

24. Золоті голоси України. Присвячується 150-й річниці від дня народження Олександра Мишуги. Олександр Мишуга. Соломія Крушельницька. Михайло Голинський. Модест Менцинський. CD (Україна, ЛОДТРК ; Гал рекардс, 2003).
25. «І мертвим і живим» українські пісні на поезії Т. Шевченка. (5 обробок, 2 оригінальні композиції А. Гнатишина). Хор церкви св. Варвари у Відні під керівництвом проф. Андрія Гнатишина. Солоісти. Видав. Укр. відділ Ватиканського радіо, Рим, 1979.
26. Йосип Гошуляк. Басові арії та монологи в супроводі Канадського симфонічного оркестру під орудою диригента Ернесто Барбіні (1975, фірма But Records Inc. у США і Канаді).
27. Йосип Гошуляк «У поклоні Кобзареві : До 200-річчя Тараса Шевченка. Альбом із трьох CD.
28. Йосип Гошуляк – українська клясика (Тебе я в пісні бачу, рідний краю). ч.1. Супровід відомого піаніста Лео Баркіна, видана з нагоди 100-ліття державності Канади та 75-річчя українського поселення в Канаді (1968, фірма RCA Victor).
29. «Неофіти». Ораторія М. Кузана на вірші Т. Шевченка. Заслужена капели України «Трембіта» і Оркестр штабу Західного оперативного командування. CD. Серія «Духовна музика України». Ювілейний випуск 10.
30. Lebendige Vergangenheit. Modest Menzinsky (1875–1935) CD LC 00992 MONO 89199 Ausro Mechana Historic Recordings (P) 1999 AAD (Recorded 1910, 1911, Gramophone).
31. Taras Shevchenko. The Great Bard in Song. Ukrainian Classics II, Josyp Hoshuliak – Bass; Tetiana Tkachenko – Pianist (1982), присвячена 1500-річчю Києва.

В статтє на основе разнообразных источников (звукозаписей, каталогов, статей) осуществлен анализ музыкальной шевченкианы украинской западной диаспоры в звукозаписях XX в. Определены зарубежные фирмы звукозаписи, личности композиторов, исполнителей (солистов, хоровых коллективов, бандуристов) диаспоры, которые создавали музыкальную шевченкиану.

Ключевые слова: дискография, звукозапись, диаспора, Т. Шевченко, музыкальные произведения, исполнители.

The article deals with the survey of musical Shevchenkiana of the Ukrainian Western Diaspora during the 20th century based on various sources (phonograms, catalogues, articles). The author enumerates foreign record companies, composers and diaspora performers (leading singers, bandura-players) that contributed greatly to the formation of musical Shevchenkiana.

Key words: discography, sound recording, diaspora, T. Shevchenko, piece of music, performers.

УДК 371.621 : 371.214.114

Людмила Обух

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЗАХІДНОЇ ДІАСПОРИ : ПОСІБНИКИ ТА ПІДРУЧНИКИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ ПРЕДМЕТІВ

У статті вперше актуалізується питання методичного забезпечення навчального процесу в українському зарубіжжі, як необхідного елемента проукраїнського виховання. Здійснюється характеристика та аналіз підручників та посібників із спеціальних музичних предметів, що використовувались в українській західній діаспорі.

Ключові слова: культурно-освітня діяльність, навчально-методичне забезпечення, українська західна діаспора, навчальний процес, музична освіта.

Вагоме значення для збереження національних культурних традицій мала культурно-освітня діяльність української еміграції у західній діаспорі, де музична освіта займала важливе місце. Невід'ємною складовою якісної музичної освіти в діаспорі мала слугувати добра навчально-методична база, забезпечення якої було першоосновою праці українських музикологів-емігрантів.

Загальна характеристика музично-освітніх процесів у середовищі українців західної діаспори подана у монографії Г. Карась [8]; українську теоретичну думку міжвоєнного періоду в Західній Європі висвітлює дисертація О. Мартиненко [14]. Характеристику навчально-методичних видань окремих діячів українського західного зарубіжжя подають О. Залеський [7] та Н. Кашкадамова [9], В. Дутчак [4].

