

ТЕОРЕТИКО-ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

Наукове осмислення минулого української культури є актуальним завданням мистецтвознавства. Серед малодосліджених і науково обґрунтованих тем на сьогодні залишається музична культура Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття, її науково-педагогічні творчі здобутки, незважаючи на окремі дослідження вітчизняних музикознавців висвітлити здобутки тогочасних мистців. Адже тільки в останні десятиріччя стало можливим повне використання заборонених архівних матеріалів, наукових досліджень. До вищезазначених тем можна віднести і педагогічну спадщину композитора-музикознавця С.Людкевича, праці якого охоплюють широкий спектр питань – від організації музичного виховання до укладання музичних посібників, від естетичного аспекту цієї справи до науково-теоретичних розробок. І до всіх цих сфер педагогічної діяльності С.Людкевич підходить із глибоким знанням справи, вважаючи, що музичне виховання в школах має мати наукову основу та бути спрямоване на формування національно свідомого підростаючого покоління. Різнобічний аналіз джерельної бази започаткованого нами дослідження свідчить, що впродовж усього життя композитор віддає чимало сил вихованню талановитої молоді, вкладаючи в цю справу глибоке розуміння проблем не лише особистісного розвитку обдарованих дітей, а й розвитку музичної культури рідного народу в цілому.

Насамперед відзначимо, що педагогічну діяльність С.Людкевич започатковує вже в 1901 році, після закінчення філософського факультету Львівського університету і як викладач української мови та літератури в гімназіях Львова і Перемишля. Опанування глибокими спеціальними знаннями слугувало підґрунтям для музично-педагогічної праці, яка розгорталася і як діяльність композитора, і як музикознавця. Тож педагогічна спадщина С.Людкевича викликає неабиякий інтерес, будучи важливою частиною його музикознавчих досліджень.

Зупинимося на аналізі окремих здобутків С.Людкевича, які дійшли до нас завдяки збереженим працям і є цікавими в аспекті започаткованого дослідження. Маємо на увазі статтю “Кілька слів про потребу заснування українсько-руської музичної консерваторії у Львові” (1902 р.), в якій композитор-педагог чи не вперше звертає увагу суспільності на необхідність створення музичного навчального закладу, який би готував професійних музикантів із місцевого населення. Відрадно, що в 1903 р. С.Людкевич бере активну участь у створенні такого закладу – Вищого музичного інституту імені М.Лисенка у

Львові. З приводу його відкриття композитор зазначає: "...З малої музичної школи, що почала свою діяльність у трьох кімнатах... з трьома учителями фортепіано та одним скрипки, зріс Музичний інститут, незважаючи на воєнну хуртовину та післявоєнну кризу, в найповажнішу нашу музичну установу вже не локального, а краєвого характеру, яка претендує на музичну консерваторію та успішно конкурує з найповажнішими музичними консерваторіями в Галичині й державі" [1]. Як бачимо, громадська, композиторська й педагогічна діяльність дали очікуваний результат, а відкритий за участю С.Людкевича інститут став першим українським вищим навчальним закладом [4]. Навколо нього в подальшому об'єднуються краші творчі сили краю: А.Вахнянин, Ф.Колесса, Р.Сімович, В.Барвінський, М.Колесса, Н.Нижанківський та інші, які гідно репрезентували українське музичне мистецтво не лише в Галичині, а й далеко за її межами. Яскравим прикладом цього є створення в 20-30 рр. на базі Інституту філій у багатьох містах Галичини, зокрема в Стрию, Станіславі, Дрогобичі, Перемишлі, Бориславі, Самборі, Коломиї, Яворові, Золочеві.

Повернемося до постаті С.Людкевича, який на той час творчо діє не лише як композитор, диригує у хоровому товаристві "Львівський Боян", а й займається видавничою діяльністю в журналі "Артистичний вісник", вміло поєднуючи все це з педагогічною роботою. Власне нею композитор займався більшу частину свого життя. Водночас поряд з підготовкою музикантів-професіоналів, С.Людкевич чимало сил віддає музично-естетичному вихованню школярів. Починаючи з 1901 року, композитор глибоко вивчає методику проведення уроків музики, вивчає репертуар музичних занять, аналізує стан підготовки вчителів музики для народних шкіл тощо. Про широку зацікавленість композитора визначеними проблемами свідчать його часті виступи на сторінках тодішньої преси, а саме: в журналах "Артистичний вісник", "Боян", "Muzyka w szkole", "Українська музика", газеті "Діло" тощо.

