

УДК 78.087.68(477.83)“18/19”

**Оксана Волох**, викладач кафедри методики музичного виховання і диригування  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

**ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-ХУДОЖНЬОГО ЖИТТЯ ГАЛИЧИНИ, ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ**

*У статті висвітлено історичну динаміку формування диригентсько-хорового мистецтва Галичини від аматорських до професійних форм.*

**Ключові слова:** диригентсько-хорове мистецтво, музика, освітньо-педагогічна діяльність, історична характеристика, музикознавство.

*Літ. 8.*

**Оксана Волох**, преподаватель кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования  
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

**ХОРОВОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ГАЛИЧИНЫ, ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА**

*В статье освещена историческая динамика формирования дирижерско-хорового искусства Галичины от любительских до профессиональных форм.*

**Ключевые слова:** дирижерско-хоровое искусство, музыка, образовательно-педагогическая деятельность, историческая характеристика, музыковедение.

**Oksana Volokh**, Lecturer of Methods of Musical Education and Conducting  
Drohobych State Pedagogical University by I. Franko

**CHORAL ART IN CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT OF MUSICAL AND ARTISTIC LIFE IN GALICIA IN THE SECOND HALF OF XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY**

*The article deals with the historical dynamics of Galicia conducting and choral art from amateur to professional formes.*

**Keywords:** conducting and choral art, music, education and teaching activities, historical characteristics, musicology.

**П**остановка проблеми. Зростання інтересу до культурної спадщини українського народу – домінуюча тенденція у наукових дослідженнях останньої третини XX століття. Особливу увагу мистецтвознавців привертають процеси формування та розвитку української музики у другій половині XIX – на початку XX століття.

Для Галичини цей період характерний поживленням культурного життя на рівні всіх його складових. Незважаючи на складність політичних обставин, в яких відбувалося становлення національної самосвідомості української інтелігенції, – невизначеність юридичного статусу галицьких територій під владою Австро-Угорщини, Польщі, Росії, Німеччини, – її громадська позиція щодо відновлення історичної справедливості, – тобто права народу на власну мову та збереження духовних традицій успадкованих ним від предків, визначила загальну спрямованість культурно-історичних процесів та обумовлене ними

піднесення національно-визвольного руху в усіх українських землях.

**Аналіз останніх досліджень.** Найменш вивченими з цих матеріалів є ті, що містять інформацію про багатовекторність творчих здобутків галичан, зокрема у сфері музичної культури. Інтерес до них визначився у публікаціях, датованих першою половиною XX століття (В. Витвицький, О. Залеський, Б. Кудрик, З. Лиська, Ф. Шешко). Дослідниками була зроблена перша спроба виокремити ті тенденції, які обумовили регіональну своєрідність музичних явищ та розглянути їх у контексті мистецьких зв'язків Галицького краю з Наддніпрянщиною та Західною Європою. Накреслений напрямком визначив подальшу стратегію дослідження музичної культури Галичини у радянський період. З'являються праці, автори яких прагнуть відтворити її “портретні” характеристики в різних сферах музичного життя та на прикладах творчої і просвітницької діяльності відомих митців XIX – першої половини XX ст.: композиторів, диригентів,

виконавців тощо (Ю. Булка, Й. Волинський, Я. Колодій, Л. Мазепа, С. Павлишин, Л. Ханік, Ю. Ясіновський та ін.) [5, 100 – 106]. В них необхідно виокремити підходи, що передають можливість поглянути на розвиток музичної культури Галичини цілісно (М. Загайкевич), у взаємозв'язку різних напрямків композиторської, концертно-виконавської та музично-просвітницької діяльності (М. Черепанин), розмаїтті міжнародних (українських, польських, німецьких, чеських) стилевих впливів (Л. Кияновська, Н. Костюк).

**Виклад основного матеріалу.** З середини ХІХ століття вагому роль у розвитку та популяризації хорового мистецтва виконувало Галицьке музичне товариство, яке щорічно організовувало близько десяти музичних заходів, на яких виконувалась камерна музика різних жанрів відомих західноєвропейських музик і місцевих композиторів-аматорів.

