

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Українські співаки на Московщині // Антонович М. *Musica Sacra*: Збірник статей з історії української церковної музики. – Львів, 1997. – С. 186-200.
2. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVIIIст. – К.–Львів–Полтава, 2002.
3. Михайлова Т. Виховання співаків у Київській консерваторії. – К., 1970.
4. Іванов В. Співацька освіта в Україні у XVIII ст.: Монографія. – К.: Музична Україна, 1997.
5. Гнидь Б. Історія покального мистецтва. – К.: НМАУ, 1997.
6. Гнидь Б. Виконавські школи України. – К.: НМАУ, 2002.
7. Малозьомова О. Виконавські школи вищих учбових закладів України. – К.: Видання Київської консерваторії, 1990.
8. Антонюк В. Як ми говоримо (проблеми мовної культури вокалістів) // *Музичне виконавство*. – Кн.6. – Вип.14. – К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2002.
9. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000.
10. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Под редакцией М.Львова. – М.–Л.: Музгиз, 1952.
11. Шерех/Шевельов Ю. Москва, Маросейка. Не для дітей // *Хроніка 2000*. – 1995. – № 1. – С. 167-168.
12. Петраш Б. Тенор з Божої ласки. – Тернопіль: Астон, 1999.

Тетяна Мартинюк

**МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ ТА ОСВІТА НІМЕЦЬКОМОВНОГО НАСЕЛЕННЯ
ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я ХІХ–ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ ЯК ДЖЕРЕЛО
РЕГІОНАЛІЗАЦІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРАЮ**

Науковий інтерес до питань історії, теорії розвитку музичної культури як соціального феномена, регіональних особливостей становлення музичної культури України, реставрування забутих сторінок музичного життя регіонів держави, відродження композиторських, виконавських персоналій, спостереження за еволюцією державної політики щодо розвитку музичної культури регіонів та ін. особливо зростає в зв'язку з тенденціями і перспективами державного культурно-мистецького розвитку сьогодення. Методологічні пошуки в галузі наукової реконструкції культурно-історичного процесу в різних регіонах стають традиційними для гуманітарних наук кінця ХХ – початку ХХІ ст. Їх зростання актуалізоване роботою міжнародної конференції ЮНЕСКО у 1982 р. Починаючи з 90-х рр., виокремлення культурних регіонів у різних країнах стає традиційним для культурознавчого аналізу.

Процеси еволюції музичної культури України, а також концертно-театрального і музично-просвітницького життя, музичної освіти її історичних центрів – Києва, Харкова, Львова, Одеси, Катеринослава останніми десятиріччями неодноразово перебували в полі дослідження українських музикознавців і тому одержали досить глибоке і детальне висвітлення. Українська музична історія периферійних регіонів країни і невеликих міст, селищ вивчена менш повно, порівняно з дослідженням великих поселень. У контексті таких міркувань сучасна Запорізька область (в ХІХ ст.–1920 р. ХХ ст. її нинішній території відповідали Олександрівський повіт Катеринославської і Мелітопольський та Бердянський повіти Таврійської губернії) видається регіоном нашої держави, який мало досліджений в науковому відношенні.

Метою пропонованої статті є дослідження музичної культури Північного Приазов'я в аспекті відтворення освіти і музичного життя німецькомовного населення краю як важливого джерела процесу її регіоналізації. Завданнями статті вважаються: огляд поняттєвої сфери сучасного наукового знання, яка дозволяє підтвердити регіональне значення музичної культури Північного Приазов'я використанням географічних способів районування; аналіз системи музичної культури й освіти меновітів-переселенців і німців-переселенців до зазначених територій, що склалася протягом ХІХ – початку ХХ ст.

