

МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

цілі покоління свідомих українців, діяльних патріотів, культурних освічених українських родин, серед яких – родина Барвінських.

На різних теренах нашого краю діяльність “Просвіти” була спрямована на виконання установчої мети товариства, виголошеної на його першому зборі отцем Й. Заячковським: “Тримайтеся “Просвіти”. Вона виведе наш народ на шлях волі й самостійності”.

Ця мета здійснювалася всупереч тиску метрополій, за обставин власної бездержавності, відсутності офіційної інституціональної підтримки, браку матеріальних коштів, лише завдяки жертвості національно свідомих українців різних соціальних положень та статків, які вірили в українську ідею і самовіддано працювали для її здійснення. “Історично “Просвіта” стала матір’ю

українських товариств. Вийшовши з однієї української гілки – Галичини, вона стала самостійною, всенародною, школою державності у чужій державній системі, підготувала листопадові події 1918 року, акт Соборності у 1919 році, героїку ОУН – УПА” [1, 4], заклала основи процесів сучасного державотворення України.

1. Алексієвець М.М., Зуляк І.С. Діяльність “Просвіти” у національно-культурному відродженні Східної Галичини (1868 – 1914). – Тернопіль, 1999. – 184 с.

2. Барвінський О. Спогади з мого життя / Упор. А. Шацька, О. Федорук. – К.: Смолоскип, 2004. – 528 с.

3. Головин Б. Нації негасний смолоскип. Статті. Інтерв’ю. Спогади. – Тернопіль: Просвіта, 2003. – 340 с.

4. Осінчук Г.В. “Просвіта” на Підволочизщині (короткий історичний нарис). – Тернопіль, 2002. – 158 с.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2008.

УДК 78.09 (477) “ХХ”

Євген Марченко, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка

МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

У статті розкривається концепційність музично-педагогічної діяльності композитора та педагога. Аналізуються його основні педагогічні принципи і думки, спрямовані на розвиток професійної та загальної музичної освіти.

Ключові слова: фортепіано, композитор, педагогічний репертуар, піаністи.

“В. Барвінський є визначним представником української музичної культури ХХ ст. В її історію він увійшов, як композитор, піаніст, музичний критик, диригент, педагог, організатор музичного життя”.

С. Павлишин.

Постановка проблеми. Професійне становлення майбутнього педагога-музиканта, як цілісний процес, значною мірою залежить від освіти, яка формує духовний потенціал особистості. Загальна криза у музичному вихованні, що спіткала сучасне суспільство, актуалізує творчий пошук шляхів забезпечення максимальної ефективності у підготовці майбутнього спеціаліста. Таке завдання зумовлює необхідність повернутись до кращих традицій, орієнтованих не тільки на засвоєння знань взагалі, а на цінності, які надовго визначають життєдіяльність і продуктивність роботи у плані педагогічної стратегії. Яскравим

віддзеркаленням цього є спадщина прогресивних музично-педагогічних діячів, серед яких значне місце належить вивченню педагогічних принципів Василя Барвінського.

Аналіз досліджень і публікацій. Життю та творчості В. Барвінського присвячено чимало наукових досліджень, монографічних праць, в яких його спадщина аналізується під тим чи іншим кутом погляду. Зокрема, його внесок у розвиток української музичної культури оцінили С. Павлишин, Р. Савицький-мол. (США), С. Людкевич, М. Загайкевич, В. Витвицький, В. Грабовський, О. Німоліч, Л. Філоненко та ін.

Педагогічні принципи та естетичні погляди

знайшли відображення у статтях та спогадах Н. Кашкадамової, О. Максимова, О. Криштальського, Л. Садової та багатьох інших.

Таким чином, різновекторне дослідження багатогранної спадщини В. Барвінського свідчать про її значимість у вирішенні проблемних питань професійної підготовки музиканта-педагога.

Виклад основного матеріалу. Парадоксальним є той факт, що педагогічна діяльність великого діяча української музичної культури лише в наш час дістала належну оцінку серед музикантів-професіоналів і в музично-педагогічній літературі. Розкриваючи його основні педагогічні принципи слід зробити історичний екскурс в період, коли В. Барвінський (1888 – 1963) одержував ази педагогічної науки, ставав на шлях присвячення себе мистецтву та музично-педагогічному розвитку рідного народу.

