

Бермес Ірина Лаврентіївна
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри методики музичного
виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного
університету ім. Івана Франка
ORCID 0000-0001-5752-9878
irunabermes@ukr.net

ПЕДАГОГІЧНІ МЕТОДИ МИКОЛИ КОЛЕССИ (НА ОСНОВІ СПОГАДІВ ТА ІНТЕРВ'ЮВАННЯ УЧНІВ І КОЛЕГ МАЕСТРО)

Мета роботи. Розкрити прийоми навчання та виховання диригентів, які використовував у педагогічній діяльності М. Колесса. Головними **методами** дослідження є інтерв'ювання й узагальнення, що дали можливість вирізнити педагогічний досвід видатного диригента та теоретика, автора навчального посібника «Основи техніки диригування», засновника львівської диригентської школи М. Ф. Колесси. **Наукова новизна.** У статті вперше окреслено педагогічний досвід майстра, який сприймав процес навчання в єдності двох складових: як «творення людини» (В. Сухомлинський) і виховання музиканта-професіонала високого рівня. **Висновки.** Узагальнено головні принципи практичної роботи професора зі студентами, спрямовані на опанування техніки диригування, вивчення хорової партитури, за допомогою яких «прочитується» й інтерпретується твір, втілюється у виконавській версії художній задум композитора. Для М. Колесси творення людини – це не тільки вплив педагога на своїх студентів (як людини та музиканта-професіонала), а й кропітка праця над самовдосконаленням. Підкреслено, що визначальні доміанти педагогічної майстерності М. Колесси можуть успішно використовуватися в практичній діяльності викладачів і студентів, впроваджуватися в навчальний процес вищої школи.

Ключові слова: Микола Колесса, педагог, техніка диригування, майстерність.

Бермес Ирина Лаврентьевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой методики музыкального воспитания и дирижирования Дрогобычского государственного педагогического университета им. Ивана Франко

Педагогические методы Николая Колессы (на основе воспоминаний и интервьюирования учеников и коллег маэстро)

Цель работы. Раскрыть приемы обучения и воспитания дирижеров, которые использовал в педагогической деятельности Н. Колесса. Главными **методами** исследования являются интервьюирование и обобщение, позволившие выделить педагогический опыт выдающегося дирижера и теоретика, автора учебного пособия «Основы техники дирижирования», основателя львовской дирижерской школы Н. Ф. Колессы. **Научная новизна.** В статье впервые очерчен педагогический опыт мастера, который воспринимал процесс обучения в единстве двух составляющих: как «созидание человека» (В. Сухомлинский) и воспитание музыканта-профессионала высокого уровня. **Выводы.** Обобщены главные принципы практической работы профессора с студентами, направленные на овладение техникой дирижирования, изучение хоровой партитуры, с помощью которых «прочитывается» и интерпретируется произведение, воплощается в исполнительской версии художественный замысел композитора. Для Н. Колессы создание человека – это не только влияние педагога на своих студентов (как человека и музыканта-профессионала), но и кропотливая работа над самосовершенствованием. Подчеркнуто, что определяющие доминанты педагогического мастерства Н. Колессы могут успешно использоваться в практической деятельности преподавателей и студентов, реализовываться в учебном процессе высшей школы.

Ключевые слова: Николай Колесса, педагог, техника дирижирования, мастерство.

Bermes Iryna, Dr. of Sc. in Arts, professor of the methodology of music education and conducting, Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University

Mykola Kolessa's pedagogical methods (based on memoirs and interviewing his students and colleagues)

Purpose of the article. To reveal the methods of training and education of conductors used by M. Kolessa's in his pedagogical activity. **Methodology.** The main methods of research are interviewing and generalization, which made it possible to distinguish the pedagogical experience of the outstanding conductor and theorist, the author of the textbook «Fundamentals of conducting techniques», the founder of M. Kolessa Lviv conducting the school. **Scientific novelty.** The article is the first to outline Professor's pedagogical experience who perceived the process of learning in the unity of the two components: as «the creation of man» (V. Sukhomlynsky) and the upbringing of a high-level musician. **Conclusions.** The author generalizes the main principles the Professor's practical work with the students, aimed at mastering the technique of conducting, studying the choral score, enabling the work to be «read» and interpreted. For M. Kolessa, the creation of man is not only the influence of a teacher on his students (both a man and a musician-professional), but also a painstaking work on self-improvement. It is emphasized that the basic dominant of

M. Kolessa's pedagogical skills can be successfully used in the practical activity of teachers and students, and, consequently, introduced into the educational process of higher education.