Найвищий рівень популярності це Товариство мало за часів, головування у ньому з 1858 р. Кароля Мікулі. За його ініціативою та підтримки були організовані аматорський симфонічний оркестр і декілька хорових колективів: чоловічий, жіночий та мішаний, що дало змогу включати до програм музичні твори, виконання яких передбачало участь солістів, хору і оркестру.

Особливу увагу громадськості привертало концерти, на яких публіка ознайомлювалася з шедеврами західноєвропейської духовної музики. У відгуках на них підкреслювався високий професійний рівень виконання, який більше відповідає амбіціям столичного, ніж периферійного колективу.

Галицьке музичне товариство і подібні до нього утримували не тільки хори та оркестри, а й організовували бібліотеки, займалися активною видавничою діяльністю. Проте, у 80-х роках у них простежується тенденція, спрямована на “вузьку спеціалізацію” за інтересами. Її започаткувала група співаків, яка вийшла зі складу Галицького музичного товариства, організувавшись у співацьке товариство “Лютня”. Спочатку це був потрібний чоловічий квартет, який швидко розростаючись та збагатившись жіночими голосами, згодом перетворюється на хор з репертуаром зі складних творів відомих композиторів.

Щоб підвищити професійну підготовку хорових виконавців товариство “Лютня” відкриває у 1886 році як один із своїх підрозділів музичну школу, в якій проводяться лекції із сольного та хорового співу, гармонії, контрапункту, музичних форм, історії музики.

Все це дало змогу ускладнити та

урізноманітнити хоровий репертуар творами, різними за стилем та жанрами: “Stabat Mater” Дж. Перголезі, “Requiem” В. Моцарта та Л. Керубіні, “Mors et Vita” і “Super flamina Babylonis” Ш. Гуно, “Вальпургієва ніч” Ф. Мендельсона тощо.

Оскільки членами “Лютні” було чимало українців, то за їхньою ініціативою до репертуару включалися також і твори українських композиторів: М. Вербицького, І. Воробкевича, А. Вахнянина, М. Лисенка, П. Ніщинського, що обумовило широкий попит на публічні виступи цього колективу. Хор “Лютня” постійно бере активну участь у всіх національних та релігійних святкуваннях не тільки у Львові, але й по всій Галичині і навіть за рубезем. Великий успіх його концерти мали у Варшаві (1885 р.), музична громадкість якої оцінювала їх за найвищими професійними показниками [6, 46 – 54].

У 90-ті роки репертуарна політика хору дещо змінюється, крім класичної, його силами виконується й сучасна музика, а також обробки українських народних пісень. Паралельно з хором “Лютня” у 80-ті роки розпочинають свою діяльність “Львівський чоловічий хор” та польське співацьке товариство “Ехо”. Про активізацію хорового руху в цей період свідчить зростання чисельності хорових колективів, які створюються на базі інших: літературних, спортивних, драматичних товариств. Серед них найбільш відомими були хор “Зоря”, “Академічний хор”, “Технічний хор”, хор Товариства Друкарів “Вогнище”, “Робітничий хор” тощо.

Стимулюючим чинником для розвитку хорової культури в Галичині було не тільки аматорство. У другій половині ХІХ століття інтенсивнішим стає інтерес суспільства до проведення у вигляді музичних імпрез ювілейних свят, пам'ятних дат, історичних подій тощо. “Престижними” концертами вшановуються пам'ять видатних діячів української культури, творчі здобутки відомих українських композиторів та високих гостей, що відвідують Галичину в цей період. До організації та проведення музичних вечорів залучались, крім музикантів-аматорів, професійні диригенти й виконавці (А. Вахнянин, С. Людкевич, О. Нижанківський, сестри Крушельницькі та ін.). Це позитивно відбилося на якості і змісті програм, в яких досить часто включалися нові твори молодих українських композиторів поряд з тими, що вже здобули всеукраїнську славу – С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка.

У першій половині ХХ століття жанрова палітра хорової музики, яка виконувалася у музичних гуртках, була досить різноманітною, що

давало змогу організувати тематичні вечори. Особлива увага приділялася збереженню українських пісенних традицій. З цією метою проводилися конкурси-змагання серед аматорських колективів на краще виконання обробок народних пісень; з 1935 року такі конкурси стали постійними.