Першою вчителькою музики Василя стала мати, Євгенія. Вона була організатором музичного життя в Тернополі, сподвижником хорового мистецтва, різнобічно освіченою та обдарованою людиною. В її хорі брала участь Соломія Крушельницька. Після переїзду до Львова призначалась одним із диригентів Львівського просвітницького та хорового товариства “Боян”.

Значну роль у вирішенні подальшої долі маленького Василя відіграв класик української музики Микола Лисенко. Ще в молоді роки М. Лисенко познайомився з батьком Василя – Олександром Барвінським. Між ними зав’язалися тісні стосунки, які в подальшому сприяли загальному визнанню композитора в Галичині. Саме М. Лисенко під час відвідин сім’ї Барвінських у Львові, прослухавши гру на фортепіано маленького Василя, рекомендував батькам продовжити музичне навчання сина. В. Барвінський назавжди зберіг пієтет до класика і все життя продовжував його справу.

Професійну музичну освіту Василь Барвінський почав здобувати 1896 року будучи учнем Львівської гімназії. Гри на фортепіано вчив відомий чеський педагог Вілем Курц (1872 – 1945), пізніше професор і ректор Празької консерваторії. “Після закінчення гімназії у 1906 році Барвінський вступив на юридичний факультет Львівського університету, але за порадою Курца виїхав у 1907 році до Праги для продовження музичної освіти”, констатує С. Павлишин [7, 6 – 7].

Навчаючись на філософському факультеті Празького університету слухав лекції відомих чеських музикознавців З. Неедлі, О. Гостинського, що відіграли велику роль у формуванні його світогляду [там же, 8].

Але головну роль у розвитку його обдарування відіграв професор Вітєзслав Новак, учень Антоніна Дворжака, в якого він вчився з 1908 по 1914 роки. Чисельну групу майбутніх галицьких композиторів та музикантів-педагогів було виховано саме в цьому центрі й музичній атмосфері та переважно в того самого вчителя – Вітєзслава Новака.

“До цієї, так сказати б “чеської школи” належать, крім Василя Барвінського, Нестор Нижанківський (ур. 1893 р.), Зиновій Лисько (ур. 1895 р.), Микола Колесса (ур. 1904 р.), Роман Сімович і Стефанія Туркевич-Лісовська” [1, 129]. Музична творчість їх опирається у значній мірі на народну пісню, а педагогічні принципи на традиційність у навчанні.

Ось як описує початок свого навчання музиці сам Василь Барвінський: “Музичні здібності одержав по матері. Батьки мої перенеслися невдовзідо Львова. У Львові закінчив я вселюдну школу і гімназійні студії. Матуру (у гімназіях того часу означало іспит на атестат зрілості) зложив я в 1906. На 8 році життя почав вчитися гри на фортепіано спершу в музичній школі Карла Мікулі (учня Шопена). Моїми учителями гри на фортепіано були Квасницький, Бернацька, опісля Марія Яшек-Солтисова, в кінці проф. В. Курц (чех). Після закінчення гімназії поступив я на правничий факультет Львівського університету, однак в II сем. 1906/07 р. виїхав я за порадою проф. Курца на далішні музичні студії, до Праги Чеської і тут перенісся я на чеському Університеті на філософічний факультет. В Празі учився я головним чином муз. теорет. наук (гармонія, контрапункт, канон і fuga, інструментовка, композиція) у відомого чеського композитора Вітєзслава Новака (учня славетного чеського композитора Антона Дворжака) продовжуючи теж фортепіанні студії у проф. Гольфельда (1869 – 1953). На чеському Університеті слухав я між іншим муз. викладачів Гостинського і головно др. Зденка Неедлі. У проф. В. Новака побирив я науку до 1914 р. В 1914 р. зложив я державний іспит з музики з відзначенням для учителів в середніх школах і учбових закладах. Іспит цей я зложив з правом навчання в чеській та німецькій мові. На університеті одержав я також в тому році в травні 1914 р. абсолюторіум (лат. – незмінне, постійне, документальне підтвердження про закінчену освіту). В Празі виступав я часто як піаніст виконавець і композитор. Одночасно почав я там свою першу педагогічну працю (приватні лекції)... На 1914/15 заангажовано мене як вчителя і директора Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові і тут почав я

продовжувати свою композиторську, виконавчу і педагогічну діяльність” [2, 91 – 92].

