

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Євгенія Шуневич

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ХХ СТ.

У статті зроблено спробу розглянути й оцінити з позицій сучасності внесок співачок-сопрано Західної України періоду ХІХ-ХХ ст. у вокальну культуру України, у процес формування і становлення української національної вокальної школи.

Через певні соціально-історичні умови, через замовчування, фальсифікацію та ідеологічні нашарування, які деформують об'єктивну картину як минулої, так і сучасної України все, що стосується історії Західної України, процесів, які тут відбувалися, її видатних людей, вимагає нового, не заангажованого погляду. Те саме стосується і західноукраїнських митців, частину яких радянська влада знищила, іншій «посприяла» емігрувати на Захід. Їхній творчий доробок довгий час замовчувався, як і самі імена. Загалом в історіографії нав'язувалася думка про Західну Україну як про відсталі аграрний регіон, у якому культура і мистецтво, що природно перебували під певним впливом Заходу, нічого вартісного не привносили як у мистецтво України, так і у світову культуру.

Серед недостатньо досліджених сьогодні тем залишається вокальна культура Західної України, хоча останнім часом процес осмислення еволюції професійного вокального мистецтва України значно активізувався. З'являються праці, які висвітлюють окремі здобутки митців (М.Головащенко, П.Медведик, С.Павлишин, В.Ігнатенко, В.Чайка, Б.Петраш та ін.), розвивають вокальну педагогіку і методику (Д.Євтушенко, Н.Гребенюк, О.Бандрівська, Ю.Юцевич).

У цій статті робиться спроба розглянути й оцінити з позицій сьогодення внесок західноукраїнських співачок-сопрано у вокальну культуру України, у процес формування української вокальної школи, всесторонньо і критично виважено відтворити картину розвитку професійного вокального мистецтва у Західній Україні. Отже, предметом дослідження є вокальне мистецтво, життя і творчість західноукраїнських співачок-сопрано другої половини ХІХ – ХХ ст. як феномену української

музичної культури, що розглядається в контексті загальнонаціональних і європейських культуротворчих та естетичних тенденцій.

Для висвітлення інформації про вокальну культуру цього регіону аналізується творчість співачок-сопрано, які створюють достатньо репрезентативну групу. З декількох сотень співачок-сопрано України, дані про яких сьогодні доступні завдяки «Словнику співаків України» І.Лисенка [9], публікаціям П.Медведика у Записках НТШ [6; 7], довіднику «Мистецтво України» [14] та окремим монографічним виданням, відібрано 62 імена тих, які за місцем народження, навчання або діяльності мають стосунок до західноукраїнського регіону.

Охоплений часовий проміжок творчої діяльності співачок можна поділити на такі періоди:

1. Друга половина XIX ст. – початок XX ст..
2. Перша половина XX ст. – 50-60 рр.
3. 40-70 рр. XX ст.
4. Друга половина XX ст.

Крім того, кожен період може мати свій внутрішній поділ. Тут представлятимуться дві групи співачок: одна враховує тих, які працювали в Україні, друга – тих, які через різні причини перебували за кордоном.

До першого періоду співачок, які працювали в Україні, належать Т.Бачинська, Є.Барвінська, А.Осиповичева, К.Клішевська, М.Павликів, М.Фінцерівна-Морозова, Ф.Лопатинська, С.Крушельницька (епізодично), К.Рубчакова, О.Левицька, М.Сіяк. Вокальну освіту вони отримували різну. Зокрема А.Осиповичева, К.Клішевська, М.Фінцерівна-Морозова навчалися приватно. У музичних школах Львова навчалися Є.Барвінська, М.Павликів, у Львівській консерваторії – Ф.Лопатинська, С.Крушельницька, О.Левицька, у Міланській – С.Крушельницька, М.Сіяк. Катерина Рубчакова (дружина Івана Рубчака – оперного баса і драматичного актора), яка виховалась у мандрівних театрах, взагалі вокальної освіти не мала. Її вчителями були колеги за фахом, диригенти і режисери. Вчителями західноукраїнських співачок були, як правило, італієць Ф.Креспі, німець Генсбахер, поляки В.Висоцький, С.Невядомський, Г.Маєрановська, українець І.Гриневецький.