Key words: Mykola Kolessa, a teacher, conducting technique, skillfulness.

Актуальність теми дослідження. Серед різних виконавських сфер диригентська, зокрема питання навчання та виховання диригентів, ще недостатньо вивчена. Ці проблеми почасти висвітлювали науковці в контексті вивчення досвіду зачинателів і представників українських диригентських шкіл. Однак важливі методичні прийоми окремих видатних диригентів-педагогів залишилися на маргінесі й потребують ґрунтовного висвітлення.

Розвиток українського диригентського мистецтва неможливо уявити без імені видатного диригента і педагога – Миколи Філаретовича Колесси, який виховав плеяду талановитих митців, неперевершених самобутніх виконавців (С. Турчак, Ю. Луців, А. Кушніренко, І. Гамкало, Т. Микитка, Б. Антків, Я. Скибінський, І. Юзюк, Р. Филипчук і ін.), диригентів-педагогів (Ю. Луців, Є. Вахняк, В. Василевич, Б. Завойський, М. Антків, І. Небожинський, О. Сотничук, Л. Бобер, І. Юзюк, Ю. Балух і ін.). Усі вихованці професора вирізняються високою виконавською культурою і професіоналізмом, гідно продовжують справу Вчителя. М. Колесса як диригент-педагог створив одну з найяскравіших за художніми досягненнями шкіл українського диригентського мистецтва – львівську. В окресленні методичних принципів диригентської педагогіки М. Колесси полягає актуальність статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Постаті М. Колесси в українському музикознавстві приділялося достатньо уваги. Згадаймо низку статей С. Павлишин, Л. Кияновської, Я. Якуб'яка, Л. Ніколаєвої, Л. Мельник, І. Гояна, Ю. Присяжної, Г. Вдовиченко, С. Димченка, нарис із серії «Творчі портрети українських композиторів» авторства О. Паламарчук, збірку статей «Микола Колесса – композитор, диригент, педагог» (редактор Я. Якуб'як), окремі розділи в історіографічних працях українських музикознавців. До 100-річчя від дня народження майстра побачила світ монографія Л. Кияновської «Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку. Сім новел із життя артиста», в якій авторка розкриває «художній аромат» музики М. Колесси, грані таланту неординарної особистості в контексті духовного життя Галичини ХХ ст., апелюючи до «особистих рефлексій» [3, 12] майстра. Усі ці публікації допомагають осмислити як життєпис композитора, так і сутність його творчого доробку та багатогранність особистості.

Про М. Колессу – диригента-педагога – написано не так багато. Це статті Л. Бобер, І. Юзюка, І. Ярошенко, Ю. Балуха. Утім, методичні прийоми М. Колесси як спільна діяльність викладача та учнів, спрямована на досягнення певної мети навчання, не були предметом окремої уваги. Тому мета дослідження полягає в розкритті прийомів навчання та виховання диригентів, які використовував у педагогічній діяльності М. Колесса.

Виклад основного матеріалу. Головні педагогічні доміанти М. Колесси виокремлені на основі інтерв'ювання та спогадів його учнів, колег, особисті контакти яких із митцем сприяли ґрунтовному вивченню досвіду педагога. Більше того, спогади й інтерв'ю вихованців передають атмосферу творчого процесу в класі М. Колесси, допомагають «приторкнутися» до методів роботи майстра, збагнути спадкоємність традицій. Оскільки автор статті навчалася у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка в класі О. Сотничук – учениці М. Колесси, відтак упродовж трьох років працювала на кафедрі оперно-симфонічного та хорового диригування й мала можливість спілкуватися з учнями майстра (Ю. Луцивим, І. Юзюком, О. Сотничук, Л. Бобер, І. Небожинським), окреслення «колессівського» почерку навчання диригування видається вельми необхідним і актуальним.

