

12. Інв. № 542 відділу рукописів та стародруків б-ки УжНУ.
13. Задорожний І. Нотолінійні Ірмолої та богослужбовий спів монастирів Закарпаття XVIII – поч. XX століть // Науковий вісник УжНУ Сер. “Педагогіка. Соціальна робота”. – Ужгород: УжНУ, 2005. – в. 8. – С. 42–45.
14. Ojtozi Ester. A máriaröcsi baziliták cirilbetüs könyvei. – Debrecen, 1982.
15. Інв. № 560 відділ стародруків б-ки УжНУ.
16. Філіп Л. Утворення Ужгородської духовної семінарії – важлива подія в духовному та культурному житті Закарпаття // Важливі віхи в історії Мукачівської греко-католицької єпархії. – Ужгород, 1998.
17. Інв. № 558. відділ стародруків б-ки УжНУ. Іриней Кондратович (1878–1957) – громадський і церковний діяч, історик. Про нього див.: Павленко Г. В. Діячі історії, науки і культури Закарпаття. – Ужгород, 1999. – С. 94.
18. Б-ка УжНУ інв. № 446 відділу рукописів і стародруків, Ірмологіон 1871 р.
19. Б-ка УжНУ, інв. № 557 відділу рукописів і стародруків, Почаївський Ірмологіон 1794 р.
20. Б-ка УжНУ, інв. № 469 відділу рукописів і стародруків, Львівський Ірмологіон 1709 р.
21. Закарпатський краєзнавчий музей арх. № 8447.
22. Даний Ірмолой для опрацювання надав керівник церковного хору М. І. Алмашій.
23. Закарпатський краєзнавчий музей арх. № 8434.
24. Б-ка УжНУ інв. № 562 відділу рукописів і стародруків, Львівський Ірмологіон 1700 р.
25. Б-ка УжНУ інв. № 559 відділу рукописів і стародруків, Львівський Ірмологіон 1700 р.
26. Лелекач М. Мукачівська Богословська школа (1744–1776) // Літературна неділя. – Ужгород, 1943. – № 20. – С. 237–250.
27. Фекета І. Альма-Матер. Ужгородській учительській семінарії – 200 років // Карпатський край – Ужгород: Патент, 1994. – № 1–2. С. 33–35.
28. Задорожний І. Єпископ Андрій Бачинський в епістолярній спадщині. – Мукачево: Карпатська вежа, 2002. – 64 с.
29. Закарпатський краєзнавчий музей арх. № РК–311.
30. Пап С. Ірмологіон. – Пряшів, 1970.

In article are investigated marginal records which confirm distribution printed staff-notated Irmologions in monasteries, spiritual educational institutions, in divine service practice. These data supplement our representations about functioning sacral monody on Transcarpathia in XVIII-XIX centuries. The chronology of Lviv Irmologion notes of the 1700 is given by the department of manuscripts and old-time editions of Uzhgorod University.

Key words: *Irmologion, marginal records, sacral monody, divine service.*

УДК 78.03

ББК 85.315.4

Ірина Таран

ГЕНЕЗА ПІАНІСТИЧНОЇ ОСВІТИ КОЛОМІЇ

Автором статті досліджується генеза піаністичної освіти Коломиї, що формується з кінця XIX ст. Аналізується концертно-виконавська практика піаністів Галичини. Відзначено діяльність провідних коломийських педагогів-піаністів минулого та сучасності (Г. Лагодинської-Залеської, Р. Клапоуцак, В. Ясіновської та ін.), дана оцінка їх ролі в історії піаністики Галичини. Виявлено проблеми щодо подальшого дослідження фортепіанного мистецтва Галичини.

Ключові слова: *фортепіано, піаністична освіта, педагоги-піаністи.*

Утвердження незалежності України викликало спалах неабиякого інтересу до проблем національної музичної освіти. Аналіз соціальних та культуротворчих парадигм міста Коломиї у контексті історичних подій свідчить, що XX століття стало особливо важливим періодом

професійного вдосконалення музичного, зокрема піаністичного, мистецтва. Можна стверджувати про значне піднесення фахового рівня музикантів, яке було зумовлене в першу чергу вимогою професіоналізму й новими завданнями, що ставилися перед митцями.