Як відомо, у XIX ст. не було українського (державного) оперного чи драматичного театру, тому більшість співачок знаходили застосування свого таланту в мандрівних українських музично-драматичних театрах, гастролювали з власними театральними труппами (наприклад, К.Рубчакова), часто виступали з хорами українських товариств, співали у концертах, присвячених видатним датам.

Одна з яскравих представниць цього періоду – Євгенія Барвінська, яка, крім концертної співачки, була й визначним суспільно-громадським діячем. Вона організувала «Товариство жінок» у Львові, заснувала жіночі та чоловічі хори (разом з А.Крушельницьким) у Тернополі, в яких виступала і як солістка, і як диригент, гастролювала з ними в Галичині та за кордоном. Під її керівництвом С.Крушельницька робила перші кроки на сцені, співаючи у дівочих ансамблях та хорах. А Теофіла Бачинська була ще й балетною і драматичною артисткою, виступала в польсько-російських та українсько-російських труппах, на сценах польського і німецького театрів у Львові, була примадонною театру «Українська бесіда» в Галичині, першою виконавицею оперних і опереткових партій та ролей музично-драматичних вистав.

Чимало співачок виступало у Львівській (польській) опері (Клішевська, Фінцерівна-Морозова, Павликів, Лопатинська), опереткових (Осиповичева) театрах Польщі. Але при найменшій нагоді усі вони намагалися виконувати український репертуар, який відразу ж знаходив позитивний відгук у видатних українських діячів. Так, К.Клішевська перша в Галичині виконала партію Оксани в опері М.Лисенка «Різдвяна ніч» (1890), за що отримала високу оцінку в рецензії Івана Франка.

Глибокий слід у розвитку українського драматичного та музичного театру залишили К.Рубчакова, яка ще за життя була зарахована до плеяди визначних майстрів сцени. Проживши всього 37 років, вона встигла виступити у 40 оперних партіях-ролях, причому її партнерами були не тільки співаки театру «Руської бесіди», а й гастролери з Наддніпрянщини – Трохим Івлєв, Олександр Польовий, поляки Станіслав Оржельський, Йосип Шимановський, італійці Августо Діані, Джакомо Бореллі. Величезний пласт у її виконавській творчості займала українська народна пісня.

Найбільшою мірою її талант проявлявся в драматичних виставах. Тут вона створила сценічні шедеври світового рівня. У творчому доробку актриси були ролі із п'єс українських, російських та західноєвропейських драматургів.

Паралельно або на схилі співацької кар'єри дехто зі співачок займався педагогічною діяльністю. Наприклад, у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка у Львові викладала М.Павликів, у музичних школах Кракова – К.Клішевська, у Львівській державній консерваторії – С.Крушельницька.

Група співачок працювала за кордоном: А.Збіржховська, С.Крушельницька, М.Сіак. Серед них Збіржховська спочатку виступала в концертах «Бояна» в Галичині, однак, почавши працювати в італійських оперних трупах, осіла в Італії. М. Сіак відразу розпочала артистичну кар'єру в Італії, далі співала на оперних сценах Барселони, Женеви, згодом у Колумбії та в країнах Південної Америки. У Галичині з'являлася епізодично, де виступала з сольними концертами.

Найвидатнішою представницею українського вокального мистецтва, слава якої виходить далеко за межі її часового періоду, є Соломія Крушельницька. Її творча і педагогічна діяльність тривала майже 58 років. У репертуарі співачки було біля 60 оперних партій, які вона виконувала в театрах Львова, Одеси, Італії, Польщі, Буенос-Айреса, Росії, Франції. Співала разом з такими співаками світової слави, як О.Мишуга, М.Менцінський, М.Баттістіні, А.Дідур, Е.Карузо, Т.Руффо, Ф.Шаляпін. Її талант високо цінували видатні композитори, диригенти, співаки світу.