Формуючи музично-суспільне життя Галичини, В. Барвінський, звичайно мав тісні творчі контакти з багатьма музикантами Європи і чи не найбільше з Чехії, де він пройшов педагогічне вишколення. Він, як свідчать сучасні йому музикознавці, дошкульніше за інших відчував обмеженість і замкнутість музичного життя в Галичині, шукав засоби його поліпшення. Сприяв цьому усіма видами своєї діяльності. Взявши на себе не один музично-громадський тягар, з гідністю ніс його впродовж усього свого життя [3, 10 – 11].

Вся його музична творчість збагачувала, а то й навіть створювала скупий у 1920-і роки український педагогічний репертуар. І як, переконливо доводить С. Павлишин, в середині 1930-х років композитор написав, мабуть, найціннішу свою педагогічну збірку – “Наше сонечко грає на фортепіанні” – 20 дитячих п’єс для фортепіано на українські народні мелодії для молодших років: 1. Бузько (Лелека). 2. Обжинкова пісня. 3. Коломийка. 4. Горобчик. 5. Думка. 6. Вийди, вийди сонечко. 7. Коляда. 8. Зозуленька (Щедрівка). 9. Їде, їде Зельман (Гаїлка). 10. Зайчик. 11. Котик (колискова). 12. Комарик (Марш). 13. Телятко. 14. Дощик. 15. Жучок. 16. Півники молотять. 17. Мишечка і ведмідь. 18. Пісня про Довбуша. 19. Гей у Львові (історична). 20. Сорока-вора. 20.

Збірка була гарно видана для дитячого сприйняття – з ілюстраціями, як перші книжки до читання, як букварі. Композитор писав: “Метою цієї збірки було зв’язати українську дитину вже на початок її фортепіанних студій з українською мелодикою і піснею”.

Справді, у збірці “Наше сонечко грає на фортепіанні” використані близькі дітям найцікавіші і водночас найпопулярніші народні пісні. Проста фактура допомагає конкретно розкрити кожен образ та впливає з характеру даної мелодії. Такі п’єси, як “Дощик”, “Горобчик”, “Комарик”, “Думка”, та зрештою й усі інші, що входять в дану збірку, не тільки спираються на відомі народні пісні, а й показують дітям їх найхарактерніші жанри, як колискова, марш, щедрівка, гаївка, історична пісня. Прийоми ілюстративності, наслідування знайдено тут дуже вдало, вони близькі дитячому сприйняттю, їх зрозумінню. Цей цикл і в наш час залишається високохудожнім матеріалом, необхідним дітям на початковому етапі їх навчання [7, 30 – 31].

У 1918 році В. Барвінський зустрівся з С. Людкевичем (перше знайомство їх відбулося

1910 року) [3, 46 – 47]. З того часу вони майже нерозлучно працювали поруч: В. Барвінський – як директор Вищого музичного інституту, а С. Людкевич – як інспектор його філій. Працювали вони разом і після встановлення в Західній Україні радянської влади, і в часи німецької окупації, коли стараннями В. Барвінського була організована музична школа з українською мовою навчання.

Згадує Олег Криштальський: “Ніхто в цей трагічний час не мав жодної можливості й не міг думати про музичну освіту. Тільки завдяки активній і справді героїчній діяльності Василя Барвінського, його постійним зверненням до окупаційного німецького режиму назріла можливість організувати у Львові музичну школу – на зразок музично-ремісничого училища, де наші провідні музиканти могли працювати й елементарно заробляти на найбільш примітивні умови існування.

Тоді Василь Барвінський, який весь час цікавився моєю долею, взяв мене у так званий “клас” і в міру тодішніх можливостей займався моєю дальшою професійною підготовкою. На уроки в класі В. Барвінського, безперечно відбилася його постійна зайнятість організаційними справами, переважністю громадською й гуманістичною діяльністю” [4, 4 – 5].

В подальшому поряд з композиторською, музикознавчою та адміністраторською роботою Василь Барвінський протягом усього свого життя займався фортепіанною педагогікою. Виробив притаманну тільки йому *музично-педагогічну концепцію*.

Згадуючи про Барвінського-педагога, колишні учні відмічають такі притаманні йому риси, як гуманність, демократичність, терплячість і наполегливість у процесі досягнення накресленої мети, прагнення дати учневі широку музичну освіту, виховати його волю, характер, національну свідомість.