Проте, комплексного дослідження даної проблеми досі не було, що і склало *актуальність* обраної нами тематики. Фактично питання методичного забезпечення навчального процесу в українському зарубіжжі піднімається нами вперше, тому метою даної розвідки є характеристика та аналіз підручників та посібників із спеціальних музичних предметів, що використовувались в українській західній діаспорі.

У міжвоєнний період було здійснено декілька спроб осмислення історії української музики, а тому історичні огляди українських емігрантів Ф. Стешка та Д. Антоновича відзначалися застосуванням нових концептуальних методологій. Першим, хто в повному об'ємі та детальній послідовності почав працювати над базою для створення наукової концепції історії української музики, був Федір Стешко. У статті «Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні» [20] він виклав та обґрунтував свою позицію щодо праці над першоджерелами. Саме на цей напрямок була спрямована першочергова увага дослідника. У своєму огляді історії української музики (написаному у 1933 р. на замовлення редколегії «Української Загальної Енциклопедії») Ф. Стешко використав періодизацію, прийняту тоді в українському літературознавстві, що дало йому змогу більш цілісно оцінити рівень розвитку всіх трьох видів української музики (народної, церковної та світської) у кожному періоді зокрема: Домонгольська доба (до XIII ст.), Передкозача доба (XIII – XV ст.), Козача доба (XVII – XVIII ст.), Нова доба (XIX – XX ст.). Створення у той час найбільш вираженої та аргументованої характеристики давнього періоду і було, власне, заслугою науковця. Огляд української музики Д. Антоновича опубліковано у збірнику «Українська культура» [1] за 1940 р. Як мистецтвознавець, він подає періодизацію української музики за зміною художньо-історичних стилів. Такий принцип систематизації успішно утверджувався в той час у західноєвропейській науці, тому його застосування залучало нашу культуру до західноєвропейського культурного процесу [1, с. 128–131].

Для музично-теоретичних предметів навчально-методичні посібники написали: Ф. Якименко – «Практичний курс науки гармонії» (1925), З. Лисько – «Музичний словник» (1933), В. Буряник – «Практичний курс музичної теорії» (1936), І. Левицький – «Нарис історії музики» (1931), «Популярна наука гармонії», «Основи теорії музики» (1966), О. Залеський – «Загальні основи музичного знання» (1957), П. Маценко – «Конспект історії української церковної музики», Р. Смерчинська-Шуль – «Основи музичного мистецтва» (1973).

У передмові до «Практичного курсу науки гармонії» [24] Федір Якименко зауважує, що «учень який приступає до студіювання науки гармонії, мусить ґрунтовно знати основи теорії музики в повному об'ємі» [24, с. 4]. На той час (у першій третині XX століття) шкільний підручник «Практичний курс гармонії» українською мовою був перший такого роду у нашій музичній літературі. Свій посібник, що складається з двох частин та задачника, Ф. Якименко присвячує голові Українського музичного товариства в Празі Федору Стешку, який переклав його українською мовою. У своєму фаховому підручнику Ф. Якименко подає предмет практично, без теоретичних екскурсів і особливо детально зупиняється на розділі модуляції. Друга частина його «Гармонії», що мала аналізувати нові гармонічні системи, на жаль, не вийшла.