Усі учні Миколи Філаретовича наголошували, що він був педагогом за покликанням. У його роботі з учнями все було до деталей обдумане і спрямоване на виховання високопрофесійного музиканта-диригента. Як педагог М. Колесса був дуже терплячим і послідовним, намагався навчити кожного студента розуміти музику, відкрити йому таємниці диригентського мистецтва. Усе життя майстра було жертвним служінням улюбленій справі.

Щоб краще збагнути сутність методики М. Колесси-педагога, уявити ту неповторну атмосферу, в якій відбувалися заняття зі студентами, інтерв'ювання та спогади його учнів і колег будуть вельми доречними.

Л. Бобер згадує: «На початковому етапі навчання професор приділяв багато уваги правильній постановці рук, голови, корпусу і ніг, оскільки все це відіграє важливу роль у сприйнятті загального образу диригента. Всякчас акцентував на розвиток і вдосконалення мануальної техніки, самостійність правої та лівої рук, вироблення таких диригентських жестів, які б найповніше передавали інформацію про зміст музики, її характер і образність. «Особливе значення, – підкреслював Микола Філаретович, – має виховання волі диригента, не самовдоволення, а внутрішнього стрижня, який

необхідний, щоби підкорити власній інтерпретації колектив виконавців. Від того, як вийде диригент на сцену, залежатиме увага хору чи оркестру. Виконавцям передається внутрішня зосередженість і настрої диригента. Тому за пульт треба виходити впевнено, з доброзичливим обличчям, ясним поглядом, не дивитися в підлогу. Диригент повинен стати володарем музики, котрий торкається найпотаємніших струн людської душі».

Професор любив повторювати: «Диригентська воля – особливий інструмент у руках керівника хору чи оркестру. Диригент сам начебто не грає і не співає, проте відтворення музики залежить від того, як глибоко він уміє передати свою концепцію твору колективу виконавців».

«Техніка диригування – це трудомісткий процес, який не зводиться до доладного відображення жестів, вона є допоміжним елементом виразності монолітного образу диригента, його внутрішнього світогляду, його обличчя, його міміки», – часто наголошував Микола Філаретович, і як приклад наводив один із афоризмів М. Римського-Корсакова: «Диригування – справа темна!». Далі професор продовжував: «Є музиканти, які не навчалися диригувати, однак незграбними руками вміють підпорядкувати колектив своїй волі. Буває навпаки: перед виконавським колективом стають прекрасні музиканти, які володіють технічними засобами і непогано диригують, а слухач розуміє – це не диригент!».

М. Колесса висував до студентів універсальні вимоги: бачити і чути партитуру в усіх деталях, вміти донести до слухача художній задум композитора, навчити виконавський колектив сприймати емоційний настрій і відповідати найменшим порухам диригентської палички, кисті, пальців, голови, а головне – виразності обличчя, міміки і очей диригента.

«Саме вдосконаленню всіх засобів мануальної техніки присвятив професор багато уваги на початковому етапі мого навчання», – підкреслює Л. Бобер. «Я, як і всі студенти, вивчала приклади за навчальним посібником М. Ф. Колесси «Основи техніки диригування» протягом семестру» (така практика збереглася на кафедрі оперно-симфонічного та хорового диригування дотепер – І. Б.). Методичні поради М. Колесси допомагають студентам опанувати диригентську поставу, позбутися паралелізму жестів, неосмислених зайвих рухів, недоліків у засвоєнні основних і похідних схем тактування на конкретних прикладах із хорової літератури, врешті – пізнати «таємниці» диригентського фаху тощо.

На другому етапі роботи зі студентами Микола Філаретович зосереджував увагу на детальному аналізі партитури твору, на розумінні логіки форми і ролі всіх елементів музичної виразності: мелодії, метро-ритму, гармонії, ладу, фактури тощо. Професор вимагав від студентів виявляти характерні мелодичні та гармонічні звороти, визначати інтонаційні, ритмічні та інші виконавські труднощі, темпові зміни, підходи до кульмінацій тощо. Тобто студент повинен усвідомлювати значущість музичної мови для відтворення художнього образу твору.