Загальний розмах хорового руху доводить, що диригентсько-хорове мистецтво поступово набуває якостей вагової складової української художньої культури, стає засобом духовного збагачення народу, пробудження його творчого потенціалу та виховання національної свідомості.

Інтенсивний розвиток аматорського хорового співу в історії музичної культури Галицького краю не випадковий. Незважаючи на скрутне матеріально-економічне та політичне становище українців у складі Австро-Угорської імперії, вони ретельно зберігали все те, що становило їхню духовну спадщину: пісенну творчість, українське слово та віру своїх предків. Для багатьох із них саме церква давала змогу відчутти свою національну належність. З церковних осередків вийшли й перші галицькі просвітителі, які відіграли значну роль у відродженні інтересу серед населення до хорової музики [8, 203 – 208].

Священники навчали церковному співу у парафіяльних школах, створюючи у великих містах церковні хори з учнів духовної семінарії. У 30-ті роки XIX століття церковний хоровий спів на теренах Галичини – розповсюджене явище. Серед його організаторів відомі імена Г. Шашкевича, М. Вербицького, Й. Левицького, І. Лаврівського, Я. Нероновича та ін.

Репертуар церковних хорів вміщує переважно твори українських композиторів Д. Бортнянського, А. Веделя. Проте досить часто програми концертів духовної музики складалися так, щоб слухачі мали змогу порівняти їх з сучасними зразками літургійних композицій [2, 3 – 11].

З другої половини XIX століття до цієї справи підключаються й громадські організації, світські навчальні заклади, хорові товариства, професійні композитори та музиканти, театральні діячі, що суттєво вплинуло на мистецьке життя краю, зростання професійного рівня виконавців та в цілому хорової культури.

Завдяки священницьким осередкам у цей період відновлюються зв'язки галицької української громадськості з Наддніпряниною. Суттєвий вплив на розвиток хорового мистецтва мала літературна творчість М. Максимовича, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка. Міцні контакти встановлюються між галицькими композиторами та М. Лисенком, творами якого

захоплювалися гімназійні хористи, співацьке товариство “Львівський Боян” та подібні до нього.

Наприкінці XIX – початку XX століття проходить ряд урочистих заходів, присвячених вшануванню творчості М. Лисенка, де численні хорові колективи виконували його твори в різних жанрах.

Зміцненню творчих контактів українців Галичини та Наддніпрянини сприяли обмін композиторськими доробками, – саме так і галичани познайомилися з творчістю П. Ніщинського, – організація загальноукраїнських ювілеїв, присвячених 100-літтю української літератури та представникам красного письменства, які були визнані її фундаторами: І. Котляревського, Т. Шевченка та ін.

У першій третині XX століття ці контакти поживляються в галузі концертного життя виступами Республіканської капели під керівництвом О. Кошиця. Вагомий внесок у формування національного хорового мистецтва належить польським музикантам, ними також була започаткована професійна школа українських співаків та диригентів.

Чимало зроблено було у цьому напрямку викладацьким колективом консерваторії ім. К. Шимановського, відкритої польським музичним товариством. За часів директорства відомого композитора і диригента А. Солтиса тут працювало та навчалось багато українців, серед них: Р. Любинецький, М. Колеса, М. Сабат-Свірська, О. Любич-Парахоняк, П. Пшеничка, Є. Козак.

Зростання суспільного інтересу до хорового мистецтва позитивно вплинуло на розвиток музичної освіти. З 1891 р. починає працювати мережа музичних шкіл співацького товариства “Боян”, в яких навчали, крім гри на музичних інструментах, сольному та хоровому співу. Вони давали можливість отримати музичну освіту тим, для кого недоступними були приватні навчальні заклади [1, 17 – 23].

Не менш авторитетними були й музична школа співацького товариства “Торбан”, а також музичний інститут Галицького музичного товариства. Грунтовну хорову освіту давали церковні школи співу та дяківські бурси.

На початку XX століття вокальне мистецтво починає усвідомлюватися як ефективний засіб національно-патріотичного виховання. Зростає інтерес до нього з боку педагогічної громадськості, товариства “Рідна школа”, яка бере під свою опіку всі питання, пов'язані із проблемою вдосконалення методик викладання предмета “спів” у школах та гімназіях. Діяльність

цього Товариства сприяла залученню до її розв'язання найкращих фахівців, зусиллями яких було оновлено зміст диригентської та співацької підготовки в учительських семінаріях та на курсах. Серед них: С. Людкевич, В. Матюк, А. Вахнянин, М. Бойко, Ф. Колесса та інші – автори шкільних співаників для дітей та вчителів музики [3, 81 – 87].

