роки навчання у Львові, будувалися плани на майбутнє, але Доля розпорядилася по-іншому. У 1995 році, відвідавши Сполучені Штати Америки, в місті Міннеаполіс Мирося познайомилася з Лідією Артимв – всесвітньо відомою діячкою музичної культури українського походження, професором, доктором музичного мистецтва. Це була знакова зустріч, і вже у 1998 р. Мирослава стала її ученицею в Університеті штату Міннесота в США.

Спочатку були три роки навчання у виконавській магістратурі, а після закінчення її, для подальшого вдосконалення, Мирося отримала скерування в докторантуру. Навчання тривало також три роки. Виконавши три фортепіанні концертні програми і захистивши дисертацію на тему «Історія

української фортепіанної музики», Мирослава здобула науковий ступінь доктора музичного мистецтва.

Вже більше 20 років Мирослава Кисилевич успішно концертує на різних сценах Сполучених Штатів Америки, пропагуючи музику українських композиторів – М. Лисенка, В. Косенка, С. Людкевича, М. Колесси, Б. Лятошинського, М. Скорика в сольних концертах.

Далеко не кожен музикант, опинившись за межами країни, в суспільстві з іншими традиціями, мовою, культурою, знайде в собі силу, мудрість і мужність успішно продовжувати те, що робив в Україні. Мирославі Кисилевич це вдалося. А рідний навчальний заклад – Дрогобицький музичний фаховий коледж ім. В. Барвінського – пам'ятає її, по праву гордиться своєю вихованкою та бажає Мирославі нових творчих звершень..

Зоряна ЛЕЛЬО

(м. Дрогобич, Україна)

МИКОЛА ЛАСТОВЕЦЬКИЙ:

ДУХ ТВОРЧОСТІ НА ПЕРЕТИНІ ВІКІВ

Гортаючи сторінки історії Дрогобицького музичного коледжу імені В. Барвінського, слід вирізнити ключову постать **Миколи Адамовича Ластовецького** – творчої особистості, багатолітнього директора, який керував закладом впродовж тридцяти років.

Композитор за фахом, Микола Ластовецький – заслужений діяч мистецтв України, член Національної Спілки композиторів України, член музично-фольклористичної секції НТШ, член Спілки театральних діячів України, лауреат міжнародної премії ім. С. Гулака-Артемовського, голова науково-культурологічного товариства імені В. Барвінського, доцент кафедри музикознавства та фортепіано Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка, композитор, музикознавець, педагог, музично-громадський діяч.

Закінчивши школу із золотою медаллю й вагаючись у виборі фахового вектору між музикою та математикою, митець спершу обирає навчання в Хмельницькому технологічному та Львівському політехнічному інститутах. Але велика любов до музики, яскраве музичне обдарування, а також

цілеспрямованість, твердий характер та внутрішня харизма, стали підґрунтям для остаточного професійного вибору, і визначили його «музичну долю».

Протягом 1971–1976 років, він навчався у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка по класу композиції у випускника Празької консерваторії, професора Романа Сімовича, яку теж закінчив з відзнакою. Серед іменитих педагогів М. Ластовецького – С. Людкевич, А. Кос-Анатольський, О. Теплицький, В. Флис, Я. Якуб'як, Е. Кобулей.

Блискуче закінчивши навчання з симфонічною поемою з символічною назвою «Львів» («Галичина»), за скеруванням та волею долі, молодий фахівець їде до Дрогобича. З цього часу його життєвий шлях і активна творча діяльність тісно пов'язані з музичним училищем.

Із 1976 р. Микола Адамович працює викладачем музично-теоретичних дисциплін, з 1979 р. – головою циклової комісії теорії музики, а з 1984 по 2015 рр. – директором навчального закладу. Саме він у 1995 р. виступив ініціатором присвоєння навчальному закладу імені українського композитора Василя Барвінського з нагоди 50-річчя від дня заснування закладу та відкриття кімнати-музею В. Барвінського.

Впродовж тривалого періоду керівництва великим викладацько-студентським колективом Микола Ластовецький вдало та органічно поєднував різні амплуа діяльності: педагогічний досвід, науково-дослідницькі напрацювання, творчі композиторські здобутки, адміністративно-господарська та навчально-виховна робота тощо. Універсалізм його діяльності тісно пов'язаний з особистими рисами характеру М. Ластовецького, серед яких – інтелігентність, доброзичливість, щирість, відвертість, толерантність, повага до навколишнього оточення, доброта, людяність, індивідуальний підхід, але, разом з тим, висока ерудиція, професіоналізм, рішучість, обов'язковість і вимогливість до себе та колег.

В адміністративній роботі М. Ластовецький продовжив традиції попередніх директорів – Романа Гітліна та Романа Пукаса й заклав фундамент перспективних напрямків розвитку навчального закладу. Запроваджуючи інноваційні напрямки освітнього розвитку, він значно модернізував навчально-виховний процес, заохочуючи підлеглих до застосування на практиці передових методик викладання, активнішого використання комп'ютерних технологій.

Про високий рівень організації навчального процесу свідчать рейтингові відзнаки роботи колективу, зокрема: Почесний диплом національної презентаційно-рейтингової програми «Визнання року–2010», Міжнародного партнерства «Діловий імідж України» (2010), Диплом Третьої Загальнонаціональної громадської акції «Флагмани освіти і науки України» (2011) та ін. М. Ластовецький очолював мистецькі делегації та виступи творчих колективів навчального закладу в Україні та за кордоном: в Румунії, Польщі, Англії, Австрії, Канаді.

Вагома й багатогранна композиторська діяльність М. Ластовецького потребує окремої дослідницької уваги. В його доробку – симфонічна, вокально-інструментальна, хорова, фортепіанна та камерно-інструментальна музика, також твори для театру. Левова частка творів характеризується міцною опорою на український народно-пісенний фольклор. Слід підкреслити, що цінність його творів полягає й у тому, що вони отримують практичне застосування у навчально-виховному процесі та концертній практиці.

Окремої уваги заслуговує фортепіанна творчість, основу якої складають п'ять зошитів «П'єси для дітей та юнацтва», що вийшли друком протягом останнього десятиліття. Це – унікальний хрестоматійний методико-педагогічний матеріал, який в роботі активно використовують викладачі як ДМШ, так і ЗПФО, оскільки він розрахований на різний рівень підготовки піаністів, передбачає розвиток різних видів техніки, образного сприйняття, асоціативного мислення, пізнання жанрових особливостей та стилів музики.

Актуальні події перших років Незалежності України отримали творче втілення у двох присвятних кантатах мистця: «Повернення Юрія Дрогобича» (на вірші Р. Пастуха та Ф. Малицького), написану до відкриття пам'ятника відомому вченому Юрію Котермаку, та «Пісні про Чорновола» (на вірші М. Шалати), створеній з нагоди присвоєння імені видатного політика міській центральній бібліотеці.

М. Ластовецький активно співпрацює з обласним театром імені Ю. Дрогобича, написав музику до майже тридцяти вистав, які були представлені на різних театральних сценах країни. З-під пера маестро отримали своєрідне хорове прочитання поезії Лесі Українки та Івана Франка. Вони посіли достойне місце в репертуарі художніх колективів. Більшість

творів М. Ластовецького вийшли друком, серед яких і методичні посібники: п'ять зошитів «Фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва», дві збірки «Жнивварських пісень», вокально-хорові твори – два великі цикли для жіночого складу на слова Лесі Українки, для чоловічого складу на слова Івана Франка. Музика М. Ластовецького звучить у програмах багатьох фестивалів та конкурсів і задіяна в педагогічному процесі як в Україні, так і за кордоном.

Як науковець, М. Ластовецький бере активну участь у міжнародних, Всеукраїнських та регіональних науково-практичних конференціях, досліджуючи в наукових розвідках творчість М. Лисенка, С. Людкевича, М. Колесси, В. Барвінського, Б. Фільц та інших, редагує і рецензує підручники та посібники. Відомості про М. Ластовецького та його творчість вміщені у різних довідкових та енциклопедичних виданнях. Його композиторський доробок широко висвітлюється в наукових дослідженнях та розвідках музикознавців, у періодичній пресі та інтернет-джерелах.

Впродовж багатолітньої плідної праці за значні успіхи та творчі здобутки Микола Адамович нагороджений численними відзнаками високого рівня – почесними грамотами, подяками та медалями, серед яких: Подяка Єпископа Самбірсько-Дрогобицької єпархії Юліана Вороновського за кантату «Псалми Давида» для солістів, мішаного і дитячого хорів та симфонічного оркестру з нагоди 2000-ліття від Різдва Христового, Почесна відзнака Міністра культури і мистецтв України «За досягнення у розвитку культури і мистецтв»; медаль «Незалежність України» в номінації IX міжнародного академічного рейтингу «Золота Фортуна»; відзнака міського голови м. Дрогобича «За заслуги перед містом Дрогобичем»; Почесна грамота «Золотого Фонду Бойківщини»; Почесні грамоти Міністерства культури України та ін.

Сьогодні, крім композиторської діяльності, М. Ластовецький займається педагогічною роботою, запалюючи серця студентів жагою до знань та невпинно плекаючи нове покоління талановитих професійних музикантів. Отож, власним прикладом і досягненнями вихованців, Микола Ластовецький творить нову знаменну сторінку в історії українського музичного мистецтва, освіти, наукової думки та в національній палітрі у контексті світової європейської культури.

Любомир МАРТИНІВ

(м. Дрогобич, Україна)

МУЗИЧНО-МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ТА ПЕДАГОГІЧНА ТРАДИЦІЯ ДРОГОБИЧА ЯК ПЕРЕДУМОВА ПРОФЕСІЙНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ БОГДАНА СЮТИ

Богдан Сюта – доктор мистецтвознавства, професор НМАУ, проректор Київської академії мистецтв, український музикознавець, піаніст, педагог і композитор, член НСКУ, член Міжнародної асоціації нової музики «Європа-Європа», науковий консультант Міжнародної організації народної творчості при ЮНЕСКО (2010), лауреат Премії ім. Миколи Лисенка (2013), автор понад 650 публікацій, з яких більше 450 – наукові статті та книги. Уродженець Дрогобича – його світоглядні засади, основи музичного професіоналізму, практичний досвід у різних ділянках фахової діяльності тісно пов'язані з рідним містом.

Син викладачки музичного училища, він природно зростав у творчій атмосфері, часто бував на концертних акціях, абонементних концертах, авторських програмах та гастрольних виступах славетних музикантів у Дрогобичі і Львові (Д. Шостаковича, Т. Хреннікова, Д. Ойстраха, Ю. Башмета, А. Кос-Анатольського). Навчався у музичній школі (в період директорства Й. Гадяка) по класу фортепіано, брав участь у самодіяльності СШ № 2 (танцювальний колектив, хор хлопчиків), а згодом – продовжив освіту в музичному училищі як піаніст і теоретик: «Музика вимагала і зараз вимагає багато зусиль, багато інформації, багато творчих контактів. Це я діставав вже у музучилищі. Вже на 4 курсі я дізнався, що таке музика, якою я займаюся, як я себе бачу в ній... В цілому можу сказати, що роки, проведені в Дрогобицькому музучилищі, були дуже плідними і дуже позитивно відбилися на моїх подальших планах і реалізації» (тут і далі – цитати з особистого інтерв'ю з автором (м. Львів, 30 березня 2018 р.).

Серед найяскравіших педагогів у період свого навчання музикант виділяє цілі грона постатей, характеризуючи їх вплив на формування мистецького середовища та умов формування професіоналізму: «Викладачі, які нас виховували, були відданні своїй справі люди, хороші музиканти, професіонали і в той же самий час – хороші педагоги. На теоретичному відділі назву Ярослава Бодака (прочитав недавно з величезним задоволенням

книжку «Історія музики»), потім Віру Пилип'юк, Володимира Грабовського, Миколу Ластовецького, покійний Орест Нижник читав курси історії музики. Крім прізвищ викладачів, у яких я безпосередньо вчився, ще варто було б згадати кілька прізвищ людей, які так чи інакше, особливо завдяки особистому спілкуванню, вплинули на мене в училищні роки. Це – Ю. Кльосов, Н. Садовська (Височанська) (вони таки ще й були моїми викладачами), також М. Коробань, Г. Мельник, викладач німецької мови Іван Захарій та фортепіанний майстер Павло Гречаниченко. Багато непересічних особистостей було на фортепіанному відділі: Віра Козлова, Микола Бурцев, Надія Шайжина, Євгенія Косинська, Ержебет Чехаровська, які виховували міцних професіоналів... В той час дуже активно виступали колективи училища. Був створений знаменитий камерний хор «Сонорес», потім він став «Легендою» під керуванням Ігоря Циклінського».

Визначальними в сенсі творчого пошуку свого самовираження починаючи з другого курсу навчання стала участь у роботі композиторського факультативу, який вів Микола Ластовецький – учень Романа Сімовича. Для демонстрації творчих здобутків організовувалися концерти з творів молодих митців силами студентів навчального закладу, які мали значний суспільний резонанс. В цей період постають численні ранні музичні твори: «Романс» на вірші Лесі Українки для сопрано і фортепіано (1977), фортепіанні композиції («Дитячий альбом» (1977), Сонатина (1979), Три прелюдії (1978), П'єса «О» (1979), «Вальс» для симфонічного оркестру (1978).

Подальший фаховий вишкіл відбувався у Львівській консерваторії ім. М. В. Лисенка, де він закінчив композиторський (у класі П. Гергелі, 1984) та фортепіанний (клас Ю. Боня, 1985) факультети, очолював роботу композиторської секції Студентського науково-творчого товариства консерваторії, був стипендіатом ім. С. Людкевича.

З 1984 по 1987 роки Б. Сюта – знову у своєму навчальному закладі, але вже як викладач музично-теоретичних дисциплін (історії музики, аналізу музичних форм, гармонії, сольфеджіо, оркестровки), а також композиції та концертмейстерського класу. Майже паралельно (в 1985–1989 роках) викладав на кафедрі музично-теоретичних дисциплін та гри на музичних інструментах музично-педагогічного факультету ДДПІ ім. І. Франка. Тут він

вів курси історії зарубіжної музики, гармонію, сольфеджіо та спеціального фортепіано.

Цей період знаменний дуже активною та різноплановою творчою самореалізацією: концертними виступами у складі фортепіанного дуету з Л. Садовою (1984–1987), у якості концертмейстера з співаком-баритоном Б. Щуриком (1985–1990), участю в джазовому інструментальному ансамблі «Діксиленд», сформованому з числа викладачів Дрогобицького музичного училища під керівництвом відомого джазового тромбоніста, композитора Юрія Сидоряка (1985–1987).