«Іноді мені здавалося, що професор занадто довго застрягає в деталях, забагато часу приділяє окремим «нюансам» твору. Про кожен такт, мотив чи фразу, їхнє місце в музичній драматургії вчиняв мені буквально «допит», вимагаючи відповіді на поставленні запитання. Мені ж стримувати свою запальну, нетерплячу натуру було, ой, як важко! Доводилося наполегливо аналізувати такт за тактом «Реквієм» В. Моцарта, чи симфонії Л. Бетховена, інші твори. Мені ж так хотілося диригувати, якнайшвидше позбутися «нудних» (як мені тоді здавалося!), «копирсань» у різних елементах музичної форми, художньої виразності. Але Микола Філаретович не допускав найменших погіршень, змушував доводити до логічного завершення кожен деталь. За це я йому безмежно вдячна, бо навчилася зосереджувати увагу на особливостях композиторського письма, котрі розкриваються тільки при серйозній, скрупульозній роботі над твором», – згадує Лариса Григорівна.

Професор змушував студентів по кілька разів програвати на фортепіано окремі епізоди творів, які вивчалися, вдумуватись у фразування, аналізувати почуття й асоціації, що виникають мимовільно, та згодом повинні стати основою для створення власної концепції художнього образу на основі композиторського задуму. Для того, щоби переконати студентів у необхідності детального розбору твору, Микола Філаретович демонстрував власні партитури, в яких було зроблено гармонічний аналіз, виписані на полях різні позначення тембрових поєднань, чітко розставлені смислові акценти, навіть деякі характерні жести, «скопійовані» ним у визначних диригентів, які чітко окреслювали динамічні кульмінації та архітектоніку форми. Якщо другий етап навчання характеризувався інтенсивністю опанування тексту, заглибленням у його детальний аналіз, то, завершуючи роботу над тим чи іншим твором, наставала найбільш складна й відповідальна стадія – інтерпретація твору.

Приступаючи до подолання виконавських проблем, М. Колесса вимагав досконалого знання партитури, розуміння стильових особливостей, формування основного плану виконання, майстерного мануально-технічного «прочитання» твору. Багато уваги приділяв артистизму диригента. «Диригент

– це театр одного актора!», – підкреслював Учитель. «Він повинен прагнути до виконавського перевтілення, артистичної гнучкості, почувати себе немовби союзником композитора, повністю сходиться з ним духовно». При тому Маєстро завжди нагадував про необхідний для кожного виконавця і диригента самоконтроль: поєднувати те, що чує музикант, із тим, що бачить художник, із пластичністю образів-картин. Завжди наводив приклад із творчого життя російського співака Ф. Шаляпіна, який казав: «На сцені завжди два Шаляпіни. Один грає, а другий «контролює» гру актора і, коли, гра недостатньо емоційна, другий Шаляпін каже – Додай сльозу, Шаляпін!, а коли занадто емоційна – «Зменш сльозу, Шаляпін!»».

У класі М. Колесси важливого значення надавалося вивченню доробку класиків: Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, оскільки педагог вважав, що творчість цих майстрів допомагає «виробити» логіку мислення, лаконізм мануальної техніки, виразність рухів. Педантизм професора щодо класичного репертуару як основи основ музики, вивчення партитури, засвоєння техніки диригування виокремлював і С. Турчак. Микола Філаретович завжди застерігав від емоційної екзальтації, віртуозної пишності жестів і радив не диригувати «на публіку, а шукати музику в собі, не пишатися собою в музиці». Професор сам ставав за пульт і диригував окремі епізоди, чи частину симфонії, хорового твору. Охоче і щедро ділився думками і порадами, які почерпнув із праць чи особистого спілкування з великими майстрами диригентського мистецтва: А. Тосканіні, В. Фуртвенглера, Л. Стоковського, М. Мусіна, К. Кондрашина, О. Канерштейна, К. Симеонова, Є. Мравинського, Г. Рождественського та ін. Так, про диригування геніального А. Тосканіні Микола Філаретович відзивався так: «Жест Тосканіні не вражав особливою красою чи ясністю. Головне – це очі! Дивовижний вираз обличчя, що відображав музику, ні з чим незрівнянну енергетику». Ще Маєстро образно порівнював пластичність, красу жесту, який гнучко передавав найтонші нюанси мелодійності музики П. Чайковського у виконанні Є. Светланова, з графічною точністю ліплення «фресок» музичного фразування у чудовому виконанні Г. Рождественським музики С. Прокоф'єва.

