

8. Klymasz Robert Bogdan. The Ukrainian Winter Folk Song Cycle in Canada. Musical Transcriptions by K. Peacock? (W. P. Klymkiw?) / R. B. Klymasz // National Museums of Canada Bulletin No. 236. Folklore Series No. 9. – Ottawa Ontario : National Museums of Canada, 1970. – 156 p.
9. Spottswood Richard K. Ethnic Music in America: First Progress Report on a Discography / R. K. Spottswood // JEMF Quarterly. – No. 54. – Los Angeles, Summer 1979.
10. Spottswood Richard K. Ethnic Music on Records. A Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893–1942. – Vol.2: Slavic / R. K. Spottswood. – Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1990. – 552 p.

Стаття розглядає історію аудіопублікацій української етнічної музики в Северній Америці. Освітлені характерні особливості кожного періоду звукозапису. Виділені основні звукозаписувальні фірми та їх продукція, персоналії виконавців, збирачів, репертуар, жанрові та стилеві напрями.

Ключові слова: українська діаспора Северної Америки, звукозапис, український музикальний фольклор.

The article examines the history of Ukrainian ethnic music audio publications in North America. The characteristics of each recording period are described. It finds out the main sound recording companies and their production, artists' and collectors' personalities, repertoire, genre and stylistic trends.

Key words: Ukrainian diaspora in North America, sound recordings, Ukrainian folk music.

УДК 78.27

Тереса Мацієвська

«САМОУЧКА» МАКСИМА КОПКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються структурні і методичні особливості підручника «Самоучка» Максима Копка у порівняльному аналізі з підручником І.Кипріяна, В.Садовського. Підручник розглядається як втілення завдань З'їзду українських музик 1899 р. для видавництва музично-теоретичних підручників в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ століття. Висвітлено термінологічні особливості праці М.Копка.

Ключові слова: М.Копко, «Самоучка», З'їзд українських музик, І.Кипріян, В.Садовський, пісня, термінологія.

Про знамениті події в історії, про музичні традиції Галичини є багато написано. Але питання музично-теоретичних досліджень і сьогодні є недостатнім. Для музикознавців, учнів середніх навчальних закладів, студентів музичних ВНЗ залишаються невідомими історія та методика викладання теоретичних дисциплін цього періоду. Початок ХХ сторіччя став важливим етапом у становленні та розвитку професійного викладання музично-теоретичних дисциплін в Галичині.

У пропонованій статті проведено науковий аналіз підручника «Самоучка» М.Копка (1859–1919) – автора та викладача музично-теоретичних дисциплін у Перемишльській музичній гімназії, інституту для дівчат. З появою «Самоучки» (Перемишль, 1901) громадськість Галичини – інтелігенція, вчителі з ентузіазмом використовували його як у теоретично-викладацькій діяльності, так і в практичних чисельних хорових виступах на теренах Галичини та за її межами. На популярність «Самоучки» у практиці багатьох учителів музики та викладачів хорового мистецтва вказує повторне видання збірника в 1907 році.

Актуальність статті зумовлена тим, що здобутки М.Копка в галузі теорії музики досі не з'ясовані і належно не поціновані. Зустрічаються тільки згадки переліку творчості композитора в дослідженнях з історії музики у сучасних музикознавчих працях: композиторської – у книзі В.Витвицького [1, с.63–65], статті Я.Михальчишина [11, с.172–174], монографії М.Черепанина [14, с.275], музикознавчій праці П.Медведика [10, с.411], другому томі шеститомової «Історії української музики» [4, с.392].

Мета статті – з'ясування структурних і методичних особливостей підручника М.Копка «Самоучка» у порівнянні з тогочасними галицькими музично-теоретичними виданнями.

