

тативно-драматичних зворотів у мелодиці, індивідуалізації форми“ [5, с.67]. Натомість хорові “Отче Наш” І.Воробкевича, відтворюючи, з одного боку, видиму присутність Божого слова, а з іншого, – у музичному втіленні наповнюючись характерними рисами романтичної стилістики, започаткованої представниками перемишльської доби, віддзеркалюють глибоке особистісне проникнення митця в сутність канонічного тексту Господніх слів, виражаючи ще й велику відданість і ревність пастирського служіння ієрея Воробкевича в його священничому покликанні.

Варто відзначити, що музичний виклад поданих хорових зразків І.Воробкевича та М.Вербицького максимально пристосований і відповідний практиці богослужбового співу, привносять реальність пережиття й правдивої злуки з Богом у контексті літургійної відправи.

1. Білинська М. І. Воробкевич. Нариси про життя і творчість / М. Білинська. – К., 1958. – 51 с.
2. Загайкевич М. Михайло Вербицький / М. Загайкевич. – Львів : Місіонер, 1998. – 145 с.
3. Зелінський О. Отець Михайло Вербицький. Отче Наш / О. Зелінський. – Львів : Львівська богословська академія літургійних наук, 2001. – Вип. 1. – 11 с.
4. Кияновська Л. Релігійна творчість М. Вербицького / Л. Кияновська // Musica Galicijana : матеріали І міжнар. конф. [“Музична культура Галичини в контексті польсько-українських взаємин”]. – Жешув, 1997. – Т. 1. – С. 103–110.
5. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. / Л. Кияновська. – Чернівці : Книги-ХХІ, 2007. – 420 с.
6. Кияновська Л. Українська музична література / Л. Кияновська. – Тернопіль, 2002. – 147 с.
7. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. – К. ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. – Ч. 3. – 479 с.
8. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 127 с.
9. Муха А. Композитори музичної діаспори : довідник / А. Муха. – К. : Музична Україна, 2004. – 354 с.
10. Барановський Г. Церковні співи / Г. Барановський. – Краків, 1956. – 115 с.
11. Истолкование молитвы Господней словами святых отцов. – М., 1962. – 508 с.

*Безупречное свидетельство актуальности духовной тематики в музыкально-историческом процессе на Украине в период ХІХ ст. представлено в статье на примере хоровых “Отче Наш” композиторов, которые открывают и являются родоначальниками нового этапа развития национальной культуры в процессе становления и распространения идей романтизма как главенствующего стиля и направления в отечественной системе эстетических ориентиров.*

**Ключевые слова:** Бог, молитва, музыка, композитор, интерпретация, “Отче Наш”.

*Indisputable evidence of vitality of spiritual themes in the musical and historical process in Ukraine during the period of the ХІХ century is presented in this article on the example of choral “Pater Noster” of the composers, that initiate and create a new stage in the development of national culture through the viewpoint of forming and strengthening of romantic ideas as the leading national system of esthetic aims and objectives.*

**Key words:** God, prayer, music, composer, interpretation, “The Lord’s”.

УДК 78.071.1

ББК 85.313 (4 Укр.)

Катерина Івахова

## МИРОСЛАВ СКОРИК: ДО ВИТОКІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ФЕНОМЕНА

*Автор статті пропонує характеристику педагогічної діяльності відомого українського композитора Мирослава Скорика. Аналіз засад формування музично-педагогічного світогляду композитора дозволив визначити його наступні домінуючі риси, принципи, зміст, форми і методи музично-педагогічної діяльності.*

**Ключові слова:** Мирослав Скорик, композиція, педагогічні принципи, методи навчання.

Звернутися до поданої теми спонукали міркування, які пов’язані, з одного боку, із ситуацією в музичній педагогіці сучасної України, з іншого, – з багатоманітними досягненнями славетного українського композитора Мирослава Скорика як педагога. Обидві ці сфери дозволяють зіставити й визначити лінії перетину “суб’єктивного – об’єктивного” в музично-педагогічному процесі. Тоді висвітлюється ряд сутнісних питань музично-естетичного виховання в

