

9. ДАХО Ф.319. – Оп.1. – Спр.597.
10. ДАХО Ф.319. – Оп.1. – Спр.747.
11. ДАХО Ф.319. – Оп.1. – Спр.1211.
12. ДАХО Ф.319. – Оп.1. – Спр.1224.
13. ДАХО Ф.319. – Оп.1. – Спр.1276.
14. ДАХО Ф.319. – Оп.2. – Спр.92.
15. ДАХО Ф.319. – Оп.2. – Спр.398.
16. ДАХО Ф.319. – Оп.2. – Спр.536.

Rosina Rymar

MUSICAL EDUCATION OF KAMENEC-PODOLSKY MEN'S GYMNASIUM IN THE SECOND HALF OF XIX CENTURY AND IN THE BEGINNING OF XX CENTURY

In article are opening the forms of musical education and analyzing concert life of Kameneć-Podolsky men's gymnasium in the second half of XIX century and in the beginning of XX century.

Key words: musical education, men's gymnasium, concert life, ability to read musical notes, choral singing.

Марія Іздепська-Новицька

ПОШИРЕННЯ ТА РОЗВИТОК ДУХОВНОЇ МУЗИКИ НА ТЕРЕНАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

У статті здійснюється спроба дослідити шляхи поширення та способи функціонування духовної музики, її роль та значення в репертуарі аматорських хорів на теренах Західного Поділля другої половини XIX – першої половини XX ст.

Ключові слова: хоровий концерт, літургійні твори, церковна музика, школа співу, виконавська майстерність.

У радянський період, коли розвиток культури в Україні був чітко регламентований та ідеологічно скоординований, на концертній естраді та у репертуарних програмах музичних навчальних закладів використовувалась переважно зарубіжна духовна музика А.Вівальді, Й.-С.Баха, Л.Бетховена, В.-А.Моцарта, Й.Гайдна, Ф.Генделя, Дж.Верді, Дж.Рссіні та ін. Духовні твори вітчизняних композиторів вивчались переважно за ново написаним літературним текстом, котрий не мав нічого спільного із оригіналом. Внаслідок цього величезний пласт церковної музики українських композиторів у їхньому авторському викладі був недоступним для широких мас слухачів.

Цей культурний феномен потребує всебічного вивчення та наукового узагальнення у зв'язку із його значним поширенням та поступовим зростанням. Внаслідок цього існує велика потреба у спеціальній музикознавчій літературі з вивчення історії вітчизняної музики та її витоків. Сюди входять дослідження історії духовної музики, вивчення специфічних напрямів розвитку духовної музики та особливості виконавських традицій в різних регіонах. Значний інтерес у цьому зв'язку викликають процеси поширення духовної музики на теренах Західного Поділля, оскільки цей регіон має свої багаті культурно-мистецькі традиції.

Локальний підхід до вивчення здобутків духовної виконавської практики попередніх поколінь дає змогу зрозуміти особливості розвитку музичного життя Західного Поділля. Ці питання висвітлювали такі вітчизняні дослідники культури та краєзнавці, як Й.Волинський, М.Загайкевич, Л.Кияновська, М.Черепанин, Я.Михальчишин, П.Медведик, Л.Ханик. Проте їхніх праць недостатньо для повного розуміння особливостей розвитку музичних процесів, які відбувалися в Галичині у другій половині XIX ст. – на початку XX ст.

Мета статті – дослідити шляхи поширення, способи функціонування та популяризацію творів духовної музики українських та західноєвропейських композиторів на Західному Поділлі.

Брак власної державності та надзвичайно складні суспільно-історичні умови, за яких східні етнічні території України тривалий час перебували у складі Російської імперії, а західні – в Австро-Угорській та Польській, були основною перешкодою у рівномірному розвитку культури та духовних надбань. Ці чинники надзвичайно негативно впливали на культурно-мистецькі процеси, розриваючи спадкоємність у розвитку українських культурних традицій.

