

Отже, Іван Небожинський як керівник протягом всього свого творчого життя працював з трьома типами хорів – дитячими, навчальними й аматорськими дорослими. Кожен із цих хорів, а це хори Львівської дитячої виховної колонії, загальноосвітньої школи № 62 м. Львова, Львівського музично-педагогічного інституту, оперної студії Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка, торгово-економічного інституту, аптекоуправління м. Львова та хор церкви “Голгофа”, були в творчому відношенні неповторними й користувалися успіхом серед глядацької аудиторії. Усе це – заслуга Івана Небожинського як вмілого й висококваліфікованого диригента-хормейстера, що передавав знання хорового співу не тільки студентам, а й широкому колу любителів хорового мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурбан Михайло. Українські хори і диригенти: монографія / Михайло Бурбан. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – 640 с.
2. Мазепа Лешек, Мазепа Тереса. Шлях до музичної академії у Львові у двох томах. – Том 2. Від консерваторії до академії (1939–2003) / Лешек Мазепа, Тереса Мазепа. – Львів : Сполом, 2003. – 328 с.
3. Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. До 155-річчя заснування академії. Друге видання, доповнене / [Ред. колегія: І. Пилатюк (керівник проекту), В. С. Камінський (редактор), М. О. Кушнір та ін.]. – Львів : Сполом, 2008. – 256 с.
4. Чупашко І. П. Іван Небожинський. Світло дороги буття / І. П. Чупашко. – Львів : ТЕРУС, 2010. – 166 с.
5. Юзюк Іван. Секрет педагогічної майстерності / Іван Юзюк // Музика. – 1996. – № 2. – С. 21.

REFERENCES

1. Burban, M. (2006), *Ukraini khory i dyryhenty. Monohrafiia* [Ukrainian choirs and conductors. Monograph], Drohobych, Posvit. (in Ukrainian).
2. Mazepa, L. and Mazepa, T. (2003), *Shliakh do muzychnoi akademii u Lvovi u dvokh tomakh. – Tom 2. Vid konservatorii do akademii (1939–2003)* [The path to the Music Academy in Lviv in two volumes. – Volume 2. From the conservatory to the Academy (1939–2003)], Lviv, Spolom. (in Ukrainian).
3. *Storinky istorii Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka. Do 155-richchia zasnuvannia akademii. Druhe vydannia, dopovnene* [History of Lviv National Music Academy. Lysenko. By the 155-th anniversary of the Academy. The second edition, supplemented], (2008), Ed. Board: I. Pylatiuk, V. Kaminsky, M. Kushnir et al, Lviv, Spolom. (in Ukrainian).
4. Chupashko, I. P. (2010), *Ivan Nebozhynskiyi. Svitlo dorohy buttia* [Ivan Nebozhynskiyi. Light the way of life], Lviv, TERUS. (in Ukrainian).
5. Yuziuk, Ivan (1996), *Sekret pedahohichnoi maisternosti* [Secret of pedagogical skills], *Muzyka* [Music], no. 2, p. 21. (in Ukrainian).

УДК 78.087 (477)

Олег Смоляк

ОСНОВНІ ПЕДАГОГІЧНІ МЕТОДИ І ПРИЙОМИ РОБОТИ ІГОРЯ ЛЕВЕНЦЯ В КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

У статті висвітлено основні педагогічні методи і прийоми, використовувані провідним викладачем Тернопільського обласного державного музичного училища ім. С. Крушельницької Ігорем Прокоповичем Левенцем на заняттях хорового диригування. Проаналізовано детальний процес роботи над засвоєнням учнями основних схем тактування, показу вступу і зняття звучання в кінці хорового твору, вміння показувати динаміко-агогічні відтінки, штрихи,

фразування. Звернено увагу на результативність педагогічної роботи Ігоря Левенця на прикладі його кращих учнів – диригентів професійних хорів і оркестрів.

Ключові слова: Ігор Левенець, основні методи і прийоми диригування, педагогічна робота, динаміко-агогічні відтінки, фразування.