М. Колесса ніколи не старався декларувати щось принципово нове, що перекреслювало б уже досягнуте, навпаки, завжди акцентував, що диригент повинен збагачуватись арсеналом виконавських здобутків попередників, узагальнювати найкращі традиції різних шкіл, вивчаючи літературу, слухаючи «живе» виконання відомих диригентів.

Винятково важливою формою роботи зі студентами професор вважав слухання музики: Микола Філаретович радив робити це вже тоді, коли склалася власна інтерпретаційна модель твору. Не раз професор запрошував нас із С. Турчаком до себе додому і всі разом ми слухали композиції Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Брамса, П. Чайковського, О. Глазунова, М. Римського-Корсакова, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича та ін. у різних виконаннях.

Після прослуховування велися довгі бесіди про виконавські стилі, особливості «прочитання» різних елементів композиторського письма, темпові, динамічні прикмети, по-різному втілені диригентами. Багато розповідав професор про зустрічі з великими музикантами, яких він слухав на сцені. Сама атмосфера кімнати, на стінах якої красувалися картини відомих художників, старовинний рояль, великий письмовий стіл, на якому розміщувалися набір чорнильних ручок і гостро заструганих олівців, великий дзвіночок, записники, партитури – все це творило якусь особливо піднесену атмосферу наших бесід. І сам Микола Філаретович, невисокий на зріст, завжди стрункий і підтягнутий, на очах перевтілювався, говорячи про музику і диригентів-виконавців. Це було незабутнє дійство, що залишилося в моїй пам'яті до сьогодні», – наголошує Лариса Григорівна.

1963 р. Л. Бобер стала асистенткою в класі Миколи Філаретовича Колесси. Це дало їй змогу не тільки більше спілкуватися з професором, а й осягнути всі «секрети» його педагогічного мистецтва. Роки творчої співпраці з майстром високої культури диригування дали змогу збагнути важливі чинники успішної практики: «Хочеться відзначити ще одну грань педагогічного таланту професора, а саме – моделювання репетиційного процесу, який можна умовно поділити на три головних етапи: підготовка до репетицій, репетиція і заключна стадія – концерт».

Підготовка до репетицій включала в себе вивчення партитури внутрішнім слухом (напам'ять), програвання її на фортепіано, слухання творів у різних виконавських версіях, формування індивідуального плану вивчення твору з точним розподілом репетиційного часу, логічністю засвоєння репертуару. Певна річ, все це треба було підкріпити досконалою мануальною технікою.

Репетиції як головній запоруці успіху диригента Микола Філаретович надавав особливого значення. Від диригента вимагалось вміння так розкрити перед колективом усі свої наміри і головні задачі, щоб виконавці їх зрозуміли й активно включилися в творчий процес. Адже тільки вміло поставлене завдання допомагає сконцентрувати увагу музикантів. Великого значення надавав маєстро енергійному, вдумливого проведенню репетиції. Диригент повинен обмірковувати цей процес, нама-

гатися не розсіювати свою увагу, не перетворювати репетицію в педантичне заучування тексту, проте, за необхідності, студіювати окремі місця, котрі не вдаються, для досягнення мети. Для цього можна вдатися до розмаїтих психологічних прийомів спілкування з музикантам, бо ж нерідко влучне слово чи доречний жарт допомагають послабити напруження, створити плідну творчу атмосферу.

У концертному виконанні відображається художній результат проведеної репетиційної роботи. Диригент зобов'язаний якнайбільш переконливо передати задум композитора, розкрити глибину драматургії, принципи архітектоники твору в своїй індивідуальній виконавській інтерпретації. Його диригентська майстерність виражається в пропорційній емоційній розкутості та стриманості почуттів. Темпові зміни мають диктуватися простим правилом: в швидких темпах слід знаходити елементи стриманості та спокою, в повільних – жвавості та рухливості, в драматичному епізоді не раз підкреслити щось комічне і навпаки. Логіка співставлення великих пластів музики допомагає відтворити цілісність музичного твору.