Музична культура Північного Приазов'я вперше заявляється як регіональне явище, що відповідає власним принципам районування і розвитку музичної культури, і контекстуальне – на більш високому рівні районування (частина південно-східного та південного ареалів України) і розвитку загальноукраїнського музичного процесу. Останніми роками з'явилася низка досліджень аспектного або панорамного вивчення регіональної музичної культури (К. Демочка про музичне життя Буковини, Г. Локоштенка – музичне життя Сумщини, М. Черепаніна – музичну культуру Галичини, Т. Кіресвої – музичну історіографію Донбасу, В. Мітлицької – музичне життя Катеринославщини, О. Макаренка – етномузичну культуру Півдня України, Л. Кияновської – стильову еволюцію галицької музичної культури XIX – XX ст. та ін.), які суттєво поповнюють розвиток регіоніки як актуальної галузі сучасної української музичної історії та історіографії, культурології і формують якісно новий рівень уявлень про розвиток музичної культури окремих регіонів держави. Переважна більшість наявних досліджень про Запорізьку присвячена історії, етнографії, музичній етнографії, народознавству краю (Д. Яворницький, Я. Новицький, Д. Семенов, П. Дзякович, М. Державін, Б. Михайлов, М. Крилов, С. Орлянський, В. Орлянський, В. Калоянов, О. Карагодін, О. Ігнатуша, І. Щупак, С. Пачев, Л. Чернова та ін.). Наукових робіт, де були б комплексно висвітлені питання історичного розвитку музичної культури краю протягом XIX – XX ст., етномузичної специфіки регіону, формування музичного професіоналізму з урахуванням надзвичайно мінливої територіальної динаміки краю, не існує. Інтерпретація музичної культури Північного Приазов'я як регіонального явища потребує з'ясування змісту поняття регіональної музичної культури і близьких до нього, які сформувалися в галузі сучасного наукового знання. Досвідом географічної науки опрацьоване поняття *географії культури*, або *культурної географії*, яка вивчає «територіальну диференціацію культури та її окремих компонентів (спосіб життя і традиції населення, елементи матеріальної і духовної культури, мистецтво та ін.)» [1, 58]. Суміжні поняття, які залучають до свого культурологічного змісту географічний компонент, визначені культурологією та застосовуються до неї. Так, під *регіональною культурою* розуміється «надетнічна культура, яка складається та існує протягом тривалого історичного періоду в певному географічному ареалі» [2, 92-93]; *культурним ареалом* є «географічний район, простір, усередині якого у різних культур виявляється подібність в їх загальних рисах» [2, 98]. Значені вище та багато інших понять своїм змістом пов'язані з поняттям *регіону* як «великого району, відповідного кільком областям (районам) країни або кільком країнам, поєднаним економіко-географічними або іншими особливостями» [3, 516]. Запорізька область є самостійним регіоном за галузевим та компонентним індивідуальним районуванням і частиною південно-східного і південного культурного ареалів України за типологічним районуванням.

Також наводимо визначення суміжного поняття регіоналізму як тенденції художньої творчості, орієнтованої «на відтворення й усвідомлення своєї залежності від унікальних особливостей конкретної місцевості; перестинається з поняттями етнічної локалізації, обласних діалектних спільностей у певному етнічному просторі та виявляє тенденції партикуляризації у взаємодії доцентрових та відцентрових факторів культуротворення» [4, 405]. Поліетнічність населення — принципова характеристика Запорізької області як регіону народжує поліетнічність музичної культури і художніх традицій, що склалися протягом останніх двох століть на досліджуваних територіях. Запорізькі землі стали територією для формування автохтонної традиційної музичної творчості ще задовго до XIX ст. (Глибокі корінні традиції народної творчості ведуть своїми джерелами до епохи Запорізької Січі). Але інтенсивна колонізація краю, що розпочалася в XVIII ст., переселення людей з різних, в тому числі неслов'янських, держав значно ускладнили загальну етносферу регіону, викликали до життя різноманітні типи слов'янських й неслов'янських культурних діалогів, специфічним чином позначилися на становленні музичного професіоналізму краю.

Опорним для визначення поняття регіональної музичної культури є поняття *музичної культури*. За визначенням А. Сохора, воно є єдністю «музики та її соціального функціонування. Це – складна система, до якої входять: 1) музичні цінності, що створюються або зберігаються в даному суспільстві; 2) усі види діяльності із створення, зберігання, відтворення, розповсюдження, сприйняття та використання музичних цінностей; 3) усі суб'єкти такого роду діяльності разом з їх знан-