Олег Смоляк

ОСНОВНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ ИГОРЯ ЛЕВЕНЦА В КЛАССЕ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

В статье освещено основные педагогические методы и приемы, используемые ведущим преподавателем Тернопольского областного государственного музыкального училища им. С. Крушельницкой Игорем Прокоповичем Левенцом на занятиях хорового дирижирования. Проанализировано подробный процесс работы над усвоением учениками основных схем тактирования, показа вступления и снятия звучания в конце хорового произведения, умения показывать динамико-агогические оттенки, штрихи, фразирование. Обращено внимание на результативность педагогической работы Игоря Левенца на примере его лучших учеников – дирижеров профессиональных хоров и оркестров.

Ключевые слова: Игорь Левенец, основные методы и приемы дирижирования, педагогическая работа, динамико-агогические оттенки, фразирование.

Oleg Smoliak

MAIN PEDAGOGICAL METHODS AND TECHNIQUES WORKS OF IGOR LEVENETS IN THE GAMING IN CLASS OF CHORAL CONDUCTING

The article deals with main pedagogical methods and techniques used by leading teacher of Ternopil S. Krushelnytska Regional State Music school Igor Levenets in class of choral conducting. Having deep theoretical knowledge of musical disciplines as well as excellent vocal and conductor training (he studied singing in the class of Professor A. Darchuk and conducting in the class of Professor M. Kolessa), he initially work at the school followed the basic principles of pedagogical their teachers and developed their own methods of teaching choral conducting. As it was based on such basic techniques and principles as deep mastering technology conducting, artistic interpretation of the choral score during her game with a sheet, detailed reproduction of hand gestures and facial expressions dynamical-ahohic colors and artistic display by gestures touches.

Attention is paid to the fact that the initial training of the future choir conductor teacher Levenets pays special attention to formation of conductor posture and mastering basic clocking schemes. Most attention teacher Levenets provides mastering basic clocking schemes. These components as performing method are fundamental in class of choral conducting by Ihor Levenets. A wide range of teaching methods Igor Levenets offers when playing dynamical-ahohical shades. Each of these techniques has specifically proposed Levenets analogy related to natural human movements. In particular, the dynamics of “loud” show playing left hand, which like put heavy object dynamics “quiet” – as if the left hand, touching lips, offers silence and so on. Igor Levenets when displaying ahohical shades offers show left hand curve that gradually increases and decreases later. Much attention Igor Levenets as a teacher gives the class choral conducting phrasing music phrase in the piece of music, according to Igor Levenets – is the smallest form-building element, the amount of which does work in a holistic and auditory receptive regard. To be able to correctly play the music phrase on dynamic and ahohical levels – is the same as in artistic embroidery to create a new and unique pattern.

So, Igor Levenets pedagogical work in class choral conducting was focused mainly on its own workings method. Effectiveness of certified in a cohort of his best students, who became known conductors.

Key words: Igor Levenets, basic methods and techniques of conducting, pedagogical work, dynamic and ahohical shades, phrasing.

В українському музикознавстві найменш дослідженою дисципліною є методика викладання окремих індивідуальних дисциплін – диригування, вокалу, музичного інструменту. На особливому рахунку серед них стоїть предмет “хорове диригування”. Адже, осмислити його може лише той фахівець, який навчався в талановитого педагога й сам може дати оцінку тим напрацюванням, які гідні бути описаними й відповідно оціненими. На таку увагу заслуговує багатолітній практичний досвід провідного викладача хорового диригування Тернопільського обласного державного музичного училища ім. С. Крушельницької, багатолітнього педагога-практика, заслуженого діяча мистецтв України Ігоря Прокоповича Левенця¹. Він підготував понад сотню диригентів-хормейстерів, більшість з яких отримали вищу диригентську освіту, а деякі з них стали відомими диригентами не лише в Україні, а й закордоном. Дослідження методики роботи Ігоря Левенця в класі диригування є актуальним і потребує більш глибокого осмислення.