Створення підручника «Самоучка» припадає на процес підготовки З'їзду українських музик, який планувалося провести влітку 1899 року. Метою з'їзду мало бути створення музичного Союзу – органу музичних товариств Галичини, який мав взяти під контроль музичне життя і освітянство, відкрити навчальний музичний заклад для здобуття українцями фахової музичної освіти. Велику підготовчу роботу для скликання З'їзду проводила група діячів української музичної культури – це Віктор Матюк, Максим Копко, Іван Гарматій, Володимир Шухевич. Однак З'їзд не відбувся, його ідеї вдалося згодом реалізувати у «Союзі співацьких і музичних товариств» та Вищому музичному інституті. «Союз» мав об'єднати всі співочі і музичні товариства краю і централізувати у своїх руках закладення основ музичного просвітянства в різних ланках – від створення консерваторії під патронатом «Союзу» до виготовлення і видання музично-теоретичних підручників, співанників, музичного журналу, систематичне перевидання всіх українських музикалій (світських і духовних), реорганізації навчання співу і музики у школах. Завданнями новоствореного Союзу мало стати виготовлення підручників до науки музики і гармонії, а передовсім співу [2].

Зберігся перелік завдань планованої музичної спілки. Одним з таких завдань є: « Щоби отже привести нашу пісню до розцвіту і піднести сам спів в народі галицько-руським, потреба нам конечно злучитися в одно огниво в «Союз приятелів рускої пісні». Задачею того союзу має бути: «Конечне старане о якнайскорше видане теоретичних книжок музично-оригінальних або і переводів в язиці народнім, щоби тим положити підставу до розвою науки музики межи Русинами» [3].

В підручнику М.Копка «Самоучка» простежується втілення ідей «Союзу» щодо появи підручників. «Союз» в завданнях орієнтувався на співочі колективи («Бояни» і др.). Тому для допомоги в теоретичних знаннях М.Копко формує свій посібник не як суто музично-теоретичний, а як такий в якому теорія музики поєднувалася з основами співу.

Обізнаність початками співу витікає з власного вокального досвіду автора: він виступав як співак у студентських «артистичних мандрівках» у 80–90-х роках XIX століття, а також на концертах, виступах перемиського «Бояну», на вечорницях театру «Руська бесіда», працював хоровим диригентом. З 1892 по 1907 рр. був учителем музики і диригентом хору Перемишльської жіночої учительської семінарії, а згодом диригентом кафедрального хору в Перемишлі. Всі ці фактори сприяли його великій обізнаності у вокальній музиці.

Підручник М.Копка «Самоучка» був адресований не тільки професіоналам, але й аматорам для самостійного навчання. В підручнику матеріал викладається поступово від найпростішого до складнішого. М.Копко писав: «Распространити и приступною сділати науку співу з нот – в якнайширших кругах нашого співлюблевого народа, через науку наглядну, т.е. через співання з нот мелодій – то головна ціль мого видавництва. [6, с. V]

Мета підручника М.Копка спрямована на теоретичну сторону навчання і здобуття фахових знань в цій галузі. Звідси повнота подачі матеріалу, структурна чіткість, передбачення завдань з тої чи іншої теми. Це підкреслювала рецензія на 1-е видання підручника: «Самоучка – методичний підручник для науки співу з нот. Під таким заглавіем видал о.Копко в Перемишлі отличний труд, способный принести большую реальную пользу. Це є представлена доступно теорія музики, так що тот хто не імеющий нікакого поняття о цій науці, может виучити її. Ціль її – виучити основательно і скоро то що необхідно знати для співу з нот. Видно що побудував автор «Самоучки» свою систему науки на довголітньому опиті і тому применіма вона легко до своєї цілі» [12]. На популярність підручника вказує повторне його видання у 1907 р.

На той час були створені підручники: опубліковані – І Кипріяна «Учебник початкових відомостей музики і співу» (1885 р.), М.Копка «Самоучка» (1901 р.), В.Матюка «Короткий начерк гармонії і композиції (1905 р.), залишені в рукопису – В.Садовського «Елементарна теорія музику і співу» (1906 р.), А.Вахнянина «Наука гармонії» (1906 р.)

