

**Іван Фрайт**, кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

## **ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ТА СПАДЩИНІ МАКСИМА КОПКА**

*У статті досліджено музично-освітню діяльність М. Копка, його боротьбу за розвиток національної музичної освіти і виховання в регіоні, проаналізовано педагогічну спадщину композитора, а також виокремлено його внесок у розвиток музичної освіти і виховання в Західній Україні.*

**Постановка проблеми.** Розбудова української школи, виховання національно свідомого і духовно багатого підрастаючого покоління неможливе без опрацювання теоретико-методологічних аспектів національної системи виховання і навчання з урахуванням педагогічного досвіду минулого, його ґрунтового і об'єктивного вивчення.

Без знання того, як розвивалася теорія і практика виховання та навчання в минулому, неможливо збагнути сучасне й передбачити майбутнє, а також забезпечити єдність, наступність і спадкоємність поколінь. Як зазначено в Державній національній програмі "Освіта" (Україна XXI століття), навчально-виховний процес повинен здійснюватися невіддільно від "національного ґрунту, її органічному поєднанні з національною історією і народними традиціями, збереженні та збагаченні культури українського народу" [2, 9].

Особливий інтерес у цьому плані викликає історія музичної освіти в Західній Україні, де в різні історичні періоди, в умовах іноземної окупації, було нагромаджено позитивний досвід музичного навчання і виховання. Це стосується, зокрема, другої половини XIX – початку XX століття, коли на західноукраїнських землях, що перебували на той час під владою Австро-Угорської імперії, відбувалися активні процеси національно-культурного відродження, які зумовили появу великої кількості композиторів. Саме в цей історичний період, у складних умовах чужоземного панування ними були досягнуті помітні успіхи в організації музичного навчання та виховання. До цих композиторів належить і Максим Петрович Копко.

Ґрунтовне вивчення джерельних матеріалів

показує, що в основу музичного виховання школярів М. Копко ставив принцип народності, який пронизує всю його педагогічну спадщину.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Не маємо ще окремих досліджень, присвячених життєвому шляху, музично-педагогічній і музичній діяльності цього композитора. Є лише кілька його біографічних нарисів: розділ у книжці Я. Михальчишина [17], а також стаття Р. Горака [1]. Кілька рядків про нього знаходимо і в "Українській загальній енциклопедії" [28], "Малій українській енциклопедії" [14], а також в УРЕ [29]. Відомості про М. Копка подано і словнику П. Медведика "Діячі української музичної культури" [20], М. Черепанина [30], О. Михайличенко [18; 19] та ін. Сьогодні біографія композитора потребує доповнення.

**Мета статті.** Виявити і оцінити з сучасних позицій внесок композитора у розвиток музичної освіти і виховання в Західній Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Народився М. Копко в 1859 році в селі Борзовичі, тепер Пустомитівського району Львівської області. Навчався спочатку в Перемишльській гімназії, а потім у Львівській духовній семінарії, яку закінчив у 1884 році. Саме в цих закладах і отримав основи музичних знань та практичні навички диригування.

Аналіз життя та діяльності М. Копка дає можливість стверджувати, що праці в музично-освітній сфері композитор надавав особливого значення. Ще з вересня 1884 року він був призначений катехитом у семикласній жіночій школі в Перемишлі. Однак як свідчать наукові матеріали, директор цього закладу робив все для того, щоб не допустити композитора до педагогічної діяльності, який мав намір навчати учениць рідною мовою. Така дія була спрямована,

## **ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ТА СПАДЩИНІ МАКСИМА КОПКА**

передусім, на подальшу полонізацію українського населення. Адже система педагогічної освіти, яка існувала в той час на західноукраїнських землях, аж ніяк не відповідала інтересам українського населення, була спрямована на гальмування розвитку рідного шкільництва.

