

СЛАВЕТНА ПІАНІСТКА З РОДИНИ КРУШЕЛЬНИЦЬКИХ

Значимість будь-якого феномену можна дослідити, зважаючи на генетичні корені, родинні і національні передумови. Історія Батьківщини, народу, традицій і звичаїв закодовується у свідомості нащадків, щоб примножитися у їхніх звершеннях. Наукова та творча діяльність представники давніх українських родин (Барвінських, Нижанківських, Колесів, Крушельницьких, Лисенків та інших) може слугувати відображенням вітчизняної історії, науки та культури. Представники науково-мистецьких родин сприяли розвитку духовної культури України, виявляли інтерес до культурного розвитку Європи, популяризували українську науку та мистецтво не лише на теренах України, а й поза її межами. **Мета статті** – висвітлити педагогічну та творчу діяльності відомої української піаністки Г. Левицької, представниці славетної родини Крушельницьких.

Родина Крушельницьких – відома науково-мистецька династія в Галичині, діяльність якої належить до золотого фонду української культури. Серед видатних представників славетної родини необхідно виокремити видатну українську піаністку і педагога Галю Левицьку (дружину Івана Крушельницького) – педагога Львівської консерваторії, творчим *sredo* якої була популяризація фортепіанної музики українських композиторів.

З дитинства Г. Левицька проявляла любов до мистецтва, відчувала радість і захоплення від спілкування з музикою. Піаністка писала про себе: «Відколи я почала думати – моєю мрією була музика. Бувало, коли моя мама грала – я збиралась у кут і слухала. Здавалось, що не може бути більшого щастя, як вміти ось так грати» [1, с. 53]. Загальну і музичну освіту піаністка здобула у Відні за фахом фортепіано у Юрія Лялевича (1920). Там і почалося захоплення піаністки новим модерним мистецтвом.

У 1922 році піаністка дебютує у Малому залі Віденського Концертгаузу. Концерт відбувся «на користь голодуючих в Україні». Програма була підібрана дуже відповідально. Вона включала твори великих форм глибокого і трагічного змісту, такі як: Прелюдія, Хорал і Фуга С. Франка; Соната d-moll op.31 Л. Бетховена; Соната b-moll Ф. Шопена. На цьому ж концерті відбулась прем'єра циклічного твору – Канцона, Серенада, Імпровізація В.Барвінського. На закінчення програми прозвучав блискучий, неймовірно складний у технічному відношенні – трансцендентний Етюд Ф. Ліста «Мазепа». Програма концерту засвідчує глибокий, щирий патріотизм піаністки, серйозне ставлення до музики як мистецтва ідейного, а не розважального.

Визначною подією для Левицької став фортепіанний речиталь (сольний концерт), який відбувся у Львові 7 листопада 1927 року. Програма включала твори романтичного стилю (Ф. Шопен – Соната b-moll, Ф. Шуберт – Експромт B-dur, op.142, Й. Брамс – два Інтермеццо і Капричіо та Ф. Лист – «Мазепа»). Центральне місце у ній зайняли «Картинки з виставки» Мусоргського, які вперше прозвучали в Галичині і дуже сподобалися глядачам. Концертні виступи Г. Левицької були частиною музичного життя Львова, новизною, проте не завжди зрозумілою і оціненою публікою, адже українські слухачі були неготовими до сприймання сольних фортепіанних вечорів, не навчені сприймати серйозні виконавські концепції.

У Львові піаністка відвідує майстер класи педагога, піаніста світової слави Егона Петрі, який приїздив в Галичину 5-6 разів протягом певного періоду. Після спілкування з педагогом, Г. Левицька переглянула свої піаністичні і педагогічні принципи, в результаті її гра стає більш масштабною, оркестровою, барвистою. Як педагог, вона рекомендувала зібрану, високо підняту кисть, гру «від плеча» при особливій активності пальців. Якщо у В. Барвінського основою звуковидобування на фортепіано було «проспівай», то у Г.Левицької – «продзвони».