нями, навичками та іншими якостями, що забезпечують її успіх ; 4) усі установи і соціальні інститути, а також інструменти і обладнання, які обслуговують цю діяльність « [5, 62]. Поняття *регіональної музичної культури* виникає як інтеграція змістів попередніх понять, а саме: регіональні характеристики музичних цінностей, створених і збережених суспільством у межах досліджуваного регіону; діяльність із створення, збереження, відтворення, розповсюдження, сприйняття й використання цінностей в конкретному регіоні; суб'єкти цієї діяльності разом з їх знаннями, навичками тощо; установи, соціальні інститути цієї діяльності, їх обладнання, інструменти, які функціонують в досліджуваному регіоні. Набуття усіма галузями та елементами системи музичної культури регіональних ознак складає зміст *процесу регіоналізації*. Також інтегровано з'являється поняття *музичної культури Північного Приазов'я (Запорізької області)*. Вона є сукупністю музичних цінностей, створених і збережених на Запоріжжі; діяльності в краї із створення, збереження, відтворення, розповсюдження, сприйняття й використання музичних цінностей; суб'єктів цієї діяльності, які проживають в Запорізькій області, разом з їх навичками, знаннями; установ, соціальних інститутів цієї діяльності, розташованих у регіоні, їх обладнання, інструментів тощо.

XIX – початок XX ст. є періодом в історії адміністративно-територіального розподілу краю, коли етнічна специфіка останнього майже повністю визначилася, що викликало й сформованість основних типів міжкультурних музичних контактів, набуття певного рівня міжкультурного спілкування. Саме ця визначеність утворює, на наш погляд, обминаючи офіційні географічні кордони, цілісність музичної культури краю в XIX ст. Важливим джерелом регіоналізації останньої є освіта і музичне життя німецькомовного населення краю.

Першими західноєвропейськими переселенцями до територій сучасної Запорізької області були меноніти – етноконфесійна група одного з напрямків євангелізму XVI ст., що отримала назву від імені засновника Менно Сіменса. Пропорційно за всіма територіями сучасної області на початок XIX ст. утворилися Хортицький менонітський округ (1790 р., 18 колоній), Молочанський менонітський округ (1804–1842 рр.) Бердянського повіту (57 колоній); вихідцями з Хортиці – Маріупольський менонітський округ Таврійської губернії.

Музична культура менонітів, що проживали на територіях сучасної Запорізької області, – цікаве і багато в чому неординарне явище. Вона характеризується сильним ступенем законсервованості, що створювався релігійним характером поселень менонітів; зовнішньою схожістю на основі мовної спільності з німецькою музичною культурою регіону, вагомим місцем у загальній музичній культурі краю в XIX ст. Історія функціонування, збереження змісту і форм мистецтва, виконавської традиції, розповсюдження музичної культури менонітів свідчить про її достатньо бурхливий розвиток протягом розглядуваного часу.

В системі музичної культури менонітів найвагоміше місце і вирішальне значення для консервації в регіоні займає *церковна музика*. Вона є предметом дослідження сучасних вітчизняних (С.Шип, О.Макаренко) та зарубіжних музикознавців (П.Леткманн, В.Берг, Дж.Б.Тевз, В.Савашкі та ін.); інформація про феномен музичної культури менонітів міститься у статтях «The Mennonite Encyclopedia (Music, Church, in Prussia, Poland, Russia etc.)»; «Musical Instruments»; «Hymnology of the Anabaptists of West an East Prussia, Danzig, and Russia» та ін. [6, 7, 8], періодичних виданнях менонітської церкви XIX – XX ст.

Російські меноніти після 1874 р. на першому етапі переселення використовували традицію унісонного співу без супроводу, що склалася усним способом передачі. Але сама форма існування пісенспівів в усній практиці, орнаментальна розвиненість мелодій і труднощі при їх відтворенні поступово викликали необхідність реформування фонду. На територіях сучасної Запорізької області можливість змін створилася з моменту заснування Молочної колонії (1804 р.) і с. Гнаденфельд (1835 р.). Музичне реформування пісенспівів розпочалося в с. Гнаденфельді і було здійснене Генріхом Францем, шкільним учителем співів з Пруссії, який прибув на Запоріжжя у 1835 р. У передмові до свого «Choralbuch» він писав, що почав цю роботу в 1837 р. Творчою метою реформування була реставрація мелодій Gesangbuch із збереженням усього найкращого, що тривало в традиції співу, а також переслідувалися педагогічні цілі для покращення шкільного співу та його полегшення. Замість

широковживаної лінійної нотації Г.Франц використовує цифровану нотацію (Ziffern). Публікації у Цифферні є, на думку науковців, унікальною й найважливішою особливістю музики російських менонітів. Відомо, що автором цифферну вважають Ж.-Ж. Руссо (1712 – 1778 рр.), який 22.08. 1742 р. подав до Паризької академії наук проєкт нового способу читання нот. Розширений варіант релятивної системи склав зміст «Дисертації на сучасну музику» (1743 р.); а також у «Музичний словнику» (1767 р.) увійшла стаття про винахід. Методом Руссо у XIX ст. послуговувалися широкі верстви населення Франції, Німеччини, Нідерландів, Данії. В Росії цим методом користувалися у школі для дітей незаможних селян Л.Толстого у Ясній Полянці [9; Ш – б].