Творча активність протягом дрогобицького періоду досить висока, в ній усталюються риси зрілого композиторського стилю митця: тяжіння до філософської лірики та стале зацікавлення фольклором. У ці роки постають: П'єса для арфи з оркестром (1982), Симфонія (1984); смичкові квартети №№ 1 і 2 (1982 та 1984–1985); «Цикл 2» для двох кларнетів *in B* та двох фаготів, Варіації для флейти, скрипки та арфи/клавесина (1982), «Два твори» для фортепіано (1984), балада «Небо полеглого безвісти» (1985–1986), кантата «Перемога Герніки» для мішаного хору *a cappella* та солістів на вірші П. Елюара (1984–1987), фольклорна обробка «Ой, горе тій чайці» для сопрано і фортепіано (1987) тощо.

В подальшому Богдан Сюта працює здебільшого поза межами рідного міста, активно включившись в мистецьке життя столиці та налагодження міжнародних науково-творчих контактів: стає співзасновником і членом Суспільної Служби України (1991), заступником Голови цієї організації (1991–1997), членом НСКУ та після аспірантури Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР здобуває ступінь кандидата мистецтвознавства (1992, науковий керівник А. Муха), ученим секретарем ІМФЕ (1992–1997), стає членом Асоціації нової музики «Європа-Європа» (ФРН, 1995), старшим науковим співробітником ІМФЕ зі спеціальності «музичне мистецтво» (1996).

Поєднання педагогічної, наукової, композиторської, виконавської діяльності та адміністрування міжнародних мистецьких контактів притаманне його діяльності наступного десятиліття: національний консультант Представництва ЮНІСЕФ в Україні (1996–1998), член Наглядових рад Національної опери України та Національної філармонії

України (від 1997 р.), заступник директора Державного камерного ансамблю «Київські солісти» (1997–1998), докторант ІМФЕ (1998–2001).

Проте його концертні виступи як піаніста-соліста й надалі охоплювали такі міста як Дрогобич, Трускавець, Борислав, Львів, Харків, Київ, низка гастрольних подорожей була здійснена також у Швецію (1996, 1998, 2002). У репертуарі гастрольних програм неодноразово звучали власні композиції митця.

Надалі музикант активно розгортає свою діяльність в різних напрямках: голова правління Музичного фонду України (2005), професор кафедри теорії музики НМАУ ім. П. Чайковського (2006), доктор мистецтвознавства (2007), голова Музичного фонду НСКУ, член правління Центру музичної інформації НСКУ (2009), член правління Київської та Республіканської організацій НСКУ, науковий консультант Міжнародної організації народної творчості при ЮНЕСКО (2010), професор (2011).

Історичний контекст, який зумовив регіональну неповторність музично-мистецького середовища і формування специфічної та результативної музично-педагогічної традиції, *Genius loci Drohobych*, міста яке дало культурі України цілу низку видатних постатей, музикознавець характеризує наступним чином: «Я думаю, що дуже великий слід залишили 20–30-ті роки. Це був наслідок буму нафтової промисловості, люди збагатилися, стали дбати не тільки про власні інтереси, але й про середовище, в якому жили. Дбали про місто, засновували товариства. 1920–1930-ті роки – це був величезний розквіт, коли Дрогобич, Стрий, Перемишль, Станіслав стали відомими центрами. Перед війною воно було великим «троймястом» – Дрогобич, Борислав, Трускавець. А тоді казали, що Дрогобич місто трьох народів: українців, поляків, євреїв. Всі гуртом дбали про рідне місто. Існували збірні колективи, кожна етнічна група мала своїх музикантів: євреї, українці, поляки. Виконували великі твори. Багато представників української громади працювало для її творчого розквіту: Северин Сапрун, його син Северин Сапрун-молодший, Антін Рудницький, скрипалі, піаністи, була філія інституту ім. М. Лисенка».

Характеризуючи сучасний стан музичного середовища Дрогобиччини Богдан Сюта акцентує на проблемі сталого відтоку за її межі кращих творчих

сил: «Мінус те, що більшість тих людей, які виростили, які вивчилися і які могли бути окрасою – поїхали. Дуже мало з того періоду затрималось в Дрогобичі: Ольга Бенч, Михайло Кулиняк, Генадій Ляшенко, Микола Гобдич, брати Курачі, Василь Федоришин, Роман Дутко. Може це пояснюється тим, що в 1990-ті роки в Києві було ще більш-менш стабільно, а в Дрогобичі було важко... Колись були місцеві патріоти, які знали один одного, але глобалізація робить своє чорне діло, і їх стає трошки менше. А тих, що приїжджають, стає трохи більше. Люди менше знаються і йде розливання ядра того середовища, і часом не вдається належним чином поцінувати те, що маємо».

За наукові праці 2006–2011 років Б. Сюта був удостоєний Премії ім. М. В. Лисенка (2013). Коло його наукових інтересів дуже широке і неординарне, оскільки заторкує численні аспекти композиторської творчості: фольклорні джерела, індивідуально-стильові принципи драматургії і формотворення, стильові параметри та технічні засоби; окрім цього він послідовно розробляє тему словниково-енциклопедичних баз музикознавства, конкурсно-фестивального руху, полікультурних впливів, глобалізаційних та периферизаційних процесів в проєкції на творчість українських митців, значне коло питань парамузикознавства та семіотики.

Музикознавча діяльність обумовлена його практичною роботою. Б. Сюта є членом редколегій і автором численних статей для «Української музичної енциклопедії» (Київ, 2006), енциклопедичного словника «Художня культура західних і південних слов'ян (XIX–початок XX століття)» (Київ, 2006) та «Енциклопедії сучасної України», а також членом оргкомітету фестивалю української музики «Київська Русь», співавтором серії мультимедійних та аудіодисків традиційного українського фольклору «Моя Україна. Берви». Нещодавно відновило свою діяльність «Галицьке музичне товариство», і Богдан Сюта став членом цієї поважної інституції.

Але де б не перебував Богдан Омелянович, які б посади не обіймав, він завжди залишається патріотом своєї малої батьківщини та рідної Alma mater, де його також люблять і шанують.

Любомир МАРТИНІВ

(м. Дрогобич, Україна)

ЮРІЙ МЕДВЕДИК ЯК ДОСЛІДНИК, ПЕДАГОГ-МЕТОДИСТ І АДМІНІСТРАТОР МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОЦЕСУ

Серед значної кількості відомих і шанованих випускників Дрогобицького музичного коледжу особливе місце по праву належить науковцю, досліднику, педагогу, адміністратору, високоосвіченій та ерудованій людині *Юрію Медведику*. Доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музикознавства та фортепіано Інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка (2001–2006), завідувач кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ ім. І. Франка (від 2011 року), член НСКУ, Дійсний член НТШ, а також наукової ради Центру музичної україністики НМАУ ім. П. Чайковського і Європейського товариства дослідників XVIII ст. при Інституті історії НАНУ, член Спеціалізованої вченої ради із захисту дисертацій ЛНМА ім. М. Лисенка (від 2017 р.).

Юрій Медведик – представник дрогобицьких осередків музичної освіти і на етапі навчання, і протягом всієї своєї практичної діяльності. Для нього середовище музичного професіоналізму Дрогобиччини докладно знайоме з позицій як учня, так і педагога впродовж тривалого періоду.

Ю. Медведик розпочав навчання в Дрогобицькій ДМШ, що працювала під керівництвом Й. Гадяка, в класі баяна Мирослава Дрималика, дуже неординарного і відданого своїй справі педагога з консерваторською освітою. М. Дрималик формував для своїх учнів цікаві виконавські програми, орієнтував своїх учнів на участь в найрізноманітніших формах концертної діяльності, в тому числі і в естрадному музикуванні. Після закінчення ДМШ, ще рік навчаючись у восьмому класі Дрогобицької загальноосвітньої школи № 15, брав уроки у Романа Сороки (в майбутньому – засновника і директора ДМШ № 2

м. Дрогобича, Заслуженого діяча мистецтв України). Відтак у 1978 році вступив до Дрогобицького музичного училища, в якому навчався у класі Мирослава Плекана, який мав свої репертуарні пріоритети, націлював молодого студента на вдумливе інтерпретування музичних творів різних стилів та жанрів, наполегливо рекомендував працювати над покращенням

техніки виконання та звукоутворення. Важливо, що вже з першого курсу він зорієнтував Ю.Медведика на те, щоб головною метою навчального процесу був вступ до консерваторії.

Після закінчення з відзнакою Дрогобицького музичного училища у 1982 році Ю. Медведик вступив до Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, в якій пройшов професійний вишкіл в класі одного з кращих на той час українських педагогів-баяністів професора Михайла Оберюхтіна, а фах диригента опановував у класі доцента Никодима Плаксюка, який зумів поступово розкрити у свого студента неабиякі диригентські здібності. З вдячністю Ю. Медведик згадував і навчання у доцента Мирослава Корчинського, який навчав його мистецтву оркестрування. Все це потім неабияк знадобилося Ю. Медведику в педагогічній діяльності.

Завершивши у 1987 році навчання на оркестровому факультеті, він розпочав педагогічну діяльність у Трускавецькій школі мистецтв, де працював викладачем класу баяна, керівником оркестрів народних інструментів та симфонічного оркестру (1987–1988). Паралельно, з 1987 р., розпочав працювати як сумісник на музично-педагогічному факультеті Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І. Франка. У вересні 1988 року перейшов на основну роботу на кафедру теорії та історії музики та гри на музичних інструментах ДДПІ ім. І. Франка, звільнившись з роботи у Трускавці. Кафедрою тоді керував старший викладач Святослав Процик. Завдяки йому вона стала однією з кращих в Україні, так званою опорною. Сім викладачів кафедри розпочали роботу над своїми дисертаціями. Серед них був і Ю. Медведик, який перед вступом в аспірантуру два роки інтенсивно поглиблював знання в царині медієвістики у доцента Юрія Ясіновського, завдяки якому обрав основний напрямок своїх подальших наукових студій. Це дозволило йому успішно вступити до аспірантури Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського (1990–1993). Науковим керівником був колишній ректор консерваторії, а на той час – проректор та завідувач кафедри історії української музики професор, доктор мистецтвознавства Іван Ляшенко, під керівництвом якого Ю.Медведик у лютому 1994 р. захистив кандидатську дисертацію, опонентами якої були видатний український музикознавець

професор Микола Гордійчук та член-кореспондент Національної академії наук України професор Василь Німчук.

Після навчання молодий дослідник повернувся до педагогічної роботи в ДДПІ ім. І.Франка, перейшов спершу на посаду старшого викладача, а згодом доцента (атестат про вчене звання отримав у 1996 р.). Попри педагогічну працю не припиняв займатися науковою роботою і у 1997 р. вступив до докторантури Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, де продовжив свою плідну наукову співпрацю з проф. І. Ляшенком (до його смерті у грудні 1998 р.). У лютому 1999 р. науковим консультантом Ю.Медведика стала видатна українська музикознавиця, професор, доктор мистецтвознавства Н.О.Герасимова-Персидська, академік-засновник Національної академії мистецтв України, як і

І. Ф. Ляшенко. Однак це було не тільки офіційне ствердження наукової співпраці докторанта з консультантом, а результатом їх майже двадцятилітнього наукового спілкування, починаючи від участі

Ю. Медведика у двох перших його всесоюзних наукових конференціях в Одесі та Ростові-на Дону у 1990 р. Згодом вони неодноразово брали участь у міжнародних конгресах та конференціях в Києві, Львові, Москві, Санкт-Петербурзі, Варшаві, Бидгощі та інших містах. Особливо важливим для обміну науковими думками та поглиблення їх співпраці були всесвітньо відомі Конгреси «Musica Antiqua Europa Orientalis», в яких Ю. Медведик та проф. Н. Герасимова-Персидська брали участь, починаючи з 1994 по 2003 рік.

Оскільки у вимогах до докторських дисертацій у 1999 р. відбулися значні зміни, це не дозволило вчасно захистити докторську дисертацію.

Ю. Медведик повернувся на педагогічну роботу в Дрогобицький державний педагогічний університет, в якому у 2001–2006 р. керував кафедрою музикознавства та фортепіано. Педагогічна, науково-методична, організаційна робота деякою мірою вплинула на інтенсивність наукової роботи, однак і в ті роки було опубліковано дві монографії, велику кількість статей як в Україні, так і закордоном, оприлюднено результати докторських студій на XI Конгресі славистів у Любляні (Словенія), міжнародних конференціях в Німеччині, Словаччині, Польщі, Росії, Україні. Попри це упродовж 2001–2003 рр. працював як сумісник на кафедрі музичної

україністики Львівського вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (тепер – ЛНМА ім. М. Лисенка).

Після завершення у 2006 р. п'ятирічної каденції на посаді завідувача кафедри музикознавства та фортепіано у ДДПУ ім. І. Франка, Ю.Медведик за конкурсом був обраний на посаду професора цієї ж кафедри. А у 2009 успішно захистив докторську дисертацію, науковим консультантом якої була проф. Н. Герасимова-Персидська, а офіційними опонентами – відомі вчені професори Ю. Ясіновський, І. П'яковський, В. Німчук. У 2012 р. Ю.Медведик отримав атестат професора кафедри музикознавства та фортепіано, а у 2013 р. на запрошення ректора Львівського національного університету ім. І. Франка проф. Івана Вакарчука та декана факультету культури і мистецтв цього найдавнішого в Україні вищого навчального закладу був призначений в.о. завідувача кафедри музикознавства (як сумісник), яку відновлено після її ліквідації у 1939 р. З вересня 2013 р. професор Ю. Медведик перейшов на основне місце праці у ЛНУ ім. І. Франка. У листопаді ц. р. обраний за конкурсом завідувачем кафедри музикознавства, а з 2016 – членом Вченої ради ЛНУ ім. І. Франка. У червні 2017 р. до кафедри музикознавства рішенням Вченої ради було приєднано хормейстерську кафедру. Впродовж червня 2019 р. проф. Ю. Медведик успішно пройшов всі етапи переобрання на посаду завідувача кафедри музикознавства та хорового мистецтва. Під його керівництвом у 2016 році було ліцензовано, а у 2019 р. акредитовано магістратуру з музикознавства. У 2016 р. було ліцензовано аспірантуру з підготовки докторів філософії (музикознавство). У 2017 р. відбувся перший набір аспірантів кафедри музикознавства, яким керують професори Ю. Медведик, О. Козаренко.

Визнання наукового авторитету і педагогічного досвіду музикознавця засвідчує включення його на конкурсній основі до складу науково-методичної ради МОН України, де Ю. Медведик постав одним із розробників Державних стандартів освіти (025 «Музичне мистецтво»), а також обрано експертом наукової ради МОН України (секція 21: «Літературознавство, мовознавство, мистецтвознавство»). Неодноразово призначався Головою Акредитаційної комісії Міністерства освіти України у ВНЗ України (2003–2016).

Активно був залучений до редакторської праці: як заступник головного редактора збірки «Вісник» ЛНУ ім. І. Франка. Серія Мистецтвознавство (з 2012 р.), співредактор видання «Львівсько-Ряшівські наукові зошити» («Lwowsko-Rzeszowskie zeszyty naukowe», з 2013 р.). У рідному Дрогобичі входив до редколегії міжвузівського збірника наукових праць молодих вчених ДДПУ ім. І. Франка «Актуальні питання гуманітарних наук» (з 2014 р.) та збірника наукових праць Інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка «Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика» (з 2015 р.).