Постійне виникнення у виконавській, педагогічній та науковій практиці Галичини на початку XX ст. потреби пояснення часто вживаних іншомовних спеціальних музичних термінів спричинило появу «Музичного словника» Зіновія Лиська [12]. Спеціальна музично-теоретична комісія, організована при ВМІ ім. М. Лисенка у Львові на початку 1932 р., до якої входили В. Барвінський, М. Колесса, Б. Кудрик, З. Лисько, Н. Нижанківський, Л. Сич, під керівництвом С. Людкевича для якнайскорішого видання українською мовою найпотрібніших підручників (з сольфеджіо, теорії, гармонії та історії музики, контрапункту, музичних форм тощо) для освітньо-музичних інституцій Галичини, ухвалила, із деякими змінами та доповненнями, видання «Музичного словника» З. Лиська. У передмові до своєї праці автор пояснює, що «цього роду праця, – перша в українській музичній літературі (...) і я (...) маю надію, що книжка ця (...) причиниться до усталення української музичної термінології і стане за настольну книгу нашим педагогам, студентам» [12, с. 8]. Опрацьовуючи словник, автор передусім зважав на художній побут Західної України, яка до 1918 р. входила до складу Австро-Угорської імперії, а опісля до 1939 р. до Польщі. Зважаючи на це, в музичній галузі вживалася термінологія німецькою та польською мовами. Тому цим термінам приділено більше уваги, проте не оминув З. Лисько тлумачення термінів іншими мовами, зокрема італійською. Також він подбав про те, щоб користувачі з'ясували не тільки зміст кожного музичного терміну, а й його вимову, тому він подав мовну транскрипцію. Вчений розраховував передусім на користувачів

Західної України, тому українські відповідники ґрунтувалися на літературній мові Галичини. Ідея укладання словника, який би подавав єдино правильний зміст певного іноземного терміна, вживаного авторами музичних композицій для пояснення своїх творчих намірів, у З. Лиська виникла ще й через індивідуальне, часто довільне тлумачення вчителями музичних термінів, що могло викликати смислову плутанину в учнів. Тому робота автора вирізняється належною повнотою, прагненням пояснити більшість слів, які визначають характер і темп цілого твору або його частин чи фрагментів, настроїв, колористичне забарвлення звучання, особливості фактури, руху викладення, динаміки художнього вислову, допомагаючи цим у сприйнятті й розумінні музичного мистецтва [12, с. 4–5].

«Практичний курс музичної теорії» В. Буряника [2] фактично став одним з перших українських навчально-методичних посібників в Чехо-Словацькій Республіці, в якому ґрунтовно подані основи теорії музики. Виклад матеріалу насичений інформацією, музичними прикладами, змістовними і різноманітними завданнями, що робить його доступним українському народному музичному мисленню.

Написання у Львові Іваном Левицьким «Нарису історії музики», «Основ теорії музики» та «Популярної науки гармонії» [10 ; 11] було продиктовано браком теоретичних підручників для учительських семінарів на Західній Україні та перевидано (окрім «Нарису історії музики») в Сполучених Штатах Америки. У передмові до одного з них видавець М. Таранько зазначає, що «доси, поза «Катехизмом музики» о. В. Матюка, «Учебником співу» о. І. Кипріяна та «Самоучком до науки співу» о. М. Копка, не було й нема покищо підручника з музичної теорії для ширшого ужитку, а передовсім для потреб школи» [11, с. 6].

Плідною як для української музично-теоретичної думки, так і для музично-освітнього процесу західної діаспори була діяльність О. Залеського на еміграції. Теоретичні праці мистецтвознавця користувалися широкою популярністю, про що свідчать полит у різних закордонних видань. Зокрема, «Короткий начерк історії української музики» видало 1958 р. видавництво «Америка» у Філадельфії, «Загальні основи музичного знання» того ж року надрукувала «Говерля» в Нью-Йорку, книжку про життя й творчість М. Лисенка випустив у світ «Новий шлях» у Вінніпегу, а «Музичний диктант» (вправи та пісні для вивчення музичної грамоти) він видав самостійно у Боффало 1961 р. Зазначимо, що в 1971 р. в Мюнхені було опубліковано його «Малу музичну енциклопедію». Зокрема, підручник О. Залеського «Загальні основи музичного знання» [7] був тим необхідним для українського шкільництва еміграції виданням, яке охоплювало найважливіші аспекти з теорії музики: від зрозумілих і простих пояснень музичного тону, нотації, ладів, інтервалів, акордів тощо – до основ хорознавства та інструментознавства і музичних форм. Крім того, в кінці підручника вміщено дати з життя відомих композиторів світу, короткий музичний словник та переклад основних музичних позначень на англійську мову.