Ігор Левенець як диригент-педагог знаний не лише в мистецьких колах України, а й далеко за її межами. Його кращі учні очолювали (більшість із них і сьогодні очолюють) провідні українські професійні й аматорські колективи. Серед них: Мирослав Кріль, Святослав Дунець, Роман Будзяк, Роман Пачашинський. Але зацікавлення методичним набутокм їхнього педагога на сьогоднішній час є недостатнім. Про нього писали лише невеликі біографічні довідки М. Бурбан [2], В. Ханас [5], Б. Савак [3], Й. Шостак [6] і лише О. Смоляк [4] і Т. Божук [1] частково порушували питання, пов’язані з педагогічною діяльністю маестро. Тому є потреба глибше й ґрунтовніше осмислити педагогічні методи та принципи Ігоря Левенця.

Мета статті – висвітлити основні методи підготовки Ігорем Левенцем висококваліфікованих диригентів хору середньої спеціальної музичної ланки та екстраполювати їх у сучасну музичну педагогіку.

Ігор Левенець розпочав свою педагогічну роботу в Тернопільському обласному державному музичному училищі ім. Соломії Крушельницької в 1969 р. одразу після закінчення диригентського факультету Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка. В його педагогічне навантаження входили такі навчальні дисципліни, як хорове диригування, читання хорових партитур і керування студентським симфонічним оркестром. Клас хорового диригування, який почав вести молодий педагог, був сформований із учнів першого курсу та старших курсів, які до цього навчалися в інших педагогів. Зокрема, серед першокурсників були Олег Смоляк, Людмила Федорова, Богдан Гаврилюк (з другого семестру), а також старшокурсники Алла Бліндер, Василь Вонсул, Павло Добрянський, яких з метою довантаження викладача перевели від інших педагогів. Концертмейстером у класі хорового диригування Ігоря Левенця працювала випускниця фортепіанного факультету Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка, талановита концертуюча піаністка Леся Пилипівна Корній.

Входження Ігоря Левенця у колектив викладачів відділу хорового диригування Тернопільського обласного державного музичного училища ім. Соломії Крушельницької в той час було дещо іншим, ніж інших педагогів цього ж навчального закладу. Адже він як учень класу хорового та оперно-симфонічного диригування професора Миколи Колесси і диригент студентського симфонічного оркестру вирізнявся з-поміж інших педагогів училища імпрозантним та егоцентричним характером, а для учнів був якоюсь незбагненою притягальною силою в мистецтві диригування. Тому багато учнів хорового відділення

¹ Левенець Ігор Прокопович народився 16 липня 1942 р. в с. Голешів нині Жидачівського району Львівської області – хоровий диригент, педагог. Навчався в Дрогобицькому музичному училищі (1961–1965) та Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка у професора М. Колесси (1865 – 1969). З 1969 р. – викладач хорового диригування і керівник симфонічного оркестру Тернопільського обласного державного музичного училища ім. С. Крушельницької, з 1994 р. – завідувач відділу хорового диригування та керівник хору цього навчального закладу. Керівник самодіяльних народних хорових капел “Будівельник” (1969–1989) та “Галичина” (1990–1995). Заслужений працівник культури УРСР (1988), заслужений діяч мистецтв України (1999).

прагнули навчатися в його класі. Серед тодішніх учнів відділу культивувався думка, що “щасливий той, хто займається в класі диригування Ігоря Левенця. Йому диригентська кар’єра забезпечена”. І це дійсно було саме так. Адже заняття в його класі проходили цікаво, емоційно й невимушено, сконцентровані передусім на матеріалі, що був заданий для домашнього опрацювання. Найбільшої уваги на початковому етапі засвоєння предмета Ігор Левенець надавав основам техніки диригування, яка для нього була визначальною в підготовці майбутнього фахівця – диригента хору. Робота над мануальною технікою розпочиналася із засвоєння основних схем тактування, які вважалися “засадничими в опануванні диригентського мистецтва” [4, с. 74].