У 2019 р. Ю. Медведик обраний рішенням Вченої ради ЛНУ ім.І.Франка головним редактором фахового збірника «Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство», а також увійшов до складу редакційних колегій інших наукових видань: «Часопис Національної музичної академії України ім. П. Чайковського» та «Науковий вісник Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка».

Упродовж наукової праці за період 2003–2018 років він був стипендіатом Кабінету міністрів України (1995–1997); навчався у Міжнародній школі гуманітарних наук Фундації Сороса при Варшавському, Краківському та Львівському університетах (1996–998), був членом грантового Проєкту Словацької академії наук (2003–2005); здобув стипендії різних інших наукових фондів: Kasa im. Jana Mianowskiego, Fundacja Popierania Nauki Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego (2001, 2006); «Katholischer Akademischer-Ausländer-Dienst» (Universität Würzburg, 2003–2004; Universität Bonn, 2010); «Deutsche Forschungsgemeinschaft» (Universität Bonn, 2007); «Deutscher Akademischer Austausch Dienst» (Universität Bonn, 2011); «Heinrich Hertz-Stiftung» (Universität Köln, Bonn, 2013–2014); «Fritz Thyssen-Stiftung» (Universität Bonn, Universität Köln, 2017). З 2015 р. він виконував обов'язки співголови Міжнародного німецько-українсько-бельгійсько-словацького дослідницького проєкту «Spiritual songs as collector's items».

Професор Ю. Медведик нагороджений Почесною грамотою Міністерства освіти та науки України (2013), у 2018 р. став Лауреатом Львівської обласної премії відомим ученим і знаним фахівцем, у цьому ж році він став номінантом Міжнародної премії ім. Івана Франка «За вагомі

здобутки (досягнення) у галузі україністики», а у 2019 р. нагороджений нагрудним знаком МОН України «Відмінник освіти».

За час його науково-педагогічної роботи ним опубліковано понад 180 наукових праць (українською та численними іноземними мовами), серед яких 5 монографій з питань дослідження української та центрально-європейської музичної культури доби Бароко та Романтизму, 8 навчальних посібників, понад п'ятдесят енциклопедичних гасел в «Українській музичній енциклопедії» та «Енциклопедії Наукового товариства ім. Шевченка», брав участь у багаточисленних міжнародних конгресах, з'їздах, конференціях в Україні, Росії, Польщі, Білорусі, Словаччині, Словенії, Німеччині.

20 грудня 2020 року серце Юрія Медведика раптово зупинилося, але для нашого навчального закладу він назавжди увійшов в історію як взірць служіння українському музичному мистецтву.

Олександра НІМИЛОВИЧ

(м. Дрогобич, Україна)

НАТАЛІЯ КОЛЬГА-СЛОБОДЯН – РІЗНОБАРВНА ПАЛІТРА ТВОРЧОСТІ

(з нагоди ювілею піаністки і педагога)

Дрогобицькому музичному коледжу імені Василя Барвінського виповнюється – 75. Одночасно наближаються двадцять п'яті роковини присвоєння музичному освітньому закладу імені видатного українського композитора Василя Барвінського. Сьогодні – це потужний навчально-мистецький центр із цікавими традиціями, багатими творчо-педагогічними здобутками, де навчається талановита молодь з різних куточків України. Цьогоріч святкує свій ювілей піаністка-педагог, багатогранна особистість – **Наталія Кольга-Слободян**, яка впродовж багатьох років активно працює на відділі спеціального фортепіано.

Наталія Кольга-Слободян належить до грона таких митців і педагогів, які вирізняються незалежністю мислення, оригінальністю, ініціативністю, педантичною строгістю, чесністю, працездатністю, ентузіазмом і особливим творчим горінням.

Народилася Н. Кольга у мальовничому, переповненому духом давнини місті Західного Поділля Кам'янець-Подільському, розташованому на лівій

притоці Дністра – річці Смотрич. Тут відбулось перше знайомство з музикою у Кам'янець-Подільській музичній школі, де впродовж чотирьох років Н. Кольга навчалась по класу фортепіано у педагога Валентини Новицької. Усвідомлюючи талант своєї доньки, її бажання навчатись, прагнучи дати їй добру фахову освіту, мати маленької піаністки Тамара Хоптинська наважується віддати її на навчання до Львівської десятирічної музичної школи-інтернату (тепер це музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької), яка стала важливою віхою у формуванні особистості, правдивою школою життя і, врешті-решт, тут відбувся вибір майбутньої професії музиканта-педагога. Ці роки залишаються в пам'яті

Н. Кольги як надзвичайно приємні, але й важкі, адже навчання відбувалось далеко від рідної домівки. Проте заняття у класі фортепіано в педагога Галини Довженко, удосконалення своєї майстерності, виконання все складнішого фортепіанного репертуару настільки захоплювали, що нівелювали усілякі побутові й життєві негаразди.

Закінчивши у 1968 році Львівську музичну школу-інтернат, Наталія Кольга вступає до Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, де продовжується професійне, цілеспрямоване навчання в стінах цього поважного мистецького закладу на фортепіанному факультеті у класі відомого педагога, прекрасної піаністки, доцента Дзвенислави Стернюк – учениці видатних Володимири Божейко, Людмили Уманської та Олега Криштальського. Під час навчання в консерваторії відбувались процеси фахового зросту, нагромадження в репертуарі студентки все нових і нових імен знаних композиторів та їх музики. Хоч виконувані твори в навчальних програмах сприяли різнобічному вдосконаленню майстерності, все ж їм притаманні експресія виразу, темперамент, гострі емоційні контрасти, тобто ті почуття, які були близькі художній манері виконання молодой піаністки. Свідченням цього є програма випускного іспиту Наталії Кольги у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка, до якої увійшли Прелюдія і фуга c-moll Д. Шостаковича, Соната f-moll Й. Брамса, Соната № 4 С. Прокоф'єва, Концерт № 3 для фортепіано з оркестром

С. Рахманінова та Експресії А. Нікодемівича. Головою державної іспитової комісії був знаний піаніст, педагог Олександр Александров – завідувач

кафедри спеціального фортепіано Київської консерваторії, який виділив талановиту випускницю і порадив продовжувати навчання.

Після закінчення консерваторії у 1973 році Н. Кольга розпочинає працю на посаді викладача фортепіано Дрогобицького музичного училища, а в 1974 році вступає до виконавської асистентури-стажування при Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського в клас доцента Холодної Оксани Григорівни, учениці Олександра Гольденвейзера та Генріха Найгауза. Перший концерт у Києві став пам'ятним, адже слухачами талановитої піаністки були відомі виконавці і педагоги

О. Шпот, О. Попіль, О. Александров, Т. Кравченко, Є. Рябов, В. Воробйов. За роки навчання в Києві аспірантка Н. Кольга поставала перед слухачами на іспитах та концертах з широким і різноманітним репертуаром, в її програмах звучали твори Баха, Бетговена, Брамса, Прокоф'єва, Скрябіна, Рахманінова, Шостаковича та ін.

Незабутніми стали три вечори (Дрогобич, Львів, Київ), присвячені творчості Ваграма Бабаяна та особисте знайомство з вірменським композитором. У програмах цих концертів піаністка виконувала Сонату для двох фортепіано та Сонату для фортепіано і литавр композитора («Після прочитання твору Камю «Сторонній»). З особливим задоволенням згадується виступ у Львові, адже серед слухачів був видатний український композитор Станіслав Людкевич.

У 70-80-х рр. ХХ ст. Н. Кольга активно концертувала. Володіння багатою звуковою палітрою і добрими технічними засобами давали можливість виконувати різноманітний репертуар: монументальні твори, що вимагають точного почуття форми, мініатюри і ефектні віртуозні п'єси. Серед виконуваних у сольних концертах композицій хочеться виділити Прелюдії і фуги, Англійську сюїту d-moll Й. С. Баха, Сонату № 30 E-dur, тв. 109 Л. Бетговена, Сонату c-moll Ф. Шуберта, Етюд-картини тв. 39 С. Рахманінова, Думки та Сонату № 7 С. Прокоф'єва, «Картинки з виставки» М. Мусоргського (улюблений твір піаністки). Всього не перелічити. Авторці публікації пригадується сольний виступ Н. Кольги в червні 1988 року в залі Дрогобицького музичного училища. Програму концерту склали такі композиції: Чакона Й. Баха-Ф. Бузоні, Музичні моменти тв. 94 Ф. Шуберта та Сонати тв. 10 № 3 і тв. 81 № 26 Л. Бетговена, які звучали класично строго і

разом з тим піднесено-натхненно. Незабутнім є захоплення, яке отримала, слухаючи гру свого педагога. Художня манера піаністки відзначалася своєрідністю. Найпримітнішою була музична зосередженість. Інтерпретація виконуваних творів визначалася витонченим відпрацюванням деталей, продуманістю артикуляції, пишнobarвністю фортепіанної палітри, яскравістю звуку.

Упродовж 2005–2009 років Наталія Кольга-Слободян у фортепіанному ансамблі з Оленою Дмитрієвою виступала у трьох концертних програмах, продемонструвавши у виконанні оригінальних творів Й. Баха, В. Моцарта, Ф. Шуберта психологічне партнерське спілкування в ансамблі, тонке співвідношення виконавських партій, піаністичну майстерність, витончене і, водночас, повнозвучне й багатотемброве звучання інструментів.

Велетенською ділянкою творчої діяльності Н. Кольги-Слободян є педагогічна праця. Через клас викладача пройшли десятки учнів, які характеризувались різноманітним рівнем музичної підготовки та ступенем обдарованості. Надзвичайно вимоглива, принципова, енергійна, завзята у роботі, але разом з тим чутлива, доброзичлива та відкрита особистість, вона вміє зацікавити учнів, запалити їх бажанням до знань, відкривати їм найпотаємніші нюанси музики.

Як педагог-виконавець Н. Кольга-Слободян завжди є взірцем реального прикладу, живого показу, і сьогодні виступає в ансамблі зі співаками та виконавцями-інструменталістами. Колосальний педагогічний досвід викристалізувався в основні педагогічні принципи:

- совісне і терпеливе ставлення до праці;
- систематичність у заняттях;
- педантичність, точність;
- віра в те, що не існує недосяжних вершин, людина повинна розкрити в собі всі Богом дані таланти;
- бездарних учнів не буває!

У своїх вихованцях педагог цінує вірність, наполегливість і волю. Майже кожного року кращі студенти класу Н. Кольги-Слободян виступають з сольними звітними концертами, виносячи на суд слухачів цікаві програми, ґрунтовно продумані й укладені педагогом, зважаючи на індивідуальні риси кожного юного виконавця, насичені творами різних стилів з обов'язковим

включенням композицій сучасних композиторів і українських авторів. Серед таких студентських концертів варто згадати виступи Лариси Молчанової (1979), Наталії Ананенко, Олександри Німилович, Ірини Лешко (1984), Іоланти Давидчак (1987), Богдани Семків (1988, 1989), Галини Ковалюк (1988), Юрія Бервецького (1989), В.Яворської (1991), Вікторії Чумак (1993), Людмили Равлюк (1996), Марії Азізової (2000), Оксани Шимко (2005), Галини Чорній (2007), Ольги Дробиняк (2009, 2010), Уляни Созанської (2014), Наталії Нестерівської (2016). Цікавими та повчальними були тематичні вечори, організовані педагогом: присвячені творчості В. А. Моцарта (1989, де виступали

Б. Семків, Г. Ковалюк, І. Давидчак); концерт до 115-ліття від дня народження С. Рахманінова (1988, виконавці – В. Тодус, В. Яворська,

Н. Михайлівська, Н. Дика, Б. Семків, Ю. Бервецький). Студенти класу

Н. Кольги-Слободян завжди активно беруть участь у концертах, організованих фортепіанним відділом музичного училища, присвячених творчості українських та зарубіжних композиторів. Серед випускників класу педагога вирізняються успіхами у педагогічній праці: Т. Фойдер,

В. Завгородня, О. Шимко, М. Ярмоленко, О. Іваник, Н. Сулій, О. Карпин, О. Юрчакевич, О. Антипова, А. Боднар, О. Попик, К. Тимик, У. Гусева,

М. Дмитришин, а також ті вихованці, які ще продовжують своє навчання – Д. Гомзяк, І. Лужецька, С. Бартків, О. Юрків, Т. Нуждяк, Д. Мисак.

Усю свою енергію викладачка скеровує на гармонійний багатогранний розвиток таланту учня. Плекаючи необхідні піаністичні навички і прийоми, завжди допомагає студентам розкривати зміст творів, поетичний образ, зробити аналіз форми і структури композиції – мелодії, гармонії, ритму, поліфонії, фактури і т. ін. – тобто відкриває особливості музики та способи їх втілення.

Н. Кольга-Слободян зуміла прищепити любов до музичного мистецтва і своїм талановитим синам, які, закінчивши Дрогобицьке музичне училище ім. В. Барвінського, продовжили навчання. Старший – Юліан Слободян у 2004 році закінчив фортепіанний факультет Львівської музичної академії ім. М. Лисенка. Ще в дитячі і юнацькі роки став лауреатом конкурсів ім. Г. Нейгауза (Кіровоград, квітень 1996 р.) та ім.

В. Барвінського (Львів, грудень 1996 р.), брав участь у двох турах конкурсу «The fifth International Higher School Music the fine art competition» (Краків, 1997 р.). Молодший син – Олександр Слободян закінчив диригентський факультет Львівської музичної академії ім.М.Лисенка (оперно-симфонічне диригування). Успіхи дітей, їх творчі пошуки, уподобання, захоплення підтримуються любов'ю, допомогою і порадами матері.

Н. Кольга-Слободян не обмежується замилюванням до музики й свого фаху, а цікавиться мистецтвом загалом, літературою, поезією, філософією, багато подорожує. В середині 90-х рр. ХХ ст. навчалася в Дрогобицькому катехитичному інституті, прагнучи пізнати науку Христа, розвинути в собі та своїх вихованцях всі три сили душі: розум, почуття і волю; стати доброю християнкою і в такому ж дусі виховувати учнів, несучи до них і релігійні правди, намагаючись, попри надання їм добрих фахових знань, допомагати розкривати відносини в сучасному суспільстві і проблеми, які виникають у повсякденному житті. Педагогічна і виконавська діяльність – дві нерозривні гілки багаторічної плідної праці майстра музичного виховання, піаністки Наталії Кольги-Слободян.

Бажаємо шановній Наталії Федорівні міцного здоров'я, нових відкриттів, творчих звершень, обдарованих студентів і свіжої енергії у популяризації музичного мистецтва!

Тетяна ПАВЛІВ
(м. Львів, Україна)

ЗАКОХАНИЙ У ДАВНЮ МУЗИКУ

Інтелігентний, стриманий, доброзичливий і дотепний, шанований і успішний, здавалося б, справжній улюбленець долі... Однак, майже 5 років тому всю культурну громадськість приголомшила страшенна звістка – уві сні несподівано помер **Роман Стельмащук**.