Праця П. Маценка «Конспект історії української церковної музики» [15] написана для потреб студентів Богослів'я при Колегії Св. Андрея у Вінніпезі (Канада). У підручнику окреслені найважливіші періоди історії церковної музики: початки церковного співу, його поділ і термінологія, виникнення «партесного» та київського співу з прикладами форми запису співу (нотописами) вкінці. Подано також списки творців співу та композиторів церковної музики.

Вагоме місце серед навчальних посібників у діаспорі зайняла праця Р. Смеречинської-Шуль «Основы музического искусства теория и история» [21]. Як пояснює сама авторка, однією з важливих причин для появи «Основ» мало бути ознайомлення учнів з музичною термінологією як українською, так англійською мовами. Іншою важливою причиною стала на її думку «конечність дати нашим учням посібник, який узглядив би ті аспекти [нових композиторських ідей того часу – Л. О.] (...). Наші передвоєнні й пізніші видання, дарма що деякі з них є на високому рівні, не охоплюють вже всіх актуальних проблем з тієї ділянки і не подають тих всіх інформацій, яких учні сьогодні очікують та які є необхідні для їхніх студій» [21, с. 5]. Основою для написання посібника слугували музикознавцю праці В. Витвицького «Теоретичні відомості» (частина з «Порадника диригентського», Львів, 1938, співавтори З. Лисько та М. Колеса), А. Рудницького «Українська музика: історично-критичний огляд» (Мюнхен, 1963) та «Історія української дожовтневої музики» (ред. О. Шреер-Ткаченко, Київ, 1969) [21, с. 6]. Посібник складається з шести розділів, п'ять з яких подають матеріал з теорії музики (I – Загальні основи музики, II – Відомості з гармонії, III – Відомості з контрапункту, IV – Музичні інструменти та Народні інструменти, V – Форми музичних творів), а в шостому розділі розглядається історія музики, українська музика та музико-логічні праці. Післямова

написана сином авторки Андрієм В. Шулем англійською мовою, наприкінці видання вміщено вибрану літературу та іменний покажчик, об'ємний літературний покажчик,

Не менш важливу наукову цінність має «Нарис історії української музики» (Київ, 1941, 2 вид. – 2003) Андрія Ольховського – композитора, педагога, засновника та керівника музичної школи в таборі ДП у Фюссені, надзвичайного професора УВУ та Української духовної академії в Мюнхені [7, с. 205].

В галузі методики викладання мистецьких дисциплін на теренах західної діаспори знаходимо праці Н. Гордаш-Дяченкової «Сольовий спів: його теорія і практика», Р. Савицького «Основні засади фортепіанної педагогіки», З. Штокалка «Кобзарський підручник», Л. Вітошинського «Про мистецтво гри на гітарі».

Посібник Н. Гордаш-Дяченкової «Сольовий спів: його теорія і практика» [5], написана в 1927 р. під час викладання в УВПІ ім. М. Драгоманова в Празі, складається з трьох розділів (історії, теорії і практики сольного співу), додатків і таблиць будови голосового апарату. У архівному фонді Осипа Залеського нами виявлено рецензію на дану працю, в якій музикознавець піддає великим сумнівам доцільність видруку посібника, вважаючи його плагіатським, констатує абсолютну відсутність посилань авторки на фахову науково-методичну літературу [13].