Одним із найбільших досягнень історії української музики стала доба класицизму, у якій «остаточно завершився довговіковий розвиток української хорової музики» (Витвицький), що сформувалася у другій половині XVIII ст. в музиці М. Березовського, А. Веделя та Д. Бортнянського. У творчості останнього «замкнулася доба класицизму в українській музиці, започаткована Максимом Березовським. Ненормальність політичного становища України призвела до того, що цей процес не завершився, а перервався на початку XIX ст.» [3, 43]. Після смерті Д. Бортнянського у 1825 році на східній Україні наступив період спаду, котрий тривав аж до часу початку мистецької діяльності Миколи Лисенка. Проте багатоголосі хорові композиції швидко знайшли своїх виконавців і слухачів в Галичині. Духовні твори Бортнянського вперше зазвучали у виконанні українського церковного хору в кафедральній церкві у місті Перемишлі на Великдень 1828 року. Цей хор був створений з ініціативи тодішнього Перемишльського єпископа Івана Снігурського – великого поціновувача музики Бортнянського. Замолоду, студіюючи богослов'я у столиці Австро – Угорщини, він часто ходив слухати спів чудового хору, який існував при російському посольстві у Відні. Очоливши у 1816 році єпископську кафедру в Перемишлі, він у 1818 році заснував дяківський інститут, у якому навчали церковного співу та нотної грамоти. У 1827 році І. Снігурський організував тут церковний хор, який очолив чеський музикант з м. Брно (Моравія) Алоїз Нанке. Хор виконував з нот багатоголосі композиції Д. Бортнянського. Цього ж року в Перемишлі була організована музична школа, у якій навчали гри на різних музичних інструментах, а головне – готували грамотних співаків для хору [11, 166].

За прикладом Перемишля у 30-х роках XIX ст. нотний церковний спів був запроваджений у Львівській духовній семінарії та у Ставропігіївському інституті.

Як зазначає М. Черепанин [13, 27], виховані в Перемишлі керівники хорів І. Зінкевич, М. Вербицький, І. Лаврівський, Я. Миронович перетворили ці навчальні заклади в головні українські музичні осередки мистецького Львова, які пропагували хорову творчість Д. Бортнянського та його сучасників у Галичині.

Хорові концерти та твори літургійного призначення цих композиторів міцно утвердилися у виконавській практиці навчальних хорів завдяки тому, що вони відзначилися глибокою самобутністю, яка «впливає із джерел національної традиції» [8, 170]. На цих творах у вищезазначених навчальних закладах виховувалась і зростала молода плеяда греко-католицького духовенства, яка невдовзі склала найчисельнішу та найвпливовішу верству української інтелігенції. У другій половині XIX ст. вона була безпосередньо причетною до національного, духовного та культурно – мистецького відродження Галичини.

Провідну роль у цьому напрямі на теренах Західного Поділля займає постать греко-католицького священника Йосифа Вітошинського – відомого педагога, диригента, організатора селянських хорів, оркестру, театральних гуртків.

Йосиф Сильвестрович Вітошинський (1838 - 1901) закінчив гімназію у Перемишлі, де здобув музичну освіту, потім вивчав богослов'я у Львівській духовній семінарії, де музику в той період викладали відомі педагоги та композитори І. Ціпановський та І. Лаврівський. Навчання давалося йому легко, і на останньому курсі він уже керував студентським хором.

Після закінчення богословських студій у 1865 році Йосиф Вітошинський отримує парафію у селі Зарваниця на Тербовлянщині і відразу організовує церковний хор, навчаючи селян основ музичної грамоти та навичок співу з нот. Це було великим культурно-освітнім поступом у житті села.

З 1868 року аж до кінця життя Йосиф Вітошинський живе і працює у с. Денисові Козівського повіту і там стає головним провідником культурно-мистецького життя, яке дає широкий резонанс не тільки в околицях, але й по всій Галичині. Заснувавши у 1870 р. у своїй парафії першу після Львова

читальню товариства «Просвіта», товариство тверезості, він також створив селянський чоловічий хор, який невдовзі став мішаним. Цей хор співав світські та духовні хорові твори галицьких композиторів, у ньому виховувались майбутні добре підготовлені аматори-співаки, а то й навіть аматори-диригенти.