Дискримінація українського населення простежується і в підборі викладацького складу. Яскравим прикладом цього є опір щодо прийняття М. Копка на вчительську посаду. Однак незважаючи на протистояння шкільної влади, за наполегливістю батьків учениць, директор цього закладу змушений був прийняти М. Копка на викладацьку роботу. Слід відзначити, що саме відтоді навчання релігії у 7-класній жіночій школі в Перемишлі почало проводитись українською мовою [22, 3].

Перебуваючи на посаді катехита, М. Копко продовжує педагогічну діяльність і як керівник гімназійного та семінарського хорів у Перемишлі.

Перемишль, який у першій половині XIX століття був першим вогнищем розвитку музичної освіти на західноукраїнських землях, у другій половині цього ж століття не відзначався поступом у музичному мистецтві. Тому й важливо наголосити, що саме завдяки М. Копкові тут відроджується музично-педагогічна справа, яка була започаткована ще єпископом І. Снігурським у 1828 році.

Завдяки таланту і наполегливості цього композитора значно підвищується мистецький рівень шкільних хорових колективів, зокрема, гімназії і духовної семінарії. Так, уже у 1886 році газета “Діло” відзначала гарний хоровий спів учнів гімназії і перемишльської духовної семінарії, яким керував М. Копко [23, 3].

На концертах він виступає не тільки як диригент, керівник хору, а й як соліст цього ж колективу. На одному із таких виступів, який відбувся 9 лютого 1888 року і був організований товариством “Руська Бесіда”, 4, 6-тий номер програми в квартеті і дуеті співав М. Копко. Необхідно відзначити також його постійне піклування про репертуар цього колективу, де, поряд з творами західноукраїнських композиторів, звучали музичні твори композиторів Східної України, зокрема М. Лисенка [25, 3].

Працюючи керівником гімназійного хору, М. Копко мав великий вплив на майбутнього галицького композитора Й. Кишакевича, який в цей час навчався в гімназії і відзначався добрими музичними здібностями. Саме в гімназії Й. Кишакевич отримав глибокі музичні знання, і, як стверджує критик В. Садовський (Домет), “ставши диригентом студентського хору, співав

по взору галицьких диригентів – всіма голосами” [6, 60].

Педагогічну діяльність М. Копко поєднує із музичною творчістю. Написані ним у цей період музичні твори стають цінним дидактичним матеріалом для молоді і заповнюють репертуар шкільних хорових колективів.

Першим твором його, мабуть, була композиція для фортепіано під назвою “Надвігрянка і Бояністка”, яку композитор написав ще у 1881 році під час навчання у Львівській духовній семінарії. Важливо відзначити, що цей музичний твір був видрукований власним накладом автора у цьому ж році, а дохід був призначений на виховний заклад для дівчат у Львові [22, 2].

До програми концерту, яким керував М. Копко 9 лютого 1888 року, увійшли його композиції “Сонні мрії” і “На вечорницях”, які виконав оркестр 77 полку [25, 3].

Велику популярність принесла йому пісня на слова Г. Цеглинського “Де срібнолентний Сян пливе”. Вона відразу ж заповнила репертуар гімназійного і семінарського хорів, а в концерті, який відбувся 22 березня 1890 року, серед інших номерів програми була і ця композиція М. Копка. Газета “Діло” писала: “До найкращих точок програми належали твори хору чоловічого, який складався переважно з учнів під керівництвом о. М. Копка. Хор відспівав дуже вдало: “Над Прутом” С. Воробкевича, “З окрушків” О. Нижанківського і “Де срібнолентний Сян пливе” на слова Г. Цеглинського, музика М. Копка. Ця остання композиція о. Копка дуже мелодійна, видержана в дусі народних мелодій всім подобалась” [26, 2].

Такий же успіх мала пісня і на концерті семінарського хору, який відбувся 6 липня 1890 року. Вона так всім сподобалась, що композитор змушений був її повторити ще раз [4, 2].

Таким чином, організація музичного виховання шляхом залучення молоді до хорового співу у таких навчальних закладах Перемишля, як гімназія і духовна семінарія у 80-х роках XIX століття належить педагогові й композитору М. Копку.