Основні відомості про музичне життя Коломиї першої половини ХХ століття можна отримати з численних спогадів українських емігрантів, що надруковані у збірниках “Над Прутом у лузі... Коломия в спогадах” [1] та “Коломия і Коломийщина” [2]. Дослідженню окремих питань присвячені наукові розвідки музикознавців Юрія Булки, Любові Кияновської, Мирона Черепанина [3–5]. Вивчення фортепіанного мистецтва західноукраїнського регіону представлено у роботах Терези Кальмучин-Дранчук [6] та Наталії Кашкадамової [7].

Однак названі праці вивчають не всі аспекти досліджуваної проблеми, практично не порушуючи питання піаністичної освіти Коломиї. Саме обмеженість наявного фактологічного матеріалу зумовлює **актуальність** нашого дослідження та окреслює **мету** статті – вивчення генези піаністичної освіти Коломиї.

Фортепіанна музика почала поширюватися у Коломиї з кінця ХІХ століття. Спочатку інструменти з’явилися в салонах магнатів і слугували для музикування та навчання шляхетської молоді. Це були переважно польські й австрійські доми, що орієнтувалися в основному на західноєвропейську культуру. Серед українського населення у цей час ще не сформувався соціальний шар світської інтелігенції, яка б потребувала фортепіанної музики й розвивала її [7, с.7]. Як слушно зазначав Станіслав Людкевич: “...про якусь серйозну мистецьку (професійну) фортепіанну музику та музичну літературу ХІХ століття в Західній Україні говорити важко. Фортепіано в домах нашої сільської, а також міської інтелігенції в добі Вербицького було рідким явищем. Фортепіано стало приходити до честі щойно під кінець ХІХ століття головню під впливом Лисенка, фортепіанні твори якого стали у нас популяризуватися...” [8, с.404].

Саме просвітницько-виконавський піанізм М.В.Лисенка, як невід’ємна частина творчої спадщини митця, мав особливе значення для подальшого розвитку українського піаністичного мистецтва.

Значною подією для Коломиї став приїзд Миколи Лисенка у грудні 1903 року, який відбувся у рамках тріумфального турне по Галичині й Буковині з нагоди 35-ліття його творчої діяльності. Очевидець подій згадував: “Коломияни вітали його велично. 16-го грудня 1903 року увечері став рух на пероні станції. Святково прибрана громада містян з великим хвилюванням очікувала дорогого гостя. На пероні був виставлений довжезний шпалер із січовиків та гімназистів. З приїздом потягу члени комітету вивели з вагону достойного гостя... Під команду кошового печеніжинської Січі В.Мацька всі Січі віддають українському музичному кобзареві перший поклін, стоголосе “Слава!”, а хористи “Коломийського Бояна” та гімназисти відспівали “Многая літа” [9, с.3].

У ювілейних концертах М.В.Лисенко у відповідь на всі привітання виступав із виконанням своїх творів – іноді з баркаролою “Пливе човен”, але завжди з виконанням “Другої української рапсодії” – твору, який за справедливим переконанням композитора втілював його художні принципи в галузі фортепіанної творчості [10, с.146]. Так було й 17 грудня 1903 року, коли хор “Коломийського Бояна” під орудою о.Теодозія Курп’яка привітав Миколу Лисенка концертом. У відповідь зворушений композитор виконав свої фортепіанні твори. І цікавим фактом є те, що до сьогоднішніх днів у Музеї історії міста Коломиї зберігається фортепіано фірми Gustav Röster, на якому грав Микола Лисенко того пам’ятного вечора.