Підручники І.Кипріяна, В.Садовського відносяться до загально-теоретичних, які поєднували теорію зі співом. Для них була характерна простота і доступність викладу, розрахована на читачів які не мали музичної освіти, подача основних музично-теоретичних основ необхідних при навчанні співу. До цього типу підручників належить і «Самоучка» М.Копка. Натомість підручники А.Вахнянина, В.Матюка представляли початок нового етапу – етапу спеціалізованих музично-теоретичних підручників з окремих музично-теоретичних предметів. Вони були створені на досвіді провідних європейських музично-теоретичних шкіл, навчання предмету для здобуття фахових знань в цій галузі.

Підручник М.С.Копка складається з трьох частин, кожна з яких поділена на параграфи, загальна кількість яких – 43.

У розгорнутому «Вступному слові» до підручника М.Копко констатує значення співу для любителів музики і музикантів. Зауваженнями деяких вчителів співу про необхідність додачі в «Самоучці» більше вправ в співі інтервалів автор підручника не може повністю погодитися: «Поручаю всьмь, що хочуть зь нот умьти спьвати, выучити ся о сколько можна точно и совьстно того, що находится вь «Самоучць – а сь прочими вправами дадуть они собь раду. При науць спьву зь ноть уважаю таке поступоване за дуже практичне и методичне: показати ученикови знану ему пьсьнь, написану нотами, и позволить ему приглянутись близше всьмь знакам нотнымь, якихь ужито до записаня той знаной ему мельодіи». [6, с.IV] Виклад теоретичного матеріалу охоплює три частини з певною кількістю параграфів. Перша частина «Ритміка» складається з 10 параграфів, в яких автор розглядає тон, роди нот, такт, позначення такту, паузи, роди тактів, ритм, темп, позначення сили тону.

Друга частина «Система лінійна» складається з 22 параграфів і трьох розділів: 1. система лінійна 2. інтервали 3. інтервали при зміні тону підставного (головного). В першому розділі розглядається написання нот на лініях і додаткових лініях, поняття звукоряду, назви тонів, ключі. Другий розділ складається з 9 параграфів, розглядаються поняття інтервалу, назви простих інтервалів (секунда, терція, кварта...), їх ступенева величина, буквенні позначки нот і інтервалів. Третій розділ складається з 10 параграфів. В ньому пояснюється про збільшені і зменшені інтервали, розширення звукоряду.

Третя частина нараховує 11 параграфів. Пояснюються хроматизми, мажорний і мінорний лад, знаки повторення (вольти, Да саро), акорди, транспозиція, звукоряд. Для доступності пояснювального теоретичного матеріалу зустрічаємо графічні схеми у підручнику, пояснення тонової величини інтервалу, ритмічність поділу звуків, будови хроматичної гами.

Оригінальною є термінологія підручника з тенденцією до «українізації» музичних термінів, яка надає особливого колориту праці. Потреба українського перекладу термінології визначалася специфікою адресата для якої вона призначалася. Тактову риску М.Копко означає терміном «переділка», «лігу» – «каблучок», штилі нот в нотному письмі – «хоруговки», звукоряд – скаля, з латинської мови – драбина, риска такту – чортина, тризвук – тройзвук, тріоль – тройки. Тенденція до «українізації» термінології, подача основних музично-теоретичних основ необхідних для навчання співу, простота, доступність викладу – риси які наближають підручник М.Копка до праць ХІХ століття І.Кипріяна, В.Матюка, В.Садовського і інших співаників характерних галицькій музичній культурі того часу. Так, ряд термінів споріднює його з «Учебником початкових відомостей музики і співу» Івана Кипріяна. В обох працях використовується термін «каблучок» (ліга, тріоль–тройки), «хоруговки» (штилі нот), «скаля» або «ступенниця (драбина) і т. д. [5]. Термінологічні паралелі у підручниках подані в додатку №1 до статті.