Аналіз наукових матеріалів свідчить, що велику увагу при навчанні і вихованні підростаючого покоління М. Копко надавав рідній мові як важливому фактору музично-естетичного виховання. Саме тому в програмах його концертів звучали твори тільки українських композиторів.

Працюючи греко-католицьким священником, М. Копко робив все для того, щоб зберегти наші традиції. Свою церковну проповідь він виголошував українською мовою, а хоральний спів надавав ще більшої краси нашому обрядові.

## ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ТА СПАДЩИНІ МАКСИМА КОПКА

Хор духовної семінарії під керівництвом М. Копка, дуже часто співав у церкві. Тут, на початку 1890 року, на одному з виступів звучали такі псалми, як “Благообразний Йосиф” і “Услиши Боже” Д. Бортнянського, “Отче! В руці Твої” Й. Гайдна і “Іскупил ни еси” І. Лаврівського [26, 3].

Маючи досвід праці з шкільними хоровими колективами, М. Копко прагне розширити рамки своєї музичної просвіти і поширити її серед простого народу. У 1891 році він був одним із ініціаторів заснування товариства “Перемиський Боян”. На загальних зборах, які відбулися 14 листопада 1891 року, композитора обирають диригентом цього музичного товариства, основним завданням якого було “поширення українського співу як хорового, так і сольного, а також інструментальної музики”. Його статут передбачав і заснування й утримання музичної школи, а також українського музичного видавництва.

Необхідно відзначити, що “Перемиський Боян” був другим мистецьким об’єднанням такого типу в Західній Україні, яке поставило собі за завдання популяризувати українську народну пісню. Першим був “Львівський Боян”, заснований на початку 1891 року, а “Перемиський Боян” постав на зразок Львівського.

12 березня 1892 року на вечорницях “Руської Бесіди” відбувся перший виступ “Перемиського Бояна”, організований стараннями Т. Кормоша, М. Копка і В. Чеховського. Диригував хором М. Копко. Особливо майстерно були виконані баритонові соло у творах “До Руси” і “Ой чого ти почорніло”. Вдало прозвучав і мішаний хор, який виконав “Верховину” в обробці М. Лисенка.

Значною подією у житті “Перемиського Бояна” став день 6 липня 1892 року, коли він виступив із власним концертом перед широким загалом. Концерт відбувся у залі драматичного товариства. Хор “Бояна” під керівництвом М. Копка виконав “Заповіт” М. Вербицького, “По морю” А. Вахнянина, “Верховину” М. Лисенка, “Крилець, крилець” В. Матюка, “Привіт” М. Копка. Схвальну оцінку виступу дала газета “Діло”, яка писала, що концерт удався [4, 2].

З неменшим успіхом проходили концерти і в наступні роки. М. Копко здобуває собі славу не тільки педагога і диригента, а й композитора. Все частіше в концертних програмах “Перемиського Бояна” з’являються його власні композиції. Виступи “Перемиського Бояна” систематично висвітлювала газета “Діло”, даючи їм позитивну оцінку і відзначаючи заслуги М. Копка.

Працюючи диригентом музичного товариства

“Перемиський Боян”, композитор не покидає своєї праці у хорі місцевої гімназії. Мистецький рівень цього хорового колективу на початку 90-х років значно підвищується. Показовим щодо цього є Шевченківський вечір, який відбувся 11 березня 1893 року в пам’ятні роковини смерті поета. Концерт було проведено силами винятково учнів гімназії, а його успіх був результатом наполегливої праці учителя співів і диригента М. Копка. Серед творів, які прозвучали на цьому концерті, була і композиція П. Ніщинського “Закувала та сива зозуля”. Цей твір “викликав велике захоплення у слухачів, які нагородили виконавців голосними оплесками. Виконання інших творів було також захоплююче і проінтерпретоване чисто, дзвінко і плавно” [5, 2].