Необхідно відмітити, що Коломия завжди була значним культурно-мистецьким осередком і концерти, які тут відбувалися у першій половині ХХ століття, привертали увагу численної публіки, адже на сцені виступали такі зірки світової та вітчизняної сцени,

як Соломія Крушельницька, Михайло Голинський, Модест Менцінський, яким неодноразово акомпанували відомі піаністи Нестор Нижанківський та Антін Рудницький. З сольними концертами приїжджала у Коломию також Володимира Божейко – одна з перших галицьких піаністок, що почала виступати на європейських концертних естрадах. Вона була кращою ученицею Ольги Окуневської (1875–1960), яка свого часу вдосконалювала фортепіанну майстерність у Миколи Лисенка в Києві.

Володимира Божейко (1897–1955) – це яскрава представниця пізньоромантичного піанізму, у репертуарі якої було багато цікавих та популярних фортепіанних творів. Її віртуозна й темпераментна манера гри знаходила багатьох шанувальників. Одразу після закінчення Віденської академії музики вона розпочала активну концертну діяльність, виступаючи у Відні, Празі, Львові, інших містах Галичини, зокрема, й у Коломиї. Особливі заслуги цієї піаністки у професіоналізації західноукраїнського концертного життя відзначали Станіслав Людкевич [11] та Василь Барвінський [12].

Генеза професійної піаністичної освіти Коломиї тісно пов'язана із заснуванням Коломийської філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка. Саме цей заклад у першій третині XX століття охопив розгалуженою мережею філій усю Галичину. Ця важлива подія знаменувала перехід західноукраїнської музичної культури на професійний шлях.

Очевидно, що зміна напрямків у мистецтві й методів навчання у музичній педагогіці, які поєднуються із спадковістю традицій, – явище необхідне і продиктоване вимогами життя. Сьогодні, коли ми звертаємося із сучасних позицій до історії фортепіанного мистецтва, безсумнівною фактом є те, що деякі з ідей музикантів минулого себе вже вичерпали. Проте основні принципи їхньої фортепіанної педагогіки, а саме – виняткова увага до піаністичної досконалості, методи слухового виховання, інтенсивна праця над розвитком техніки, поєднання співучого туше з мовною виразністю музичної фрази, осмислення цілісного формотворчого процесу – досі не застаріли і є “наріжним каменем” сучасного піанізму [13, с.7].

Уже від самого початку заснування Коломийської філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка у 1929 році (з грудня 1939 року – музична школа) і протягом усього часу існування саме тут навчалося найбільше учнів-піаністів і працювало найбільше викладачів по класу фортепіано. Фаховий рівень педагогів-піаністів постійно вдосконалювався і мав величезний вплив на розвиток піаністичної освіти в подальшому, знайшовши своє гідне продовження у наступних поколіннях талановитих коломийських музикантів.

У 1931–1941 роках у Коломийській філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка плідно працювала провідний викладач по класу фортепіано Галина Миколаївна Лагодинська (1900–1964), учениця Марії Криницької у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка у Львові та Софії Дністрянської (з Рудницьких) у Відні.

Згадуючи тогочасне життя у Коломиї, Г.М.Лагодинська-Залеська через багато років писала: “... люди з великою любов'ю ставилися до музики і це відчувалося увесь час та на кожному кроці. Майже не було української родини в місті, що не стояла б у тісному контакті з музичним життям. Одні співали, другі грали, інші диригували або організовували музичні імпрези – і все те з власної волі й охоти, без ніякого примусу й обов'язку – а всі разом не пропускали ні одної події, щоб участю в ній засвідчити свою любов до музичного мистецтва” [14, с.382]. “Я взялася з запалом до праці, бо й було з ким працювати. Більшість учнів були талановиті, і, що найважливіше, любили музику та пильно працювали так, що на добрі наслідки нашої обопільної праці не треба було довго чекати. Вже перші іспити і пописи показали поступи учнів, а це було заохотою і для них, і для мене до ще більшої наполегливої праці. Ще сьогодні маю в пам'яті всіх тих моїх учнів, їхній образ так виразно рисується в моїх спогадах, що інколи неначе живими бачу їх перед собою...” [14, с.373].