У репертуарі Денисівського хору було більше сотні хорових творів галицьких та наддніпрянських композиторів (М.Лисенка, П.Ніщинського), обробки народних пісень. Із творів зарубіжних класиків, як відзначає П.Медведик, «хор співав твори Бетховена, Гайдна, Моцарта та ін.» [12, 338]. Проте домінуюче місце в репертуарі хорів під орудою оця І. Вітошинського займала духовна музика, зокрема лірико-драматичний концерт № 30 «Услыши, Боже глас мой» Д.Бортнянського. З духовних творів галицьких композиторів Денисівський хор пропагував композиції представників «перемиської школи» оо. І.Лаврівського, М.Вербицького, О.Нижанківського, І.Воробкевича, В.Матюка. Копітка й наполеглива праця, за свідченнями сучасників, дала блискучі результати. У 1887-1890 рр. Денисівський селянський хор у кількості 125 чоловік з величезним успіхом виступав перед слухачами більшості містечок Галичини – у Львові, Коломиї, Бучачі, Копичинцях, Тереховлі, Струсові, Микулинцях, Золочеві, 9 разів у Тернополі, 2 рази у Станіславові, 6 разів у Бережанах.

Завданням кожного хориста та диригента було повністю опанувати Святу Літургію та ряд позалітургійних творів, що виконувалися у церкві. Ці твори, за переконанням сільського пароха, спонукали до заглиблення у їхній зміст, робили селян вихованішими, інтелігентнішими людьми. Відомо, що духовні концерти Д.Бортнянського та галицьких композиторів написані для виконання а capella, отже їх відтворення вимагало від хористів володіння цілим арсеналом вокально-технічних та слухових навичок. Окрім того, невідповідним співакам досить непросто досягнути глибини того емоційного настрою, який викладено в словесному тексті і поєднується у стрункій, завершеній музичній композиції видатного композитора. Подібного роду виконання було доступним лише добре вишколеним співакам, що володіли знаннями нотної грамоти. Свідченням високого рівня колективу була публікація чеського етнографа Ф. Ржегоржа у празькому часописі, який під час гостини в о.І.Вітошинського «одушевлявся співом хору і в 1891 р. вперше зробив його світлин» [2, 250].

Видатною подією у культурно-освітньому житті Західного Поділля стало відкриття о.І.Вітошинським у 1884 році у Денисові приватної школи співу та музики, головним завданням якої було підготувати зі здібних учителів та дяків за тримісячний період диригентів хорів та ансамблів. Повідомляючи про організаційні деталі збору учнів школи, І.Вітошинський зазначає: «Наука уділятися буде зрана і пополудни на три години, крім того учасники заняті будуть писанем нот, щоб кожний, укінчивши курс науки, вернув додому із значним запасом співів церковних і світських» [6].

Отже, навчання у приватній школі співу та музики було інтенсивно укомплектоване та цілеспрямоване не тільки на освоєння основ знання та музичної граматики та співу, але й на самозабезпечення методичною та дидактичною літературою. Тут панувала строга систематичність у вправлянні музикою та співаками, професійний підхід до опанування фахом, тому її випускники виходили здібними диригентами хорів та ансамблів. Серед них відомі на всю Галичину диригенти І.Корикора з Сокаля, І.Чубатий та Т.Найруженніший з Тернополя, Мартин Терещук, що організував український хор в м. Оліфант (США), про який у 1898–1899 рр. тепло писала американська преса [14, 714].

Особливо помітною на Західному Поділлі була диригентська діяльність колишнього хориста Денисівського хору Ілька Блажкевича, який після смерті О.Вітошинського став керівником духовного оркестру, а в період Першої світової війни перебував у Києві, де познайомився і заприятелював з О.Кошицем, К.Стеценком, М.Леонтовичем, Г.Давидовським, М.Леонтовичем, П.Демущьким, деякий час співав у хорах О.Кошиця та К.Стеценка. Повернувшись до Купчинця, він організував у 1921 р. сільський хор у кількості 70-ти осіб, з якими виконував багато духовних творів наддніпрянських та галицьких композиторів [15, 248].