У своїй теоретичній і практичній діяльності С.Людкевич опирається на багатющі традиції української музичної педагогіки. Композитор особливо виокремлює для себе твори Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Якова Степового та ін. С.Людкевич виділяє Михайла Вербицького, Ізидора Воробкевича, Віктора Матюка, Анатолія Вахнянина, Остапа Нижанківського, Дениса Січинського, Нестора Нижанківського, Філарета Колессу, які більшу частину свого творчого обдарування віддали музичному вихованню дітей. Такою різносторонньою діяльністю композитори заклали основи музично-естетичного виховання в Україні, невтомно турбуючись про музичну освіту національно свідомого підрастаючого покоління.

З огляду на вище сказане відмітимо, що найвизначнішою у галузі музичної педагогіки стала діяльність Станіслава Людкевича. Адже його педа-

гогічні дослідження охоплюють широкий спектр питань: від організацій музичного виховання до укладання теоретичних посібників, від естетичного аспекту цієї справи до науково-теоретичних розробок.

Не можемо не відзначити, що до всіх окреслених сфер в педагогічній діяльності С.Людкевич підходить із глибоким знанням справи, вважаючи, що музичне виховання в школах повинно мати наукову основу і спрямовуватися на формування національної свідомості в молоді.

С.Людкевич по-своєму визначає ієрархію важливості завдань в царині музичного виховання. Так, за першочергове він розглядав видання спеціальних співаників, які не лише навчали б дітей основам нотної грамоти і сольмізації, але й відігравали б важливу роль у їх патріотичному вихованні загалом. На той час вже було видано чимало співаників, і ними почасти компенсувався брак педагогічної літератури такого типу. Тут ми маємо на увазі перші посібники, що видані рідною мовою, в яких народна творчість використовувалась як основний дидактичний матеріал. С.Людкевич вважав, що співаники і посібники повинні широко застосовуватися у практиці музичного виховання школярів задля активного формування їх національної самосвідомості.

До числа найважливіших на той час належали такі: збірник Д.Січинського “152 патріотичні і народні пісні” (1903 р.); “Збірник народних і патріотичних пісень на дитячі голоси” (1904 р.), виданий як додаток до дитячого журналу “Дзвіночок”; посібники В.Матюка “Руський співаник для шкіл народних” і додаток до нього – невеликий підручник музичної грамоти “Малий катехиз музики”; посібник Я.Ярославенка “Співаник народних пісень” (у двох частинах, 1910 р.) і його “Пісенник “Торбана”, популярний серед шкільної молоді; посібники Ф.Колесси “Українські народні пісні у триголосному викладі” (1925 р., два випуски), пісенник “Співаймо! Збірничок пісень на два голоси для шкільної молоді” (1926 р.) для молодшого і середнього шкільного віку, “Шкільний співаник” (у двох частинах 1925 р.) та інші.

Як засвідчують наведені нами в переліку назви, їх характерною особливістю є тісний зв'язок з народнопісенною творчістю. Тематику пісень теж здебільшого підібрано з урахуванням інтересів дітей, які визначалися їх віковими та національними особливостями, а відтак – це дитячий фольклор, що має глибокий виховний зміст.

На підставі здійсненого нами аналізу вміщених у збірках творів, виділяємо й таку їх характерну рису, як дотримання принципів доступності й послідовності у викладі матеріалу. Підтвердженням для подібного висновку слугує той факт, що для написання музичних посібників композитори, здебільшого єдині автори, глибоко усвідомлювали, що боротьба за музичну освіту в умовах майже повної безграмотності українського населення Галичини може

бути успішною лише за умови широкого застосування народної творчості. Їхню заслугу вбачаємо в тому, що вони змістом своїх співаників і спрямованістю практичної діяльності невтомно боролись за викладання в школах рідною мовою, роблячи вагомий внесок у спільну боротьбу прогресивної інтелігенції за демократизацію тодішньої української школи і суспільства в цілому.