Можна з впевненістю стверджувати, що він був по-справжньому яскравою особистістю, адже проявив себе у різних іпостасях – як талановитий музикознавець, педагог, композитор, член Національної спілки композиторів України, засновник і мистецький керівник Фестивалю Давньої Музики у Львові, а також керівник ансамблю давнього співу «A cappella Leopoldis».

Вже з раннього дитинства Роман зростав в атмосфері національної культури та високих духовних цінностей. Він народився в родині відомого фольклориста, хорового диригента і композитора Степана Стельмашука, який протягом близько 40 років керував широко відомою хоровою капелою «Бескид». Варто зазначити, що перші кроки Романа в царині культури були пов'язані саме з Дрогобичем. Спершу він навчався в Дрогобицькій музичній школі, а згодом – у Дрогобицькому музичному училищі (сьогодні – музичний фаховий коледж ім. В. Барвінського). Його викладачами були: Ярослав Бодак, Віра Пилип'юк, Володимир Грабовський, Микола Ластовецький. Заняття музикою давалось легко, тому він продовжив своє навчання у Львівській консерваторії, де закінчив одразу два факультети – історико-теоретичний (1992 р., клас доц. Дагмари Дувірак) та композиторський (1993 р., клас проф. Мирослава Скорика). Але й на цьому Роман не зупинився. Як музикознавець закінчив аспірантуру при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України в Києві. У 2003 р. захистив кандидатську дисертацію на тему «Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-х–30-х рр. ХХ ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи» (науковий керівник – проф. Богдана Фільц). Від 1997 р. до останніх днів працював на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка.

Найбільш плідною ділянкою творчості митця була активна участь в організації музичних фестивалів та інших мистецьких акцій. Зокрема, у 2003 р. Роман Стельмашук заснував і очолив щорічний Фестиваль Давньої Музики у Львові – єдиний в Україні фестиваль, де виконується музика різних європейських країн від середньовіччя до класики: вокальна, інструментальна, церковна, світська, оперна, ораторіальна. А також він створив ансамбль давнього співу «A cappella Leopoldis», з яким брав участь у багатьох фестивалях давньої музики в Польщі, Німеччині, виступав у спільних концертних програмах з виконавцями і диригентами з Чехії, Польщі, Швейцарії, України. Львівський колектив виконує середньовічні григоріанські хорали, церковні пісні, твори Монтеверді, Генделя, Моцарта,

церковну музику польських композиторів XVI–XIX століть, музику українського бароко.

Продовжуючи пропагувати давню музику, Роман Стельмащук випустив компакт-диски з унікальними творами музики галицької – «Сіде Адам прямо рая / українські 12-голосні партесні концерти поч. XVIII ст.», «Сначала десь поутру рано / Пісенні замальовки з української старовини», «Музика давнього Львова», «Музика з часів Речі Посполитої», «Музика габсбурзького Львова» та ін. Однією з останніх робіт стало відродження наймасштабнішого циклу серед літургійних композицій Миколи Дилецького, який був відтворений з нововіднайдених нотних рукописів Літургія «Реквіяльна» та Вечірня. Виконання цих творів записано на компакт-диск «Реквіяльна Літургія та інші твори Миколи Дилецького».

Не забував Роман Стельмащук і своєї малої Батьківщини: він брав участь у фестивалях сучасної музики «Струни душі нашої» у Дрогобичі, ініціатором, засновником і директором якого є Володимир Грабовський – викладач Р. Стельмащука.

Ще однією стороною зацікавлень Романа були композиція та аранжування. Він інструментував оперу-діяство «На русалчин Великдень» на музику однойменної опери Миколи Леонтовича в редакції Мирослава Скорика і здійснив її постановку, а також оркестрував солоспіви Станіслава Людкевича та Василя Барвінського.

І, нарешті, він є автором понад 20 музикознавчих статей, присвячених як давній українській музиці (зокрема партесним концертам), так і українському музичному модернізму (зокрема таким композиторам, як Стефанія Туркевич і Микола Колесса).

Ми бачимо, наскільки багатогранною особистістю постає Роман Стельмащук. Важко передбачити, наскільки багато ще вдалось би здійснити митцю для музичної культури України, зокрема Львівщини. Але, без сумніву, його плідна праця матиме продовження і розвиток ще багато років.

Людмила САДОВА
(м. Дрогобич, Україна)

ПОДВИЖНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВІРИ КОЗЛОВОЇ У СТАНОВЛЕННІ ДРОГОБИЦЬКОЇ ПІАНІСТИЧНОЇ ШКОЛИ

Історія фортепіанного мистецтва у Дрогобичі знає багато відомих піаністів-педагогів. Серед них особливе місце посідає прекрасний педагог, тонкий музикант *Віра Степанівна Козлова*.

Закінчивши Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка у професора Марії Крих-Угляр, В. Козлова працювала на посаді викладача по класу фортепіано у Дрогобицькому державному музичному училищі з 1965-го по 2000 рік. За час роботи в училищі проявила себе як ініціативна, творча особистість із яскравою мистецькою індивідуальністю. Вона з любов'ю та відповідальністю ставилася до своєї роботи, власним прикладом виховуючи студентів, поступово вводила своїх учнів у світ мистецтва й вимагала від них самостійного мислення, кропіткої роботи й критичної її оцінки, високого професіоналізму, піаністичної культури. Віра Козлова завжди турбувалась про загальнокультурний розвиток своїх вихованців, знайомила їх з літературними творами, записами виконавських шедеврів. Перевідні та випускні програми студентів були завжди складні й цікаві, вони свідчили про те, що викладач знає потенційні можливості студентів, вміє їх розкрити, водночас працює і над підвищенням власної професійної майстерності.

Більше півсотні випускників класу В. Козлової навчалося у вищих колишнього Радянського Союзу та закордоном. Кращі студенти стали аспірантами при вищих музичних закладах та заявили про себе як музиканти-професіонали високої кваліфікації: Б. Сюта – доктор мистецтвознавства, член Спілки композиторів України, професор кафедри теорії музики НМАУ ім. П. Чайковського, лауреат премії ім. М. Лисенка; Н. Дика – кандидат мистецтвознавства, доцент ЛНМА ім. М. Лисенка; У. Молчко – доцент ДДПУ ім. І. Франка; Л. Садова – кандидат мистецтвознавства, член НСКУ, викладач-методист ДМФК ім. В. Барвінського; О. Терлецька-Фиштик – викладач-методист, завідувач виробничою практикою ДМФК ім. В. Барвінського; О. Фатільнікова – викладач ДМФК ім. В. Барвінського; М. Бучковська – викладач-методист ДМФК ім. В. Барвінського. Також у Дрогобицькому музичному фаховому коледжі на даний час працюють випускники В. Козлової: Б. Жукевич, Р. Бут, Н. Кльосова. У різних областях

України (Львівська, Тернопільська, Київська, Волинська, Закарпатська, Миколаївська) на ниві музичної освіти (школи, училища, інститути, університети, академії) працюють випускники Віри Козлової. Працюють вони і за межами України: М. Короть – у Швеції, М. Кисилевич, Ю. Клок – у США, С. Циклінська – в Ізраїлі, У. Еліяшевська – в Чехії, О. Михайлова – в Росії.

Як викладач-методист В.Козлова проводила велику роботу на фортепіанному відділі училища, а також у школах естетичного виховання Львівщини, була членом журі обласних конкурсів-оглядів, вела тематичні концерти та показові уроки, виступала з методичними доповідями, публікувалася в місцевих та республіканських газетах, висвітлюючи мистецьке життя міста Дрогобича.

Концертна діяльність класу викладача В. Козлової завжди була багатогранна і різнобічна. Її студенти брали участь у багатьох тематичних, класних, сольних, звітних концертах. Кращі з учнів виступали із виконанням фортепіанних концертів у супроводі симфонічного оркестру училища та симфонічного оркестру Львівської філармонії (Л. Мочульська, М. Кисилевич, О. Терлецька, О. Райнігер). Студенти класу В. Козлової постійно брали участь у міжнародних і республіканських фестивалях, конкурсах молодих виконавців та завойовували призові місця. Віра Козлова багато років грала у фортепіанному дуеті з викладачем училища Миколою Михайловичем Бурцевим, виконуючи твори Й. Брамса, Р. Шумана, С. Рахманінова, М.Равеля. У репертуарі концертних та конкурсних програм студентів класу викладача постійно звучали твори українських композиторів: М. Скорика, М. Ластовецького, Г. Саська, Л. Шукайло, М. Степаненка, О. Красотова, А. Караманова.

З 2000 по 2007 рік В. Козлова успішно працювала зі своїм чоловіком М. Бурцевим в Євпаторійській школі мистецтв, виховуючи лауреатів всеукраїнських та міжнародних конкурсів. З 2007 і по цей час подружжя успішно працює в Китаї – є артдиректором special school «Zhong He» Шаньтоу, Китай. Кращі випускники викладача після цієї школи вступили на навчання в музичні виші України, Росії, Китаю та Німеччини.

Своєю подвижницькою діяльністю Віра Козлова зробила вагомий внесок у становлення дрогобицької піаністичної школи та популяризацію української фортепіанної музики на світовому рівні.

Лариса СОЛОВЕЙ

(м. Дрогобич)

**ЯРОСЛАВ БОДАК – МУЗИКОЗНАВЕЦЬ, ЕТНОМУЗИКОЛОГ,
ПЕДАГОГ. ВДЯЧНА ПАМ'ЯТЬ...**

Є на світі люди, чия захопленість улюбленою справою викликає добру заздрість. Їхня енергія та ентузіазм передаються всім. Такі люди постійно у творчому пошуку, їм підпорядковане все: час, помисли, життя.

Таким був *Ярослав Бодак* – педагог, фольклорист, дослідник лемківської культури та історії, музикознавець, член Національної спілки композиторів України, магістр педагогічної освіти. А ще – надзвичайно скромна, інтелігентна, доброзичлива і щира людина, яка здобула заслужену шану та авторитет серед студентів, колег, митців України.

Ярослав Антонович прожив тривале й нелегке життя, мужньо переносив усі труднощі, які випали на його долю.

Народився Я. Бодак 13 квітня 1934 року в лемківському селі Вапенне Горлицького повіту Краківського воєводства (Польща) у багатодітній інтелігентній сім'ї. Любов до музики передалася Ярославові від батька, талановитого народного скрипаля, регента церковного хору. Саме завдячуючи батькові, Ярослав підбирає на слух мелодії, опановує техніку гри на скрипці.

У 1945 році родину Бодаків виселили із Лемківщини і депортували у Луганську область (село Біла Гора Лисичанського району). Певний час вони проживали на Тернопільщині, згодом перебираються у Борислав.

Навчається Я. Бодак у Дрогобицькому нафтовому технікумі, стає студентом-заочником Московського інституту нафти й газу. Працює у нафтовій промисловості міста Борислава.

У 1958 році Ярослав вступив на фортепіанний відділ вечірньої Бориславської музичної школи. Йому пощастило навчатися у прекрасного фахівця-педагога Ірини Яківни Маркевич (дівооче прізвище – Миколаєвич) (1912–2003). Серед її вихованців є і викладачі нашого коледжу – Марія Бринич, Олександра Дмитрієва.

Любов до музики, вроджений музичний талант, підтримка викладача скерували його до здобуття професійної музичної освіти у Дрогобицькому

музичному училищі (1962–1966). З відзнакою закінчує два відділи – диригентсько-хоровий та музично-теоретичний.

У 1967–1972 роках за порадою композитора А. Кос-Анатольського Ярослав Антонович навчається на композиторському відділі Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, яку закінчує з відзнакою. Доля звела його з відомим фольклористом, етномузикологом Володимиром Гошовським, у класі якого навчався Ярослав. Дипломна робота Я. Бодака «Лемківське весілля на Горличчині» під керівництвом В. Гошовського, була удостоєна Першої премії і золотої медалі на Всесоюзному конкурсі студентських наукових робіт у Москві. Дослідження молодого науковця привернуло увагу відомого композитора Мирослава Скорика, який рекомендував видати її окремою науковою працею у галузі етномузикознавства.

Майже півстоліття (1967–2016) Я. Бодак незмінно працював викладачем музично-теоретичних предметів у Дрогобицькому музичному училищі (тепер – музичний фаховий коледж імені Василя Барвінського). Викладач-методист, завідувач відділу теорії музики.

Надзвичайно висока ерудиція, вроджена інтелігентність, навіть шляхетність, самовідданість справі, чудова природна і вихована музикальність, зацікавленість всім, що оточує людину, поважливе ставлення до своїх колег та учнів – це далеко не всі особистісні риси, якими природа щедро наділила цю розумну і добру людину.

Учні Ярослава Антоновича стали викладачами мистецьких закладів, відомими музикантами, музикознавцями, вченими, які працюють у різних престижних музичних закладах як в Україні та і за її межами. Серед його учнів: Ольга Бенч – кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, народна артистка України, ректор Київської дитячої академії мистецтв; Богдан Сюта – музикознавець, піаніст, педагог і композитор, член НСКУ, доктор мистецтвознавства, професор НМАУ ім. П. Чайковського, проректор Київської академії мистецтв, лауреат премії ім. М. Лисенка; Володимир Сивохіп – хоровий диригент, педагог, генеральний директор Львівської національної філармонії ім. М. Скорика, заслужений діяч мистецтв України; Роман Стельмащук – кандидат мистецтвознавства, композитор, викладач Львівської державної музичної академії ім. М.

Лисенка; і майже всі викладачі музично-теоретичного відділу музичного коледжу ім. В. Барвінського.

Я.Бодак – автор програм, підручників і посібників з музичної літератури та фольклору для викладачів початкових, середніх та вищих навчальних закладів культури і мистецтв України.

Як відомий етномузиколог, активно брав участь у міжнародних форумах, науково-практичних конференціях із проблем етномузикознавства, історії музики. Його доповіді викликали велике зацікавлення науковців, істориків, етнографів.

Учень видатного етномузиколога Володимира Гошовського, Бодак поставив перед собою складне завдання – зберегти бодай частку Лемківщини, субетнічної гілки українського народу. Все життя він збирав і досліджував традиційну музичну творчість лемків у контексті її місця в українському фольклорі крізь призму сучасної етномузикології. Він зібрав більше тисячі зразків, 660 пісень різних жанрів із території колишньої Лемківщини, записаних від лемківської співачки Анни Драган (1903–1986), яка після депортації проживала в м. Бориславі. Ці пісні стали основою його унікального дослідження «Лемківщина моя мила... Пісні Анни Драган з галицької Лемківщини». Ольга Бенч, рецензент цієї унікальної фундаментальної праці, визначає її високу наукову цінність, важливим «живим» документом культурної традиції лемків. Уперше в українській фольклористиці авторові вдалось здійснити повний запис лемківського народного весілля з описом весільних традицій, звичаїв, обрядів, що є вагомим внеском не тільки в дослідження лемківського, а й загальноукраїнського національного фольклору.