Співачки, які належать до другого періоду, навчалися у Львівській музичній школі (С.Орлян-Суботова), консерваторії (І.Сологуб-Бокконі, М.Сабат-Свірська, І.Туркевич, Л.Німців, Є.Ласовська-Старицька, Р.Клапоушак), Берлінській (І.Туркевич), Міланській (Г.Крушельницька), Празькій (С.Нагірна, І.Синенька-Іваницька), Варшавській (О.Дмитраш, Е.Ласовська-Старицька) консерваторіях, Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка (О.Любич-Парахоняк, І.Туркевич, О.Бандрівська, О.Дмитраш, Р.Клапоушак). Наведений перелік навчальних закладів свідчить про широту їхньої «географії», зростання кількості співачок, які навчаються і вдосконалюються у європейських навчальних музичних закладах, у відомих педагогів. Серед них були італійці (Донте Ларі, Келіна де Рівальт-Ріп), поляки (Ч.Заремба, В.Висоцький, С.Козловська, М.Кафталь), німці (Вайсенборн), росіяни (О.Муравйова, Л.Улуханова), українці (О.Мишуга, О.Ясеницька, С.Крушельницька, М.Сокил). Як бачимо, в цей час з'являється значна кількість і своїх українських вокалістів, відомих учителів співу, хоча не всі вони працювали в Україні. Так, О.Мишуга був на той час професором Варшавської консерваторії, а С. Крушельницька співала і давала уроки в Італії.

У другому періоді продовжуються тенденції, що були властиві для першого: немає свого національного театру, й українські співачки продовжують виступати з мандрівними театральними трупами, у польській і німецькій опері у Львові, співають у провідних оперних театрах Західної Європи, підтримують контакти з хорами українських товариств, беруть участь в усіх імпрезах українських громад як в Галичині, так і в діаспорі.

Г.Крушельницька, І.Синенька-Іваницька записувалися на платівки; Г.Крушельницька, М.Сабат-Свірська, О.Бандрівська, О.Клапоушак та ін. займалися педагогічною діяльністю. Крім цього, М.Сабат-Свірська залишила спогади про галицьких митців (Н.Нижанківського, С.Людкевича, М.Голинського, В.Тисяка).

Однією з найяскравіших постатей цього періоду є Одарка Бандрівська, камерно-концертна співачка, педагог. Вона залишила нащадкам цікаву вокально-методичну спадщину, яка тільки в наші дні починає вивчатися та узагальнюватися [1], виховала цілу низку співаків, серед яких П.Криницька, Т.Дідик.

Найяскравіші оперні співачки цього періоду – це ті, які працювали за кордоном: І.Сологуб-Бокконі. (Італія), О.Любич-Парахоняк. (Польща), Г.Крушельницька. (Польща, Італія), М.Сабат-Свірська. (Польща), С.Нагірна. (Чехословаччина, США), І.Туркевич. (Німеччина, Канада), Е.Ласовська-Старицька. (Австрія).

Усі ті, кому довелося жити на чужині, й там розвивали національну музично-просвітницьку і педагогічну діяльність. Один з яскравих прикладів – діяльність Ірини Туркевич, яка у Вінніпегу за-

ймалася режисерською та педагогічною роботою, заснувала оперно-драматичний та дитячий театри.

Крім різноманітного оперного та опереткового репертуару зарубіжних композиторів, вони виконували українські народні пісні, твори Лисенка, Гулака-Артемівського, Вербицького, Матюка, Січинського, Остапа і Нестора Нижанківських, Лопатинського, Заремби, Стеценка, Степового, Косенка, Барвінського, Людкевича, Ярославенка.

Дехто зі співачок, що представляють третій період, здобували музичну освіту у різних навчальних закладах, зокрема у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка у Львові О.Лепкова-Ястремська, І.Мацюк, у Львівській консерваторії Г.Юрловська, у музичних навчальних закладах Польщі О.Табачник, Відня І.Мацюк, Є.Сапрун, Франції, Торонто С.Федчук.

Представники цієї групи співачок уже беруть участь у різного рівня вокальних конкурсах (О.Лепкова-Ястремська, С.Федчук), а також записуються на грамплатівки. Це свідчить про зростання їхнього професіоналізму і популярності, сприйняття ними нових світових течій у розвитку вокальної культури.