На зламі століть С.Людкевича хвилюють проблеми видання музичних посібників, розкриті ним у статті “Наші шкільні співаники” (1905 р.). Композитор-педагог подає різнобічний аналіз музичного виховання в народних школах, визначає заходи для покращення викладання музики і співу, пропонує для використання на уроках цілу низку дидактичних матеріалів тощо. Особливо переконливо автор підкреслює виховну роль співу. Ось як він пише з цього приводу: “Спів є однією з потреб навіть не зовсім музикальної дитини. Значення співу у вихованні має полягати в розвитку слуху, голосу, зміцненні враження поетичного образу, про який говориться в пісні, чим формується також почуття і розуміння краси. Через пісню дитина запам’ятовує звороти бесіди, характеристичні вислови, а тим розвивається пам’ять і полегшується наука рідної мови” [5].

У статті чітко означена глибина розуміння композитором впливу співу на різнобічне виховання дітей. Водночас рівень освіти в народних школах, який був очевидно незадовільним, викликає обурення в композитора через відставання методики викладання музики стосовно інших шкільних предметів.

С.Людкевич вбачав головні причини занепаду музичного виховання у відсутності необхідної кількості досвідчених музикантів-педагогів, підручників, недосконалому застосуванні методики викладання, а також браку повноцінного дидактичного матеріалу для уроків музики. Такий стан композитор пояснював і обмеженістю мети та завдань музичного виховання дітей у тогочасних умовах.

Особливо гостро відчувався брак спеціалістів у початковій школі, де викладання музики велося на низькому рівні. С.Людкевич з цього приводу писав: “У нас мало музикантів-педагогів, а та невелика кількість, яка має педагогічний досвід, вважає зайвим прийти на допомогу початковій народній школі, застосовувати свої творчі і практичні знання для вироблення методики викладання елементарного співу”. І далі він наполягав на тому, що вчитель у школі “вже на перших кроках навчання повинен знати не тільки чого вчити своїх учнів, але і для чого їм потрібна наука співу, а також, як легше і доступніше подати йому цю науку”. Відсутність методики спонукає кожного вчителя зокрема вигадувати свої методи “дуже сумнівної дидактичної вартості”, які на практиці переважно дають негативні результати і створюють необхідність пошу-

ку нових методів. Тому автор робить висновок, що у нас “стільки методів, скільки учителів” [5].

Як бачимо, С.Людкевич справедливо вважав головним фактором незадовільного стану музичного виховання дітей недосконалість, а почасти й відсутність методики викладання в загальноосвітній школі. Виходячи з реалій тогочасної школи, автор статті ставить вимогу про якнайскоріше створення “методичного підручника науки співу в народних школах”. На його думку, він мав би стати підмогою для вчителів, а також давав дітям відповідний матеріал¹. С.Людкевич наголошував, що на даний час таких підручників не було, але він закликав не забувати заслуги тих композиторів, які вже намагалися створити подібні методичні посібники.

Особливо хочемо виокремити розгляд композитором питань про зміст дидактичного матеріалу співаників. Він відстоює думку щодо необхідності введення в процес шкільного навчання зразків народнопісенної творчості. Ось як наприкінці своєї статті про шкільні посібники пише С.Людкевич: “Першою і найпривабливішою умовою доброго народного співаника є те, щоб його матеріал був взятий безпосередньо з народного джерела, з народних пісень” [5].

Окрім спеціальних посібників, С.Людкевич велику увагу приділив змісту й організації справи музичного виховання, закладаючи підґрунтя для відповідної музичної теорії. З таких позицій композитор розглядав проблеми музичного виховання в статті “Організація музичного виховання”. Він вперше визначив рівень музичної освіти на 4-х її етапах: в народних школах; у середніх школах і семінарах; у високих і фахово-музичних школах; у “Просвіті”.

Автор не лише критикував стан співу і музики в народних школах, а й відразу запропонував дві умови, які, з його погляду, могли б зарадити в даній справі:

- піднесення вимог до музичних кваліфікацій народних учителів до стану, який є у німців або чехів;
- видання повних збірників з текстами для вжитку науки співу в народних школах [2, с.298].