У 1930-1931 рр. у Львові набувають поширення ідеї організації мистецьких об'єднань. З метою єднання галицьких культурних діячів у Львові було засновано «Західно-українське мистецьке об'єднання» (ЗУМО), та його друкований орган – «Альманах лівого мистецтва». В гурток увійшли: М. Колесса, С. Городинський, З. Лисько, І. Крушельницький та Г. Левицька. Першим публічним мистецьким заходом ЗУМО став концерт Г. Левицької, присвячений українській сучасній фортепіанній музиці. Програма концерту складалась із фортепіанних творів молодих композиторів: П. Козицького, Л. Ревуцького, З. Лиська, М. Колесси. Ця подія була дійсно особливою, адже відбувся перший в історії концерт, присвячений сучасній українській фортепіанній музиці. Концерт настільки сподобався музикантам, що піаністку запросили повторити його на засіданні Львівського відділення Польського товариства сучасної музики, проте в умовах національної розмежованості українського та польського культурного життя, ця подія стала несподіваною для Г. Левицької. Водночас виникли дискусії політичного забарвлення, після яких Г. Левицьку та М. Колессу було звільнено з роботи у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Через три місяці завдяки С. Людкевичу і В. Барвінському їх поновлено на роботі.

2 березня 1933 року Г. Левицька виступає у Львові з новою концертною програмою, до якої входили твори: Й. С. Баха – Хроматична фантазія і фуга, Л. Бетховена – Соната C-dur, op.53, А. Рудницького – Соната, op.10 та Л. Ревуцького – 4 Прелюди, op.7 та op. 11. На нього відгукнулися рецензенти Т. Шухевич та В. Барвінський: «Концерт Галі Левицької ... це один з найударніших концертів цього річного нашого музичного

сезону, а також безперечно найліпший з усіх дотеперішніх виступів концертанти» [1, с.7]. Рецензенти дали високу оцінку виконавству Левицької, В.Барвінський виділив такі характерні риси виконавського мистецтва піаністки, як відсутність у репертуарі творів чисто віртуозного характеру, прем'єрні виконання сучасних творів українських композиторів. Він відзначив також, що Левицька захоплюється змістовою стороною виконуваних творів і відніс її до типу «піаніста-музиканта» на противагу типу «піаніста-віртуоза». А ще, за твердженням В. Барвінського, їй притаманні «тонка музикальність та влучні, навіть індивідуальні, інтерпретації; шляхетний вираз сили; високо розвинена і не-демонстративна техніка; точний ритм; «гарний, видатний, а не пересичений тон в кантілені» - достоїнства музиканта і риси майстерності, відповідні до вимог високого професіоналізму» [3, с.121]. Щодо стилю і засобів інтерпретації, то рецензенти дорікали надмірною стриманістю емоцій і недостатньою м'якістю удару.

О. Криштальський згадував: «Професор Галя Левицька – «пані Галя» - як всі учні її любовно називали – мала своє індивідуальне відношення до стилю фортепіанної гри і до педагогічних вимог. У неї було все чітко сплановано, науково-методично обґрунтовано, не допускалась будь-яка імпровізаційність у роботі зі студентами, основна увага привернута до технічної підготовки і професіоналізму» [5, с.43].

У 1934 році відбувся наступний концерт Г. Левицької, в програму якого входили твори В. А. Моцарта, Ф. Шопена, Ф. Ліста, М. Колесси, а також Е. Тоха, одного із передових австрійсько-німецьких композиторів. Піаністка впевнено і зосереджено відіграє цей концерт. Публіка в черговий раз знайомиться з новими творами сучасної музики, що стає нормою концертних програм Г. Левицької.

Період з 1935 по 1939 – вершина творчості Г. Левицької, роки найактивнішої виконавської і педагогічної діяльності, період її творчої зрілості. У 1935 році піаністці випала честь взяти участь у концерті, приуроченому 30-й річниці Національного музею. У програму входили твори дев'яти композиторів, написані після 1915 року. Вперше у Львові прозвучали: «Мала гуцульська сюїта» М. Колесси та «Відоображення» Б. Лятошинського. Програма викликала широкий резонанс у слухачів, на прохання публіки програму було повторено. 1936 рік для піаністки був насичений різноманітними мистецькими подіями. Разом із Одаркою Бандрівською піаністка підготувала два вечори із сучасною програмою, здійснили низку концертів з її виконанням.