Основу прикладів у посібниках становлять народні пісні. Значну їх кількість становлять обрядові пісні – гаївки, веснянки, весільні пісні, також жартівливі, колискові, сирітські, пісні з відомих читанок які були укладені в дусі українських народних пісень і популярні на той час пісні. У пристосуванні народно-пісенного матеріалу до музично-теоретичних підручників М.Копко втілює завдання поставлені перед «Союзом» 1899 р. В завданнях «Союзу» сказано: «Плекане у всіх товариствах («Боянах» і др...) пісень галицко-українських народних (по приміру російських видань шкільних або наших українських збірок) і в тій цілі має бути виданий збірник обіймаючий пісні народні і патріотичні. Через те улегшене буде співоцкім товариством плекане співу одноголосного і хорального, так духовного як і свіцкого». [3, с.134]. Цим зумовлюється застосування народно-пісенного матеріалу у музично-теоретичних підручниках.

Методична і педагогічна мета збірника є у підборі прикладів пісень, які б привчали молодь пізнавати і цінити народну творчість. Тому до підручника увійшли народні і авторські пісні, які текстом і мелодією наближаються до народних пісень. При підборі пісень у підручнику автор керувався виховною, патріотичною метою – розвивати у молоді любов до прекрасного, рідного краю, мови, пісні, рідні, краси природи. При відборі прикладів автор керувався рядом обмежень щодо їх змісту з огляду на призначення в учбовому процесі. Переважно переважали пісні зі світлим, бадьорим і радісним настроєм, з уникненням пісень негативного змісту (поразки в війнах, кровопролиття, описів смерті). В підручнику М.Копка використовуються співанки з життя школярського (в §28 – кварта, подається авторська пісня «Молитва школяра», в §29 – квінти, використовується авторська пісня «Діти і ластівка», в § 32- октави – авторська пісня «Добрий день»),

світські (§18 – квінти подається народна пісня «Ми голубку уловили», в §17 – кварта пісня В.Матюка «Родимий краю», народна пісня «І шумить і гуде»).

Метод залучення народних пісень як практичного матеріалу у музично-теоретичних підручниках, яким скористався М.Копко у «Самоучці» був вельми розповсюдженим тоді у Галичині.

С.Людкевич у статті «Наші шкільні співаники» (1905) з цього приводу пише: «В нас у Галичині треба методичного підручника співу в школах народних, який з одного боку став би підмогою вчителеві для раціонального і методичного трактування науки співу, а з другого подавав дітям відповідний матеріал. Методика початкової школи ще й тому конечна, що в школі спів має трактуватися не як умілість штуки, а як предмет виховуючий, котрого повинні вчитися не вибрані тільки або добровольці, а всі більше чи менше спосібні ученики» [7, с. 258].

На думку С.Людкевича в кінці XIX сторіччя викладачі, які навчали співу в школах, не мали ніяких методичних підручників. Без підручників діти втрачали цікавість до співу, хоч саме наука співу є для того, щоби розвивати природний співучий талант у дітей. А особливо не можна забувати народні пісні, які представляють собою багатство пісенних форм. «Перший і найважливіший дезидерат доброго народного співаника є се, щоб його матеріал був узятий безпосередньо з народного джерела, з народних пісень», – пише С.Людкевич [7, с.259].

Основною хвилюючою проблемою співанців і методики навчання співу в школах С.Людкевич вважав невідповідність мелодії і поезії в піснях. Часто викладачі в школах переводять чужі пісні, наприклад німецькі, або інших народів і під німецьку музику підкладають слова української пісні, не враховуючи чи вони підходять до неї. Тим самим заглушаються почуття дитини до свого рідного, народного. Тому при укладанні співаника потрібно щоби слова і музика були українські, народні. В галицьких підручниках того періоду потрібно було щоб висвітлювалися не лише основи теорії музики, але й співу, а засвоєння засад теорії музики було б підґрунтям для навчання співу.