Після концертів Микола Філаретович часто радив студентам дотримуватися таких правил: 1) від одного виконання до наступного треба вдосконалювати свою майстерність; 2) в мистецтві не буває кінця, а є тільки початок. Він учив своїх вихованців завжди зберігати людську та професійну гідність, вміло виходити з різних ситуацій, які часто трапляються на сцені» (зі спогадів Л. Бобер).

Відповідаючи на запитання про головні принципи методики М. Колесси О. Сотничук акцентувала: «Про основні принципи методики професора дуже складно розповісти кількома реченнями. Микола Філаретович вимагав «розкрити» творчий задум композитора, досконало «прочитати» його навіть у найменшому за формою творі.

Велику увагу приділяв техніці диригування як засобу оволодіння майстерністю, підкреслював, що виразність жесту залежить від багатства почуттів, думки, уяви та слуху диригента, котрі формуються завдяки життєвому та музично-професійному досвіду. Професор обохнював скупий, невеликої амплітуди кистьовий жест, «мову пальців». Він завжди любив повторювати: «У всьому повинна бути естетика». І ще мені дуже запам'ятався його улюблений вислів: «Мінімум рухів і максимум виразу».

Дуже часто Микола Філаретович розповідав студентам про своє навчання в Празі, де мав нагоду слухати багатьох видатних музикантів-виконавців. Професор наголошував: «Я все любив підглядати за кожним диригентом і схоплювати все те, що в нього було найкраще. Так я виробив свій стиль диригентської техніки».

Педагог вимагав, щоб студент розібрав хоровий твір, при цьому ставив такі вимоги: прочитати поетичний текст, як режисер читає п'єсу, щоб збагнути музичний образ, і емоційно відтворити партитуру за допомогою жестів.

Студенти класу М. Колесси всі разом приходили на його заняття, таким чином ми вивчали напам'ять весь репертуар (присутність студентів-слухачів давала можливість отримувати досвід публічного виступу). Студент-диригент начебто керував хором (із усіх присутніх студентів), мав із ним «живий» контакт. Концертмейстер відтворював партитуру (хоровий, фортепіанний виклад чи оркестровий клавір), а ми співали. Студенти не тільки спостерігали за процесом опрацювання творів, вони були його діяльними учасниками: реагували на зауваження педагога, подумки відтворювали той чи інший жест, аналізували погрішності тощо. Кожен із нас мав різні прогалини, професор їх виправляв, ми ж фіксували для себе, щоби не повторювати. М. Колесса вказував на нечіткі жести, звертаючи водночас увагу як на технічну, так і музичну складові.

Опрацьовуючи хоровий твір, студенти обов'язково робили гармонічний аналіз. Мені хочеться насамперед акцентувати увагу на такому правилі, якого М. Колесса дотримувався впродовж своєї педагогічної діяльності. Починалася робота над твором за фортепіано. Професор виймав з кишеньки олівець і гумку та старанно перевіряв гармонічний аналіз твору, виконаний студентом. Неохайно написані чи неправильні позначки витирав і своєю рукою каліграфічно записував. Я диригувала оперу М. Мусоргського «Борис Годунов», і в моєму клавірі залишилися всі помітки, зроблені рукою мого дорогого Вчителя.

Аналізували кожен мелодичну лінію хору під оглядом фразування, кульмінації (часткова, загальна), дихання тощо. Маленьке дихання Микола Філаретович називав «передидшка» і, відповідно, позначав її невеликою рисою (l). Окремо професор позначав більший афтакт (v).

Зверталася увага на поетичний текст і його опрацювання з хором колективом (ішлося про дикцію й артикуляцію). Педагог давав завдання проаналізувати поезію, звертаючи увагу на сполучення приголосних звуків із голосними, здебільше зупиняючись на складних утвореннях.