У 90-х роках XIX століття М. Копко продовжує свою педагогічну діяльність в Перемиському інституті для дівчат. У цьому закладі, працюючи катехитом і учителем співу, він, маючи досвід роботи у гімназії, духовній семінарії та “Перемиському Бояні”, вишукує нові ефективні форми і методи музично-естетичного виховання. За навчальним планом інституту співам відводилась щотижнево одна година.

Маючи славу доброго педагога, композитора і диригента, М. Копко увійшов до складу екзаменаційної кваліфікаційної комісії для шкіл народних в Перемишлі. Ця комісія була призначена міністром просвіти на трилітній термін від початку шкільного року 1896/97 до 1898/99.

Таким чином, педагогічна діяльність М. Копка в таких навчальних закладах Перемишля, як гімназія, духовна семінарія, інститут для дівчат, а також його просвітницька праця в товаристві “Перемиський Боян”, мала систематичний і цілеспрямований характер. Завдячуючи йому уроки співу наповнюються новим змістом, а хоровий спів стає основним засобом музично-естетичного виховання молоді.

Важливо відзначити і те, що праця педагога для композитора була основним стимулом творчості, висувала перед ним практичні завдання у справі поповнення репертуару.

Відсутність музично-дидактичного матеріалу при навчанні співу, змушує композитора зайнятися видавничою діяльністю. Ще у 1887 році, маючи на меті розвиток нотного співу і піднесення краси церковної богослужби, М. Копко починає видавати окремими випусками “Збірники церковно-музичних творів”. Однак із запланованих 6-ти випусків вийшов тільки один, до якого увійшло 7 релігійних пісень. Причиною цього, мабуть, була мала кількість передплатників, а також відсутність українського музичного видавництва в Перемишлі.

## ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ТА СПАДЩИНІ МАКСИМА КОПКА

Аналізуючи видавничу діяльність М. Копка, відзначимо, що в Галичині, зокрема у Львові, уже існувало музичне видавництво під назвою “Бібліотека музикальна”, яке було організоване у 1885 році львівськими гімназистами за ініціативою галицького композитора О. Нижанківського. Це видавництво, видавши 17 випусків найпопулярніших творів українських композиторів, у 1892 році було передане товариству “Львівський Боян”, який під тією ж самою назвою продовжив видавати твори українських композиторів.

У 1897 році М. Копко засновує музичне видавництво і в Перемишлі, в якому видає серію співаників для шкіл народних. “Бібліотека музикальна”, таку ж саму назву мало і це видавництво, яке, завдячуючи композиторам, видало 14 своїх випусків.

Центральне місце в педагогічній спадщині М. Копка займає методичний підручник для науки співу з нот “Самоучка”, виданий в 1901 році. Його головною метою, як писала газета “Галичанин”, було: “навчити основно і скоро тому, що необхідно знати, щоб бути корисним членом хора” [13, 4].

Активний пропагандист хорового співу серед молоді, М. Копко з глибоким почуттям обов'язку ставився до педагогічної праці, яка і поставила перед ним завдання створити доступний репертуар для дітей.

Композитор, стоячи на позиціях ширшого впровадження нотного співу в навчальні заклади краю, відзначав його доступну форму: “Якщо діти можуть навчитися читати текст, тобто знаки для відтворення нашої розмови, то чому ж не могли б навчитися читати ноти, тобто знаки, які служать для написання на папері звуків, з яких складається кожна пісня” [7, 6].

Саме з такою метою і написаний цей підручник, який, користуючись великим попитом, був перевиданий автором у 1907 році. “Розповсюдити і доступно подати науку співу з нот в якнайширших кругах нашого співлюбивого народу, через науку наглядну, тобто через спів з нот знаних мелодій, – це основна мета мого видавництва” [8, V], – відзначав М. Копко у вступному слові до цього видання.

Отже, “Самоучка” М. Копка, як методичний посібник, є значним внеском у тогочасну теорію і практику музично-естетичного виховання. Поступове ускладнення матеріалу, орієнтація на здібності дітей і рівень їх сприймання дає можливість стверджувати, що його використання на сучасному етапі може дати позитивний результат.