Однією з підстав такого взаємопроникнення народних пісень у музично-теоретичні підручники був без сумніву потужний розвиток української фольклористики в Галичині на початку XX ст. Експедиційна робота Осипа Роздольського з записуванням пісень на фонограф, опрацювання і систематизація цього матеріалу С.Людкевичем дала 1906–1907 рр. появу збірки «Галицько-руські народні мелодії» – кульмінаційне звершення цього процесу. Новаторським було не тільки застосування фонографа у фольклористичній роботі, але й принцип систематизації пісень за ритмічною структурою. «Такий стан речей справив значний вплив і на тематичне спрямування музикознавчих праць нефольклорного профілю. В тій чи іншій мірі всі вони за винятком підручників та навчальних посібників, торкаються питань, пов'язаних переважно з українською музикою», – слушно узагальнює Я.Якуб'як [13, с.72].

На думку дослідника, «ритмічний ухил зафіксований в етномузикознавстві, де визначення пісенного типу відбувалося за ознакою ритмічної структури вірша і ритміки мелодії, позначився на працях іншого профілю – на підручниках і навчальних посібниках [13, с.75]. Як бачимо підручник М.Копка, який був сучасником всіх цих процесів, віддзеркалив процес впливу народних пісень на музично-теоретичні підручники.

Спів має велике значення для розвитку слуху, голосу, передачі поетичного образу про який говориться в пісні. Через пісню у дитини розвивається пам'ять, скріпляються груди, викликаються різні настрої. Вона є виховним засобом і тому потрібно приділити велику увагу навчання співу в школах, гімназіях, вищих учбових закладах. В ті часи викладачі музики і співу хоч і мали досвід, но мало зробили для початкової науки співу, яка б відповідала вимогам елементарного співу в школах.

Існує багато методів навчання співу, але не має спрямованого навчання у дітей. В зв'язку з тим виникла потреба в виданні методичного підручника науки співу, для подачі дітям методичного трактування науки співу з порадами нотної грамоти з теорії музики яке так необхідне при співі пісень.

Цікавим штрихом для характеристики методики викладання у «Самоучці» є внесені в текст конкретні завдання, які повинен виконати учень для засвоєння тої чи іншої теми. Ці завдання мають в тексті підручника назву «Для пам'яті», подаються методичні вказівки як їх виконувати. Завдання мають розвивати відчуття звуків, допомогти учневі у формуванні музичного мислення. Ось приклад завдання до §19 – «Акорд»: «всі співаючі дьляться на три голоси – один голос спьває тонь підставний: с, другий трафляє до нього терцію: е, третій трафляє квінту: г, потом спьвають рівночасно тіи три тони разомь. Другий приклад: §20 – секети: а) всі співають поступенно тони: с - d - е - f - q – а; потомь опуствивши d, е, f, q – трафляють секету: (с-а), (а-с)». [6, с. 56-58].

Окремий параграф підручника автор присвячує вимові слів і букв (чітка дикція, віддих в середині слова), постановці тіла при співі. Поради М.Копка початкуючим співакам можна порівняти з порадами В.Садовського у підручнику «Елементарна теорія музики і співу» які подаються в додатку №2 до статті. Цей виклад початків співу зроблений з власного вокального досвіду (співак-соліст, виступи в хорових колективах).

Підручник М.Копка «Самоучка» репрезентує початок випуску музично-теоретичних підручників в Галичині. Працю в історії розвитку музично-теоретичних підручників Галичини характеризує: простота і доступність викладу, подібність з іншими українськими музично-теоретичними підручниками кінця XIX століття, «українізація» загальнонавчаних музичних термінів, залучення в них народних пісень. Перевагою цього підручника є в талановитому викладі матеріалу: вивчення основних елементів музики, без засвоєння яких неможливе далі її пізнання.