контексті проблеми пошуку людської сутності, що нею займалися деякі провідні вчені, філософи, мистці ХХ століття. Музика ж як важливий елемент впливу на розвиток духовного ества на сучасному етапі теж являє собою одну з ключових проблем, яка викликана процесами її соціального буття й поширення в різних вікових групах, професійних середовищах, національних групах тощо. Пізнання цих процесів є вельми складним і торкається найтонших матерій людської свідомості й підсвідомості. Проте недавно видана об'ємна монографія Л.Кияновської “Мирослав Скорик: людина і митець”<sup>1</sup>, де вміщені “Діалоги” з Маестро, у котрих він висловлює, між іншим, і свої погляди на педагогіку, дозволила документально підтвердити гіпотези статті: єдність композиторського й педагогічного таланту Мирослава Скорика, який, у свою чергу, стимулювався обставинами його становлення як людини й митця, подіями його дитинства та юності.

Якщо окремі аспекти його композиторської, гастрольно-концертної, організаторської діяльності дещо висвітлені в наукових працях і публікаціях українських мистецтвознавців Л.Кияновської, Є.Дзюпини, М.Гордійчука, М.Загайкевич, В.Задерацької, Г.Конькова, В.Клина, О.Ващука, М.Боровика, В.Кожухаря, Н.Вітте, Г.Ляшенко, А.Терещенко, А.Снегір'євої, О.Шевчук, Я.Якуб'яка та інших, то наукова, музично-педагогічна праця ушанованого митця й талановитого педагога поки ще не знайшла належного наукового узагальнення.

Тому дослідити принципи, зміст, форми й методи музично-педагогічної діяльності М.Скорика є актуальним і необхідним завданням музично-педагогічної науки та складає основну мету поданої статті. У цьому руслі слід проаналізувати шляхи формування його музично-педагогічного світогляду, який впливає на музично-педагогічну культуру видатного українського музичного діяча.

Треба підкреслити, що на формування музично-педагогічної культури М.Скорика впливало багато факторів. Одним із найголовніших чинників у формуванні його світогляду протягом дитячого і юнацького періодів були родинні музичні традиції, етнокультурні, релігійні, національні орієнтації його найближчого оточення, висока національно-культурна свідомість та інтелігентність усього родинного генеалогічного дерева.

Педагогічні традиції в родині Скорика мали давні й розмаїті корені. Його далекий родич із боку матері, Григорій Савчинський, був автором одного з перших у Галичині дидактичних віршів національно-патріотичного спрямування.

Після багатьох життєвих випробувань до педагогічної діяльності схилився і його дід, Михайло Скорик, який знайшов життєву опору й “сродну працю” саме в учительстві в селі Луки на Самбірщині.

Велику педагогічну працю провадив і його батько, Михайло Михайлович Скорик. Він, як і його сестра Ярослава, після закінчення Віденського університету присвятив себе роботі з учнями.

Тож Мирослав Скорик зростав у сприятливому духовно-інтелектуальному родинному середовищі, у родині, яка відігравала помітну роль у мистецькому, науковому, громадсько-культурному житті Галичини.

Співучою була вся родина по лінії його матері – Марії-Соломії Скорик, яка мала добрий голос, знала безліч пісень і вчила їх свого сина. Його дідусь по матері Володимир Охримович був відомим фольклористом, збирав і записував народні пісні, думи, перекази західноукраїнського регіону. Соломія Крушельницька, славетна українська співачка, якій Мирослав Скорик доводився внучатим племінником, оскільки був внуком її рідної старшої сестри Олени, викладала після повернення в 1939 р. до Львова (до останніх днів свого життя) вокал у Львівській державній консерваторії ім. М.Лисенка. Саме вона першою помітила неабиякий талант внука своєї сестри й тим самим визначила подальшу професійну долю Мирослава.

Наведені приклади – лише невеличка частка педагогічного й педагогічно-мистецького родоводу Мирослава Скорика, але й вона дозволяє зробити висновок про його фундаментальну генетичну спадщину не лише в суто мистецькій площині, але й у педагогічних і конкретно – у музично-педагогічних предиспозиціях, закладених у кількох поколіннях родини Савчинських – Охримовичів – Крушельницьких – Скориків.

<sup>1</sup> Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. – Львів : Вид-во журналу “І”, 2008.

1947 р. родину Скориків, як і багато інших галицьких сімей, звинувачених у націоналістичному русі, було депортовано зі Львова до Сибіру й поселено в м. Анджеро-Судженськ Кемеровської області.