В його педагогічній практиці визначальне місце відводилось етичним та естетичним підвалинам виховання учня. “Василь Олександрович скеровував на таку роботу, яка крок за кроком провела б учня шляхом повноцінної підготовки до виконання важливої і відповідальної місії збереження й розвитку кращих традицій тих музикантів, які працювали в минулому. Вчитель постійно намагався зацікавити учня історією музичного мистецтва, історією виконавства на клавішних інструментах, зокрема багатою історією фортепіанної музики. Помітивши падіння рівня зосередженості або фізичну втому учня, він робив кількахвилинну перерву і розповідав про повчальні чи просто цікаві випадки у світі музики,

пов'язуючи їх з професійним зростанням учня" [5, 80].

В. Барвінський хоч і схвалював "класичну" методу школення піаністів-професіоналів, але в роботі був ближчий з учнем до принципів загального виховання музиканта-професіонала [4, 58].

Наполегливість, витриманість, кмітливість у роботі, вивчення усіх механічних та акустичних можливостей інструмента, постійна робота над удосконаленням свого апарату – гнучкої, чіпкої руки з чутливими пальцями й тонкого, артистично-вибагливого слуху – такими були головні вимоги вчителя [5, 80].

При роботі зі своїми учнями над будь-яким музичним твором чи навіть технічною вправою у нього були дві фундаментальні засади, які сприяли більш швидкому досягненню кінцевого результату – *створення художнього образу п'єси*. *Перша*: шукати найбільш ефективний шлях до реалізації і уникати необґрунтованих витрат розумової та фізичної енергії учня. *Друга*: вимагати найкращої якості звуку (в усіх його проявах – тембрі, інтонації та динаміці) і ясної артикуляції в усіх найменших складових частках твору, – навіть у мотиві, який складається з двох звуків.

Виходячи з цього, заняття були організовані за таким планом, який враховував *психофізичний стан* та виконавський апарат учня, процес постійного слухового аналізу, націлений на відповідну художньому уявленню учня корекцію звуковідтворення.

На практиці робота до занять починалася з "розвантаження" свідомості учня від непотрібних під час уроку нашарувань попередніх вражень. Коротка бесіда на музичні або інші мистецькі теми, перегляд цікавої книжки разом із вчителем створювали можливість полегшити природне входження учня у специфіку музичних занять. Високий рівень зосередженості учня, максимально ефективне використання його сил і здібностей – таким були основні вимоги вчителя, згадує один із його учнів О. Максимов [5, 80 – 81].

"У підборі репертуару В. Барвінський завжди дотримувався принципу – від простого до складнішого. Поступове просування учня до більш складного репертуару вимагає від нього розширення палітри засобів виразності, збагачення і зміцнення виконавської бази, а також збалансованого емоційно-інтелектуального розвитку – образного мислення".

Починаючи роботу над репертуаром, вибраним з певними педагогічними задумами,

вчитель ясно виділяв жанрові та стилістичні особливості кожного твору, пояснював його форму, майстерно показував головні теми й виразні музичні елементи. Великий вплив на впевненість учня в подальшій роботі мала неповторна, стримана і в той час невідпорно переконлива гра вчителя. Можливо, – враховуючи силу впливу довершеного артистичного виконання на свідомість учня і, відповідно зберегти більше простору для його ініціативи у самостійній роботі, – він ніколи не виконував увесь твір від початку до кінця. Разом з тим, вчитель вимагав від учня виявів високої чутливості, заохочував його до постійного контролю виразності власної гри, враховуючи повагу до усвідомлених і зрівноважених виконавських рішень на всіх етапах самостійної роботи.

В. Барвінський велику увагу приділяв поняттю *історизму* у розборі та осмисленні інформаційного матеріалу. Роз'яснював історичні та культурні обставини у часи створення тієї чи іншої п'єси, особливості інструментарії і способів музикування у різні історичні періоди.