У цей час загострюється суспільно-політична нестабільність, відбувається Друга світова війна, у Західну Україну приходить сталінський режим, що, зрозуміло, не сприяло природному розвитку культури і мистецтва. Тому багато співачок цього періоду виїхало за кордон, де й залишились назавжди. Так, лауреат міжнародного вокального конкурсу у Відні (1934) О.Лепкова-Ястремська підкорила американську публіку чудовим голосом широкого діапазону, музикальністю й артистизмом. А Ія Мацюк разом з чоловіком Любомиром Мацюком здійснили в США чимало записів пісень та романсів українських композиторів на грамплатівки.

Співачки цього періоду відомі і як суспільно-громадські діячки. Стефанія Федчук з успіхом співала на оперних сценах Люксембурга, Франції, Швеції, Бельгії, Канади, вона ж – лауреат Міжнародного конкурсу вокалістів у Бельгії (Лійон, 1948), записала платівку з українським репертуаром. Жертвувала кошти Україні від своєї концертної діяльності і Марія Сокіл (педагог О.Лепкової-Ястремської) – одна з найяскравіших українських співачок на американському континенті. Вона записувала свій репертуар на грамплатівки, викладала у Філадельфійській консерваторії (з 1958 р.).

Стабілізація суспільно-політичного життя у післявоєнний період дала більшу змогу розвиватись талантам співачок. Вони здобували вокальну освіту вже у своїх навчальних закладах, зокрема у Київській (В.Герасименко, А.Дашак, О.Яценко, М.Стеф'юк), Львівській (О.Білявська, Л.Жилкіна, М.Байко, П.Криницька, Т.Дідик, В.Чайка, Б.Хідченко, О.Басистюк, Г.Чорноба, С.Криворучко), Ленінградській (Л.Шевченко) консерваторіях, Харківському інституті мистецтв (А.Романовська), Філадельфійській музичній академії (М.Ясинська-Мурована), «Моцартеумі» (М.Сокольська), музичній студії Торонтського університету (Р.Росляк).

Їхніми педагогами були росіяни (К.Брун, Л.Улуканова, Г.Ситнікова, М.Єгоричева, Н.Сераль, Т.Бурцева), українці (С.Крушельницька, О.Бандрівська, В.Герасименко, П.Кармалюк, З.Гайдай, Т.Карпатська, І.Вілінська, Д.Євтушенко, Н.Захарченко, Л.Жилкіна, М.Байко), іноземці (Здрайковський, А. Шереті). Як бачимо, значно зменшилась кількість викладачів-іноземців, зате зросла когорта своїх висококваліфікованих фахівців. «Залізна завіса» радянської імперії не дозволяла скористатись послугами європейських вокальних педагогів.

Співачки цього періоду виступали на сценах Львівського (В.Герасименко, О.Білявська, Л.Жилкіна, П.Криницька, Т.Дідик, В.Чайка, А.Дашак, Л.Божко), Київського (О.Яценко, М.Стеф'юк, Т.Куценко), Харківського (А.Романовська), Горьківського (О.Білявська), Новосибірського (Т.Куценко) театрів опери та балету, Великого театру в Москві (Л.Божко).

Ті з них, які розпочинали свою творчу діяльність у кінці 40 – 50 рр., у закордонні гастролі не виїжджали – діюча в Україні влада не сприяла цьому. Однак, починаючи з 60 рр., коли вже стало неможливо стояти осторонь світових демократичних і культурних процесів, а також для зміцнення престижу СРСР, у світ почали випускати і західноукраїнських митців. Так, в цей час з величезним успіхом гастролюють за кордоном оперні співачки Т.Дідик, Л.Божко, М.Стеф'юк, Б.Хідченко, а також камерні співачки М.Байко, Б.Хідченко, О.Басистюк, Л.Кондрашевська, С.Криворучко.

Вони записуються на аудіоносії (Л.Жилкіна, М.Байко, М.Стеф'юк, О.Басистюк), завойовують

перші місця на престижних вокальних міжнародних конкурсах (Л.Жилкіна, Р.Росляк, Б.Хідченко, О.Басистюк, М.Костюк, Л.Шевченко, А.Романовська, С.Криворучко), займаються педагогічною діяльністю у Львівській консерваторії (Л.Жилкіна, М.Байко, П.Криницька, Т.Дідик, В.Чайка).