Треба зауважити, що І.Блажкевич мав здібних вихованців, серед них – Іван Питель, що був керівником духовного оркестру, а також церковного і світського хорів у містечку Козова. В репертуарі цього церковного хору були літургійні твори Д.Бортнянського, М.Вербицького,

О.Архангельського, колядки і щедрівки та інші хорові твори [15, 254].

Наступним керівником цього хору був Микола Трофим'як, що розучив з церковним хором м.Козови духовні твори О.Кошиця, Д.Січинського, О.Нижанківського, А.Ведея та Д.Бортнянського.

Вперше в Галичині, зокрема у Тернополі, було виконано духовний твір М. Лисенка на слова О. Кониського «Боже великий, єдиний.». Він прозвучав у залі Тернопільського Замку 2 серпня 1885 року на вечорі, присвяченому пам'яті М. Костомарова. Цей захід організувала Тернопільська філія «Просвіти» та «Руської бесіди». На концерті були присутні «музичні мандрівники» «Академічного Братства» зі Львова, І. Франко, О. Нижанківський та ін. Цей твір виконував жіночий ансамбль у складі 11 осіб, одягнутих в народні строї, серед яких були доньки пароха з с. Біла о.А.Крушельницького – Олена, Володимира та Соломія – в майбутньому видатна українська співачка [10, 49]. З того часу цей твір став одним з найпоширеніших у позалітургійній церковній практиці на Тернопіллі.

Духовна музика займала значне місце в репертуарі мішаного хору товариства «Бережанський Боян», яке було організоване у 1892 році композитором, нотовидавцем, священиком о.О.Нижанківським. Цей хор став осередком музичного життя міста та його околиць. У його репертуарі були світські та духовні твори українських композиторів. Цей хоровий колектив щороку вичав нову програму. Так у 1897 р. хор «Бережанського Бояна» презентував слухачам музичний вечір, концертна програма якого була повністю складена із творів Д. Бортнянського. У 1903 році «Бережанський Боян» підготував великий авторський концерт з творів Д. Січинського, в якому, окрім кантати «Дніпро рев» та «Лічу в неволі», прозвучали фрагменти з «Літургії».

У репертуарі цього аматорського хорового колективу були не лише твори українських композиторів, а й західноєвропейських. Так, у 1904 р. у Львові під протекторатом митрополита Кир Андрея (Шептицького) хор «Бережанський Боян» виконав кантату Г.Генделя «Христос». Басове соло виконував місцевий священик о.Амвросій Рибак, якого М.Лисенко назвав «галицьким Шаляпінім» [16].

Твори духовної музики пропагували й хори навчальних закладів, зокрема гімназійні. Так, товариство «Учительська громада» в Бережанах, відзначаючи у 1911 році разом із гімназійною молоддю соті роковини з дня народження М.Шашкевича, організувало святковий концерт, у якому було представлено більше десятка музичних номерів. Мішаний хор гімназії виконав тричастинний хоровий концерт № 32 Д. Бортнянського «Скажи ми, Господи, кончину мою». Треба зазначити, що ювілейний концерт став значною подією у Західному Поділлі. Про нього детально писала Львівська преса [7]. У листопаді 1932 р. під час святкувань 60 – літнього ювілею Б.Лепкого у святковому концерті із творами духовної музики виступили 3 хори: «Бережанський Боян» хор ченців з монастиря у Краснопуші, що поблизу Бережан, та хор учнів української гімназії [1, 422].

Найбільш репрезентативним музичним колективом Тернопільської громади був хор товариства «Тернопільський Боян». У його репертуарі переважали світські та духовні твори українських авторів. Вже від початку свого заснування у січні 1901 року, до його репертуару входили складні духовні твори. Перший концерт, який відбувся 8 березня 1901 року був присвячений пам'яті Т.Шевченка. Під керівництвом О.Терлецького прозвучав хоровий концерт № 12 Д.Бортнянського «Песнь новую воспою Тебе». Про цю подію повідомляла галичан львівська газета «Діло» від 20 березня 1901 року.