У важких умовах політичних, економічних і національно-культурних утисків і обмежень батьки Мирослава знаходять можливість продовжувати його заняття музикою. Для проведення уроків по фортепіано й скрипці були запрошені політв'язні: Валентина Ксенофонтівна Канторова – колишня учениця знаменитого московського піаніста-педагога й композитора Олександра Гольденвейзера й Володимир Гаврилович Панасюк – політв'язень зі Львова, талановитий скрипаль, викладач місцевої музичної школи.

Повернувшись із батьками 1955 р. із заслання, М.Скорик успішно здає іспити та вступає на перший курс Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка по класу композиції.

Ще інший модус у спілкуванні з педагогами притаманний композиторові на наступному етапі – під час навчання у Львівській державній консерваторії ім. М.Лисенка у 1955–60 рр. Тут він очікував від своїх педагогів найбільшого розуміння його творчих задумів і новаторських ідей, підтримки в їх розвитку та втіленні, прагнув спілкування з метрами на рівні вільного творчого обміну думками, у якому педагоги мудро й тактовно, не пригнічуючи особистості учня, скеровували та коригували його мистецький талант у потрібне русло. Ці очікування не завжди справджувались і цим пояснюється, зокрема, конфлікт зі Станіславом Людкевичем і Романом Сімовичем, у яких навчався Скорик із композиції на перших курсах. Обидва ці знані й авторитетні педагоги не зрозуміли новаторського пошуку незалежного й оригінального в композиторських пошуках учня.

А от інший його педагог, у якого Скорик і закінчив навчання з композиції, професор, відомий польський композитор Адам Солтис, який ніколи не “натискав” на свого учня під час студій, зумів допомогти талановитому учневі сформуванню основних засад свого композиторського світогляду.

Тією ж обов'язковою, відповідною натурі Мирослава Михайловича взаємоповагою й усілякою підтримкою старшого колеги – учителя до молодшого – учня позначені власні стосунки зі студентами в його класі. Випробуваний і нерідко досить болісний особистий досвід навчання сформував вельми толерантне й уважне ставлення до своїх вихованців.

Навчання в консерваторії сформувало в М.Скорика не тільки композиторську індивідуальність, але й розвинуло музично-педагогічний світогляд, остаточно утвердило його музично-педагогічні принципи й зміцнило основи музично-педагогічної культури. Адже саме Львів і Львівська консерваторія ім. М.В.Лисенка були центром активного музичного життя. Тут концентрувалися кращі музичні діячі Західної України, вирувало духовно-мистецьке життя, що впливало на педагогічну культуру М.Скорика.

Завдяки діяльності видатних українських композиторів і музичних педагогів Станіслава Людкевича, Філарета Колесси, Василя Барвінського, Миколи Колесси, Романа Сімовича, Нестора Нижанківського, Іларіона Гриневецького, Адама Солтиса та інших музикантів Галичини, що гуртувалися навколо консерваторії, у Львові сформувалася могутня високопрофесійна композиторська й музично-педагогічна школа. Вони працювали в музичних школах, Науковому товаристві ім. Т.Шевченка, збирали й обробляли народні пісні та мелодії, виступали на сторінках преси. І Мирослав Скорик був активним учасником цих яскравих мистецьких подій, що утверджувало його як музиканта, композитора, педагога, громадського діяча.

Особливо важливе значення для формування педагогічної культури М.Скорика мало його паралельне навчання на теоретичному відділенні Львівської консерваторії й захист 1960 р. дипломної роботи на тему “Ладова система Сергія Прокоф'єва” (клас С.Людкевича), а також захист 1967 р. кандидатської дисертації із цієї проблеми. Це остаточно сформувало його педагогічні погляди.

Педагогічну діяльність викладачем теорії музики й композиції Львівської консерваторії М.Скорик розпочинає в 1963 р. Музично-педагогічну діяльність він розширяє також керівництвом молодіжним естрадним ансамблем “Веселі скрипки”, який через репертуар, пісні й інструментальні твори його керівника став новаторським явищем у радянській естраді.