Все це якісно позначилося на подальшому розвитку музичної освіти та виховання.

На початку ХХ століття виникають перші професійні музичні організації – об'єднання діячів культури, композиторів, диригентів, співаків і музикантів інших професій: “Союз співацьких та музичних товариств”, “Союз українських хорів”, Музичне товариство імені М. Лисенка. Мета їхньої діяльності полягала в тому, щоб зацентувати зусилля на створення української вищої музичної школи, здатної виховувати диригентські та співацькі кадри і спроможної відстоювати інтереси розвитку національного музичного мистецтва.

З'являються хорові колективи з професійним складом виконавців, які очолювали керівники з ґрунтовною диригентсько-хоровою освітою. Це “Український Наддніпрянський хор” Д. Котка, “Студіо-хор” М. Колесси, “Хор української молоді” С. Сапруна. Більшість з них мала консерваторську освіту, що визначило нові підходи до побудови репертуару та організації роботи над ним. Добираючи концертні твори, керівники намагалися більше включати у програму ті з них, які дозволяли ширше ознайомити публіку із здобутками західноєвропейської та російської музики, не забуваючи при цьому звертатися до місцевого фольклору та шедеврів української класики [7, 313 – 316].

Наприкінці ХІХ – початок ХХ століття диригентська професійна освіта виокремлюється у фаховий напрямок підготовки музикантів. Так, у 30-ті роки навчання сольному та хоровому співу в консерваторії Галицького (польського) музичного товариства досягла 8 років, за які передбачалося опанування не тільки практичним курсом, але й ґрунтовними музично-теоретичними знаннями з поліфонії, гармонії, музичних форм, “енциклопедії”.

Клас хорового співу в консерваторії викладала відомі в Галичині та за її межами музиканти: С. Неведомський, К. Мікулі, М. Солтис та А. Солтис – вихованці різних європейських шкіл, що сприяло збагаченню методик викладання різними ідейно-художніми та виконавськими принципами. Тому професійний рівень випускників був досить високий. Серед них багато відомих виконавців:

В. Безкоровайний, А. Руджицьків, Б. Сарамога, Є. Форостин.

Великим авторитетом у диригентів-хормейстерів користувалася консерваторія імені С. Монюшка у Станіславі, яка згодом відкриває свою філію в Коломиї. Вона давала не лише виконавську освіту, але й педагогічну. Гостру боротьбу за “пальму першості” серед вищих музичних закладів веде Львівський музичний інститут, з 1931 року – Львівська консерваторія імені К. Шимановського, яка організовує свої філії майже у всіх містах Галичини. У такому ж напрямку розгортає свою діяльність Вищий музичний інститут імені М. Лисенка, створений за ініціативою “Союзу співацьких і музичних товариств”.

Після об'єднання західноукраїнських земель з Наддніпрянщиною робота над її створенням не припиняється. При відділі культурної праці Українського Центрального Комітету організовуються курси диригентів під керівництвом В. Витвицького та М. Колесси (1945), з денною та вечірньою формами навчання; аналогічний курс відкривається також за ініціативою Інституту народної творчості, що позитивно вплинуло на зростання професійного рівня диригентсько-хорового мистецтва в цьому регіоні. Жанрова багатолікість композиторської творчості краю викликає зростання наукового інтересу до проблеми формування виконавських професійних шкіл, потребу в яких диктувала тогочасна практика музикування.

**Висновки.** Виявлено, що своєрідність диригентсько-хорового мистецтва на галицьких землях обумовлена органічним поєднанням культурних здобутків, які узагальнює в собі музична творчість представників різних поколінь митців вітчизняних та західноєвропейських. Проте така співтворчість не була самодостатньою. Опосередковуючи ці здобутки у вигляді репертуару, українська хорова спільнота завжди прагнула виокремлювати в них актуальні для національної свідомості ціннісно-сміслові чинники.