Підручник «Самоучка» спрямований на вироблення в учнів грамотного підходу до творів, на правильне засвоєння музичного тексту. Він сприяє розширенню кругозору та підвищенню загального культурного рівня учнів. Матеріали підручника можна використовувати у музичній педагогіці як взірць традицій викладання музично-теоретичних предметів в Галичині першої половини XX століття. Випуск його важко переоцінити. Його видання дало підставу для розвитку науки музики в контексті музично-теоретичних підручників на початку XX століття в Галичині.

1. Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX століття /Василь Витвицький // [упор. В.Пилипович]. – Перемишль, 2000. – 158 с.
2. Горак Я. З'їзд українських музик 1899 року: До історії незреалізованої події. / Яким Горак // Наукові записки. – Серія : Мистецтвознавство. – № 2. – Перемишль, 2012. – С.9–17.
3. Горак Я. Із рукописних матеріалів Володимира Садовського / Яким Горак // Наукові записки. – Серія : мистецтвознавство. – № 1, 2011. – Тернопіль. – С.130–137
4. Історія української музики в 6 т. [упор. М.Р.Загайкевич, А.П.Калениченко, Н.Ф.Семененко]. – Київ : Наукова думка, 1990. – Т.3 – 422 с.
5. Кипріяні І. Учебник початкових відомостей музики і співу / Іван Кипріяні. – Перемишль : 3 печатні С.Ф.Пйонткевича, накладом автора. – 1885. – 88 с.
6. Копко М. «Самоучка». Методичний підручник для науки співу з нот / Максим Копко // . – Перемишль. – 3 печатні «Уділової» І.Лазора. – 1907. – V с. серія: Бібліотека музикальна. – 115 с.
7. Людкевич С. Наші шкільні співаники / Станіслав Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / [Упор. З.Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 2000. – 816 с.
8. Медведик А. Діячі української музичної культури. Матеріали до біо-бібліографічного словника / Петро Медведик // Записки Наукового товариства ім.Шевченка. – Львів, 1993 – Т. ССХХVI: Праці музикознавчої комісії. – С.370–455.
9. Михальчишин Я. З музикою крізь життя. / Ярослав Михальчишин // [упор. Л.В.Мелех – Ярославич]. – Львів, Каменяр, 1992. – 231 с.
10. Новинки // Галичанин. – 1901. – 18 березня. – № 78 – С.3.
11. Садовський В. Елементарна теорія музики і співу / Володимир Садовський // Додаток до співаників укладу Людкевича і Домета. – Архів Йосифа Кишакевича. – 1905. – зошит III.
12. Черепанин М. Музична культура Галичини (Друга половина XIX перша половина XX століття): Монографія / Мирон Черепанин // Київ: Вежа, 1997. – С. 265–275.
13. Якуб'як Я. Про українську музичну теорію першої половини XX ст. / Ярема Якуб'як // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип. 20: Музичний твір: проблеми розуміння: Зб. статей / Упор. В.Москаленко; Реколег. О.Терещенко, А.Лашенко та ін. – Київ, 2002. – С.71–79.

ДОДАТКИ

Додаток 1: порівняльний список термінів у підручниках І.Кипріяна, В.Садовського, М.Копка

<i>Кипріяні</i>	<i>Садовський</i>	<i>Копко</i>	<i>сучасний термін</i>
лінійна наснова	система лінійна	система лінійна	нотний стан
ступень	ступінь	ступень	ступінь
подвишник	під вишник	крестик	дієз
об нижник	обнижник	бемоль	бемоль
водокличник	Відкличник	отказ	бекар
дурове наклонене	дурова ступенница	скала весела	мінорна гама
мольове наклонене	мальова ступенница	скала сумна	мінорна гама