Засвоєння основних схем тактування, за методикою Львівської диригентської школи (Ігор Левенець якраз і є її яскравим представником), – це була свого роду розроблена система диригентських жестів, засвоєння якої базувалося на декількох етапах. В основу першого етапу було покладено саму схему тактування з усіма візуальними її складовими – конкретним і досить чітким графічним зображенням схематичних ліній. Найголовнішим у цьому було засвоєння першої долі, яка, за твердженням Ігоря Левенця, “має бути найбільшою за амплітудою, оскільки її завдання – відтворювати основну пульсацію музичного (а в хоровому творі – й поетичного) ритму” [4, с. 74–75]. Адже перша доля є визначником метра. Усі інші (маємо на увазі відносно сильні й слабкі долі) мають меншу амплітуду: відносно сильні – середню, а слабкі – малу. Закінчення першої (сильної) долі, за методикою Левенця, повинно завершуватися посередині висоти першої долі на подобу “гачка для ловлення риби”. Друга доля в дводольній схемі вдвічі менша за першу, і її рух є доволі легким і спокійним. Завдання другої долі – підготувати першу – сильну долю. Друга і третя долі в чотиридольному розмірі повинні максимально зберігати горизонтальну лінію, що завершуються легким помахом кисті руки вгору по четвертій долі, яка є, зазвичай, найменшою за амплітудою. Вихідна точка основної схеми тактування, за методикою Ігоря Левенця, повинна розпочинатися на висоті очей диригента й на ширині його плечей. Це дає можливість звести схему тактування до відповідного оптимуму під час її засвоєння. А в процесі диригування амплітуда схем тактування залежить від динаміки твору та агогічних способів його відтворення: якщо голосна динаміка, то амплітуда жестів велика, а якщо тиха, то, відповідно, мала. Малюнок схеми тактування також видозмінює свою форму при різних штрихах. Зокрема, при штриху *legato* схема тактування є абсолютною і плавною в своїх контурах, при штриху *non legato* вона набирає дещо загострених форм, а при штриху *staccato* кожна її доля є доволі гострою. Саме засвоєння основних схем тактування на початковому етапі повинно відбуватися біля стіни чи іншої вертикальної площини, аби зберігати вертикальну лінію жестів, яка уособлює, за твердженням Ігоря Левенця, “віртуальне спілкування з хором”.

Під час засвоєння основних схем тактування Ігор Левенець завжди звертає увагу на їхню функціональну взаємообумовленість. Сильна доля завжди повинна бути найбільш наголошеною і місткою, відносно сильна – менш наголошеною (немовби зв’язуючою між сильною і слабкою) і слабка – найменш наголошеною, що готує наступну сильну долю в тактах. Такого роду системна підпорядкованість кожної долі в такті дає можливість ритмічному малюнку бути живим, пульсуючим і скоординованим на розкриття амплітуди ритмічної організації.

На початковому етапі навчання диригування Ігор Левенець як педагог великої уваги надає засвоєнню показу вступу і зняття звучання в кінці музичного твору. Ці дві технічно-виконавські складові, за твердженням педагога Левенця, є основоположними у процесі виконання будь-якого хорового твору, без цих показів не може обійтися будь-який диригент. Показ вступу як психофізіологічний прийом у диригуванні складається з двох елементів – із підготовки показу вступу (так званого автакту) і власне самого показу вступу. Підготовка показу вступу завжди припадає на попередню долю – найчастіше – на останню. Тому Ігор Левенець постійно нагадує учням свого класу, що постава двох рук перед хором повинна бути ширшою, ніж ширина плечей, і витриманою у позі “увага”. Сама поза “увага” має тривати декілька секунд, тобто до того часу, поки хористи не скоординують свою увагу на диригента.

Адже в іншому випадку сам вступ на вольовому рівні не збере хористів у єдине ціле, й початок твору не буде чітким і скоординованим на певний характер виконання.