Особливий інтерес і велику цінність у педагогічній спадщині композитора становлять й

інші його видання, зокрема, збірники з музичного виховання школярів і молоді. М. Копко розумів, що відсутність дидактичного матеріалу і методики викладання негативно відбивається на підростаючому поколінні. Будучи одним з ініціаторів об'єднання всіх музичних товариств в єдиний “Союз співацьких і музичних товариств”, композитор виступає з пропозицією, щоб “Союз...” зайнявся “виготовленням відповідних популярно оброблених підручників до науки музики і гармонії, а передовсім співу, щоб цим способом положити підставу до раціонального плекання співу і музики по школах, бурсах і товариствах співочих музичних” [15, 114].

Композитор неодноразово підкреслював, що “поступ, який бачимо на кожній ділянці науки, вимагає також і на полі музики-співу чогось нового, більш доброго” [7, 5]. Саме ця обставина і спонукала його до написання ряду співаників для шкіл народних, які композитор публікував у власному видавництві “Бібліотека музикальна” і які, за твердженням М. Копка, призначалися аматорам співу [21, 3].

Перший випуск містив “Службу Божу”, яку Шкільна Рада, згідно з наказом №32168 від 26 січня 1900 року, схвалила для навчання в народних школах, при опануванні співу і літургійних пісень. Аналіз збірника засвідчує, що його пісні, відзначаючись простотою, якнайкраще враховують природу дитячих голосів і сприяють, насамперед, релігійно-моральному вихованню. Повний текст до Служби Божої допомагає глибшому розумінню змісту літургійних пісень, які, не втрачаючи своєї цінності і сьогодні, можуть бути використані як дидактичний матеріал в сучасній українській школі, де значне місце в музично-естетичному вихованні відводиться церковній музиці.

Другий випуск “Церковні пісні” і третій “Коляди” також були рекомендовані Шкільною Радою, згідно з наказом №26646 від 7 жовтня 1901 року, для навчання в школах. Ці два випуски, розраховані на дітей, розкривали перед учнями красу нашого обряду, виховували кращі риси християнської моралі. Педагогічна спрямованість збірників – залучення дітей до музики засобами релігійного співу, засвідчує, що композитор у своїй творчості для дітей цьому жанрові надавав особливо важливого значення.

Дев'ять пісень другого випуску і десять третього відзначаються простотою у викладі, а музичний образ доступний розумінню і психології дитини. Виховний вплив пісень збільшується ще й тому, що до збірників увійшли кращі церковні зразки, на які натрапляємо в різних виданнях

## ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ТА СПАДЩИНІ МАКСИМА КОПКА

західноукраїнських композиторів і, як писав “Дяківський глас”, “є дуже легко написані і призначені для навчання всенародного співу, а саме в тих церквах, де цілий народ співає, а також і для шкіл є дуже добрими підручниками” [27, 143].

Четвертий і п’ятий випуски – “Школа народна, частина I і II” – займають також значне місце в педагогічній спадщині композитора. Крім релігійних, М. Копко використовує велику кількість народних пісень: “Як була я ще маленька”, “Коломийка”, “З весною”, “Доць”, “Вечір” та ін.; власних творів: “Молитва школяра”, “Діти і ластівка”, “Млин”, “Веснянка”, “Добрий день”, “Дівчина і квіти”, “Діти в гай” та ін., а також І. Лаврівського “Осінь” (тут цей твір помилково приписаний М. Вербицькому – І.Ф.) і Й. Гайдна “Гімн народний”. Рекомендовані Шкільною Радою, згідно з наказом №33390 від 3 січня 1901 року для навчання співу в народних школах, ці випуски відзначаються жанровою різноманітністю. Двадцять дев’ять пісень, які становлять основний зміст названих видань, мають чітко виражену ідейно-виховну спрямованість, що свідчить про важливий внесок композитора-педагога в музичне виховання учнів.