Своєю методичною роботою «Основні засади фортепіанної педагогіки» [17], створеною в період організації навчально-виховного процесу УМІ в США (1954–1955), Р. Савицький підсумував педагогічні принципи своїх вчителів В. Курца і В. Барвінського щодо організації піаністичного апарату, стильовому виконавстві тощо. Р. Савицький був захоплений ідеєю поставити музичну освіту українських дітей у діаспорі на рівень світових стандартів, що відповідно позначилось на його теоретичній праці. Написанню цієї роботи, яка була призначена для викладачів УМІА сприяв педагогічний досвід його праці в музичній таборівій школі в Берхтесгадені (1944–1949). «Засади» мають суто практичну спрямованість як посібник для вчителів фортепіано у молодших класах, в якому загально-дидактичний матеріал чергується зі спеціальними фортепіанно-методичними рекомендаціями. Текст написано просто і доступно, а виклад його подано логічно та лаконічно. Назви великих розділів вказують на цілком конкретні проблеми, що в них розглядаються, та водночас досить прозоро висвітлюється групування цих розділів за кількома основними напрямками: вступ і короткий огляд загальних проблем фортепіанної методики; дидактичні принципи вчителя фортепіано; робота над фортепіанною технікою. Як зазначає музикознавець Н. Кашкадамова, у час написання Р. Савицьким посібника практично не існувало української методичної літератури у сфері фортепіанного навчання не тільки у США, але й на Україні. За своїм змістом і спрямованістю ця праця не дублювала жодного з поширених на українській землі російськомовних посібників. Джерелами її сам автор називав власний довголітній педагогічний досвід і студіювання кращих зразків іншомовної методичної літератури. Проте, крім згаданого, в «Засадах» виразно відчутні традиції Львівської фортепіанної школи і, зокрема, В. Курца та В. Барвінського. Це, передусім, педантична розробка «механіки» фортепіанної гри в дусі чеського професора-піаніста і чуйне виховання інтонаційної фразуальної культури учня, якому в свій час надавав величезної ваги В. Барвінський [17, с. 6]. Н. Кашкадамова, яка редагувала перевидання, також знаходить у посібнику багато розумного, корисного і просто цікавого. При однозначній позиції автора щодо «засвоєння елементарних основ механіки гри і початкового теоретичного знання» під час перших двох років навчання, він шукає «світлих моментів», при яких важливу роль відіграє почуті гумору («атмосфера веселості сприяє праці»), емоціональної спорідненості з учнем на наступних етапах навчання. Серед сформульованих Р. Савицьким вимог у виданні знаходимо поняття самокритицизму, педантичності та самоопанування учня при вивченні музичного матеріалу. При цьому чітко викристалізовується метода особистісно-зорієнтованого навчального процесу. Саме ця робота стала першим методично-педагогічним посібником у діаспорі.

Відомим у діаспорі став «Кобзарський підручник» Зіновія Штокалка (1920–1968) – бандуриста-віртуоза, теоретика бандури, лікаря за професією, – як «детальний підручник для музично грамотних студентів, що забезпечує ґрунтовне освоєння інструмента від початкових вправ до завансованої техніки та детально розглядає особливі кобзарські лади» [23, с. III]. На відміну від «Підручника гри на бандурі» Г. Хоткевича (1929–1930), де увага приділена виконавській техніці та репертуару, у цій праці домінує вироблена автором теорія «специфіки» бандури, яка побудована на генезі самоунікальності інструментів, а звідси музично-жанрової їм відповідності. Митець надзвичайно критичний щодо виконавського репертуару бандуристів, рекомендує саме класичний матеріал,

зокрема козацький (думи – *Л. О.*). На переконання З. Штокалка, спроби «універсалізувати» бандуру суперечать специфіці інструменту і його музики, тому він відкидає модерні українські бандури (з Чернігівської чи Львівської фабрик) з їхніми подвійними звукорядами, які, на його думку, перешкоджають розвинути всі виконавські можливості інструменту. Підручник написаний для інструментів, які мають перемикачі на кожній струні, що перестроюють її на півтона, з діатонічно настроєними чотирнадцятьма басами і вісімнадцятьма приструнками. Таким чином інструменти можна настроїти у восьми мажорних та паралельних мінорних тональностях, а також у особливих ладах²⁸. Автор поділив свій «Підручник» на дві частини з відповідним поділом на розділи – теоретичну і практичну (вправи). У передмові З. Штокалко піднімає питання проблематики українського мистецтва на чужині загалом та новітнього кобзарського мистецтва зокрема.

Своєрідним путівником у світ музики стала праця музиканта-віртуоза з діаспори (Німеччини), українця за походженням, заслуженого артиста України (2001) Лео Вітошинського «Про мистецтво гри на гітарі» (2003, Мюнхен – 2006, Львів) [3], у якій досвідчений виконавець та педагог описує не лише вирішення технічних та інтерпретаційних проблем гітаристів, а й аналізує нотну літератури для гітари та на високому рівні розглядає загальні питання філософії музики. За визначенням К. Рагосінга, «Пропонована публікація не є в буквальному сенсі ані «Школою гри на гітарі», ані історичною працею, і вже аж ніяк не збіркою чітких рекомендацій – а в той же час і підручником, і посібником, і довідковою літературою того особливого різновиду, якого досі ніхто про гітару і для гітари не писав» [3, с. 9].