З 1964 р. Мирослав Михайлович викладає композицію в Київській консерваторії, а починаючи з 1984 р. – композицію паралельно в Київській і Львівській консерваторіях. Серед його

вихованців багато талановитих українських композиторів. Після смерті Б.Лятошинського в М.Скорика в кінці 60-х – на початку 70-х рр. закінчували навчання по класу композиції Іван Карабиць, Освальдас Балакаускас, Євген Станкович. Пізніше він навчав Олега Ківу, Вадима Ільїна, Ярослава Верещагіна, Володимира Шумейка, Віктора Степурка, Володимира Зубицького, Ганну Гаврилець, Івана Небесного, Богдану Фроляк, Ігоря Корнілевича, В'ячеслава Назарова, Богдана Сегіна та багатьох інших.

Слушний висновок про основні засади музично-педагогічного стилю Скорика робить Л.Кияновська: “Зрештою, навіть ті, хто не вчилися у нього безпосередньо, зазнали значного впливу його особистості і творчої манери. Він здобув собі репутацію серед студентської молоді вдумливого, знаючого, а водночас демократичного педагога, що не нав'язує студентам своєї думки, деспотично стверджуючи, що “має бути тільки так, отже, цей фрагмент слід переробити наступним чином”, не править доскіпливо їх перших опусів. Навпаки, він старанно плекає індивідуальність кожного зі своїх учнів навіть тоді, коли їх погляди істотно розходяться з його власними, і визнає за кожним з них право на неповторне художнє світовідчуття. Єдине, що не пропускається, – алогічність, непрофесійність, “бруд” в оркестровці, фактурі, непомірна і невмотивована розтягненість, нелогічна форма, надумана забава звуками заради кон'юнктури і вторинне наслідування колись модних зразків. Через те і кращі твори більшості його учнів, при всій їх індивідуальності і різних вихідних позиціях світосприйняття – фольклорно-автентичних, замалим не язичницьких, як, приміром, у Шумейка, чи іронічних та інтелектуальних у Козаренка, елегантних, концертно-віртуозних у Зубицького, чи жіночно-щемливих у Гаврилець, конструктивних у Гречки та Небесного чи зосереджених, строгих у Фроляк, а чи й взагалі виявлених більше в пісенній популярній ліриці, як у Горової – позначені рисами школи Скорика, внутрішньо цілісні і органічні, добре зроблені з фахової точки зору, і містять у собі закінчену художню думку, а не просто набір звуків”<sup>1</sup>.

Огляд творчості найвідоміших і найвагоміших у музичному житті сучасної України композиторів – учнів Мирослава Скорика – дозволяє вивести певні спільні риси їх художнього світогляду, незважаючи на яскраву індивідуальність кожного з них, прикмети композиторського письма, якими вони завдячують своєму наставникові:

1. У всіх них дуже яскраво виражене почуття питомо національного – не в сенсі поверхової етнографічності й декоративності, а з глибоким розумінням природи української етнічної традиції. Настанови Мирослава Михайловича: “До якого б способу опрацювання фольклору не вдавався композитор, в авторському використанні не тільки народнопісенних цитат, але й жанрів, ладотональних засад, тембральних, виконавських ефектів, які походять з фольклорних джерел, найважливіше – не втратити почуття міри і такту, не піддатись спокусі поверхового етнографізму, бо це ж найпростіше, ніби самоочевидне”<sup>2</sup>, його учні сприймають переконано, і тому настільки переконливою є їх авторська рефлексія інтонаційного образу України.

2. Ніхто з них не виявляє нахилу до чистого авангарду, експерименту, який замикається сам на собі. Навпаки, кожен із них, навіть при найбільш винахідливому використанні авангардових засобів виразності, залишається в межах розумної демократичності виразу – як і сам Маєстро: “Композитор повинен перш за все сам знаходити ті виразові засоби і прийоми, якими він користується, щоби виразити свій задум, а не орієнтуватись на те, що модне чи кон'юнктурне”<sup>3</sup>.

3. Для всіх них не існує непрохідної межі між “серйозною” і “популярною” музикою. Більшість з них, як і сам Маєстро, успішно реалізує себе як у симфонічних, камерних чи вокально-хорових жанрах, так і в естраді, музиці до кіно й театру.

4. Відповідно вихованці Мирослава Скорика дуже уважно ставляться до виконавця, думають про те, що йому має бути зручно виконувати цей твір. Адже, щоби донести повноцінно задум композитора до слухача, виконавець сам повинен відчутти задоволення від інтерпретації.