Незадовільним С.Людкевич вважав і стан музичного виховання в середніх школах, який спричинився “необов’язковістю науки співу і музики”. З його погляду, “заповнити цю прогалину мали планово влаштовані для всіх учнів

¹ Одинокий підручник d’Arma Dietz²-а є, який припоручений міністерством і шкільною краєвою радою, в теоретичній частині доволі вичерпуючий, – однак додаток практичних вправ (на 1,2,3 голоси) складає виключно польські пісні. Для Русинів залишився хіба (нині одинокий) “Учебникъ початковыхъ ведомостейъ музыки и спеву” І Кипріяна, та він обмежений лиш теоретичним матеріалом, доволі непрактичний та з пристарілою ультра-“руською” номенклатурою. При тому, хоч це має бути підручник співу, то про людські голоси та найелементарніші засади співу нема і згадки

музичні передачі, особливо по радіо". Однак вони вирізнялися лише пізнавальним характером і "не могли замінити живого плекання музики і співу" та взяти на себе весь тягар проблем музичної освіти. І тут С.Людкевич вказує на низький рівень підготовки вчителів музики, а також на брак літератури, зокрема, хорової: "...творів, складених і пристосованих відповідно для потреб школи, на мішані, мужеські й дитячі хори" [2, с.295].

Хочемо зазначити, що музичне виховання у вищих фахово-музичних школах автор статті не аналізує. Він лише пише про те, " ...що там плекається тільки спеціальне фахове знання для вибраних". У полі зору композитора завжди переважали турботи і невідкладність всезагального музичного розвитку, що актуалізує його спадщину в сьогоденні.

Найстаршою культурно-освітньою установою, яка охоплює широкі маси народу, С.Людкевич називає "Просвіту" і визначає такі головні напрями її роботи в музичному вихованні:

- "заснування і плекання просвітянських хорів і оркестрів";
- "виховування відповідних диригентів для тих гуртків";
- "влаштування музичних курсів диригентів, збірних концертів хорів і оркестрів";
- "заснування музичних бібліотек, збирання та видавання придатного для хорів та оркестрів репертуару" [2, с.295-296].

Відтак вважає, що в цій справі є необхідною підтримка і допомога фахівців. Наприкінці статті автор відверто закликає до створення і вироблення в практиці "плану" рідного музичного навчання всіма можливими засобами, і гаяти часу не варто, "бо кожне опізнення цієї праці робить її труднішою і складнішою" [2, с.298].

Джерельна база дослідження свідчить, що питання музичного виховання дітей композитор-педагог розвиває і в інших своїх статтях та оприлюднює у багатьох виступах. Етапним моментом з цього приводу є його виступ на першому українському педагогічному конгресі в 1935 році. Так, звертаючись до музикантів-професіоналів, С.Людкевич закликає їх "включитися в роботу по музично-естетичному вихованню різних верств населення, створювати необхідні підручники для навчання співу, основані на народній пісні, забезпечувати шкільні хори відповідним репертуаром, надавати допомогу в організації духових оркестрів, хорів, курсів для диригентів" [2, с.144]. Композитор наголошує на думці, що музика не особиста справа, а загальнолюдська потреба, яка вже в древні віки вважалася важливим фактором навчання і виховання. А надалі вже в своїй доповіді С.Людкевич говорить, що справжній митець повинен бути не тільки "служителем муз", а й громадянином-патріотом, який бореться за політичні права свого народу.

Окрім шкільних співаників, на той час відчувалася нагальна потреба й у різних теоретичних посібниках. Отож логічно, що С.Людкевич намагався ліквідувати цю прогалину, створивши дотично до ситуації, що склалася, два посібники. Перший з них – підручник з теорії музики “Загальні основи музики” (1910 р.), який вийшов друком у Коломиї 1921 року і тривалий час слугував чи не єдиним посібником для учителів музики. Відтак він широко застосовувався в роботі шкіл, які потребували літератури такого типу. Про це автор згодом напише так: “Віддавна відчувається у нас постійна потреба доброго, відповідного сьгоднішнім вимогам підручника для навчання основних, загальних відомостей з теорії музики” [3]. А відсутність посібників, необхідність яких гостро відчувала шкільна молодь, композитор назвав “волаючою несправедливістю. Подолати її хоча б частково вважаю я своїм обов’язком” [3].