Немаловажну роль відігравали статті провідних педагогів УМІА з методики викладання спеціальних музичних предметів, опубліковані в Пропам'ятних книгах закладу. Зокрема, у своїй статті «Значення ансамблевої гри в навчанні скрипки» [22] Володимир Цісик рекомендує методичні прийоми поетапного виховання юних скрипалів. Питання музичного тону як основного елементу фортепіанної музики піднімає у статті «Тон» Роман Савицький [18]. Вокал як основу музичного мистецтва розглядає Мирослав Скала-Старицький у своїй статті «Спів – життєва конечність» [19].

Зважаючи на характер дослідження, доцільним буде навести список навчально-методичної літератури з архіву Ігора Соневицького, переданого його дружиною на Україну, яка використовувалася в еміграції: П. Бажанський «Історія руського церковного співу», В. Витвицький «Взаємини М. Лисенко з І. Франком», М. Грінченко «Історія української музики», М. Копко «Самоучка: методичний підручник для науки співу з нотами», Б. Кудрик «Огляд історії української церковної музики», В. Кук «Артем Лук'янович Ведель. Матеріал на допомогу лекторові», І. Левицький «Популярна наука гармонії», М. Лисенко «Збірник українських народних пісень», С. Людкевич «Загальні основи музики (теорія музики)», П. Маценко «Нариси до історії української церковної музики», М. Леонтович «Збірка статей та матеріалів», Ф. Якименко «Практичний курс науки гармонії».

Ще одним музикологічним доробком на еміграції є «Ілюстрований енциклопедичний покажчик українських композиторів поза межами України» – праця диригента, педагога і музикознавця Юрія Оранського (Плевако), керівника школи УМІ в Філадельфії, автора-упорядника аудіо-візуальних презентацій «Альбом на екрані» про життя українських композиторів (показаних в 1970-х рр.) [7, с. 209].

Практична цінність названих праць, окрім заповнення прогалини браку відповідної навчально-методичної літератури на еміграції, полягала у тому, що, *по-перше*, на час написання, більшість із них були першими такого роду україномовними працями музично-теоретичного та методико-педагогічного спрямування в українській музично-теоретичній думці (1925 р. – «Практичний курс науки гармонії» Ф. Якименка, 1933 р. – «Музичний словник» З. Лиська, 1936 р. – «Практичний курс музичної теорії» В. Буряника, 1954/55 рр. – «Основні засади фортепіанної педагогіки» Р. Савицького); *по-друге*, в основу їх написання брався досвід, набутий під час викладання в навчальних закладах відповідного спрямування («Основні засади фортепіанної педагогіки» Р. Савицького, «Сольовий спів: його теорія і практика» Н. Горда-Дяченкової, «Загальні основи музичного знання» О. Залеського, «Конспект історії української церковної музики» П. Маценка); *по-третє*, деякі з них не оминали проблеми двомовності – ознайомлювали учнів з музичною термінологією українською та англійською мовами («Основи музичного мистецтва теорія й історія»

²⁸ Такий інструмент, який служив основою підручника, зробив З. Штокалкові Семен Ластович Чулівський – бандурист і близький приятель.

Р. Смеречинської-Шуль); *по-четверте*, всі вони охоплювали найважливіші аспекти з теорії музичних дисциплін та історії української музики. Написані для потреб учительських («Нарис історії музики», «Основи теорії музики» та «Популярна наука гармонії» І. Левицького) та духовних семінарій («Конспект історії української церковної музики» П. Маценка), підручники і посібники вирізнялись належною повнотою, ґрунтовністю викладу теоретичного матеріалу. Такі праці, як «Кобзарський підручник» З. Штокалка, «Про мистецтво гри на гітарі» Л. Вітошинського та «Ілюстрований енциклопедичний покажчик українських композиторів поза межами України» Ю. Оранського можна класифікувати як підручники особливого різновиду, в яких з особливого ракурсу подані біобібліографічні відомості та методично-педагогічні прийоми гри на спеціальних музичних інструментах (бандурі та гітарі).