Музикознавчі праці, статті, розвідки Я. Бодака відзначаються високим науковим рівнем і є унікальними у своєму роді: «Весілля на Лемківщині», «Лемківські народні пісні», «70 лемківських весільних обрядових пісень», «Типи лемківських ладкань Горличчини», «Русини-лемки – нащадки білих хорватів (етномузикологічне підтвердження гіпотези)», «Авторські пісні Анни Драган» та інші.

Наприкінці свого життя Ярослав Бодак у біографічній повісті «За чужими кордонами» розповідь про усі жахіття суспільно-політичних катаклізмів тоталітарного режиму, який випав на долю не тільки

лемківського народу. Повість побудована на реальних фактах з елементами художнього допису.

Остання монументальна праця, «лебедина» його пісня – «Історія західноєвропейської музики від найдавніших часів до XVII століття» стала першою спробою створення українськомовного навчального видання з історії зарубіжної музики. У цій праці автор розкриває питання становлення й розвитку духовної та світської професійної музики, знайомить з провідними напрямками та стилями, етапами розвитку, закономірностями музично-історичного процесу від найдавніших часів до XVII століття.

Вже п'яту весну немає біля нас цієї світлої і надзвичайно мудрої людини. Усі, хто знав Ярослава Антоновича, запам'ятають його доброзичливим і неймовірно скромним, але дуже талановитим митцем, який присвятив своє життя служінню музиці, народу, Україні. Фестиваль «Лемківське музичне літо», започаткований в його рідному місті Вапенне, носить ім'я Ярослава Бодака.

Ірина СТАСИШИН (Гірняк)

(м. Львів, Україна)

З ПІСНЕЮ В СЕРЦІ

Кожна людина має свою долю, своє призначення та свій життєвий шлях. Те, як ми його пройдемо, закладається із перших хвилин нашого існування. «Пісня, яку співає мати дитині біля колиски, супроводжує її все життя» (Г.Бічер). Саме пісня – це те, без чого неможливо уявити мою найдорожчу у світі людину, мого наставника і охоронця, мою Матір –*Марію Петрівну Гірняк*.

Земля батьків моєї мами – Радехівщина. Село Новий Витків – батьківщина знаменитого на весь світ оперного співака Олександра Мишуги. Моя бабуся Анна мала прекрасний голос, надзвичайно гострий слух та була солісткою церковного хору. Коли збиралася співоча родина, бабуся своїм голосом запалювала серця дорослих і малих до співу. Нашою родинною була пісня на слова поетеси Лесі Українки «Contra spem spero!» («Без надії сподіваюсь!»). Це був гімн нашої родини, який закарбувався в моїй пам'яті як настанова на майбутнє життя: «Я на гору круту кам'яную буду камінь важкий підіймать, і, несучи вагу ту страшную, буду пісню веселу співать».

Мама навчалась в Нововитківській середній школі. Її любов до співу зауважив вчитель математики та музики. Сам вчитель володів грою на скрипці. Він прищеплював дітям любов до музики, плекав їхні таланти та розвивав у них музичний слух. Він організував вокальний квартет, який багато виступав на районних та обласних святах і конкурсах. Цей вокальний квартет став дуже відомим на своїх теренах та завжди отримував велику кількість схвальних відгуків.

Постійні виступи сприяли тому, що мама вирішила вступити до Дрогобицького державного музичного училища на хоровий відділ. Своїм голосом мама зачарувала досвідчених музикантів – Гітліна Р. А., Дяка І. Т., Байцар І. В.. Успішно здавши вступні іспити в 1963 р., була зарахована до числа студентів училища. З першого курсу навчалася у знаменитого майстра хорової справи Байцар Ірини Василівни. Ірина Василівна зуміла закласти підвалини, на яких формується майбутній диригент. Праця в класі Байцар І. В. була дуже продуктивною, і вже на 4-ому курсі Ірина Василівна довіряла мамі вести репетиції хору без її участі. А в цей час в хорі співали відомі сьогодні музиканти – К. Сятецький, Б. Щурик, Г. Коваль, Я. Бодак, З. Хомишинець, А. Вояджіс. Одною із визначних подій була поїздка в 1966 році студентського хору та симфонічного оркестру під керівництвом Е. Арашкевича до Києва. Тоді з великим успіхом був виконаний «Реквієм» В. А. Моцарта.

Хотілося б розповісти про один із спогадів мами. А саме, про успішно складений державний іспит з диригування. Головою державної комісії був композитор А. Й. Кос-Анатольський. Мама диригувала частину із «Реквієму» В. А. Моцарта «Dies irae» та «Вулицю» М. Ф. Колесси. Отож, коли звучала «Вулиця», то на словах «Як будем ся розходити» хористи зауважили, що Ірина Василівна плаче. Студенти нічого не зрозуміли. Як виявилось згодом, це був останній виступ хору під керівництвом Ірини Василівни. Вона незабаром переїхала до Львова, а мама була її останньою випускницею в Дрогобицькому музичному училищі.

Після закінчення училища Марія Гірняк працювала в СШ № 2 м. Дрогобича. Цей творчо-педагогічний період тривав 10 років, протягом якого набувалася хорова та педагогічна практика. Хор старших класів, хор хлопчиків, ансамбль «Лілея» – це дуже яскрава сторінка в житті мами.

Особливої уваги заслуговує хор хлопчиків (40 дітей). Цей щирий дитячий спів захоплював глядачів та отримував високі нагороди. Окрім виступів, діти мали цікаві поїздки до Брестської фортеці, у міста Львів, Київ, Канів. Через цей колектив пройшло багато учнів. Досі багато із них впізнають маму просто на вулиці та ніколи не оминають, не сказавши доброго слова.

Вищу освіту отримала в Дрогобицькому державному педагогічному інституті ім. І.Я.Франка на музично-педагогічному факультеті. Після закінчення навчання її залишили працювати на кафедрі музичного виховання. Маючи досвід роботи в школі, вона викладала методику музичного виховання та хоровий клас.

Згодом директор Дрогобицького музичного училища Гітлін Р. А. та завуч Пукас Р. М. запросили маму стати викладачем на відділі хорового диригування. В цей час завідувачем відділу був Цигилик О. І. Відділ жив цікавим музично-педагогічним життям. Відбувалися відкриті уроки зі студентами, велися творчі дискусії на засіданнях відділу та надавалася велика увага практичній роботі з хором. Сам Олег Іванович був зразком працездатності та відданості хоровій справі. Він привів маму у вокальну студію, де проводив заняття знаменитий співак Копнін М. Я. Він був видатним педагогом, який виховав цілу плеяду співаків: К. Сятецький, Б. Щурик, О. Цигилик, К. Ковшевацька, І. Кушплер, М. Гірняк. Заняття в цій вокальній студії дуже сприятливо вплинуло на розвиток голосу мами. Її часто запрошують співати соло та виконувати сольні партії в хорових творах. Наприклад, соло в пісні «Ой, візьму відерце» А. Кос-Анатольського (капела «Легенда»), дует Оксани і Андрія із опери С.Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», який мама часто виконувала на концертах із К. Сятецьким, та інші твори.

У 1970 р. директор Дрогобицького будинку вчителя С. Вербівський запрошує маму очолити жіночу хорову капелу «Освітнянка», яка об'єднувала в пісні вчителів міста. Велика заслуга в організації роботи цього колективу належала самому С. Вербівському та З. Ліщинській. Вони з величезною пошаною та любов'ю відносилися до роботи хору та його популяризації не лише серед освітян, а й громади всього міста. Постійні репетиції, освоєння великої кількості нового репертуару дали результат. Невдовзі колектив отримує заслужене визнання. Його запрошують на всі міські та обласні

культурні заходи, огляди, конкурси, присвоюють звання Народного. Колектив жив насиченим творчим життям: виступи, репетиції, поїздки в Київ, Канів, Одесу, Івано-Франківськ, Львів, а також в Республіку Польща. На базі колективу проходять здачі державних екзаменів студентами музично-педагогічного факультету Дрогобицького університету.

Найглибші мої дитячі спогади пов'язані саме із «Освітлянкою». Цей колектив – це було мамине життя. Я була присутня практично на всіх репетиціях, знала весь репертуар, жила очікуванням наступного концерту. В моїй пам'яті назавжди закарбувалися найулюбленіші твори, від яких до сих пір мене пронизує трепетом. Це – «Пісня про матір» на сл. Б. Олійника та «Хто се, хто се по сім боці» Є. Станковича. Соло в них завжди заспівувала неперевершена Лілія Кобільник.

Окрім роботи із цим жіночим колективом, був також період роботи із мішаним хором училища. Він тривав три роки, але відзначався великою насиченістю репертуару, який готувався для різноманітних виступів та, особливо, для здачі державних іспитів з диригування. У цей час колектив готувався до поїздки на хоровий фестиваль в м. Таллін (Естонія). У цьому фестивалі брали участь багато хорових колективів музичних училищ із Риги, Вільнюса, Талліна, а також Дрогобича. За виконання своєї програми мішаний хор Дрогобицького училища отримує 2-е місце. Це була незабутня подорож для всіх учасників колективу.

Дрогобицьке музичне училище дало старт для подальшого професійного зростання багатьом знаним сьогодні музикантам та діячам культури. Мама завжди згадує кращих студентів, які вчилися в різні періоди, але відрізнялися допитливістю, настирливістю та бажанням опанувати обрану професію. Серед них Ольга Бенч, Юрій та Володимир Курачі, Лілія Кобільник, Роман Волощук, Мирон Юсіпович, Андрій Дмитрович, Микола Гобдич, Тарас Коберинко, Зеновій Корінець, Христина Флейчук, Василь Долішній та багато-багато інших.

У 1990 дирекція музичного училища вирішує організувати дівочий колектив із студентів фортепіанного та теоретичного відділів з метою складання державного іспиту з додаткової кваліфікації «керівник вокального ансамблю», яка надається кращим студентам цих відділів. Очолила цей колектив мама і керує ним до сьогоднішнього дня. Багато студентів

фортепіанного, струнного та теоретичного відділів отримали на базі цього колективу другу кваліфікацію і пов'язали своє життя із диригентською справою. Сьогодні вони є керівниками колективів, викладачами в музичних школах, коледжах або продовжують навчання у вищих навчальних закладах. Серед них і я, Стасишин Ірина. Закінчивши фортепіанний відділ училища та здобувши другу кваліфікацію з диригування, я продовжила своє навчання у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка, а на сьогоднішній день є диригентом Львівського Національного Академічного театру опери та балету імені С. Крушельницької. Созанська Уляна (фортепіанний відділ) – перша жінка-диригент військового оркестру повітряних сил України в м. Вінниці; Ковбасюк Андрій (струнний відділ) – викладач вокалу у ЛНУ імені І. Франка; Фендак Сергій (струнний відділ) – керівник симфонічного оркестру ДМФК ім. В. Барвінського; Вачко Наталія (фортепіанний відділ) – викладач хорового класу в ДМШ № 1, регент церковного хору в храмі Преображення Господнього (м. Дрогобич); Голубінка Христина (фортепіанний відділ) – викладач хорових дисциплін в ДДПУ імені

І. Франка; Глицька Зоряна (теоретичний відділ), Карауш Оксана (фортепіанний відділ) – викладачі хорових дисциплін в ДМФК імені В. Барвінського; Шийка Марія (фортепіанний відділ) – викладач хорових дисциплін в ДМШ (м. Львів); Винницька Марія, Гарбовська Юлія (фортепіанний відділ) – студентки ЛНМА ім. М. В. Лисенка (оперно-симфонічне диригування); Дубинчук Юрій (теоретичний відділ) – начальник військового оркестру, диригент центру військово-музичного мистецтва (м. Вінниця).

Сьогодні Марія Гірняк продовжує навчати студентів хоровій справі, закладає їм основи диригентської техніки, виховує майбутніх диригентів, вчить розкривати художній задум композитора за допомогою різноманітних засобів виразності. Через хоровий спів вчить молодих музикантів співпереживати, мислити, любити та віддавати своє серце й талант музиці. Також на заняттях методики музичного виховання розкриває секрети педагогічної науки.

За свою педагогічну працю неодноразово була нагороджена відзнаками, преміями та грамотами міської й обласної адміністрацій, а в 2006

році їй присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України».

Майже чверть століття тому з'явився ще один колектив, без якого сьогодні не можливо уявити мамине життя. Це – хор у храмі Преображення Господнього, де вона працює регентом вже понад 23 роки. Незважаючи на те, що колектив самодіяльний, у його репертуарі є твори багатьох композиторів та різної складності. У хорі є люди різного віку, які об'єднані спільним покликанням прославляти співом Господа. Щонеділі колектив супроводжує Святу Літургію, веде активне суспільне життя як на парафії, так і в місті. Часто виступає в концертах, активно колядує під час Різдвяних свят, їздить у відпустові місця, де бере участь у Богослужіннях. Хор співав у Гошеві, Зарваниці, Страдчі, а також на маминій батьківщині у селі Новий Витків.

Спів, пісня, хорове багатоголосся – це те, що безперервно наповнює життя моєї мами, Марії Гірняк. Суть її мистецького та педагогічного існування – це щохвилини запалювати іскринку в серці кожного учня, а в душі кожного слухача зачепити найпотаємнішу струну серця і заповнити його чарівними звуками музики.

Наталія СТОРОНСЬКА

(м. Дрогобич)

ПОКЛИКАННЯ – УЧИТЕЛЬ!

*Розум – не посудина, яку треба наповнити,
а вогонь, який належить запалити.*

(Плутарх)

Цей крилатий вислів давньогрецького письменника та філософа досить влучно характеризує діяльність одного із найяскравіших представників плеяди викладачів Дрогобицького музичного училища, сьогодні коледжу імені В.Барвінського, блискучого піаніста, педагога, концертмейстера, високоінтелігентну та ерудовану людину з витонченим сприйняттям мистецтва, зокрема, музичного – ***Бурцева Миколу Михайловича***.

М.Бурцев навчався у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка. Його викладачем по спеціальності був Костянтин Донченко – випускник Ленінградської (тепер – Санкт-Петербурзької) консерваторії ім.