Співачки цього періоду, що залишили Україну внаслідок тих чи інших життєвих обставин, виступають в оперних театрах США (М.Кокольська, М.Ясинська-Мурована), Італії (Т.Шуфлін), Англії й Канади (Р.Росляк), Росії (М.Костюк, Г.Чорноба, Л.Шевченко), концертують країнами світу.

Так, одна з провідних українських співачок США Марта Кокольська гастролювала з симфонічними оркестрами в Балтіморі, Філадельфії, Чикаго, Детройті, а також у «Карнегі-Холл», «Льюїсон Стадіоні» у Нью-Йорку, в музичній академії Філадельфії. Марія Ясинська-Мурована виступала як солістка Пенсільванської оперної компанії та Філадельфійського симфонічного оркестру. Солістка Флорентійської опери (Італія) Тетяна Шуфлін з величезним успіхом концертувала в Амстердамі, Брюсселі, Стамбулі, Мальті, Алжирі, Торонто, Вінніпегу, Філадельфії. Активно концертує в Канаді і США Роксоляна Росляк, вона здійснює великі турне американським континентом. Солістка Маріїнської опери (Санкт-Петербург) Лариса Шевченко – лауреат Міжнародних конкурсів у Хартогенбосі, Остенде, Тбілісі.

Їхній репертуар – це найбільш популярні твори світової та української оперної класики.

Підсумовуючи, спробуємо визначити вокально-педагогічні генеалогії. Як відомо, генеалогія В.Висоцького починається від італійця Ф.Ламперті. Далі, через А.Дідура, вона продовжується в співачках І.Маланюк, В.Катуляківні-Кальмі, Є.Зарицькій. Через О.Мишугу – в О.Любич-Парохоняк, а через М.Донець-Тессейр – М.Єгоричеву – в А.Дашак. Через С.Крушельницьку – у Г.Крушельницькій та О.Білявській. Крім того, зі співачок-сопрано, які входять у коло нашого дослідження, генеалогія продовжується у співачках А.Збіржховській та І.Сологуб-Бокконі.

Генеалогія Ф.Ронконі – О.Олександрова-Кочетова – О.Муравйова продовжилась у співаках Н.Захарченко – М.Стеф'юк, Д.Євтушенко – І.Вілінська – О.Яценко, З.Гайдай – Л.Божко, П.Кармалюк – С.Криворучко та В.Чайка. Крім того, ученицею О.Муравйової була також С.Стаднікова.

Генеалогію У.Мазетті – З.Малютіна продовжують М.Сокіл, Р.Клапоушак та О.Лепкова-Ястремська.

Генеалогія Ф.Крепі – С.Козловська продовжилась у Г.Крушельницькій, Л.Німців, О.Любич-Парохоняк. Далі, через О.Бандрівську – в П.Криницькій, через В.Качмара – в Г.Юрловській, а через С.Крушельницьку – в О.Білявській, через М.Байко – в Г.Чорнобі та Л.Кондрашевській.

Як бачимо, відчувається значний вплив на співачок Західної України італійської національної вокальної школи (яка часто реалізувалась через польську виконавсько-педагогічну школу), а також зростання впливу і значення німецької національної вокальної школи.

Аналіз творчо-виконавської та педагогічної діяльності співачок-сопрано західної України дозволяє зробити такі висновки:

– на формування співачок-сопрано Галичини мали великий вплив українська народнопісенна спадщина, творчість українських та західноєвропейських композиторів, українське драматичне мистецтво, італійська та німецька (хоч їх вплив не завжди реалізовувався прямолінійно, а через польську та російську виконавсько-педагогічні вокальні школи) національні вокальні школи;

– історично-суспільні умови та розвиток оперного жанру (як національного, так і світового) сформували різні типи співачок – представниць української національної вокальної школи у Західній Україні. Так, у другій половині XIX ст. – першій половині XX ст. це:

а) співачки, які володіли як національним вокальним (народнопісенним, оперним, часто оперетковим і камерним), так і драматичним репертуаром;

б) співачки, які володіли західноєвропейським репертуаром та відповідною вокальною манерою¹.