1. “Коломийський Боян” в контексті хорової культури Галичини // *Науково-методичний збірник Коломийського педагогічного коледжу Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Українознавчий аспект у системі підготовки вчителів музики, музичних керівників.* – Вип. IV. – Коломия: КПКПУ, 2002. – С. 17 – 23.

2. *Духовна хорова культура церковних осередків Галичини* // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство.* – Вип. IV. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 3 – 11.

## ОСОБИСТІСНИЙ І ПРОФЕСІЙНИЙ АСПЕКТИ У СТРУКТУРІ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

3. Микола Лепкий і хорова культура Станіслава кінця XIX – початку XX століття // *Теоретичні та практичні питання культурології. Зб. наук. статей.* – Вип. XI. – Мелітополь, 2002. – С. 81 – 87.

4. Мороз Л.В. Диригентсько-хорове мистецтво Галичини другої половини XIX – першої третини XX ст. – Рукопис.

5. Музичні традиції Галичини у формуванні професійної пісенно-хорової культури кінця XIX – початку XX ст. // *Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. статей.* – Вип. II. – Запоріжжя: ЗДУ, 1999. – С. 100 – 106.

6. Польське товариство “Лютня” у Львові // *Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство.* – Вип. II. – Івано-Франківськ, 2000. – С. 46 – 54.

7. Церковно-музична тематика на сторінках часопису “Дяківський глас” // *Калофонія: Наук. зб. з історії церковної монодії та гімнографії.* – Число 1. – Львів, 2002. – С. 313 – 316.

8. Школи церковного співу та їх вплив на розвиток вокально-хорової культури Галичини // *Музика Галичини: Наукові збірки ЛДМА імені М. Лисенка. Вип. 5. – Том VI. – Львів, 2001. – С. 203 – 208.*

Стаття надійшла до редакції 10.09.2013

УДК 371.1

**Наталія Оверко, аспірант Львівського науково-практичного центру професійно-технічної освіти НАПН України**

### ОСОБИСТІСНИЙ І ПРОФЕСІЙНИЙ АСПЕКТИ У СТРУКТУРІ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

У статті проаналізована структура педагогічної майстерності та характерні особливості її елементів у контексті з'ясування взаємозв'язку особистісного і професійного аспектів у її структурі та їх впливу на підвищення ефективності педагогічної діяльності.

**Ключові слова:** особистість педагога, педагогічна діяльність, педагогічна майстерність, гуманістична спрямованість особистості, професійна компетентність, педагогічні здібності, педагогічна техніка.

*Літ. 12.*

**Наталья Оверко, аспирант Львовского научно-практического центра профессионально-технического образования АПН Украины**

### ЛИЧНОСТНЫЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ В СТРУКТУРЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА

В статье проанализирована структура педагогического мастерства и характерные особенности ее элементов в контексте выяснения взаимосвязи личностного и профессионального аспектов в ее структуре и их влияния на повышение эффективности педагогической деятельности.

**Ключевые слова:** личность педагога, педагогическая деятельность, педагогическое мастерство, гуманистическая направленность личности, профессиональная компетентность, педагогические способности, педагогическая техника.

**Natalia Overko, Postgraduate Lviv Research Center of Vocational education NAPS of Ukraine**

### PERSONAL AND PROFESSIONAL ASPECTS IN THE STRUCTURE OF PEDAGOGICAL SKILLS

The article analyzes the structure of pedagogical proficiency and characteristics of its elements in the context of finding out the relationship of personal and professional aspects of its structure and its impact on improving the efficiency of educational activities.

**Keywords:** teacher's personality, pedagogical activity, pedagogical proficiency, personality's humanistic orientation, professional competence, teaching ability, teaching skills.

**П**остановка проблеми. Європейський напрям освітнього розвитку та притаманні сучасному суспільству інтеграційні процеси в освіті актуалізують потребу у всебічно розвинених соціально активних педагогічних працівниках, які мають фундаментальну наукову підготовку, багату

внутрішню культуру, високий рівень педагогічної майстерності. У зв'язку з цим зростає роль викладача в навчально-виховному процесі, значущість його особистісних якостей. Нова парадигма освіти висуває на перший план особистісно орієнтований підхід до формування майбутнього викладача, сутність якого