Система нотації Франца була гнучкою, зручною, давала можливість користуватись нею в школах для читання гімнів, перекладати для виконання хорами творів «Hallelujah Chorus» Генделя, ораторій Мендельсона та ін. Цифферн-нотація Г.Франца, яка стала традиційною для російських музичних публікацій менонітів, орієнтована на метод Галіна, Чевея, Паріса у фіксуванні метроритму і Неторпа – у позначеннях висоти тонів.

З моменту публікації «Choralbuch» Франца у 1860 р. розпочинається другий етап музичного реформування фонду піснеспівів російських менонітів, наслідками якого вважають досить радикальну зміну стилю виконання гімнів, а також інтенсивне поширення хорової культури у вигляді кількісного зростання церковних хорів. Розповсюдження хорового співу відбулося після 1870 р. і стало важливою віхою на шляху розвитку музичної культури російських менонітів. Вона була історично підготовленою не тільки еволюцією власне церковної практики, а й загальним розвитком освіти менонітів у Росії, феноменом шкільного руху.

Плануванням і розвитком освіти менонітів у Росії займалися: Департамент духовних справ іноземних віросповідань, районні Інспекції народних училищ, Міністерство держмайна, Молочанська менонітська училищна рада та інші інституції держави. За списками навчальних менонітських установ, що періодично ресструвалися кашцелярією Дирекції народних училищ південних губерній, можна робити узагальнення про надзвичайну розвиненість освіти в колах іноземних колоністів, порівняно зі станом освіти корінного населення слов'ян у цей же час. Менонітські навчальні заклади користувалися власними навчальними планами з викладанням усіх дисциплін, обов'язково залучуючи церковний спів німецькою мовою. Вони розповсюджувалися в друкованому вигляді (програма менонітських церковних училищ Гальбштадського і Гнаденфельдського менонітського церковного училища Орловської училищної комісії; програма менонітських церковних сільських училищ). Для вчителів співу шкіл менонітів в 1895, 1896 рр. улаштувалися курси в м.Бердянську [10, 82].

Історія менонітської церкви краю після 1860 р. свідчить, що більшість шкільних хорів трансформовані у сільські хорові колективи і традиція хорового співу стала визначальною у всіх ланках музичного життя етносу. Своєрідною лабораторією для виводження хорової справи стало с. Гнаденфельд (Богданівка Токмацького р-ну), в якому вперше в краї було застосовано хоровий спів на місіонерських святах 1840 р. Починаючи з 1860 р., хорове музичне життя німецькомовного населення краю стає надзвичайно інтенсивним. У виконавській практиці менонітів сформувалися усталені соціокультурні форми: діяльність *хорових товариств*, проведення *хорових фестивалів*, організація *курсів хорових диригентів*. Зміст таких форм концертно-виконавського життя, кількість улаштованих заходів постійно висвітлювалися на сторінках південної менонітської преси XIX – XX ст., а також висвітлюються у науковій менонітській музикознавчій літературі сучасного періоду [див. про це 11, 216].

Серед диригентів краю найбільш популярними були: *Берихард Дьюїк* – лідер хорового руху, активний музикант, організатор хорових фестивалів у с. Фріденсфельд, працював хоровим диригентом у 1892–1902 рр.; *Ерон Савицкі* – диригент, композитор, автор духовних хорових творів, методичної розробки «Gesangschule in Noten und Ziffern für christliche Sanger und Dirigenten». Видання збірок піснеспівів російських менонітів, постійний перегляд репертуару і турбота про його широке застосування додатково сприяли розвитку хорової культури етносу взагалі. На початок XX ст. хорова виконавська культура менонітів, які проживали на території сучасної Запорізької області, була представлена діяльністю церковних, шкільних, селянських, чоловічих хорів та хорових товариств,

відомих під назвою «Liebhaberchore» [11, 211].