<sup>1</sup> Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. – Львів: Вид-во часопису “І”, 2008. – С. 120.

<sup>2</sup> Там само. – С. 70.

<sup>3</sup> Там само. – С. 53.

5. Для всіх учнів Скорика, як і для нього самого, притаманна яскрава колористика тембро-динамічної палітри. Маючи дуже живе та яскраве образне мислення, педагог умів передати це відчуття своїм учням.

Можливість осмислення й застосування окремих елементів індивідуальної педагогічної системи Мирослава Скорика, які він реалізує впродовж тривалої педагогічної діяльності – не обов'язково в класі композиції, але й на інших рівнях музично-естетичного виховання, видається вельми перспективним шляхом упровадження інноваційних методів гуманістичного виховання сучасної молоді. Це здається тим більше закономірним, що вищевикладені принципи індивідуальної педагогічної системи композитора не просто збігаються в найважливіших позиціях із сучасними гуманістичними концепціями естетичного розвитку дитини – підлітка – юнака, але й впливають з національних традицій залучення до мистецтва, які плекались у нашій країні впродовж десятиліть і навіть століть. Це завдання в сучасних умовах – надважливе: адже відомо, що дотепер в Україні проблемою навчання музики є неврахування національних традицій і ментальних особливостей української нації щодо музичної культури, а особливо – стосовно хорового співу й синкретично-обрядових звичаїв, що неодмінно включають спів і музику.

1. Дзюпина Є. Деякі принципи втілення карпатського фольклору в струнних ансамблях Л. Дичко, М. Скорика, Є. Станковича / Є. Дзюпина // Українське музикознавство – 1982. – № 17. – С. 181–187.
2. Драч І. “Образ часу” в музиці українських “шістдесятників” / І. Драч // Історія музики в минулому і сучасності. – К., 2000. – С. 32–42.
3. Дувирак Д. Мистецтво постмодерної епохи / Д. Дувирак // Syntagmatism : зб. наук. статей на пошану доктора мистецтвознавства професора Стефанії Павлишин. – Львів : Сполом, 2000. – С. 54–62.
4. Задерацький В. Культура и цивилизация: искусство и тоталитаризм / В. Задерацький // Советская музыка. – 1990. – № 9. – С. 10–14.
5. Задерацький В. Про природу і спрямованість новаторського пошуку в сучасній музиці / В. Задерацький, М. Скорик // Сучасна музика. – 1973. – Вип. 1. – С. 3–24.
6. Інтерв'ю с Мирославом Скориком // Советская музыка на современном этапе: статьи и интервью / [сост. Головинский Г., Шахназарова Н.]. – М. : Советский композитор, 1981.
7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко; Наукове товариство ім. Т. Шевченка, Українознавча бібліотека НТШ. – Львів, 2000. – Ч. 15. – 284 с.
8. Мирослав Скорик : зб. статей. – Львів : Сполом, 1999.

*Автор статті пропонує характеристику педагогічної діяльності відомого українського композитора Мирослава Скорика. Аналіз принципів формування музично-педагогічного мислення композитора дозволив визначити його наступні домінуючі риси, принципи, зміст, форми та методи музично-педагогічної діяльності.*

**Ключевые слова:** Мирослав Скорик, композиція, педагогічні принципи, методи навчання.

*The author of the article offers description of pedagogical activity of the known Ukrainian composer Myroslav Skoryk. The analysis of principles of forming of musical and pedagogical world view of composer allowed to define him next dominant lines, principles, maintenance, forms and methods of musical and pedagogical activity.*

**Key words:** Myroslav Skoryk, composition, principles, methods of studies.

УДК 785.7: 78.082.2

ББК 85.315.54

Тетяна Слюсар

## КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВА СОНАТА СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ ПОЛЬСЬКОЇ ГІЛКИ ГАЛИЦЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ А.СОЛТИСА Й Т.МАЄРСЬКОГО

*Дослідження присвячене розгляду камерно-ансамблевих сонат представників галицької музичної культури А.Солтиса й Т.Маєрського, аналізу значимості цих композицій в еволюції жанру української камерно-ансамблевої сонати, їх впливу на розвиток жанру, зокрема у творчості композиторів львівської школи.*

**Ключові слова:** камерно-ансамблева соната, аналіз, національна культура, львівська композиторська школа.