Отже, навчально-методичне забезпечення педагогів та музичних керівників у західній діаспорі стало необхідним елементом проукраїнського виховання. Музикознавчий та методично-педагогічний доробок української діаспори має значну педагогічну вартість з огляду на брак відповідної літератури на еміграції. Оригінальність багатьох підручників та збірників актуалізує введення їх до навчального процесу не тільки в діаспорі, але і в Україні.

1. Антонович Д. Українська музика / Дмитро Антонович // Українська культура : лекції за ред. Дмитра Антоновича / [упор. С. В. Ульяновська ; вст. ст. І. М. Дзюби; перед. слово М. Антоновича ; Додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського]. – Київ : Либідь, 1993. – С. 404–442.
2. [Буряник В.] Практичний курс музичної теорії : (з картою, питаннями й задачами) / написав В. Буряник. – Подєбради : Український технічно-господарський інститут позаочного навчання, 1936. – 137 с. : нот. – (Курс ; ч. 91).
3. Вітошинський Л. Cantabile e ritmico. Про мистецтво гри на гітарі / Лео Вітошинський ; пер. з нім. Лідії Мельник. – Львів : БаК, 2006. – 284 с.
4. Дутчак В. «Кобзарський підручник» Зіновія Штокалка // Бандура. – Нью-Йорк, 2000. – № 71–72. – С. 21–23.
5. Дяченко-Гордаш Н. Сольовий спів, його теорія й практика / Ніна Гордаш-Дяченко. – Прага : Сіач при Українському високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова, 1927. – 92 с., 7 образків у додатку, нот.
6. Енциклопедія української діаспори / упорядники Василь Маркус, Дарія Маркус. – Нью-Йорк-Чикаго : Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці, 2012. – Т. 1 : Сполучені Штати Америки; Книга 2 : Л–Р. – 348 с.
7. Залеський О. Загальні основи музичного знання (Теорія Музики) / Осип Залеський. – Нью-Йорк (США) : Видавництво «Говерля», 1958. – 64 с.
8. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія / Ганна Василівна Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.
9. Кашкадамова Н. Передмова / Наталія Кашкадамова // Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки. Методичний посібник. – Тернопіль : СМП «АСТОН», 2000. – С. 5–7.
10. Левицький І. Основи теорії музики / Іван Левицький. – Нью-Йорк : «Говерля», 1966. – 56 с.
11. Левицький І. Популярна наука гармонії / Іван Левицький. – Нью-Йорк : «Говерля», 1966. – 91 с.
12. Лисько З. Музичний словник / Зиновій Лисько. – Репринт. вид. – К. : Муз. Україна, 1994. – 168 с.
13. Лисько Зеновій. Уваги на книжку «Сольовий спів» Н. Гордаш-Дяченкової. – Прага, 1928. – (23 сторінки, рукопис) // ЛДННБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. Архів Осипа Залеського № 547.
14. Мартиненко О. В. Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист-ва : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Оксана Василівна Мартиненко. – К., 2001. – 310 с.
15. Маценко П. Конспект історії української церковної музики / Павло Маценко. – Вінніпег, Манітоба : Колегія Св. Андрея, 1973. – 101 с.
16. Рудницький А. Українська музика : історико-критичний огляд / Антін Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
17. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки. Методичний посібник / Роман Савицький. – Тернопіль : СМП «АСТОН», 2000. – 68 с.
18. Савицький Р. Тон / Роман Савицький // Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування / [видавничий референт УМІ Ігор Соневицький]. – New-York D.N. : East Side Press, 1963. – С. 62–64.
19. Скала-Старицький М. Спів – життєва конечність / Мирослав Скала-Старицький // Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування / [видавничий референт УМІ Ігор Соневицький]. – New-York D.N. : East Side Press, 1963. – С. 69–70.
20. Шешко Ф. Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні / Ф. Шешко // Праці Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова. – Прага, 1929. – Т. I. – С. 425–440.
21. Смеречинська-Шуль Р. Основи музичного мистецтва теорія й історія / Рожа Смеречинська-Шульова. – США, Джерсі Сіті : Український музичний інститут Америки : Видавництво М. П. Коць, 1973. – 180 с.