У 20-х роках ХХ ст. «Тернопільський Боян» підготував програму, яка цілком складалася із творів Д.Бортнянського. Загалом у 20-30-х роках цього ж століття хор «Тернопільського Бояна» часто виконував твори духовної музики. Щороку в концертах він співав колядки, щедрівки, виконував на великі свята Божественну Літургію в місцевій церкві.

У 1931 році по Західному Поділлі покотилася хвиля святкувань 30-ліття митрополичих свячень Кир Андрея (Шептицького). У великій концертній програмі особливе місце зайняли духовні твори І.Лаврівського «Услиши, Господи», М.Лисенка «Камо піду» та 28 хоровий концерт Д.Бортнянського «Блажен муж».

24 травня 1933 року в концерті, що був присвячений творчості Людвіга ван Бетховена, хор «Тернопільського Бояна» виконав ораторію «Христос на Оливній горі» [4, 50].

У листопаді 1934 року у концерті пам'яті М. Вербицького, окрім світських творів, у виконанні «Тернопільського Бояна» прозвучали фрагменти з його Літургії – «Іже Херувими», «Святий Боже», «Свят» [5, 75].

Значний вплив на розвиток і функціонування духовної музики в Тернополі мала діяльність очільника Тернопільської парафії греко-католицького священика о. В. Громницького. Ретельно виконуючи свої душпастирські обов'язки, він був засновником багатьох культурно-мистецьких закладів у місті, а також ініціював вивчення хорами різних навчальних закладів Божественної Літургії. Щонеділі богослужіння в центральній церкві відбувались за таким порядком: перша Служба Божа була співаною («самулівка») для міщан. Друга – для українських учнів з польських гімназій, де співав гімназійний хор під керівництвом П. Гайди. Третя Служба Божа відправлялася для гімназистів Рідної Школи. Цю службу співав мішаний хор під керуванням Т. Ковальського, а пізніше – директора Омеляна Бачинського. Четверта – Велика св. Літургія. Її супроводжував парафіяльний хор під проводом регента п. Шутовського. Час від часу в центральній церкві співав хор «Тернопільський Боян» та випускників гімназій [9, 27].

Отже, поширення духовної музики на Західному Поділлі відбувалось завдяки спеціальним навчальним закладам, а також діяльності окремих представників місцевої інтелігенції – священиків, музикантів, любителів мистецтва. Важливу роль у цих процесах відіграло хорове товариство «Боян», вокально-хорові гуртки, що існували при інших музично-освітніх інституціях – «Просвіті», «Союзі україноку» та ін., у церковних хорах. Необхідно зауважити, що діяльність всіх українських товариств проходила у надзвичайно складних політичних та економічних умовах, без жодної підтримки, а часом відвертої протидії представників офіційної влади.

Функціонування духовної музики на теренах Західного Поділля відбувалось у традиційних для неї сферах: канонічній (богослужбовій літургійній практиці), концертній (виконання духовних хорових концертів, ораторій та ін.), виконання паралітургійної церковної музики (церковні пісні, пісні з нагоди релігійних свят, вокальні, хорові, інструментальні твори сакральної тематики). Становлення і розвиток музичних процесів, що відбувались на теренах Західного Поділля, відіграли важливу роль у розвитку духовної культури Галичини, яка є невід'ємною складовою загальнонаціонального культурного надбання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білинський А. Тридцять років бережанської молоді // Бережанська земля: Історико-мемуарний збірник НТШ // ред. В. Лев, В. Стецюк. – Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1970.
2. Бородієвич І. Денисів // Шляхами Золотого Поділля. – Т. 2. Філадельфія, 1970.
3. Витвицький В. Дмитро Степанович Бортнянський // За океаном. Збірник статей. Львів, 1996.
4. ДАТО. ф. 3. оп. 2. спр. 323.
5. ДАТО ф. 3. оп. 2, спр. 360
6. Діло. – 1884. – Ч. 105
7. «Діло». – 1911. – Ч. 255.
8. Дувірак В. Дмитро Степанович Бортнянський // Українська музична література. – Ч. 1. – Тернопіль: Астон, 2000. – С. 170.
9. Кравченко О. Українська церковна громада в Тернополі // Тернопіль: Погляд крізь століття. – Тернопіль, 1992.
10. Лисий В. Тернопільська філія «Просвіти» // Шляхами Золотого Поділля. Т. 2. – Філадельфія, 1970.
11. Лиско З. Перша українська музична школа в Галичині // Життя і знання. – Львів, 1934, – Ч. 6.
12. Медведик П. Діячі української музичної культури // Записки НТШ «Праці музикознавчої комісії» (ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський). – Львів, 1993. – Т. ССХХVI.
13. Черепанин М. Музична культура Галичини. – К.: Вежа, 1997.