Серед великої когорти учнів-піаністів Г.М.Лагодинської у Коломийській філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка слід виділити таких як: Маруся Витвицька-Сливинська (у США); Люба Коссак-Баб'юк (багаторічний викладач Львівської консерваторії ім. М.Лисенка); Надія Недільська (викладач Музичного інституту у Філадельфії); Леся Шипайло (у США); Юрій Новодворський (довголітній завідувач фортепіанного відділу Івано-Франківського музичного училища ім. Д.Січинського); Любомир Ковалів (піаніст із “Божої ласки”, загинув у роки війни); Ярослав Турянський (у США); Надія Корвацька (в Коломії); Наталія Степаняк (загинула в роки війни); Дарія Михайлів-Ставнича (в Івано-Франківську); Оксана Яремич (у США) та багато-багато інших [15, с.159].

Як учителька по класу фортепіано Галина Лагодинська давала своїм учням дуже добру підготовку, ставила перед ними високі вимоги й це проявлялося у вагомих результатах. Її педагогічна методика була спрямована на якнайширше ознайомлення учнів із музичною літературою різних епох та стилів: на кожну лекцію треба було приносити новий етюд, усе нові п'єси, що привчало до самостійної праці й давало добрі навички читки нот із листа (*à prima vista*). Вивчали твори композиторів від Йоганна Себастьяна Баха, класиків, романтиків до музики XX століття, українську музику, зокрема, твори Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Нестора Нижанківського та інших композиторів.

У важкі післявоєнні роки високий рівень піаністичної освіти у Коломії зберігався завдяки праці викладачів по класу фортепіано Євстахії Костянтинівни Ласійчук (1911–1958) та Ксенії Мілетіївни Качури-Курбанович (1912–1969), випускниць Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка у Львові.

Особливо активну роль у розвитку піаністичної освіти у Коломії відіграла Романа Володимирівна Клапоушак (1909–1981) – учениця Нестора Нижанківського, прекрасний фахівець, усе життя якої служило взірцем самовідданого служіння фортепіанному мистецтву. На жаль, єдиним джерелом відомостей про життя і просвітницько-педагогічну діяльність піаністки є спогади її учнів і “Альбом пам'яті Романи Володимирівни Клапоушак”, який зберігається у фондах Музею коломийської дитячої музичної школи № 1 [16].

Головною рисою Р.В.Клапоушак була особлива вимогливість у роботі як до учнів її класу, так і до себе. На індивідуальних заняттях по фортепіано викладач багато працювала над технічними вправами, над вокальним чуттям фрази, “співу” на фортепіано, над динамікою. Основним видом роботи було опрацювання виразності виконання, яке щоразу впливало з конкретного змісту і стилю того чи іншого фортепіанного твору. Викладач виховувала у своїх учнів гарне, шляхетне звучання, ідеалом якого була кантиленність. Також постійно вдосконалювалася ритмічна організація гри, стрункість метричної пульсації. Розвиток техніки учня формувався на таких принципах, як:

- відчуття вільної руки у зап'ясті, лікті і плечі, відчуття свободи всього тіла;
- точна атака звука, ясна, розбірлива фортепіанна вимова;
- міцні заокруглені пальці – основа піаністичної техніки.

Р.В.Клапоушак розробила низку вправ та етюдів для виховання усіх найважливіших навичок фортепіанної гри в молодших і середніх класах. Послідовний розвиток цих напрямків дозволив вивести окремих учнів старших класів музичної школи на рівень концертного виконання.