М. Римського-Корсакова. К. Донченко сам провадив активну концертну діяльність, виступаючи з різноманітними програмами як соліст-піаніст (про що свідчать численні записи виконуваних ним творів у фондах колишнього Всесоюзного та Республіканського радіо), а також залучав до цього творчого процесу студентів свого класу. Для Миколи Михайловича львівський період становлення його як творчої особистості, не обмежувався лише цілеспрямованими консерваторськими заняттями, які, все ж, займали левову частку у розпорядку. Маючи від народження гострий та допитливий розум, він цікавився усіма непересічними мистецькими подіями, якими вирував тогочасний Львів – відвідування оперних і балетних постановок, концертів симфонічної та камерної музики, безлічі художніх виставок і букіністичних магазинів. До вінілових платівок та книг у нього було окреме ставлення, наближене до релігійного. Із отриманим багажем знань, а також з бажанням передати здобуті уміння та навички своїм учням, Микола Михайлович приступає до педагогічної діяльності в стінах Дрогобицького музичного училища у 1970-х роках. На той час кістяк фортепіанного відділу склали педагоги-піаністи, фанатично віддані своїй професії: Христина Сковронська, Євгенія Косинська, Надія Шайжина, Ержебет Чехаровська, Марія Ільчишин, Віра Козлова. Саме з Вірою Козловою – талановитим педагогом та прекрасною піаністкою – Микола Бурцев багато років поспіль представляли потужні і цікаві програми з творів Й. Брамса, Р. Шумана, С. Рахманінова. М. Равеля та ін. у складі фортепіанного дуету. Окрім спеціального фортепіано, Микола Михайлович навчав учнів мистецтву концертмейстерства та гри у камерному ансамблі. Вартує уваги той факт, що він сам був першокласним концертмейстером в класі духових та ударних інструментів, здійснюючи зі студентами поїздки на різноманітні конкурси. Багаторічним ілюстратором у класі камерного ансамблю М. Бурцева був неперевершений музикант, віртуоз, випускник Львівської спеціалізованої школи-десятирічки ім. С. Крушельницької, а згодом Львівської консерваторії ім. М.Лисенка, віолончеліст Дмитро Шимоняк. Захоплюючі заняття з такими педагогами, робота над вивченням нових творів та колективне музикування приносило їх учням неймовірний поштовх до активізації творчого процесу та вдосконалення виконавської майстерності. Свого часу учнями М.Бурцева зі спеціальних предметів були Б.Сюта, Л.Садова, І.Опришко, Я.Шипайло,

Н.Москаленко, Б.Паньків, А.Мішаніна, З.Лабанців, О.Терлецька-Фиштик, Н.Сторонська (Швед), О.Фатільнікова та ін.

Будучи ученицею Миколи Михайловича, не можу оминати увагою його філігранно-ювелірну роботу над туше (*toucher*), особливі підходи і методи, які застосовувались ним для правильності виконання кожного виду артикуляції (чого вартували його вимоги до *legato!*), гри октавами, акордами, оволодіння «стрибками», майстерністю застосування глісандо (*glissando*), техніки перле (*jeuperle*), прискіпливе ставлення до розуміння і відтворення мелізмів. І це лише робота над деталями, яка поступово переростала до створення загального образу виконуваного *opus*'у. І ось тут починалась справжня магія! Недопустимим був факт роботи над твором без поглиблених відомостей про композитора, період і життєві обставини, під час яких цей твір було створено, окреслення епохи та стилю даного твору. Обов'язковою умовою було слухання музики кращих піаністів, таких, як С. Ріхтер, Е. Гілельс, М. Аргеріх, Е. Вірсаладзе, М. Грінберг, Г. Гінзбург, Г. Гулд, В. Горовиць, Г. Нейгауз, М. Плетньов, В. Клайберн та ін., що призводило до постійного інтелектуального та творчого пошуку, включаючи такі поняття, як аналіз і синтез: поєднання отриманої інформації із встановленням міжпредметних зв'язків, в результаті чого виконуваний твір звучав багатогранно та був цікавим до прослуховування! Найбільш неочікуваним для нас було почути від свого Учителя: «А ви читали..?» Звичайно, після цього (за відсутності всесвітньої мережі) ми йшли, шукали, читали, щоб на наступний урок можна було впевнено відповісти «так»!

А яким захоплюючим на уроках Миколи Бурцева був процес пізнання генія Баха! Багатоголосся у фугах ДТК (*Das Wohltemperirte Klavier*) дивовижним чином розподілялось між пальцями рук, знаходився «золотий перетин», усвідомлювалось значення («від темряви до світла») та акустичність (сонантність) піккардійської терції. Для більш глибокого розуміння поліфонії, створення цілісності твору (великої та середньої форми, п'єс), М. Бурцев знайомив нас із картинами пензля Мікалоюса Чюрльоніса («Фуга», «Соната весни: Алегро; Анданте; Скерцо; Фінале», «Соната сонця», «Соната моря», «Соната зірок» та ін.), творчість якого є виявом синтезу мистецтв і пошуків аналогій музики і малярства. Працюючи над

«Фантастичними п'єсами» (*Fantasiestücke*, *op.* 73) Р.Шумана, задля проникнення у нереальний світ цієї музики, ми читали «Казки» і «Нічні оповідання» («*Nachtstücke*») Е. Гофмана. І, звичайно, робота над творами К. Дебюссі та М. Равеля доповнювалась входженням в імпресіоністичний світ полотен Едуарда Мане («Сніданок на траві», «В човні»), Клода Моне («Копиця сіна», «Враження. Схід сонця», «Руанський собор»), П'єра-Огюста Ренуара («Портрет актриси Жанни Самарі», «Прогулянка», «Після обіду»).

Незабутніми залишаються спогади від роботи над сонатами і концертами віденських класиків, етюдами Ф.Шопена, Ф.Ліста, прелюдіями О.Скрябіна, етюдами-картинами С.Рахманінова, музикою українських композиторів, зокрема над «Сонатинною» М.Колесси, п'єсою «Бабин торжок» (з циклу «Відгомін століть») Г.Саська та ін.

В такому ритмі і творчому пориві, між численними репетиціями, технічними заліками, академконцертами, іспитами, звітними концертами промайнуло три десятиліття виконавсько-педагогічної діяльності Миколи Михайловича в Дрогобичі. З 2000 по 2007 рік М.Бурцев разом з дружиною В. Козловою працюють в Євпаторійській школі мистецтв, а згодом переїжджають до Китаю, де в «*Special School «Zhong He»* Шаньтоу навчають обдарованих дітей, які по закінченню цієї школи, в переважній більшості випадків, продовжують навчання у ВИШах України, Росії, Німеччини, Китаю. Щодо творчого тандему наших улюблених викладачів, а у Віри Степанівни я оволодівала мистецтво гри в фортепіанному дуеті зі Світланою Ковальчук (Циклінською), можу сказати впевнено: учні наших класів завжди відчували себе частинкою однієї творчої родини! Здорова конкуренція, взаємодопомога, індивідуальне ставлення до кожного студента – це завжди надихало і спонукало до постійного самовдосконалення.

Пройшло багато років, але вогонь, запалений Миколою Михайловичем Бурцевим в кожному зі своїх учнів, зігриває серця музикантів, діяльність яких служить одній єдиній цілі – відданості професії та досягненню високого рівня фахової підготовки піаністів-виконавців та педагогів, які, своєю чергою, цю жагу до знань та умінь і надалі передаватимуть прийдешнім поколінням!

Тетяна ФОЙДЕР
(м. Дрогобич, Україна)

ОСЯЯНА МУЗИКОЮ *(Творчий портрет Тамари Фойдер)*

Народження музиканта... З чого воно починається? Коли настає ця чарівна мить? Не раптом, не зненацька, сьогодні чи вчора виникає відчуття кривної причетності до Музики і неможливість жити без неї. Звідки з'явилися перші музичні враження? Радіо і програвач, концерти класичної музики в міському саду, духові оркестри, прослуховування платівок, родинні музичні вечори (співи батька під акомпанемент гітари, бесіди про музику).

Дитинство та юність *Тамари Фойдер* були тісно пов'язані з шахтарським містечком Лисичанськом Луганської області. І саме тут, в родині конструктора-проектувальника та медсестри, 1927 року народилася Тамара. З ранніх років дівчинка відчула потяг до прекрасного, до музики і вже з 4-х років вчилася грати на фортепіано. У 8 років була концертмейстером шкільної художньої самодіяльності. Емоційній, закоханій в музику дівчинці пророкували велике майбутнє музиканта, помітивши її особливі здібності – прекрасну музичну пам'ять і кольоровий слух.

Але Друга світова війна зруйнувала всі мрії та сподівання Тамари. Батько був евакуйований із заводом в тил, брат пішов на фронт, а 14-літня дівчинка стала дорослою. Вона пережила всі страхіття і жахи фашистської окупації: і окопи рила, і тікала, ховаючись від вивозу на роботу в Німеччину, і допомагала пораненим. Єдиним порятунком для неї в цей час була музика. Швидко освоївши гру на акордеоні, в 1943 році Тамара починає працювати керівником дитячого сектору та концертмейстером Палацу культури заводу «Донсода». Створення нових концертних програм, виступи з дітьми займали багато часу, і лише пізно вночі Тамара сідала за улюблене фортепіано готувати новий репертуар.

У невпинній роботі і навчанні, в доланні щоденних труднощів формувався її характер. Тоді ж проявився і організаторський хист, бажання згуртувати людей для добрих справ.

У 1951 році доля привела Тамару Фойдер в наше місто Дрогобич. Молода, енергійна жінка повністю віддала себе служінню мистецтву, ушляхетненню людини засобами музики, популяризації досягнень

української та світової культури. Блискуче володіючи грою на фортепіано та акордеоні, маючи практику концертмейстера, вона віддає перевагу роботі з дітьми. Влаштується піаністкою в Дрогобицький Палац піонерів, а згодом – в трудову дитячу колонію. В процес перевиховання колоністів внесла свіжий подих, нову хвилю. Це були захоплюючі бесіди про музику, твори видатних класиків, а також підготовка до музичних олімпіад, концертів тощо. Паралельно Тамара працює музичним керівником у дитячому садочку № 2. Проведення яскравих тематичних свят, постановки казок, п'єс, дитячих опер, – все це формувало художній смак, сприяло естетичному розвитку дітей.

Талант бачити в людях оті негучні, непоказні, але безцінні «перлинки» здібностей спонукав Тамару Георгіївну проявити себе у ще одному творчому амплуа – керівник художньої самодіяльності. Згуртувавши колектив медиків Дрогобицької обласної лікарні, наважилась на той час здійснити постановку опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, акомпануючи весь твір на фортепіано. Опера пройшла з великим успіхом і навіть зайняла призове місце на республіканському фестивалі творчої молоді.

З 1956 року Тамара Георгіївна працює концертмейстером у Дрогобицькому музичному училищі. Плідною та творчою була робота з педагогами, відмінними фахівцями-музикантами: А. Вояджисом, І. Дяком, П. Гречаніченком, І. Байцар. Володіючи вродженим даром концертмейстера у поєднанні з досвідом і професіоналізмом, Тамара Фойдер органічно долучалася до педагогічного процесу. Із 1964 року працює на посаді викладача загального фортепіано, одночасно продовжуючи концертмейстерську діяльність. Людина високої культури та інтелекту, всю свою енергію та знання віддає улюбленій професії педагога.

Однією із перших на своїх уроках користувалася передовими методами викладання, розкриваючи всю глибину майбутньої професії музиканта. Її унікальна на той час методика полягала в синтезуванні знань, вмій і навичок у цілісний комплекс. Вивчаючи сферу захоплень та уподобань кожної дитини, Тамара Фойдер завжди легко знаходила спільну мову з учнями. Кожен її урок був інтегрованим, тобто поєднував музику, живопис, літературу, історію та інші галузі мистецтва і науки. Щоб пробудити відповідну творчу уяву, вона разом зі своїми студентами поринала у захоплюючий світ літературних персонажів, легендарних героїв, історичних

подій та наукових відкриттів. Завдяки різноманітним методам навчання, учні на уроці завжди відчували себе у центрі уваги, адже вони були справжніми учасниками великого дійства – народження музики.

Таким чином, через внутрішні відчуття співпереживання та співучасті, педагог розкривала кращі людські якості, а також формувала індивідуальну творчу натуру кожного студента. З роботи черпала енергію, радість, насагу. Протягом педагогічної діяльності на відділі Тамара Георгіївна підготувала та провела багато цікавих концертів-лекцій, в яких поєднувала різні види мистецтв: «Живопис і музика», «Поезія і музика», «Сила мистецтва», «Арт-терапія» та інші. Активними учасниками таких концертів, що відбувалися в навчальному закладі та за його межами, завжди були учні її класу.

Тамара Фойдер була високопрофесійним музикантом, чуйним наставником, вона жила в своїх учнях, вважала, що людина, яка вибрала таку професію, повинна бути всебічно розвинена. З її класу вийшло багато чудових музикантів, педагогів, артистів: Я.Скибінський, Я.Горбаль, В.Качмарчик, В.Сухін, В.Русов та ін. Всі учні і зараз пам'ятають Тамару Георгіївну, яка була для них прикладом у всьому. Вони писали про свої успіхи, плани, дякували за чуйність і доброзичливість. Віра у людину, систематична підтримка, мажорний тон спілкування, – все це захоплювало і залишилося в серці кожного випускника.

Тамара Фойдер була завжди ініціативною, енергійною, життєрадісною, прекрасним організатором. В 70-ті роки очолювала жіночу раду училища. Систематично готувала та проводила різноманітні заходи для студентів і викладачів: диспути, вечори, присвячені поезії та літературі, виховні години, творчі зустрічі з талановитими музикантами – піаністами, співаками, хоровими колективами з різних республік.

Неможливо залишити поза увагою громадську діяльність та просвітницьку роботу Тамари Фойдер у Дрогобичі. В лютому 1970 року при міській раді розпочав роботу Жіночий клуб, ініціатором відкриття якого була Т.Фойдер. Всі культурно-масові заходи, які проводились в місті, не обходилися без участі Тамари Георгіївни. Це – робота в Спілці ветеранів педагогічної праці, будинку «Просвіти», а також численні концерти (на заводах, інституті, школах, дошкільних закладах, медичних установах).

Навіть в останні роки життя, прикута до ліжка, намагалася допомогти іншим. Турбувалася про самотніх ветеранів-педагогів та лікарів, згуртовувала їх.

Невтомна Тамара Георгіївна паралельно з педагогічною та громадською діяльністю у 80-х роках закінчує вечірній університет товариства «Знання» та репрезентує себе як лектор. Її музично-літературні композиції поєднували музикознавчу доповідь, поезію, вокал та акомпанемент на фортепіано. Такі заходи на той час вважалися новаторськими і нагадували «театр одного актора». Тому не дивно, що вони проходили з великим успіхом у Дрогобичі та Трускавці. Вражаючим був широкий спектр обраних тем: краса рідного краю, вічні духовні цінності, сутність музичного мистецтва. Кожен такий виступ захоплював та спонукав замислитись, знаходив відгук у серці й назавжди залишався в душі слухачів.

Сенсом всього життя Тамари Георгіївни була її величність Музика. Відчути, зрозуміти, досягнути таку високу красу можна лише серцем – відкритим, сповненим любові до людей, до високого мистецтва та прагненням поділитися його часткою з усіма. І саме таким було для всіх нас велике материнське серце Тамари Георгіївни. Мабуть, такі люди, закохані в красу і мистецтво, потрапляють на Землю з певною метою – приносити добро у цей світ, віддаючи все своє тепло і любов.

Її серце зупинилося 20 жовтня 2012 року. Завершилась земна дорога непересічної Людини. Але засіяні мудрим Вчителем зерна проростають і колосяться...