14. Савак Б. Денисів. Бережанська земля // Історико-мемуарний збірник. Торонто, Нью-Йорк, Лондон, Сідней, Березани, Козова, 1998.
15. Хома В. Іван Питель // Літературно-мистецька Козівщина. – Тернопіль: Воля, 2003.
16. Шах С. Микола Лисенко у Львові. Християнський голос. Мюнхен, 1963. – Ч. 1–2.

Maria Izdepska-Novitska

EXISTENCE AND THE CONDITIONS OF FUNCTIONING OF THE SPIRITUAL MUSIC ON THE TERRITORY OF WESTERN PODILLYA IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY AND THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

This article makes effort to investigate the ways of existence and the conditions of functioning of the spiritual music, its role and significance in the repertoire of the amateur choirs on the territory of Western Podillya in the second half of the 19th century and the first half of the 20th century.

Key words: choir concert, Liturgy composition, spiritual music, school of singing, executing art.

Наталія Юзюк

ДО ПИТАННЯ РОЛІ АНСАМБЛЕВОЇ ГРИ НА УРОКАХ ФОРТЕПІАНО У КОМПЛЕКСНОМУ ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті подається стислий огляд історії зародження та розвитку чотириручного фортепіанного ансамблю, мотивується доцільність ширшого впровадження цього виду музикування як важливої інтерактивної технології моделювання фахової діяльності молодого вчителя музики.

Ключові слова: чотириручний фортепіанний дует, герменевтичний аналіз, інтерактивне навчання, педагогічна технологія, тренінг «ділові та рольові ігри», М.Лисенко, поліфункційне спілкування.

Важливу роль у становленні національної системи освіти відіграють рішення двох останніх з'їздів працівників освіти України, які передбачають її поступовий перехід від репродуктивної, авторитарної освіти до освіти дослідницької, інноваційної, гуманістичної.

В цьому аспекті відбувається перегляд вже існуючих освітньо-професійних програм і навчальних планів та розробляються комплексні програми, що ґрунтуються на новій філософії освіти. Забезпечуючи всебічне виховання та формування молоді особистості на сучасному етапі, нові нормативні документи допомагають більш осмисленому визначенню студентами своїх можливостей, зростанню їх особистої відповідальності та наполегливості у здобутті професійних знань і умінь, а відтак націлюють молодого фахівця на подальшу самостійну науково-пошукову діяльність з використанням інноваційних засобів та технологій в особистій роботі.

Метою статті є обґрунтування мотивації ширшого впровадження на уроках фортепіано творів для ансамблю, робота над якими має риси інтерактивних технологій моделювання багатьох сторін майбутньої самостійної професійної роботи студента.

Головними вміннями та навичками, що опановуються на індивідуальних уроках фортепіано у ВНЗ педагогічного спрямування, крім формування інтелектуального потенціалу (теоретичні знання) та загальної музичної культури, є: виконання інструментальної п'єси solo різних стилів і жанрів, спів під власний супровід, ансамблеве музикування, а також інші прикладні вміння. Таким чином, справжня професійна майстерність, якою повинен володіти вчитель музики складається з цілого спектра фахових умінь.

Для забезпечення таких результатів навчання, які б відповідали сучасним програмовим вимогам, з метою розвитку раціонального, критичного мислення, розширення загального художнього світогляду молоді особистості необхідно шукати нових пріоритетів освіти, тобто на уроках фортепіано варто впроваджувати різні інноваційні педагогічні технології та методики навчання. Напри-