синкопа (збиванка)	збиванка	синкопа	синкопа
каблук	лук	каблучок	ліга
хоруговки	шипки	хоруговки	хвостики нот.
павза	мовчанка	павза	пауза
дуга	фермата	фермата (корона)	фермата
поєдинчий такт	поєдинчий такт паристий	головні такти	прості такти
поєдинчий такт	поєдинчий такт непаристий	головні такти	прості такти
зложений такт	зложені такти паристі	зложені такти	складні такти
зложений такт	зложені такти не паристі	зложені такти	складні такти
скрипковий ключ	скрипковий ключ	віоліновий ключ	скрипковий ключ
трійка (тройка)	тріолі (трійки)	тройки	тріоль
полу нота	півнота	полунота	половинна нота
тактова черточка	черточки	промежуток переділка	тактова риска
проміжка	віддалення	інтервал	інтервал
начальний тон	підставний тон	підставний тон	основний звук
тройзвон	тройзвук	тройзвук	тризвук
точка – продовження	точка по ноті	крапка при ноті	крапка для продовження ноти
тактова міра	продовжки	дроб (лом)	міра такту розмір

Додаток 2: М.Копко, В.Садовський про постановку тіла при співі

<i>Копко</i>	<i>Садовський</i>
1.Постава тіла пряма: під час співу треба триматись просто в стоячі поставі – з груддю виступленою вперед.	1. Постава тіла як при гімнастичних вправах! П'яти до купи! Груді вперед! Рамена звисаючі, руки перед собою зложені. Голова високо. Гортань свободна.
2. Віддих: а) віддих має бути глибокий, свободний. б) уста треба отворити свободно, так широко, щоби два пальці могли ввійти межі зуби. в) яму устну старатися заокруглити щоби тон, видобуваючий з гортанки виходив ясний, заокруглений, а не гортанний, або носовий.	2. Віддих: а) віддихати глибоко і спокійно без задиху, не перехиляючи голови назад та не підносячи рамен в гору! б) не віддихай зачасто і лиш на мовчанках, там де змісл тексту позволяє.
3. Вимова: Вираз лица має бути спокійний, стеречися всяких скривлень і ознак напруження. Найважливішим умовієм співу є добра дикція, т.е. ясне, зрозуміле виговорювання слів пісні, стеречися оддику в середині слова.	3. Вимова: Вимова має бути так як при декламації і в бесіді! Що дотичить наголосу то «склади і слова які й наголос мають в бесіді, такий мусять задержати і в слові.

В статтє рассматриваются структурные и методические особенности учебника «Самоучка» Максима Копка в сравнительном анализе с учебниками И.Киприяна, В.Садовского. Учебник рассматривается как воплощение задач Съезда украинских музык 1899 г. для издательства музыкально-теоретических учебников в Галичине конца XIX – начала XX столетия. Освещены терминологические особенности труда М.Копка.

Ключевые слова: М.Копко, «Самоучка», Съезд украинских музык, И.Киприян, В.Садовский, песня, терминология.

This article describes the structural and methodical features of the textbook «Samouchka» by Maksym Kopko in comparative analysis with textbooks of I.Kiprian, V.Sadovskyy. Textbook is considered as the embodiment of tasks of Congress of Ukrainian musicians in 1899 for publishing music theory textbooks in Galicia at the end of XIX th – beginning of XX th century. Highlighted terminological features of

M.Kopko's work. Using of folk and art songs in the learning process. The role of «Samouchka» in the development of music science at the beginning of XX th century.

Key words: *M Kopko, «Samouchka», Congress of Ukrainian musician, I.Kiprian, V.Sadovsky, song, terminology.*

УДК 78.07 (477)

Лідія Курбанова

МУЗИЧНА ПУБЛІЦИСТИКА У ДОРОбКУ ПАВЛА МАЦЕНКА

У статті зроблено спробу проаналізувати музично-публіцистичний жанр у творчому доробку Павла Маценка та класифікувати його з погляду музичної критики сьогодення. Робота є панорамним оглядом музичної публіцистики цього діяча музичної культури української діаспори і спрямована на повернення її в науковий обіг в Україні.