22. Цісик В. Значення ансамблевої гри в навчанні скрипки / Володимир Цісик // Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди п'ятиліття його існування / [накладом УМІ]. – North Franklin 817, Philadelphia 23, Pa : «America», 1958. – С. 30–33.
23. Штокалко З. Кобзарський підручник / Зіновій Штокалко [ред.-упор. А. Горняткевич]. – Едмонтон-Київ : Видавництво Канадського інституту українських студій, 1992. – 347 с.
24. Якименко Ф. Практичний курс гармонії / Ф. Якименко, професор Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі. – Прага : Український громадський видавничий фонд, 1925. – 128, [II] с.

В статье впервые актуализируется вопрос методического обеспечения учебного процесса в украинском зарубежье как необходимого элемента национального воспитания. Приведена характеристика и анализ учебников и пособий из специальных музыкальных предметов, которые использовались в украинской западной диаспоре.

Ключевые слова: культурно-образовательная деятельность, учебно-методическое обеспечение, украинская западная диаспора, учебный процесс, музыкальное образование.

In article a raise first question methodical security of educational process at Ukrainian foreign countries how necessary element Ukrainian training. Carried in to practice characteristic and analysis textbook and manual with special music article that used in Ukrainian western diaspora.

Key words: cultural and educational activity, educational and methodical security, Ukrainian western diaspora, educational process, musical educational.

УДК 78.071.1 : 78.08

Ольга Яловенко

ЖАНРОВА ПАЛІТРА ТВОРЧИХ ПОШУКІВ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У СФЕРІ СОЛЬНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ

У статті розглядається жанровий спектр вокальної сольної музики в творчості композиторів української діаспори, серед яких найбільшого поширення здобули жанри обробок українських народних пісень, духовної та патріотичної лірики. Широка жанрова амплітуда вокальних композицій на слова українських поетів визначає провідні ідейно-тематичні концепти та домінуючі особливості жанру в українській музиці зарубіжжя.

Ключові слова: композитори української діаспори, вокальна музика, жанрова палітра, духовна лірика, патріотичні пісні, солоспіви на слова українських поетів.

Музика, створена українськими композиторами за кордоном насамперед належатиме українській культурі, тому повернення і задіяння в гроно мистецьких здобутків багаточисленних зразків мистецтва становить одну з магістральних сторін національного культурологічного процесу, **актуальність** якої полягає і в більш детальному та поглибленому вивченні, оцінці та практичному використанні вокальних творів українських композиторів діаспори в концертно-виконавській, педагогічній та науково-методологічній діяльності.

До цієї теми епізодично зверталися українські та закордонні дослідники (в оглядах, окремих статтях, частково в монографіях про композиторів української діаспори, наприклад, Т.Булат, С.Павлишин, Л.Кияновська, В.Витвицький та ін.), проте, огляду чи розгорненої картини жанрово-стильової палітри вокальної творчості композиторів-діаспорників поки-що не існує. Націотворчі ідеї, втілені через найбільш демократичний жанр пісні отримали специфічне вираження в творчості композиторів української діаспори, збагачуючи національну культуру за межами Батьківщини. З одного боку життя української пісні за кордоном визначалося певними особливостями, пов'язаними з життєдіяльністю та культурними запитами діаспори. З іншого боку – виступає самочинне поширення української вокальної музики в світі.

Серед пануючих музичних жанрів в творчості композиторів української діаспори чільною була хорова та сольна вокальна музика. Роль вокальної музики – консолідує, ретроспективна, громадянсько-соціальна тощо (за І.Бермес) стає одним з найпотужніших засобів утримання, збереження та розвитку національної самоідентифікації народу.