Хорові колективи існували в усіх церквах, але тільки конгрегації сіл І наденфельд і Гальбштадт утримували постійний виконавський склад колективів. Як зазначалося вище, в селищах менонітських колоній існувало кілька категорій хорів – церковні, чоловічі і сільські, що свідчить про розвиток самодіяльного хорового мистецтва. В с. Хортиця існував духовий оркестр, музичні інструменти для якого були виготовлені на місцевому заводі. В газетах менонітів рекламувалися музичні інструменти – фортепіано, фісгармонія; у штаті шкіл були вчителі музики, а самодіяльні оркестри існували в багатьох селах. Розповсюдженню музичного мистецтва сприяла діяльність шкільних вчителів-диригентів колоній. В.Берг називає *Корнеліуса Г.Ньюфелда* (1871 р.н., Олександркроне (Молочна)), який отримав освіту в Швейцарії та Англії. Повернення на батьківщину зі знаннями з історії класичної музики дозволило йому швидко стати одним з провідних хорових лідерів.

Заселення територій краю німецькою етнічною групою розпочалося з 1804 - 1805 рр. Німецькі колонії утворювалися на державних землях в басейні р. Молочної поблизу м.Мелітополя і за картою вище – на захід від р. Молочної. Першим таким осередком німецького поселення був Пришибський (Молочанський) німецький округ Мелітопольського повіту, що заселявся лютеранами і католиками. В 1811 р. він складався з 15 колоній. Після 1811 р. кількість німецьких колоній на Півдні України зменшується. З 1812 до 1819 рр. німцями Пришибського округу засновано 7 поселень за рахунок зовнішньої, а 2 – внутрішньої колонізації округу. В 20-ті рр. ХІХ ст. виникають дочірні поселення – 4 колонії Хортицького округу. Зовнішнім способом (переселенці із Прусії, 500 сімей) створено 17 нових поселень нового Маріупольського німецького округу (1823–1825 рр.). В Таврійській губернії в р-ні р. Берди виникає Нейгофнунгський округ (4 колонії – територія сучасного Бердянського району Запорізької обл.) у 1821 - 1822 рр. Наприкінці 30-х рр. пришибські колоністи утворюють дочірні колонії Ейгенфельдського округу.

Музична культура ХІХ – початку ХХ ст. німців північного Приазов'я є також цікавим і неповторним явищем в історії регіону, що поряд з музичною культурою менонітів, обминаючи географічні кордони ХІХ ст., багато в чому визначила цілісність культурного шару життя суспільства і передвизначила цілісність його географічних показників. Такі умови для розповсюдження культури стосовно створилися завдяки інтенсивній (у кількох хвилях) німецькій колонізації краю в першій половині ХІХ ст. і внутрішній колонізації у другій половині ХІХ ст.

Церковна музична культура німців краю розвивалася в осередках католицизму і лютеранства на територіях сучасної Запорізької обл.

Німецька шкільна освіта, що надавала населенню початкові музичні знання, є проміжною ланкою між церковною музикою і фольклором у системі музичної культури німців Північного Приазов'я. Високий рівень налагодженості справи шкільної освіти створює об'єктивні можливості для використання музичних знань усіма верствами населення. Система освіти німців мала замкнений характер завдяки діяльності *Пришибського центрального училища*, яке готувало педагогічні кадри для німецьких шкіл. Навчальні плани німецьких училищ створювалися централізовано і видавалися типографським способом. Так, німецькі навчальні заклади територій сучасної Запорізької області генерально орієнтувалися на «Приблизні програми предметів, що викладаються у церковнопарафіяльних училищах німців-поселян, в минулому колоністів» (Одеса, типографія С. Мерка, 1908. – 43 с.). В розділі змісту предмета «Спів» зазначалося, що він викладається протягом усього терміну навчання і має своєю метою вивчення загальнопоширених церковних молитв, тому що при лютеранському богослужінні в співі беруть участь усі присутні. Крім молитв, в училищах вивчають німецькі і російські пісні на один і два голоси. З російських, перш за все, рекомендовані: «Народний гімн», «Якщо Славний», «Слався», «Мале багатоліття»; з церковних молитв вивчаються, насамперед, ті, які співануться хорами, передбачені богослужінням для співу напам'ять. Робочими збірками вважалися три збірки пісень німецькою мовою та «Рідні звуки» Вітоля, «Шкільний хор» Яічкова, «Шкільні пісні» Гольдмана.