Попередня доля під час показу вступу призначена для взяття глибокого співочого дихання. Тому помах рук повинен супроводжуватися й помахом голови. Адже, за твердженням Ігоря Левенця, “він на психофізіологічному рівні активізує взяття діафрагматичного дихання”. До речі, супровід головою початкового жесту повинен тривати до нижньої точки наступного жесту, тобто до точки звукоутворення. Саме в цей момент реалізується звукоутворення й починається процес співу. Аналогічно відбувається супровід головою руху жесту і при показі зняття звучання в кінці чи в середині хорового твору. У такому разі помах голови припадає на попередню до самого зняття долю, що стає для хористів своєрідним попередженням про завершення частини чи всього твору. Такого роду психофізіологічна підготовка до початку і завершення хорового твору, за твердженням Ігоря Левенця, “є методологічною основою самого диригування хором”. Без детального опанування цих прийомів диригент не може приступати до своїх безпосередніх обов’язків керувати хором. Тому кожен учень у класі Ігоря Левенця змушений був детально опанувати ці технічні прийоми й аж тоді міг приступати до диригування хорових творів.

Великої уваги Ігор Левенець як диригент-педагог надає засвоєнню динамічних та агогічних відтінків. На відміну від багатьох інших хорових педагогів, цей пласт диригентсько-технічних прийомів є чи не найголовнішим компонентом занять у його класі диригування. Кожен динамічний чи агогічний відтінок має свою методику засвоєння. Зокрема, динаміці *forte* відповідає вдвічі більший від абсолютної схеми жест, *mezzo forte* – жест, що складає абсолютну величину схеми тактування, *riano* – вдвічі менший від абсолютної схеми жест. Крім цього, різного рівня динаміка підкреслюється й позою лівої руки (цей спосіб – доробок засновника Львівської диригентської школи, професора М. Колесси). При диригуванні *forte* Ігор Левенець рекомендує тримати ліву руку так, ніби в неї покладено дуже важкий предмет. При динаміці *riano* ліва рука завжди повинна бути піднесена до рота, ніби імітує жест “будьте тихо”. Аналогічно трактується жестикуляція лівої руки при різних штрихах. Штрих *subito riano* виконується, наче кисті рук доторкнулися до гарячої плити й раптово відсахнулися від неї. Аналогічним способом жестикулюються й штрихи *non stacatto* чи *portamento*. Тобто Ігор Левенець під час диригування хоровим твором рекомендує максимально розділяти функції лівої і правої рук. За методикою Ігоря Левенця, функція правої руки – це переважно тактувати, а лівої руки – показувати характер виконуваного твору. Таким чином, жестикуляція візуально сприймається як гра обома руками на великому й об’ємному музичному інструменті.

Цікавою й неординарною є методика, яку Ігор Левенець пропонує учням для засвоєння хорового твору. Даний процес розпочинається із вивчення хорової партитури, зокрема гри її на фортепіано. Педагог завжди пропонує учням грати партитуру музикально, вслухаючись у кожен її акорд. Це сприяє глибшому засвоєнню її вертикалі зокрема й музичної тканини твору в цілому. Найбільшої уваги Ігор Левенець надає засвоєнню хорових партій, зокрема їх інтонуванию. Власне у цьому закладений весь його педагогічний талант. При співі хорових партій Ігор Левенець як педагог у першу чергу звертає увагу на інтонаційний симбіоз слова і музики в хоровому творі. Він стверджує, що “такого роду інтонування присутнє в ритмічних фразах музичного твору. Кожна ритмічна інтонація має свій спосіб артикулювання” [4, с. 78]. Найпроблемнішим на початковому етапі для учнів-диригентів є інтонування довгих ритмічних тривалостей. У такому разі Ігор Левенець рекомендує підтримувати диханням кожен ритмічний складоноту до тієї міри, поки вона активно вібрає в їхньому голосі. Він намагається прирівняти цей процес до інструментального темперованого інтонування. Така робота з учнями в класі диригування дає незаперечний результат й екстраполюється відповідно на спів у хоровому класі. Завдяки такій методиці хоровий колектив під керівництвом Левенця завжди зберігає задекларовану тональність й інтонаційну чистоту.