Важливим педагогічним принципом В. Барвінський вважав *послідовність* засвоєння змісту навчального матеріалу, добирив найефективніші засоби подолання віртуозних труднощів. *Зосередженість* учня також була одною з педагогічних преамбул композитора. Він під час уроків робив письмові зауваження учням в їх зошитах, що в подальшому пояснювало їх кропітку роботу. "Слухати себе – який звук повинен бути – більш уважно вправляти, звертати на все увагу", "Дуже чітко вести голоси, голосоведення дуже важливе: не піднімати, не передержувати тони, зважати на звук" [5, 85]. Однак, першочергове значення на початковій фазі навчання відводилося *правильній постановці інструменталіста*. Організуючи правильний контакт учня з фортепіано, вчитель добивався точного вибору висоти сидіння та його віддаленості від інструменту. Це може досить сильно впливати на усі дії виконавського апарату, особливо на стадії його формування.

Якість роботи – підкреслював композитор – важливіша ніж кількість: "краще менше матеріалу, а більш точно випрацювати все;" "Час від часу перегравати давній репертуар – раз повільніше з нот, перевірити чи все в порядку – і раз так, як би це було на академвечорі – не забувати" [5, 90].

Згадуючи про Барвінського-педагога, колишні учні відмічають такі притаманні йому риси, як гуманність, демократичність, терплячість і наполегливість у процесі досягнення поставленої мети, прагнення дати учневі широку музичну

освіту, виховати його волю, характер, національну свідомість.

Вплив його яскравої особистості значною мірою позначився на подальшій творчості його учнів. З його класу вийшли концертуючі піаністи: Роман Савицький, Олег Криштальський, Дарія Гординська-Каранович, Володимира Кисілевська. Усі вищевказані піаністи та ще велика частина інших учнів, серед яких Д. Герасимович, О. Пясецька-Процишин, Н. Кашкадамова, Д. Личковська, М. Крих-Угляр, О. Максимов, присвятили себе фортепіанній педагогіці, продовжили справу свого вчителя.

Висновки. Вивчення педагогічних принципів В. Барвінського дає можливість оцінити ступінь їх вартості та актуальності з сучасних позицій та вимог у підготовці високопрофесійного музиканта-педагога.

В. Барвінський ввібрав в себе кращі традиції європейської музичної культури та прогресивної педагогічної думки. Не можна не зауважити, що педагогічні настанови В. Барвінського багато в чому адекватні поглядам А. Дворжака, Ф. Шопена, В. Курца, В. Новака та ін. Це стало основним педагогічним аспектом в його методиці викладання гри на фортепіано, сприяло створенню своєї власної музично-педагогічної концепції, основні положення якої не втратили і в наш час своєї актуальності.

1. Барвінський В. Огляд історії української музики. З музично-письменницької спадщини.

Дослідження, публіцистика, статті. – Дрогобич, Коло, 2004. – С. 47.

2. Барвінський В. Статті, листи, спогади. – Дрогобич, Посвіт. 2008. – С. 91 – 92.

3. Грабовський В. Шляхетна постать на тлі історії культури центрально східної Європи: повернення корифея // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах. – Дрогобич: Посвіт, 2008. – С. 7 – 15.

4. Криштальський О. Спогади про видатних Львівських піаністів. Бібліографія Українознавства. Вип.2. – Львів, 1994. – С. 56 – 61.

5. Максимов О. Втілення педагогічних принципів В. Барвінського в роботі над фортепіанним твором. – Дрогобич: Посвіт, 2008. – С. 79 – 83.

6. Марченко Є. Вплив педагогічних ідей М.Лисенка на музично-естетичне виховання на західноукраїнських землях. – Рукопис, Деп. в НІВ Інформкультура Держ. Б-ки ім. В. Леніна, 28.03.1987 р. №1457. – Дрогобич, 1987. – 11 с.

7. Павлишин С.В. Барвінський. Творчі портрети українських композиторів. – К., Музична Україна, 1990. – 87 с.

8. Садова Л. Аспекти фортепіанної педагогіки Василя Барвінського // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах. – Дрогобич: Посвіт, 2008. – С. 94 – 107.

9. Якуб'як Я. Василь Барвінський та Станіслав Людкевич // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах. – Дрогобич: Посвіт, 2008. – С. 47.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2008.



“Скажи, брате, кобзареві: хай собі співає! Бо кобзаря на Україні народ поважає”.

Олександр Корсун
український поет-романтик

“Тільки час належить нам”.

Сенека
давньоримський філософ

“Усе заходить в усьому”.

Сенека
давньоримський філософ