Для розвитку німецької педагогічної справи в регіоні і губернських центрах регулярно проводилися конференції викладачів. Звіти про конференції друкувалися в німецьких газетах, таких як:

«Botschaften», «Friedensstimme», «Odessaer Zeitung», які видавалися в Бердянську, Гальштадті й Одесі. Конференції німецьких лютеранських учителів проводилися в Мелітопольсько-Бердянському інспекторському р-ні, де знаходилися 3 лютеранських приходи – Гохштадтський, Пришибський та Ейгенфельдський. Із них у першому не відбувалося конференцій, у Пришибському протягом 5 р. – тільки 2 рази, восени 1908 р. і 1909 р., в Ейгенфельдському приході – щороку.

Відзначаючи феномен діаспоральної консервації життя і музичної культури російських німців, С.Шип удосконалює бінарну класифікацію музичних жанрів, що склалася у вітчизняних та зарубіжних дослідженнях етнотрадиції (Г.Шюнеманн, Г.Дінгес, В.Жирмунський, А.Цтрьом, Г.Шгайнванд, О.Гайлфус, В.Кляйн, З.Остеррайхер). До класу «А» (сфера духовної музики, виконуваної у церкві і поза нею) віднесені канонізовані хорали, гімни, речитативи, ліричні пісні (Lied) – «Божественні» (Gotteslieder), «На честь Діви Марії» (Marienlieder), «Громадські» (Gemeinschaftslieder), духовні арії (Arien), поліфонічні п'єси (типу мотетів, кондуктів, лауд), різдвяні пісні (Weihnachtslieder). До класу «Б» зараховані дитячі (Kinderlieder), вівчарські і мисливські (Hirten- und Jagerlieder), трудові (Arbeitslieder), жалісні пісні (Wehklängenlieder). Клас «В» містить балади, романси, патріотичні пісні про кохання і прощання, ігрові, жаргівливі, лічилки, музику весілля (Hohzeltmusik). Існування класу «Г» підтверджується репертуаром побутового і громадського музичування, платівками, нотами із сімейних колекцій. Жанри, що виникли в Росії («пісні колоністів» – Kolonistenlied): історичні (Heimatslieder), «мішані» (Mischlieder), пісні, що обслуговували гуляння [12, 324-336].

Отже, протягом XIX – початку XX ст. в регіоні відбулося формування *сфери музичної культури*. До початку XX ст. в хоровій культурі менонітів та німців Північного Приазов'я виокремилися основні форми церковного хорового виконавства, типи хорових колективів, репертуар, ознаки традиції (школи) хорового виконавства, склалася і відстоялася за змістом система музичної освіти. Загальний високий рівень розвитку музичної освіти і культури німецькомовних колоній Запоріжжя, зв'язки музикантів із Західною Європою дозволяють зробити висновок про їх важливу роль у процесі регіоналізації музичної культури краю й інтерпретувати їх джерелом останнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Географический энциклопедический словарь. Термины и понятия / Гл. ред. А.Ф. Трёшников. – М.: Сов. энциклопедия, 1983.
2. Культурология. Краткий тематический словарь / Под ред. д-ра филос. наук, профессора Драч Г.В., докт. филос. наук, профессора Матяш Т.П. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2001.
3. Современный словарь иностранных слов. – С.-Пб., 1994.
4. Українська художня культура: Навчальний посібник /С.Й.Грица, Н.М.Корнієнко, Т.В.Липова, І.Ф.Ляшенко, О.С.Найден та ін. / За ред. І.Ф.Ляшенка. – К.: Наукова думка, 1996.
5. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л.: Советский композитор, 1980.
6. Musical Instruments // The Mennonite Encyclopedia. A. Comprehensive Reference Work on The Anabaptist – Mennonite Movement. – Volume III. I – N. – Mennonite Publishing House, Scottsdale, Pennsylvania; Mennonite Publication Office, Newton, Kansas; Mennonite Brethren Publishing House, Hillsboro, Kansas, 1957. – P.794-795.
7. Music, Church, in Prussia, Poland, Russia, and Descendant Communities in North America // The Mennonite Encyclopedia. – Volume III. I – N. – Mennonite Publishing House, Scottsdale, Pennsylvania; Mennonite Publication Office, Newton, Kansas; Mennonite Brethren Publishing House, Hillsboro, Kansas, 1957. – P.793-794.
8. Hymnology of the Mennonites of West an East Prussia, Danzig, and Russia. // The Mennonite Encyclopedia. A. Comprehensive Reference Work on the Anabaptist -- Mennonite Movement. Volume III. I – N. – Mennonite Publishing House, Scottsdale, Pennsylvania; Mennonite Publication Office, Newton, Kansas; Mennonite Brethren Publishing House, Hillsboro, Kansas, 1957. – P. 875-879.