Усвідомлюючи вагоме виховне значення народної пісні, М. Копко прагне значно розширити рамки музично-естетичного виховання і все частіше звертається до народного джерела, тим самим продовжує традиції представників перемиської школи і М. Лисенка. “Між нашим народом, – відзначає композитор, – є найменше 80% людей музикальних. – Доказом музикальності нашого народу є велика кількість пісень, якими наш народ може похвалитися” [7, 4].

Використання народних пісень М. Копко продовжує і в інших випусках “Бібліотеки музикальної”, зокрема у №7 “Наші думи, наші пісні”, №13 “Школа народна, частини III і IV”, а також у №14 “Наші думи, наші пісні”.

На особливу увагу заслуговує випуск №14, в якому вміщено шістьдесят дев’ять пісень в одноголосному викладі. Крім народних пісень і власних творів, композитор використовує велику кількість мелодій, які були створені західноукраїнськими композиторами, зокрема: М. Вербицького “Ми в луг підемо”, П. Любвича “Мир вам, браття”, “Щастя нам, Боже”, В. Матюка “Родимий край”, А. Вахнянина “Чи то тая криниченька”, С. Воробкевича “Сонце ся сховало” та інші. Всі вони, а це в основному 8-, 12- або 16-тактові мелодії, зручні для вивчення і виконання на уроках музики. Близькі за тематикою до фольклорних, пісні цього випуску розкривають

життя і побут народу, його історичне минуле, красу рідного краю, сприяють вихованню естетичного чуття. Багато з них використовуються в педагогічній практиці і сьогодні.

Важливо відзначити і випуск №7, який має таку ж саму назву і складається із 7 народних пісень, переважно творів літературного походження: “Гей, на горі там жінці жнуть”, “Я в чужині загибаю”, “Там, де Чорногора сумно”, “Боже з неба високого”, “Стоїть явір над водою”, “Там на горі крута вежа”, “Пішли жінці жито жати”. Ці мелодії відповідають репертуарним інтересам дітей, а музичні образи доступні їх розумінню і сприйманню. Кожна пісня має свій, легко запам’ятовуваний ритм, тим більше, що написані вони із урахуванням вокальних можливостей учнів. Композитор був переконаний, що виконуючи їх, діти в художній формі зможуть виражати зміст пісень, свої думки і настрої.

Випуск №13 “Школа народна, частини III і IV”, написаний М. Копком, містить музичний репертуар у двоголосному хоровому викладі. Як і попередні випуски, пісні цього збірника значно доповнювали педагогічний репертуар для учнів і молоді, а також широко використовувалися у практиці навчально-виховного процесу. Значній популярності пісень сприяв їх тісний зв’язок з фольклором. Підкреслюючи значення народної пісні для духовного життя народу, композитор ще у 1885 році писав: “В загальному розвитку життя нашого народу високе становище займає наша пісня, бо її милі звуки закріплюють нас до діла і праці” [16, 2].

Простий виклад, чітко виражена форма, доступність тематики, діапазону, мелодико-інтонаційних і ритмічних засобів характеризує 20 пісень 13 випуску, написаних із врахуванням специфіки дитячого сприймання. Безперечно, що вони були близькими учням, їх психології, сприяли виникненню позитивних емоцій, що надавало можливість Шкільній Раді, згідно з наказом №49826 від 6 листопада 1906 року, рекомендувати збірку для навчання співу в народних школах. Ці твори не втрачають своєї актуальності та педагогічної цінності й сьогодні.

Помітне місце в педагогічній спадщині М. Копка займають і випуски №6 “На святий великий піст”, №9 “Тропарі воскресні”, №10 “Ніч Вифліємська”, №11 “На воскресіння Христове”, а також №12 “Коляди”. При їх написанні композитор строго враховував діапазон голосів, а також доступність виконання інтонаційних і ритмічних складностей. Вищезазвані збірки дають багатий дидактичний матеріал і для сучасної української школи.