Отож свій обов’язок композитор вбачає у створенні “енциклопедичного підручника основних відомостей про музику, придатних для науки в музичних, а також в середніх школах”, висловлюючи впевненість, що він “повинен хоча б частково заповнити прогалину в нашій музичній літературі, поки час і більш щасливі умови не дозволяють створити міцну наукову основу для нашої музичної культури” [3].

Підручник композитора складається з передмови, вступу, чотирьох частин (“Ритміка”, “Систематика”, “Забарвлення тону”, “Музичні форми”) та словника музичних термінів. У ньому автор подає елементарні відомості з теорії музики, гармонії та контрапункту, описує особливості голосового апарату, аналізує музичні форми (від найпростіших – мотиву, фрази, речення, періоду до циклічних, поліфонічних і великих вокально-інструментальних форм).

Особливо хочемо відзначити, що у підручнику С.Людкевича “Загальні основи музики” вже синтезовані основні положення музичної науки” з метою пропаганди знань, перш за все, серед шкільної молоді і любителів музики. Посібник С.Людкевича прислужився багатьом поколінням музикантів Галичини, був настільною книгою-помічником для вчителів музики.

Виділимо також такий підручник С.Людкевича для музичного виховання дітей, як “Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу” (1930 р.). В ньому збережено дидактичний принцип поступовості викладу матеріалу, доцільність якого автор вбачав, опираючись на здібності дітей та рівень їх сприйняття. Основним навчальним матеріалом посібника є народна пісня та уривки з творів В.Моцарта, Л.Бетховена, Дж.Верді, Е.Гріга, Ф.Шуберта, П.Чайковського, М.Лисенка, К.Стеценка та інших. Використання художніх музичних зразків свідчить про те, що С.Людкевич розглядав роботу над розвитком слуху та інтонацією не як механічні вправи, а як необхідний зв’язок з певним характером звучання, тембровим забарвленням, звуковисотністю та ритмом. В посібнику для навчан-

ня автор наводить близько 220 різноманітних вправ та прикладів, подає 11 графічних зображень схем для тактування тощо. Як бачимо, дотримання композитором основних принципів дидактики було цілком виправданим, що, власне, очевидно доведено його педагогічним хистом.

Огляд теоретико-педагогічної спадщини С.Людкевича переконує, що композитор завжди творив не лише як педагог-теоретик, а і як практик. Він повною мірою не лише розумів необхідність загальної музичної освіти, а й зробив очевидний внесок у теоретико-методичний розвиток означеного аспекту виховання. В своїх працях композитор відстоював пріоритет за музичним вихованням, закликав до фаховості та високопрофесійного підходу в цьому процесі, що й досі не втрачають своєї актуальності. Як композитора, педагога, громадсько-культурного діяча С.Людкевича опосередковано характеризують цілісність його теоретично-дослідницької діяльності.

1. Бабюк Л. Музично-педагогічна діяльність С.П.Людкевича: 36. статей / Упор. М.Загайкевич. К.: Музична Україна, 1979. – С.189-190.
2. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії / Упор. З.Штундер. – Львів, 2000. – Видавництво М.Кош. – Том II. – С.254-344.
3. Людкевич С. Загальні основи музики. – Коломия, 1921. – С.104.
4. Людкевич С. Кілька слів про потребу заснування українсько-руської музичної консерваторії у Львові // Діло. – 1902. – Ч.239.
5. Людкевич С. Наші шкільні співаники // Артистичний вісник. – Ч.9-10. – 1905 – С.92-94.

Daria Ketsalo

STANISLAV LJUDKEVYCH'S THEORETICAL AND PEDAGOGICAL INHERITANCE

Stanislav Ljudkevych is one of the central figures in the Halych cultural-public process of the first part of the 20th century, who not only understood the necessity of the general musical education but also made an obvious contribution into this affair by his theoretical and practical activity.

Мирон Вовк

СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

Навчання гри на музичному інструменті – складний об'ємний та багатогранний процес. Але головною метою – поряд з формуванням виконавчих умінь і навиків – є розвиток музичних і загальних здібностей студента. Проблема здібностей досліджувалась і далі вивчається вченими як одна з головних властивостей людини. Однак при розгляді шляхів дослідження проблеми здібностей в педагогіці і психології викристалізуються напрями, пов'язані з вияв-