У другій половині XX ст. це:

в) співачки широкопрофільні, виховані як на оперній класиці, так і на сучасній оперній сти-

¹ Частина співачок цього періоду були, в першу чергу, драматичними актрисами, які «розвинулись» до співачок-солісток.

лістиці, що вільно володіють різними вокальними стилями і манерами. У їх вихованні зростає роль німецької вокальної школи, особливо тих її характерних рис, які внесла творчість Р.Вагнера.

В усіх часових періодах представлені співачки, яких доля закинула на американський континент, і їхня творча діяльність, хоча й зберігала вищезазначені прикмети, все ж в умовах культури, різко відмінної від європейської, повинна була набирати її специфічних рис. Однак це потребує окремого дослідження.

Більшість співачок-сопрано Західної України – це ще й громадські діячки, виховані в умовах усвідомлення високої ролі національної культури і мистецтва, які докладали великих зусиль для збереження та розвитку української національної культури, примноження та популяризації у світі її здобутків.

Співачки-сопрано Західної України ХІХ-ХХ століть, засвоївши здобутки італійської та німецької національних вокальних та композиторських шкіл, сплавивши їх завдяки своїм талантам з українською пісенністю, драматичним мистецтвом та композиторською школою в єдине ціле, внесли у процес формування Львівської (Галицької), а значить, і національної вокальної школи свій неповторний візерунок, вивчення якого тільки розпочинається.

Дана стаття накреслює напрямки для подальших розвідок, а саме:

- вивчення і осмислення професійної діяльності львівської вокально-виконавської школи та її ролі у формуванні національної української вокальної школи;
- дослідження творчості представників даної школи (поняття «творчість» трактується досить широко – виконавська, педагогічна, наукова);
- висвітлення мистецької діяльності співаків українського походження, що з тих чи інших причин опинилися за межами України, та вплив на їхню творчість національної культури держав, де вони працювали;
- дослідження й осмислення професійної діяльності співаків Галичини ХVІІІ-ХІХ ст. (періоду до появи на світовій арені С. Крушельницької);
- питання джерел та історії українського академічного вокального мистецтва;
- визначення контактів та взаємовпливів між українською та іншими слов'янськими вокальними школами (російська, польська, чеська).

Перспективність цих досліджень безумовна, оскільки вокальне мистецтво є невід'ємною складовою культурного життя суспільства, його розвиток неможливий без усвідомлення надбань української культурології, накопиченого практикою досвіду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандрівська О. Науково-методичні праці, статті, рецензії. – Львів: ЛДМА ім. М.Лисенка, 2002.
2. Барвінський В. Іванна Синенька-Синицька // Новий час. – 1935. – 28 березня.
3. Головащенко М. Соломія Крушельницька. – К., 1978.
4. Головащенко М. Нова зірка // Культура і життя. – 1983. – 20 березня.
5. Гуляєва Л. Герої Тамари Дідик // Мистецтво. – 1967. – №2. – С.37.
6. Записки наукового товариства імені Т.Шевченка. – Т.ССХХХІІ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1996.
7. Записки наукового товариства імені Т.Шевченка. – Т.ССХХХVІ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993.
8. Ігнатенко В. На сцені Львівської опери. – Львів: Сполом, 1998.
9. Лисенко І. Словник співаків України. – К.: Рада, 1997.
10. Людкєвич С. Статті про виконавців // С.Людкєвич. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. – Львів, 1999. – Т. 1. – С.479.
11. Медведик П. Славєтна сестра великої Соломії // Жовтєнь. – 1982. – №9. – С.105-109.
12. Медведик П. Катєрина Рубчакєва. – К., 1989.
13. Медведик П. Сіак Марія Михайлівна // УРЕ. – Внд. 2-є. – К., 1983. – Т.10. – С. 211.
14. Мистецтво України. Біографічний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П.Бажана, 1997.
15. Охранчук О. Катєрина Рубчакєва – видатна українська співачка і акторка ХХ ст. (До 120 річчя від дня народження) // Музичне виконавство. – Кн.6. – Вип. 14. – К., НМАУ ім. П.Чайковського, 2002. – С.108-118.
16. Терещєнко А. Львівський державний академічний театр опери та балєту ім. Івана Франка. – К., 1989.