Таким чином, можна з упевненістю відзначити, що творча діяльність коломийських педагогів-піаністів періоду 30–80-х років XX століття відіграла важливу роль у національному відродженні краю. Вони не тільки навчали своїх учнів піаністичної вправності, а й пропагували любов до прекрасного, до рідної землі, її історії та народу. Власне, плеяда таких відомих коломийських педагогів-піаністів, як Галина Лагодинська, Євстахія Ласійчук, Ксенія Кічура-

Курбанович, Романа Клапоушак, а також згодом Марія Карачевська, Ярослава Мельник, Леонора Коссак, Олександра Левицька, Любов Карп'юк, Ірина Білінська, Віра Губач, Зеновія Гоянюк, Любов Станкевич та інші зуміли об'єднати навколо себе величезну кількість учнів-піаністів та послідовників, талановитих музикантів різних поколінь. Серед вихованців Коломиї з особливою гордістю можна назвати такі імена: Стефанія Павлишин, Любов Баб'юк, Дзвенислава, Олександра та Оксана Левицькі, Богдан Луканюк, Юрій Новодворський, Ярема Якуб'як, Юрій Ясіновський, Олександр Козаренко та багато-багато інших. Саме це дає усі підстави стверджувати про створення у Коломиї піаністичної освіти високого рівня.

На сучасному етапі коломийська фортепіанна школа – це складний організм, у якому взаємодіють музиканти декількох поколінь, різних індивідуальностей та стилів. Її основу складає, як і раніше, менш помітна зовні, але необхідна і ґрунтовна повсякденна кропітка робота педагогів-піаністів. На фортепіанному відділі дитячої музичної школи №1 плідно працюють представники середнього та молодшого покоління викладачів по класу фортепіано: Веслава Ясіновська, Марта Томенко, Наталія Симчич, Любов Хомич та багато-багато інших талановитих піаністів.

Ідеалом фортепіанного звучання у їх методиці є глибокий, опорний (“до дна клавіші”), співучий тон – вагомий і матеріальний, але не ударний, вокальний підхід до фрази. Завдяки цьому стає можливим розкриття змісту музики та емоційного настрою учня. Вагова гра є підставою і для розвитку техніки, яка вимагає особливого розуміння й усвідомлення.

Піаністична освіта Коломиї знайшла своє гідне продовження і розвиток у класах фортепіано Коломийського коледжу та Коломийського інституту Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника [17]. Запорукою успіху музичного відділення, перш за все, є цілеспрямована праця викладачів, що стало вищою школою для зростання музичної та професійно-педагогічної підготовки студентів коледжу й інституту. Провідні викладачі по класу фортепіано Ольга Русакова, Лариса Ларіонова, Марія Фірманюк у своїй роботі велику увагу приділяють проблемам педалізації, мелодичного інтонування та роботі над звуком. Вони беруть активну участь у розробці основних програмових вимог з основного та додаткового інструменту фортепіано, концертмейстерського класу, методики викладання гри на фортепіано тощо.

Підсумовуючи викладене вище, слід підкреслити еволюційні зміни в розвитку професійної піаністичної освіти Коломиї, які, в першу чергу, стосуються удосконалення методів навчання та урізноманітнення концертно-педагогічного репертуару піаністів. Цей процес має прогресуючий характер і безпосередньо виявляється у підвищенні загального професійного рівня.

1. Над Прутом у лузі... Коломия в спогадах / Ред. З.Книш. – Торонто: Срібна сурма, 1962. – 431 с.
2. Коломия і Коломийщина // Збірник статей і споминів про недавнє минуле. – Філадельфія: Комітет коломиян, 1988. – 565 с.
3. Булка Ю.П. Музична культура Західної України // Історія української музики. 1917–1941 рр. – К.: Наукова думка, 1992. – Т. IV. – С. 545–590.
4. Кияновська Л.О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
5. Черепанин М.В. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.). – К.: Вежа, 1997. – 328 с.
6. Кальмучин-Дранчук Т.А. Стилістичні аспекти виконавських традицій в українському піаністичному мистецтві першої половини XX століття. – Івано-Франківськ: Факел, 2004. – 146 с.
7. Кашкадамова Н. Фортеп'янное мистецтво у Львові. – Тернопіль: Астон, 2001. – 400 с.
8. Людкевич С. Старогалицька фортепіанна музика XIX ст. // Дослідження, статті, рецензії, виступи. / Упоряд., ред., переклади, примітки і бібліографія З.Штундер. – Львів: Вид-во М.Коць, 2000. – Т. II. – С. 404–405.
9. Кречковський Л. Величю зустрічали в Коломиї // Коломийський вісник. – 1992. – 22 березня. – С.3.
10. Курковський Г. Микола Лисенко. Піаніст-виконавець. – К.: Муз. Україна, 1973. – 151 с.