Важливою подією для Львова став приїзд відомого угорського композитора Белли Бартока, який виступив з власною програмою. Він зацікавився музикою українських композиторів, тому Г. Левицька виконала для нього твори М. Колесси.

Восени 1936 році піаністка оголосила тематичний цикл з шести фортепіанних вечорів, які відбувалися щонеділі у Малій залі Музичного товариства імені М. Лисенка. Тематичне або монографічне планування програм – новий задум концертного циклу для Львова. Метою концертів стала просвітницька місія: підняти слухацький рівень львівської публіки. Н. Нижанківський у рецензії на перший концерт циклу дав влучне визначення стилю піаністки: «Гру Галі Левицької ціхувала все певного роду вглублюючися медитативність часом у парі зі свідомим униканням зверхньої ефективності. На цьому нерідко користали самі твори і їх автори більше, ніж Г. Левицька як піаністка-віртуоз. Що завдяки такому підходові до п'яністичного мистецтва Галя Левицька стала перед нами як наскрізь поважний глибокий музикант, цього густо-часто не помічав пересічний слухач...» [1,с.9]. Н. Нижанківський першим зрозумів і визначив сутність сучасного, незвичного для галицького музичного життя феномена виконавського мистецтва Галини Левицької.

Другий фортепіанний вечір був присвячений німецьким романтикам: Ф. Шуберту, Ф. Мендельсону, Р. Шуману і Й. Брамсу. Програма третього концерту включала твори Ф. Шопена та Ф. Ліста. У четвертому концерті піаністка виконала твори програмної музики композиторів різного стилю: «Капричіо на від'їзд улюбленого брата» Й. С. Баха, «Картинки з виставки» М. Мусоргського та «Любов» В. Барвінського. Програма п'ятого концерту включала суто українську фортепіанну музику. Піаністка звернулася до музики М. Лисенка як українського класика, а також відобразила різні жанри в українській фортепіанній музиці – Прелюдію та фугу (Н. Нижанківського), Сонату (З. Лиська), Сюїту (М. Колесси, Р. Сімовича), мініатюри (М. Лисенка, Л. Ревуцького). Шостий концерт, що мав бути присвячений творам «сучасних модерних композиторів», не відбувся. Широта стильового підходу, серйозність, вміння відчувати в українській музиці мистецьку вартість, через інтерпретацію та вміння композицію програми розкрити її слухачеві виокремлюють Левицьку як пропагандиста української музики [4]. Того ж року з прем'єрою монументального твору «Першої українсько-рапсодії» Г. Левицька виступає з нагоди відзначення 25-х роковин пам'яті М. Лисенка.

У виконавській діяльності Г. Левицької зростає кількість різноманітних ансамблевих виступів. Концерти із сестрами Марією та Стефою Левицькими, зі співаками О. Бандрівсько, Є. Зарицькою, М. Голинським та іншими.

У реформованій системі музичної освіти Львова, Г. Левицька займає посади професора кафедри спеціального фортепіано Львівської державної консерваторії імені М. Лисенка та директора Державної музичної школи при Львівській консерваторії. У цей період піаністка організовує цикл концертів «Музичні стилі», ювілейний концерт з нагоди 100-річчя П.Чайковського. 1946-1949 – останні роки творчої та педагогічної

діяльності Г. Левицької. Восени вона оголошує і проводить три тематичні концерти з творів Л. Бетховена. Водночас піаністка активно працює над самовдосконаленням, зав'язує нові творчі знайомства, зокрема товаришує з Марією Грінберг, намагається брати активну участь у концертах, зокрема разом із С. Крушельницькою, В. Барвінським, виконує концертну програму з творів Й. С. Баха тощо.

Викладаючи у ВМШЛ, Г. Левицька часто проводила тематичні та монографічні концерти свого класу. Серед кращих учнів педагога слід згадати Марту Кравців-Барабаш – провідного діяча українського музичного життя в Канаді, Олега Криштальського – Народного артиста України, професора кафедри фортепіано Львівської державної музичної академії; викладача Івано-Франківського музичного училища – Юрія Новодворського, викладача Львівської консерваторії – Оксану Кузьмович Шпот [2, с.58-59].