Найбільшу частину уроку в класі диригування Ігоря Левенця займає робота над фразуванням. Адже фраза в музичному творі – це найменша формотворча ланка, сума яких робить твір цілісним і в слуховому відношенні сприйнятливим. Власне ця якість Ігоря Левенця як педагога-хормейстера надзвичайно цінна й відрізняє його методику роботи з учнями від

методик інших викладачів хорового диригування. Адже вміти правильно відтворювати музичну фразу на динамічному та агогічному рівнях – це те саме, що в художній вишивці створити новий і неповторний узор, який завжди буде милувати глядачів своєю оригінальністю. За твердженням педагога, “фразування – це своєрідні музичні імпульси, які творять різні частоти, а їхня сума – це неперевершена краса музики” [4, с. 79]. І саме той учень, який пройде методику роботи над фразуванням Ігоря Левенця, може називатися справжнім маестро-хормейстером.

Із багатьох учнів, які займалися в класі диригування Ігоря Левенця, лише незначна частина повністю опанувала його методику роботи над хоровим твором. Серед них – викладачі Тернопільського обласного державного музичного училища ім. С. Крушельницької Богдан Гаврилюк та заслужений артист України Святослав Дунець, художній керівник та головний диригент симфонічного оркестру Тернопільської обласної філармонії, заслужений діяч мистецтв України Мирослав Кріль, хормейстер Національного академічного народного хору ім. Г. Верьовки Роман Пачашинський, студент Національної музичної академії України ім. П. Чайковського Роман Будзак та ін.

Варто зауважити, що більшість уроків у класі диригування Ігоря Левенця мають індивідуальний характер. Це, в першу чергу, залежить від психологічного типу того чи іншого учня. Адже в такому випадку Левенець вибудовує заняття так, аби було комфортно як учневі, так і викладачеві. Ігор Левенець намагається знайти до кожного учня такий підхід, який стимулює його до глибшого пізнання диригентського мистецтва. Іноді більша частина заняття присвячена опануванню суто технічних навичок під час диригування, а в іншому разі – теоретичним чи історичним (останній ракурс – улюблена сфера розмов викладача Левенця зі своїми учнями).

Отже, педагогічна робота Ігоря Левенця в класі хорового диригування Тернопільського обласного державного музичного училища ім. С. Крушельницької – це, в основному, власна вироблена система прийомів і навичок, спрямована для підготовки висококваліфікованих диригентів-хормейстерів середньої спеціальної музичної ланки. Опанувавши її, більшість учнів-випускників класу Ігоря Левенця стали висококваліфікованими хормейстерами, здатними очолювати як аматорські, так і професійні хорові колективи й підготувати їх до високого мистецького рівня.

ЛІТЕРАТУРА

1. Божук Т. В. Диригентсько-хорова діяльність Ігоря Левенця в період з 1970 по 2014 роки / Т. В. Божук. – Дипломна робота. Рукопис. – Тернопіль, 2014. – 57 с.
2. Бурбан Михайло. Українські хори і диригенти: монографія / Михайло Бурбан. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – 640 с.
3. Савак Б. Викладачі Тернопільського музичного училища імені Соломії Крушельницької. Біографічний довідник / Б. Савак. – Тернопіль : Тернограф, 2008. – 160 с.
4. Смоляк О. Розкрилля диригентських жестів. Творчий портрет Ігоря Левенця / Олег Смоляк. – Тернопіль : Астон, 2012. – 164 с.
5. Ханас М. Левенець Ігор Прокопович / М. Ханас // Тернопільський енциклопедичний словник. – Тернопіль : ВАТ ТВПК Збруч, 2005. – Т. 2. – К–О. – С. 327.
6. Шостак Йосип. Відродження Держави. Тернопільщина у Всеукраїнському референдумі 1 грудня 1991 року (Документи і спогади учасників). – Тернопіль : Джура, 2001. – 448 с.