Ключові слова: *музична критика, стаття, рецензія, огляд, критична стаття, публіцистика, Павло Маценко.*

Павло Маценко (1897–1991) зробив значний внесок в українську музичну культуру діаспори як музикознавець, педагог, диригент, організатор музично-культурного життя української громади в еміграції, про що свідчить його багатий архів, композиторська творчість, публікації про нього діаспорних авторів І. Вовка, Н. Годованого-Штона, В. Климківа, О. Костюк, І. Мельника, М. Підкович, В. Ревуцького, С. Яременка, Д. Яремчука, які зібрані, відредаговані і опубліковані Василем Веригною у збірнику на пошану 90-літнього ювілею митця. Згадує про нього у своєму історико-критичному огляді А. Рудницький. В Україні вперше внесок П. Маценка у розбудову української музичної культури діаспори знайшов висвітлення у монографії Г. Карась[3], статтях О. Гнатишин, У. Граб. Однак, вказаними авторами не було зроблено аналітичного огляду музичної публіцистики цього діяча музичної культури діаспори, що і зумовило наш інтерес до теми дослідження.

Павло Маценко був непересічним музикознавцем, музичним критиком та публіцистом, який залишив багату наукову спадщину. Кожна його розвідка і стаття є цінним матеріалом для освіти й виховання, для обґрунтування ваги митців української музики в минулому та сучасному. Тому актуальною бачиться потреба повернення в науковий обіг музично-публіцистичної спадщини П. Маценка. Мета статті – окреслити напрямки його музичної публіцистики. Для її досягнення необхідно вирішити наступні завдання: проаналізувати музично-публіцистичний жанр у творчому доробку Павла Маценка та класифікувати його з погляду музичної критики сьогодення.

Музикознавча спадщина Павла Маценка є багатогранна. Вона охоплює, як окремі статті про персоналії, так дослідження церковної музики, її походження та розвиток. Як свідчить «Архівний довідник» П. Маценка, упорядкований Осередком української культури та освіти Вінніпегу [4], його документи поділені на немuzичні та музичні матеріали. До немuzичних входять: особисті документи; листування; культурно-громадська, учительська та науково-журналістська діяльність; документи, пов'язані із постаттю Олександра Кошиця. До музичних – переписання та рукописи нотних текстів різних осіб; партитури хорових творів; опубліковані музичні матеріали. Науково-журналістська діяльність, згідно архівного довідника, включає ряд статей та розвідок, написаних під псевдонімами (К. А., Буревісник, М. Кирсан, Кобзарський, Ло, П. Зось, П. Кирик, Ко-ма, П. і А.Кудин (Кудін), Лусько, ПМ, ППМ, П. М-ко, Ма-ко, Православний П., В. Соборний, П.Сопілка), які належали П. Маценку. Перелік його статей, розвідок та рецензій налічує більше чотирьохсот назв на різні теми. Тут: статті про персоналії, творчі портрети, відгуки на концерти, опери, платівки, дослідні матеріали про постаті (біля ста позицій), різного періоду музичної історії, а також ряд матеріалів, присвячених розвідкам про церковну музику [4, с. 14–30]. Саме ця, остання тема, була основною сферою наукового зацікавлення музикознавця.

Заслуга П. Маценка полягає в тому, що він не обмежувався теоретичними студіями, а доносив свої узагальнення студентам, проводив дискусії, щоб краще продемонструвати хід своїх думок. Фактично він вів просвітницьку діяльність та був пропагандистом українського співу. Саме П. Маценко був одним з тих, хто вірив в багатство національного мистецтва, зокрема церковного співу, відстоював його оригінальність та глибоке історичне коріння.

© Курбанова Л., 2015.