Юрій ЧУМАК

(м. Дрогобич, Україна)

ЩАСЛИВА ДОЛЯ МУЗИКАНТА – ЯСКРАВА, СВІТЛА, НЕПРОСТА! (ПАМ'ЯТІ ВІКТОРА ЧУМАКА)

Віктор Григорович Чумак – Заслужений працівник культури України, Заслужений артист естрадного мистецтва, викладач-методист Дрогобицького музичного коледжу ім. В. Барвінського з 1977р., понад 30 років – голова циклової комісії «Народні інструменти», багатолітній голова методоб'єднання баяністів-акордеоністів Львівщини, учасник «Прикарпатського дуету баяністів» з Сергієм Максимовим.

Перші кроки у світ музики маленький Віктор зробив у студії при Дрогобицькому будинку офіцерів в класі викладача М. Журавського. Спроба вступити на навчання у Дрогобицьке музичне училище виявилась невдалою, проте, доля вперто вела його до музичного майбутнього. Прочитавши оголошення в газеті про додатковий набір в музичне училище м. Березняки, що на Уралі, юний хлопець самостійно полетів поступати у цей навчальний заклад. Ця спроба стала успішною.

Вже під час навчання в музичному училищі, в класі викладача О.М.Бистрих, Віктор був нагороджений грамотою за виконавську майстерність на конкурсі виконавців на народних інструментах серед музичних училищ Уралу. Згодом, після служби в армії, закінчив Уральську державну консерваторію ім. М. Мусоргського (клас професора А.Трофімова).

Трудовий шлях розпочав у Трускавецькій музичній школі, а згодом – у Дрогобицькому державному педагогічному університеті ім. І. Франка. Знаковою у творчому житті для Віктора Чумака стала співпраця з Ернестом Мантулевим – професором Франкового університету. В ансамблі «Гармоніка» під його керівництвом був здобутий важливий досвід колективного музикування, а тріо баяністів у складі М.Мамайчука, Р.Пукаса, Е. Мантулева стало прикладом для наслідування.

Після закінчення консерваторії в 1977 р., В.Чумак починає працювати в Дрогобицькому музичному училищі на запрошення тодішнього директора – Романа Пукаса. Поруч з педагогічною діяльністю проявив себе як яскравий концертний виконавець. Успішними були сольні концерти в багатьох містах області. Як акомпаніатор, працював в Народному ансамблі пісні і танцю «Трускавчанка», у складі якого побував з гастрольними поїздками в Білорусі, Росії, Польщі, Франції.

Доленосним стало знайомство з головою Товариства зв'язків з українцями за межами України (Товариство «Україна»), дипломатом, згодом Надзвичайним і Повноважним Послом України Станіславом Лазебником. Завдяки активній співпраці з цим товариством, в час, коли країна ще була під «залізною завісою», відбулись ряд гастрольних поїздок спільно з солістами провідних оперних театрів країни.

В 1985 р. В. Чумак у складі творчої мистецької делегації із солістами державного академічного театру опери і балету ім. І. Франка – із

заслуженими артистами України Степаном Степаном, Ніною Тичинською та солістами Чернівецької та Ялтинської державних філармоній побував з гастрольною поїздкою у США (м. Нью-Йорк, Філадельфія, Детройт, Пітсбург, Клівленд); та Канади (м. Оттава, Монреаль, Торонто), де відбулись ряд концертів, серед яких і концерт в Штаб-квартирі ООН. Зокрема, про цю подію в часописі «Львівська правда» повідомлялося:

«Вечір в Штаб-квартирі ООН».

Нью-Йорк, 5 листопада (РАТАУ). Святковий вечір відбувся в секретаріаті ООН. На ньому були присутні представники держав-членів ООН, співробітники секретаріату Організації Об'єднаних Націй.

На вечері виступили майстри мистецтв України: заслужені артисти республіки, солісти Львівського державного академічного театру та балету ім. І. Франка С.Степан і Н.Тичинська, заслужений артист республіки, соліст Кримського обласного українського музично-драматичного театру Н.Бондаревський, викладач Дрогобицького музичного училища В.Чумак. В програмі прозвучали мелодії радянських композиторів, українські народні пісні, арії з опер».

В 1989 році В. Чумак бере участь у Лемко-фестивалі у складі делегації з заслуженими артистами України Галиною Гавриш та Олександром Телігою в США (м. Нью-Йорк). Часопис «Львівська правда» так і відзначає цю подію:

«Ювілейний фестиваль Лемків США».

Нью-Йорк. Ювілейний фестиваль, присвячений 60-й річниці заснування Лемко-союзу – громадської організації етнічних груп українців США – відбувся в парку «Лемко-резорт». В великому концерті прийняли участь представники делегації з України – солісти Львівського державного театру опери і балету ім. І. Франка Галина Гавриш, Олександр Теліга і баяніст, викладач Дрогобицького музичного училища Віктор Чумак».

В 1993 році В. Чумак бере участь у фестивалі «Дні Канади» (м.Торонто, Канада) разом із заслуженою артисткою України, солісткою Київського театру оперети Ольгою Камінською та заслуженим артистом України, солістом Тернопільської філармонії Ярославом Лемішком. В 1994 році – участь в Лемко-фестивалі у складі з цими ж артистами (м.Нью-Йорк, США).

У 1982 р. в Дрогобицькому музичному училищі зійшлися двоє молодих виконавців-педагогів: Віктор Чумак та Сергій Максимов. З того часу дует займався концертною діяльністю, щорічно відбувалась велика кількість концертів в містах України (Львів, Івано-Франківськ, Тернопіль і т.д.), в тому числі – у Київській та Львівській музичних академіях.

Учасники дуету неодноразово перебували в Києві на факультеті підвищення кваліфікації, де в них і склались теплі стосунки з професорами Національної музичної академії ім. П.Чайковського М.Різодем та М.Давидовим, у Львові – близькі творчі контакти були з професором А.Онуфрієнком.

Перше серйозне визнання прийшло незабаром. В 1988 р. Міністерством культури України був організований та проведений Республіканський конкурс виконавців на народних інструментах у м. Івано-Франківську. Поруч з солістами приймали участь і ансамблі. Конкурсні змагання склалися з трьох турів: двох відбіркових і фінального. Журі обрало переможцем Прикарпатський дует баяністів. Вони стали Лауреатами першої премії.

У 1995 році Прикарпатський дует бере участь у міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів у м. Ржев (Росія) і теж стає лауреатом першої премії. Вже маючи великий сценічний досвід, цей колектив спробував свої сили на найпрестижнішому конкурсі «Дні гармоніки» у м. Клінгенталь (Німеччина), де став дипломантом. Згодом німецька преса відзначила дует за його поважність, естетику та елегантність, а матеріал у газетах вийшов з фотографією саме цього дуету. Маючи вже тридцятилітній стаж колективного музикування, дует баяністів Чумака-Максимова став переможцем першої премії міжнародного конкурсу «Cittadi Lanciano» (Італія).

В 1990 р. Всесоюзна фірма грамплатівок «Мелодія» у Москві випустила платівку В. Чумака та С. Максимова під назвою «Прикарпатський дует баяністів». На той час «Мелодія» була єдиною в країні державною організацією з масового виробництва та розповсюдження фонограм, а її записи експортувались у понад 90 країн.

Протягом творчого життя дуету, а це – понад тридцять років, відбулося безліч гастрольних поїздок Польщею, Німеччиною, Англією, Австрією, Італією, Канадою, США. Успіх цього творчого тандему був збудований, в

першу чергу, на чудових людських відносинах між його учасниками – Віктором Чумаком та Сергієм Максимовим, адже вони на сцені жили і творили разом.

Після серії концертних виступів у Польщі, за пропозицією їх організаторів у м. Тарнові було видано авторський збірник Віктора та Юрія Чумаків «Танці і мелодії польські в аранжуванні для двох акордеонів». Також у Дрогобичі на сьогодні вийшла друком серія навчально-педагогічних збірників «З репертуару Прикарпатського дуету баяністів» і цим нотним та методичним матеріалом послуговуються музиканти України та Європи.

Для участі у фольклорному фестивалі у м. Вінніпег (Канада) для особистого виконання В. Чумаком була написана обробка лемківської пісні «Кедь ми прийшла карта». Проте, вона настільки припала до душі слухачам, що була включена до педагогічного репертуару як студентів, так і концертних виконавців. Згодом Сергій Максимов зробив аранжування для дуету баяністів та оркестру народних інструментів, і цей твір вийшов друком. На прохання викладачів та студентів продовжити таку роботу Віктор Григорович зробив ще одні «Варіації на тему української народної пісні «Ой, при лужку, при лужку», а Сергій Вікторович – відповідне аранжування.

Виконавська діяльність Віктора Чумака була завжди тісно пов'язана з педагогічною та адміністративною. Будучи чудовим організатором, активно пропагував свій інструмент шляхом проведення різноманітних семінарів, фестивалів, конкурсів у коледжі, та спільно з колегами з Дрогобицького університету та Львівської музичної академії. Це і обласні заходи, і Всеукраїнські конкурси ім. А.Онуфрієнка в коледжі, і співпраця з оргкомітетом Міжнародного конкурсу «*Regretium mobile*», робота у журі таких форумів, майстер-класи, лекції, методичні допомоги.

Він виховав величезну когорту музикантів-виконавців, майбутніх викладачів мистецьких шкіл та вищих навчальних закладів, лауреатів численних Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів. Серед них: Василь Гамар, голова циклової комісії «Народні інструменти», Заслужений артист естрадного мистецтва; Андрій Душний, завідувач кафедри народних інструментів Дрогобицького університету ім. І. Франка, кандидат педагогічних наук, доцент; Мар'ян Паньків, директор Великолюбінської дитячої школи мистецтв, – Заслужений працівник культури України; Наталія

Федина, викладач Львівського музичного коледжу ім. С. Людкевича та музичної школи № 5 м. Львова; Наталія Гатайло-Мазур, викладач Дрогобицького музичного фахового коледжу ім. В. Барвінського; Микола Головчак, викладач Самбірського коледжу культури і мистецтв. Знайшов себе у естрадній музиці Роман Дольний, який заснував та є керівником музичного гурту «Перебендя». Дуже тішився Віктор Григорович здобутками свого випускника на духовній ниві – о. Ігоря Корицького, який служить сьогодні українській громаді у місті Сан-Ремо (Італія). У робочому кабінеті Віктора Григоровича, який став другою домівкою протягом більше 40 років, на стінах, мабуть, немає вільного місця для грамот, подяк, нагород як його особистих, так і студентів класу.

Восени 2018 р. студенти його класу Михайло Яворський та Мар'ян Філь у складі дуету акордеоністів здобули перемогу на міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів «Cittadi Lanciano» (Італія). Згодом Мар'ян вступив у Львівську музичну академію по класу композиції, а Михайло продовжив здобувати освіту у Дрогобицькому університеті, паралельно розпочавши трудовий шлях у дитячій музичній школі.

І у кожній такій школі Львівщини, і не лише її, працюють випускники Віктора Чумака різних років, передаючи дітям усі знання і вміння, отримані в класі свого Вчителя. Проте, було б несправедливо обмежитись лише учнями класу, оскільки Віктор Григорович був правдивим батьком для усіх студентів відділу, у кого б вони не навчались.

З особливим трепетом та любов'ю в останні роки Віктор Григорович віддавався урокам зі своїми онуками – Віталієм та Владиславом. Віталій – лауреат численних Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів, зокрема у Італії, Польщі, Латвії, Литві, – сьогодні студент Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, а Владислав є студентом Дрогобицького музичного фахового коледжу ім. В. Барвінського та переможцем кількох обласних та Всеукраїнських конкурсів.

Тож зірка Віктора Чумака не згасла, а його справу продовжують наступні покоління молодих музикантів, які бережуть світлу пам'ять про свого Вчителя!

СВІТЛАНА КАЛЬЧЕНКО: ПЕДАГОГ, МУЗИКАНТ, ОСОБИСТІСТЬ

Коли ми говоримо про *Світлану Кальченко*, то перед нами постає образ мудрої, доброзичливої та інтелігентної людини, яка понад 60 років віддала педагогічній і музично-громадській діяльності, виховала сотні фахівців, серед яких є чимало талановитих особистостей. Попри складне життя в юності, вона завжди зберігає творчу енергію, а на устах – щиру усмішку, любить людей, співчуває їм і, по можливості, допомагає.

Народилася Світлана Кальченко (з дому Піжицька) 1 вересня 1934 р. у м. Рівному в родині священника. У ранньому дитинстві батьки помітили здібності дочки до музики і віддали її вчитися до музичної школи по класу фортепіано та віолончелі. Вона рідко згадує дитинство, війну і все те негативне, що з нею пов'язане, всі біди, тривоги, жахи. Батьки багато уваги приділяли вихованню дочки і сприяли її музичному розвитку. Згодом, вже після війни, Світлана Кальченко продовжила навчання у Львівському музичному училищі, яке успішно закінчила, і за рекомендацією Р.Сімовича (голови Державної комісії) планувала продовжити навчання в консерваторії. Але, на жаль, документи для вступу не прийняли, оскільки вона була дочкою священника. Світлана змушена була йти на роботу за направленням у музичну школу м. Бібрки Львівської області. Лише в 1961 році вона вступила на теоретичний відділ Львівської консерваторії ім. М.Лисенка, а після успішного закінчення навчання стала викладачем музично-теоретичних предметів у Дрогобицькому музичному училищі.

Світлана Кальченко та Віра Пилип'юк були фундаторами музично-теоретичного відділу нашого навчального закладу та відіграли важливу роль у розбудові і становленні відділу.

Світлана Володимирівна завжди творчо, натхненно та відповідально ставилася до кожного предмета, який читала: теорія музики, гармонія, поліфонія, інструментування, сольфеджіо. І до сьогодні дивує її безмежне викладацьке терпіння, педагогічний такт, повага до особистості студента.

У своїй творчій роботі протягом усіх років Світлана Володимирівна Кальченко багато уваги приділяла популяризації музичного мистецтва:

читала лекції, коментувала концерти, брала участь у наукових конференціях Західнорегіональної асоціації клубів ЮНЕСКО, репрезентуючи доповіді про розвиток західноукраїнської музики. До сьогодні співає в церковному хорі, грає в єпархіальному театрі, проводить уроки катехизму для дітей, оскільки має другу вищу освіту – закінчила з відзнакою Єпархіальний катехитичний інститут у Дрогобичі, захистивши дипломну роботу «Ісусова молитва в житті молоді людини».

Світлана Володимирівна написала багато методичних робіт, рекомендацій, програми навчальних предметів «Гармонія» та «Інструментознавство», які затверджені Республіканським методичним кабінетом. А також постійно надає творчу і методичну допомогу, консультації для студентів та випускників, які постійно підтримують з нею контакти.

Її випускники працюють у різних куточках України, близькому та далекому зарубіжжі (Америка, Ізраїль, Канада, Румунія, Росія, Білорусь та ін.). Зокрема, в Дрогобицькому музичному коледжі ім. В. Барвінського працювали і працюють: А. Мельник, Н. Височанська, Я. Бодак, Л. Щурик, Н. Мойсеєнко, О. Дмитрієва, Л. Соловей, О. Криницька, У. Хомандяк, Н. Макуцька та інші.