11. Людкевич С. Фортеп'яний вечір п-ни В.Божейко // Діло. – 1923. – 29 вересня.
12. Барвінський В. Фортеп'яний вечір п-ни В.Божейко // Діло. – 1925. – 19 вересня.
13. Блажкевич Г., Старух Т. Правда і міфи про львівських піаністів-основоположників фортепіанної школи. – Львів: Сполом, 2002. – 226 с.
14. Лагодинська-Залеська Г. З музичного життя Коломиї // Над Прутом у лузі... Коломия в спогадах / Ред. З.Книш. – Торонто: Срібна сурма. 1962. – С.371–382.
15. Баб'юк-Коссак Л. З музичного життя Коломиї // Музика Галичини. – Львів: Сполом, 1999. – Т.ІІ. – С.149–164.
16. Альбом пам'яті Романи Володимирівни Клапоушак // З фондів Музею коломийської дитячої музичної школи №1. – Коломия, б.р. – 31 с.
17. Ковтун В. Коломийський педагогічний коледж Прикарпатського університету імені Василя Стефаника сьогодні // Джерела. – 2003. – №1. – С.35–39.

In clause it is investigated genesa of Kolomyja pianistic formation. Activity of leading kolomyja teachers-pianists of past and the present is analyzed. The article raises problems for future researches and appraises their importance for history of the Ukrainian piano art. The art activity of the former and present-time piano teachers (Lahodynska-Zaleska, Klapoushchak, Yasinovska) is studied. The problems of future Halychyna piano art investigation are discussed.

Key words: piano, pianistic formation, teachers-pianists.

УДК 78.071.2
ББК 85.315.32

Віолетта Дутчак

БОГДАН ШАРКО – СПІВАК-БАНДУРИСТ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ

Автор статті розглядає основні періоди становлення Б.Шарка (Німеччина) як співака й бандуриста. На новому документальному матеріалі визначено місце і роль Б.Шарка в розвитку бандурного мистецтва діаспори. Визначено засади творчого універсалізму митця, основні напрями його діяльності. Здійснено аналіз інструментарію бандуриста, його основний репертуар.

Ключові слова: бандурне мистецтво, діаспора, репертуар, традиції, творчий універсалізм.

Серед постатей митців, які репрезентують бандурне мистецтво українського зарубіжжя – Зіновія Штокалка, Володимира Луціва, Ярослава Бабуняка. Семена Ластовича-Чулівського, Степана Ганушевського – родове коріння яких у Галичині, окреме вагомe місце належить і співаку-бандуристу Богданові Шарку, уродженцю Прикарпаття, який уже впродовж значного часу проживає у Німеччині, в м.Мюнхені.

Відсутність протягом тривалого часу інформації про діяльність організацій та діячів західної української діаспори зумовила поверхневий характер відомостей про особу Б.Шарка. Лише з кінця 80-х – початку 90-х років, після проголошення незалежності України, розширення зв'язків із представниками культурно-просвітницьких та громадських організацій діаспори, ознайомлення з українознавчою літературою діаспори, була створена можливість дослідникам отримати документальні джерела для наукових розвідок.

Пропонована стаття узагальнює відомості про Б.Шарка, вміщені в збірнику “Українці в світі” [1], енциклопедичному словнику О.Залеського [8], окремих газетних публікаціях [4; 5; 6; 10]. Окремі висновки сформовані в результаті особистого листування