9. Letkemann Peter. The Hymnody and Choral Music of Mennonites in Russia, 1789 – 1915, unpublished Ph. D. dissertation, University of Toronto, 1985.
10. Материали о состоянии немецких училищ Таврической губернии. – ЦДРКА. – Ф 100. – оп.1. – О.з. 2495. – Арк.1 – 451.
11. Berg Wesley. Music Among The Mennonites of Russia // Mennonites in Russia, 1788-1988: essays in honour of Gerhard Lohrehs. - CMBC Publications Winnipeg, Manitoba, 1989. – P. 203-219.
12. Шип С. Музыкальная культура этнических немцев Украины в жанровом аспекте // Київське музикознавство. - Вип. 6. - К., 2001. - С. 324-336.

Ірина Бермес

МИКОЛА КОЛЕССА – ДИРИГЕНТ І ПЕДАГОГ

*Ліва рука чутлива – від серця,
а права точна – від голови,
від розуму, від думки.*

М. Колесса

2003 рік знаменний у житті патріарха української музики, академіка, професора, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка, композитора, диригента, педагога, народного артиста України, повного кавалера ордена «За заслуги» Миколи Філаретовича Колесси. Йому виповнюється 100 років. М. Колесса став першим українським маестро, якому вручили диплом про присудження Золотої медалі Академії мистецтв України.

В українському музикознавстві занадто мало уваги зверталось на диригентську і педагогічну діяльність Миколи Колесси. Окрім статей (Кияновська Л., Гоян І., Антків М., Юзюк І., Бобер Л., Присяжна Ю.), парису з серії «Творчі портрети українських композиторів» авторства Оксани Паламарчук, збірки статей «Микола Колесса – композитор, диригент, педагог» (редактор Я. Якуб'як) та окремих розділів із досліджень українських музикознавців, досі ще немає цілісної роботи, яка розкрила б багатогранність диригентсько-педагогічної діяльності митця. Величезний досвід М. Колесси – диригента і педагога, практика і теоретика, на чий методиці виросла ціла плеяда українських диригентів, потребує вивчення й узагальнення. Саме це завдання й спонукало до опрацювання окресленої теми.

Метою публікації є визначення вагомого внеску М. Колесси в розвиток диригентського мистецтва України.

Завдання публікації полягає у висвітленні і обґрунтуванні етапів творчої діяльності М. Колесси у двох виконавських ділянках: диригуванні та педагогіці.

Творча особистість М. Колесси є типовим взірцем спадкоємності духовної традиції Галичини, репрезентованої родом Колесс.

М. Колесса – один із продовжувачів давнього галицького роду, який впродовж двох століть примножується яскравими талантами. «На сьогодні – це 8 поколінь. До родоводу Колессів входять по чоловічій лінії власне Колесси, по жіночій – Менцинські і Лаврівські... – давні українські священнічі роди» [1, 50]. Дядько Іван – етнограф і фольклорист, зібрав на Стрийщині та видав у Львові «Галицько-руські пісні з мелодіями». Дядько Олександр – літературознавець, мовознавець, професор Львівського і Карлового університетів. Батько Філарет Михайлович – учений, фольклорист, академік, професор Львівського університету, протягом життя збирав народні пісні. Двоюрідні сестри – Любка і Христя Колесси – видатні виконавиці, одна – світової слави піаністка, друга – відома віолончелистка. Та й дальші родичі М. Колесси зайняли вагомим місце в історії культури нашої держави. Серед них слід згадати прадіда Філарета – Івана Лаврівського – західноукраїнського композитора середини XIX ст.; двоюрідного брата Філарета – Модеста Менцинського – світової слави тенора, чий прекрасний голос з успіхом звучав «...на європейському оперному небосхилі» [2, 5]. Очевидно, що на формування естетичних смаків майбутнього композитора не могли не вплинути і контакти родини з І. Франком, В. Гнатюком, В. Стефаником, М. Черемшиною, Лесею Українкою, З. Неєди,