Eugenia Shunevych

DEVELOPMENT OF A PROFESSIONAL VOCAL ART ON THE WESTERN UKRAINE
IN SECOND HALF XIX – XX CC.

This article makes an attempt to investigate and evaluate the contribution of soprano-singers of Western Ukraine of the XIX – XX cc. to the Ukrainian vocal culture, to the process of the development and establishment of the national vocal school.

Олександра Німилович

МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА БОГДАНА ВАХНЯНИНА

У статті розкривається маловідома музично-педагогічна спадщина композитора, диригента і педагога Богдана Вахнянина, аналізуються збірки пісень композитора для дитячих хорових колективів. Публікація виявляє педагогічну цінність та значення його збірок у музичному вихованні молодого покоління.

Музичне виховання молоді в Україні впродовж багатьох століть базувалось на фольклорі, на передачі його усним способом. У розвитку музичної культури велику і неоднозначну роль відіграла і церковна музика, яка протягом багатьох століть була основою шкільного виховання.

У Галичині музичне виховання мало велике значення в народних школах, гімназіях, семінаріях, церквах, мистецьких музичних закладах, співацьких музичних товариствах, просвітницьких організаціях, спортивних та військових товариствах «Січ», «Сокил», «Пласт». Для розвитку музичної освіти необхідне було створення пісенників, посібників, підручників для дітей, учителів та диригентів.

Серед педагогічних посібників наших класиків, які були присвячені музичному вихованню молодого покоління та створені на українському музичному матеріалі, а також наповнені високохудожніми власними композиціями митців, привертаять увагу «Співаник для шкіл народних» у III-х частинах С.Воробкевича, «Руський співаник для шкіл народних», «Церковно-народний співаник», «Малий катехизм музики» В.Матюка, підручники з навчання музики і співу І.Кипріяна, «Руський співаник» К.Паньківського, «Учебник співу» І.Біликовського, «Самоучка» М.Копка, «Українсько-руський співаник з нотами» О.Нижанківського, «Співаник для дітей дошкільного та шкільного віку» М.Гайворонського, «Збірка народних і патріотичних пісень» Д.Січинського, «Шкільний співаник» Ф.Колесси, «Пластовий співаник» В.Витвицького збірка «Ще не вмерла Україна» Д.Січинського та С.Людкевича, «Практичний курс навчання співу у середніх школах України» М.Леонтовича, багаточисельні праці М.Лисенка, «Шкільні співаники» К.Стеценка, Я.Степового тощо. Педагогічна спадщина українських композиторів привертала увагу багатьох дослідників. М. Білинська, М.Загайкевич, С.Павлишин, Є.Федотов, О.Смоляк, О.Яцків, С.Процик, Л.Філоненко, І.Бермес, І.Фрайт та інші музикознавці присвятили свої наукові праці вивченню цього багатого дидактичного матеріалу. Шкода, що на сучасному етапі вчителі музики та школярі можуть користуватися лише невеликою кількістю перевиданих збірників народних мелодій, а саме: «Шкільним співаником» Ф.Колесси [15], «Весняночкою» В.Верховинця [8], «Фольклорною веселкою» [22], «Дитячими піснями та речитативами» [10], «Українським дитячим музичним фольклором» О.Смоляка [20].

Вагомий внесок у розвиток музичної освіти Західної України зробив і Богдан Вахнянин – композитор, педагог, диригент. У музикознавчій літературі досить фрагментарно згадується ім'я цього митця, за винятком праць Я.Михайлишина [18] та П.Медведика [17], а також ряду енциклопедичних та довідкових видань [9; 12; 21]. Окремі відомості про концертну діяльність Б.Вахнянина подаються у статтях та рецензіях С.Людкевича [16], книзі Л.Ханик [23], хронікальних матеріалах тогочасної преси [24; 25; 26]. У публікації Л.Шевчук-Назар [27, 240] згадуються дві збірки пісень