Світлана Кальченко як викладач і музикант з вродженим педагогічним даром, багатим досвідом, глибокою музичною ерудицією, вмiла і вмiє виявити й розвинути індивідуальні творчі здібності своїх учнів. Її уроки – це творча праця, яка завжди приносила і приносить задоволення.

Світлана Володимирівна має м'яку, лагідну і доброзичливу манеру спілкування, водночас є суворою, дисциплінованою, завжди дотримується певного порядку, режиму і є активною. Незважаючи на свій поважний вік, С. Кальченко знаходить час і для музики, і для зустрічей із видатними особистостями, бере участь у релігійному житті Дрогобицької єпархії УГКЦ. Бо це все творить її світ!

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Берега Роман Павлович – кандидат педагогічних наук, доцент Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова (Київ),

Бермес Ірина Лаврентіївна – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри методики музичного виховання і диригування Навчально-наукового інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка

Білас Валентина Григорівна – викладач вищої категорії відділу «Спів» ДМФК ім. В. Барвінського

Бобечко Оксана Юріївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Навчально-наукового інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка, член Національної спілки кобзарів України

Бринич Марія Остапівна – викладач-методист циклової комісії «Спеціальне фортепіано» ДМФК ім. В. Барвінського

Бурда Руслана Львівна – викладач-методист циклової комісії «Загальне фортепіано» ДМФК ім. В. Барвінського

Бурда Юліана Ігорівна – викладач циклової комісії «Музична література» та циклової комісії «Загальне фортепіано» ДМФК ім. В. Барвінського

Бут Роман Михайлович – старший викладач циклової комісії «Концклас та клас ансамблю» ДМФК ім. В. Барвінського

Велика Анна Володимирівна – викладач циклової комісії «Музична література» ДМФК ім. В. Барвінського

Гев Марія Василівна – викладач циклової комісії «Народні інструменти» ДМФК ім. В. Барвінського

Денис Олена Євгенівна – викладач-методист, голова циклової комісії «Спеціальне фортепіано» ДМФК ім. В. Барвінського

Дмитрієва Олександра Михайлівна – викладач-методист ДМФК ім. В. Барвінського, голова циклової комісії «Теорія музики»

Журавська Леся Стефанівна – старший викладач кафедри музикознавства та фортепіано Навчально-наукового інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І.Франка

Льчишин Марія Миколаївна – викладач-методист циклової комісії «Загальне фортепіано» ДМФК ім. В.Барвінського

Качинська Мирослава Михайлівна – завідувач відділом теоретичних дисциплін Рудківської дитячої музичної школи (Львівська обл.).

Кисилевич Тетяна Михайлівна – викладач-методист циклової комісії «Народні інструменти» ДМФК ім. В.Барвінського

Козут Олег Миколайович – викладач-методист циклової комісії «Оркестрові духові та ударні інструменти» ДМФК ім. В.Барвінського

Кульчицька Наталія Ярославівна – старший викладач, спеціаліст вищої категорії Дрогобицької дитячої музичної школи №1 (Львівська обл.).

Ластовецький Микола Адамович – викладач-методист відділу теорії музики ДМФК ім. В.Барвінського, доцент кафедри музикознавства та фортепіано Навчально-наукового інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І.Франка, заслужений діяч мистецтв України, член НСК України

Лельо Зоряна Юрївна – викладач-методист відділу теорії музики ДМФК ім. В. Барвінського

Лунандіна Марина Борисівна – викладач-методист відділу «Теорія музики» Харківського музичного училища ім. Б.Лятошинського

Лях Анна Юрївна – викладач-методист музично-теоретичних дисциплін музичної школи № 3, музичної школи №1 ім. Г.Г.Нейгауза, м.Кропивницький

Мартинів Ірина Любомирівна – викладач відділу теорії музики ДМФК ім. В.Барвінського

Мартинів Любомир Ігорович – кандидат мистецтвознавства, старший викладач факультету початкової та мистецької освіти ДДПУ ім. І.Франка

Марценківська Олена Вадимівна – кандидат мистецтвознавства, завідувач денного відділення Київської музичної академії музики ім. Р.М.Глієра,

доцент кафедри виконавських дисциплін № 2, член-кореспондент міжнародної академії «МАґОВ»

Мись Любов Осипівна – викладач циклової комісії «Оркестрові духові та ударні інструменти» ДМФК ім. В.Барвінського

Мізинець Марина Германівна – викладач-методист по класу спеціального фортепіано, Дитяча музична школа м. Вараш (Рівненська обл.)

Мішаніна Анжела Валеріївна – викладач-методист, голова циклової комісії «Загальне фортепіано» ДМФК ім. В.Барвінського

Німилович Олександра Миколаївна – доцент кафедри музикознавства та фортепіано Навчально-наукового інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І.Франка, член НСК України

Павлів Тетяна Ігорівна – студентка I курсу магістратури спеціалізації «Музикознавство» Львівської національної музичної академії ім. М.Лисенка

Пінчук Ірина Михайлівна – викладач-методист циклової комісії «Загальне фортепіано» ДМФК ім. В.Барвінського

Репецька Вікторія Германівна – викладач вищої категорії відділу теорії музики, завідувач кабінету «Світова музична література», концертмейстер Хмельницького музичного коледжу ім. В.І.Заремби.

Рудавська Надія Дмитрівна – викладач-методист циклової комісії «Концклас та клас ансамблю» ДМФК ім. В.Барвінського

Рудавська Оксана Володимирівна – викладач відділу теорії музики ДМФК ім. В.Барвінського

Садова Людмила Іванівна – кандидат мистецтвознавства, викладач-методист відділу «Фортепіано» ДМФК ім. В.Барвінського, член Асоціації педагогів-піаністів, член Дрогобицької організації НСК України

Сеник Ольга Дем'янівна – викладач-методист відділу теорії музики, методист ДМФК ім. В.Барвінського

Січ Соломія Миколаївна – викладач фортепіано та концертмейстер Стебницької ДМШ (Львівська обл.)

Січ Софія Миколаївна – магістр кафедри музикознавства та фортепіано
Навчально-наукового інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І.Франка

Соловей Лариса Михайлівна – викладач-методист, голова циклової комісії
«Музична література» ДМФК ім. В.Барвінського

Стасишин (Гірняк) Ірина Іванівна – диригент Львівського Національного
Академічного театру опери та балету ім. С.Крушельницької

Сторонська Наталія Зенонівна – провідний концертмейстер кафедри
народних музичних інструментів та вокалу Навчально-наукового Інституту
музичного мистецтва ДДПУ ім. І.Франка

Фойдер Тетяна Михайлівна – викладач-методист циклової комісії «Загальне
фортепіано» ДМФК ім. В.Барвінського

Цхомарія Марина Аміранівна – студентка відділу «Теорія музики»
Харківського музичного училища ім. Бориса Лятошинського

Шипайло Ярослав Пилипович – викладач-методист фортепіанного відділу
ДМШ № 1 м. Дрогобича (Львівська обл.)

Штурко Оксана Іванівна – викладач-методист відділу «Фортепіано» ДМФК
ім. В.Барвінського

Чайковська Лілія Ігорівна – старший викладач циклової комісії «Загальне
фортепіано» ДМФК ім. В.Барвінського

Чумак Юрій Вікторович – кандидат мистецтвознавства, директор КЗ ЛОР
Дрогобицький музичний фаховий коледж ім. В.Барвінського, доцент кафедри
народних музичних інструментів та вокалу Навчально-наукового Інституту
музичного мистецтва ДДПУ ім. І.Франка

Щурик Любов Василівна – викладач-методист відділу теорії музики ДМФК
ім. В.Барвінського

ЗМІСТ

ПОЛІВЕКТОРНІСТЬ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ НА ПЕРЕЛОМІ СТОЛІТЬ

<i>Бурда Юліана.</i> Сторінками пісенної творчості Богдана-Юрія Янівського.....	3
<i>Дмитрієва Олександра.</i> «О, рідна пісне...» Поетика Миколи Ластовецького	5
<i>Кульчицька Наталія.</i> Володимир Губа – представник інтелігентського політично-культурного руху опору «шістдесятників»	7
<i>Лельо Зоряна.</i> Михайло Вігула і українська музична культура: до питання національної само ідентифікації та самоствердження митця в умовах еміграції	9
<i>Лупандіна Марина, Цхомарія Марина.</i> Із покоління шістдесятих (композитор Віталій Пацера).....	13
<i>Лях Анна.</i> Багатогранність мистецької постаті Марини Долгих	15
<i>Марценківська Олена.</i> Фортепіанна ансамблева музика Жанни Колодуб	18
<i>Павлів Тетяна.</i> Особливості втілення жнивварської тематики у творчості Миколи Ластовецького (на прикладі «Жнивварських пісень» для хору).....	21
<i>Репецька Вікторія.</i> Особливості фортепіанного стилю М.Степаненка на прикладі раннього циклу «Образи».	24
<i>Сеник Ольга.</i> Модифікація остинатних форм в ораторії «Барбівська коляда» Ганни Гаврилець.	26

ВІДРОДЖЕНА ПАМ'ЯТЬ

<i>Білас Валентина.</i> Концерно-виконавська і педагогічна діяльність Одарки Бандрівської (до 40-х роковин від дня смерті)	30
<i>Ластовецький Микола.</i> Роман Сімович – видатний український композитор-симфоніст (до 120-ї річниці від дня народження та 75-річчя прем'єрного виконання його першої «Гуцульської» симфонії).....	32

<i>Мартинів Ірина.</i> Леся Українка – фольклористка.....	35
<i>Мізинець Марина.</i> Микола Рославець. Творча індивідуальність лідера музичного модернізму	38
<i>Січ Соломія, Січ Софія</i> Фортепіанні п'єси Оксани Бірецької.....	41
<i>Соловей Лариса.</i> Й. Гайдн, В.Моцарт, Л.Бетховен, А. Розумовський: до історії стосунків.	45
<i>Штурко Оксана.</i> Повернення забутих імен (композитори діаспори, заборонені тоталітарним режимом)	49

ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСТВА ТА ПЕДАГОГІКИ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

<i>Бурда Руслана.</i> Програмні твори із дитячих збірок українських композиторів у класі загального фортепіано.....	53
<i>Бут Роман.</i> Камерно-вокальна творчість українських композиторів XIX століття (до питання вивчення в класі концертмейстерства)	55
<i>Льчишин Марія, Шипайло Ярослав.</i> Дитячі фортепіанні твори М. Ластовецького в практиці конкурсних виконань.....	61
<i>Качинська Мирослава.</i> Олімпіада з теоретичних дисциплін: від шкільної до Всеукраїнської	64
<i>Козут Олег.</i> Особливості формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах.....	67
<i>Мись Любов.</i> Дослідження та використання творів українських композиторів у репертуарі флейтиста.	70
<i>Мішаніна Анжела.</i> Український фортепіанний репертуар в сучасних тенденціях розвитку. Фортепіанна збірка «На чорно-білих клавішах» М.Гев.	72

<i>Пінчук Ірина.</i> Методичні рекомендації до виконання фортепіанних п'єс В. Барвінського «Наше сонечко грає на фортепіано».....	77
<i>Рудавська Надія, Рудавська Оксана.</i> Фортепіанні мініатюри М.Лисенка в контексті етимології жанру.	81
<i>Садова Людмила.</i> Роль етюдів українських композиторів у вихованні виконавської техніки учнів-піаністів ДШЕВ.	83
<i>Чайковська Лілія.</i> Особливості роботи над інтерпретацією фортепіанних мініатюр І. Соневицького в класі загального фортепіано.	87

СЛАВЕТНІ ІМЕНА В ПАЛІТРІ ALMA MATER

(до 75-річчя заснування навчального закладу)

<i>Береза Р.</i> Володимир Гушак – символічна «Варта» своїх умінь і мрій.....	90
<i>Береза Р.</i> Народжений хорОВОЮ легендою.....	98
<i>Бермес І.</i> Життєвий шлях, устелений особливим талантом та невтомною працею	106
<i>Бобечко О.</i> Олександр Верещинський – подвижник бандурного мистецтва Дрогобиччини (з нагоди ювілею митця).....	114
<i>Бринич М.</i> Спогад про вчителя, колегу, товариша, друга О. В. Мікласевича	118
<i>Велика (Кльосова) А.</i> «Ох, рояль! Яскраво-чорне диво з голосом небесної краси!».....	120
<i>Гев М.</i> Любов до своєї професії	124
<i>Денис О.</i> Понад півстоліття відданість у роботі у Дрогобицькому музичному фаховому коледжі ім.. В. Барвінського	127
<i>Дмитрієва О.</i> Служіння музиці. Творчий портрет Володимира Грабовського	131
<i>Журавська Л.</i> Ярослав Бондзяк: життя мережене піснею	134
<i>Кисилевич Т.</i> З Україною в серці. Мирослава Кисилевич – доктор музичного мистецтва, пропагандист української музики.....	137
<i>Лельо З.</i> Микола Ластовецький: дух творчості на перетині віків	139

<i>Мартинів Л.</i> Музично-мистецьке середовище та педагогічна традиція Дрогобича як передумова професійної самореалізації Богдана Сюти.....	143
<i>Мартинів Л.</i> Юрій Медведик як дослідник, педагог-методист і адміністратор музично-педагогічного процесу	148
<i>Німилович О.</i> Наталія Кольга-Слободян – різнобарвна палітра творчості (з нагоди ювілею піаністки і педагога)	153
<i>Павлів Т.</i> Закоханий у давню музику	158
<i>Садова Л.</i> Подвижницька діяльність Віри Козлової у становленні дрогобицької піаністичної школи	161
<i>Соловей Л.</i> Ярослав Бодак – музикознавець, етномузиколог, педагог. Вдячна пам'ять	163
<i>Стасишин (Гірняк) І.</i> З піснею в серці	166
<i>Сторонська Н.</i> Покликання – учитель!	171
<i>Фойдер Т.</i> Осяяна музикою (Творчий портрет Тамари Фойдер)	175
<i>Чумак Ю.</i> Щаслива доля музиканта – яскрава, світла, непроста! (пам'яті Віктора Чумака)	178
<i>Щурик Л.</i> Світлана Кальченко: педагог, музикант, особистість	184
<i>Відомості про авторів</i>	186

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

*75-й річниці від дня заснування
Дрогобицького музичного фахового коледжу
імені Василя Барвінського присвячується*

«МУЗИЧНА УКРАЇНКА»
*(композитори України у парадигмі
світової музичної культури)*

Збірник тез

IV Всеукраїнської науково-практичної конференції

18 березня 2021 року

м. Дрогобич

Редактори-упорядники
Ольга Сенник
Микола Фендак

Підписано до друку 06.03.2021.

Формат 84x108/32. Папір офсетний. Друк офсетний.

Умовн. друк. арк. 8,37.

Наклад 300 прим.