REFERENCES

1. Bozhuk, T. V. (2014), *Dyryhentsko-khorova diialnist Ihoria Leventsia v period z 1970 po 2014 roky* [Conductor and choral activity of Igor Levenets in the period from 1970 to 2014 years], graduate work, manuscript, Ternopil. (in Ukrainian).
2. Burban, Mykhailo (2006), *Ukrainski khory i dyryhenty. Monohrafiia* [Ukrainian choirs and conductors. Monograph], Drogobych, Posvit. (in Ukrainian).
3. Savak, B. (2008), *Vykladachi Ternopilskoho muzychnoho uchylshcha imeni Solomii Krushelnytskoi. Biohrafichnyi dovidnyk* [Teachers of Ternopil S. Krushelnytska Music school. Biographical Directory], Ternopil, Ternohraf. (in Ukrainian).

4. Smoliak, O. (2012), *Rozkryllia dyryhentskykh zhestiv. Tvorchyi portret Ihoria Levenetsia* [Disclosure of conducting gestures. Creative portrait of Igor Levenets], Ternopil, Aston. (in Ukrainian).
5. Khanas, M. (2005), *Levenets Ihor Prokopovych* [Levenets Igor], *Ternopilskiy entsyklopedychnyi slovnyk* [Ternopil Encyclopedic Dictionary], Ternopil, VAT TVPK Zbruch, Vol. 2, K–O, p. 327. (in Ukrainian).
6. Shostak, Yosyp (2001), *Vidrodzhennia Derzhavy. Ternopilshchyna u Vseukrainskomu referendumi 1 hrudnia 1991 roku (Dokumenty i spohady uchasnykiv)* [Renaissance of the State. Ternopil region in the national referendum on December 1, 1991 (documents and memoirs of participants)], Ternopil, Dzura. (in Ukrainian).

УДК 785.73 (477)

Оксана Довгань

ФОРТЕПІАННЕ ТРІО ТЕЛЕНКІВ ТА ЙОГО РОЛЬ У КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ ТЕРНОПОЛЯ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано виконавську та культурно-просвітницьку діяльність представників родини Теленків у контексті мистецького життя Тернополя кінця ХХ століття. Окреслено роль фортепіанного тріо Теленків у розвитку камерного ансамблевого музикування на Тернопіллі. Розглянуто персоналії Романа, Ярослава та Габрієли Теленків як талановитих виконавців та педагогів.

Ключові слова: музична культура Тернопілля, виконавська діяльність, камерне ансамблеве музикування, фортепіанне тріо Теленків.

Оксана Довгань

ФОРТЕПИАННОЕ ТРИО ТЕЛЕНКО И ЕГО РОЛЬ В КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ТЕРНОПОЛЯ КОНЦА ХХ ВЕКА

В статье проанализировано исполнительскую и культурно-просветительскую деятельность представителей семьи Теленко в контексте культурной жизни Тернополя конца ХХ века. Обозначено роль фортепианного трио Теленко в развитии камерного ансамблевого музицирования на Тернопольщине. Рассмотрено персоналии Романа, Ярослава и Габриэлы Теленко как талантливых исполнителей и педагогов.

Ключевые слова: музыкальная культура Тернопольщины, исполнительская деятельность, камерное ансамблевое музицирование, фортепианное трио Теленко.

Oksana Dovhan

THE PIANO TRIO OF THE TELENKOS AND THEIR ROLE IN THE CULTURAL AND ARTISTIC LIFE OF TERNOPIL AT THE END OF THE XX CENTURY

The piano trio of the Telenkos made a powerful contribution to Galician chamber and instrumental tradition. Its musical and performing activity caused a considerable revival of cultural and artistic life of Ternopil Region, the formation of the cultural musical environment of Ternopil and its region thanks to educational and artistic mission of the trio and pedagogical activity of everybody of its participants.

The chamber and instrumental trio of Gabriella (the wife of Yaroslav) (piano), Roman (violoncello) and Yaroslav (violin) Telenko started its activity in the Ternopil Philharmonics in 1979.