На тему педалізації вона виступала на міжвузівських семінарах і конференціях в Львівській, Ленінградській та Київській консерваторіях. Усі доповіді ілюструвала особистим виконанням, підтверджуючи власні твердження високомайстерною інтерпретацією. Погляди професора про значення педалізації були зібрані в незавершеній докторській дисертації «Основні принципи педалізації» [5, с.44]. У 1997 році праця була видана під назвою «Основи сучасної педалізації» [6].

Отже, підсумовуючи, можемо стверджувати, що Галина Левицька – унікальна творча особистість, піаніст-новатор, педагог, відповідальна і сильна духом жінка. Її заслугою є те, що вона першою почала виконувати сольні концертні програми (речиталі), пропагувала фортепіанну творчість українських композиторів, часто виступала з прем'єрою творів. Була учасницею гуртка ЗУМО, першим концертом якого був виступ Г. Левицької. Упродовж концертної діяльності Г. Левицької відбулося 5 фортепіанних концертів тематичного циклу; близько 20 прем'єр творів великих форм українських композиторів. Вона знаменувала новий для Львівської фортепіанної школи тип виконання – інтелектуальний. Приділяла увагу більш узагальненим стилізовим особливостям музики. Завдяки творчій, талановитій і неординарній постаті Галині Левицькій, українське фортепіанне виконавство середини ХХ століття рівнялось на світові орієнтири. Г. Левицька, як дружина Івана Крушельницького, стала достойною представницею славетної творчої родини, яка увійшла в історію України, розділила її трагічну долю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галина Левицька / редактор-упорядник Т. П. Воробкевич. – Львів, 2012. – 99 с.
2. Дітчук О. До історії фортепіанної педагогіки / О. Дітчук. – Musica Humana. – 2005. – №2. – С. 53-59
3. Кашкадамова Н. Василь Барвінський про фортепіанне виконавство / Н. Кашкадамова // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали / Редактор-упорядник О. Смоляк – Тернопіль: Астон, 2003. – 192 с.
4. Кашкадамова Н. Фортеп'яння мистецтво у Львові / Н. Кашкадамова. – Тернопіль: СМП «Астон», 2001. – 400 с.
5. Криштальський О. Спогади / Олег Криштальський. – Львів 2010. – 104 с., фото
6. Левицька Г. Основи сучасної педалізації / Г. Левицька. – Львів. – 1997. – 82 с.

Мельничук Л.

Науковий керівник – доц. Водяний Б.О

ЗАВДАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ТЕХНОЛОГІЗАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Розвиток культурно-освітньої галузі постійно потребує оновлення науково-методичного забезпечення, появи нових концепцій, технологій, які могли б ефективно впливати на організацію навчально-виховного процесу у загальноосвітніх школах та інших спеціалізованих художньо-естетичних навчальних закладах.

Сучасне національне буття вимагає побудови такої системи освіти, яка готувала б не просто високоосвічених, а й висококультурних громадян. Обсяг і глибина знань небагато важать без наявності у суб'єктів цих знань високої культури, духовних запитів та інтересів.

Особливого значення сьогодні набуває проблема художньо-естетичного виховання школярів в умовах технологізації педагогічної діяльності, оскільки естетичний розвиток дітей та молоді є не лише процесом набуття певних знань і вмінь, а, що набагато важливіше, виступає універсальним засобом формування цілісної творчої особистості.

Значний внесок у розробку теорії естетичного виховання зробили видатні вчені, естети і педагоги Ю. Борєв, О. Буров, Л. Волович, І. Долецька, І. Зязюн, М. Каган, Є. Квятковський, Т. Кривошея, Л. Масол, В. Розумний, Н. Савранська, В. Сухомлинський, В. Шестакова, Т. Шульга та багато інших, які визначили основні поняття і проблеми, на які потрібно спиратися при побудові системи естетичного виховання.

Метою статті є окреслити завдання, які стоять перед художньо-естетичною галуззю в сучасних умовах технологізації педагогічної діяльності.

Кінець ХХ- поч. ХХІ ст. активізує процес естетичного виховання, що потребує принципово іншого підходу, враховуючи, передусім, зміну освітньої парадигми, що відбулася на рівні тотальної модернізації і технологізації життя.