Слід було також відтворити партитуру на фортепіано, співати хорові партії. Микола Філаретович вибирав нелегкі мелодичні звороти в кожній партії, з будь-якого такту партитури.

Приставаючи до вивчення того чи іншого твору, професор завжди ставив студентів питання щодо стилю композиторського письма. Якщо опрацьовувався твір у супроводі фортепіано – з'ясовувалася функція супроводу, позначалися складні місця для диригентського прочитання. Тож, готуючись до заняття, треба було все детально вистудіювати, продумати.

Ще Вчитель застосовував у роботі такий метод: якщо обличчя було невиразне, радив закласти руки за спину, продиригувати твір у стриманому темпі головою, очима, з виразною мімікою. Таким чином, Микола Філаретович намагався наголосити, що очі й обличчя є такими ж важливими в диригуванні, як і руки недоліків у засвоєнні основних і похідних схем тактування.

На запитання «Чим запам'ятався учням М. Колесса – педагог?» Олена Іванівна відповіла: Колесса-педагог – чудова людина. Мудрий, добрий, лагідний, доброзичливо ставився до студентів. У естві професора все надихало студентів, найперше – величезна працездатність, бажання навчити всіх, виховати високопрофесійного музиканта і людину, вміння створити в класі атмосферу доброзичливості та взаємоповаги. Це був винятковий педагог-ерудит, віртуоз своєї справи» (з інтерв'ю з О. Сотничук).

І. Небожинський у своїх спогадах про вчителя підкреслив: «М. Колесса мав цікавий і оригінальний метод ведення заняття. Він ніколи не сідав і не був байдужим спостерігачем творчого «дійства» студента на занятті. Він стояв поруч і уважно спостерігав за кожним рухом, експресією кожної фрази, драматургічним розвитком твору в цілому. Велика увага надавалася підготовці кульмінації і переконливому її проведенню. Не раз Микола Філаретович підкреслював думку, що не обов'язково вершиною мусить бути найвища і найсильніша динамічна точка. Наводив приклади, коли кульмінацією твору вважалася найнижча точка, завмираюча, або ж кульмінація на паузі.

Постійна увага приділялася відчуттю звуку в руках, володіння ним (володіти звуком – значить відчувати його насиченість, колорит, «протяжність», тобто, його «матеріальність»). М. Колесса все повторював: «Рука повинна співати, менше говорити – більше показувати». Не любив професор перебільшення в емоційному плані. «Зайвий вияв темпераменту в сильній динаміці часто приводить до невиправданого позування», – підкреслював він. У таких випадках руки втрачають чіткість малюнку і виразність, набувають форми «пустого вітряка», тим самим, знижується контроль над процесом виконання. Професор завжди нагадував: «Кожен рух диригента повинен бути оправданим відповідно до музики, її характеру, в міру економним, емоційним».

На уроках М. Колесси панував особливий творчий клімат. Під час заняття Микола Філаретович часто сам «запалювався» музикою. І той творчий порив передавався учневі. Це був стимул до активної роботи. А скільки цікавих творчих питань порушувалося на уроці! Причому професор ніколи не нав'язував своєї думки, він завжди намагався пробудити в студента власне «бачення» твору. Утім, якщо виникала потреба зробити зауваження (Микола Філаретович своїми коментарями пробуджував студентів до творчих пошуків), щось виправити – це робилося коректно і переконливо. Особистий показ Учителя того чи іншого фрагменту задля вирішення тієї чи іншої проблеми завжди був взірцевим.

Ще один принциповий момент, якого дотримувався М. Колесса у роботі зі студентом: спільний детальний аналіз партитури – гармонія, музична форма, ладо-тональний план твору, голосоведіння, темп і т.д. Усе це розбирав учитель за участі учня. Після теоретичного аналізу порушували питання художнього та виконавського плану твору: музичне фразування, зв'язок музики та поетичного тексту, динамічні відтінки, способи диригентського прочитання.

Часто виокремлювалися труднощі, що можуть виникнути в процесі роботи над твором, шукалися методи їх подолання. Лише після цього можна було відчувати «живий колектив» (хор – І. Б.) і почити з ним працювати. Такий метод опрацювання партитури наближав студента до творчого процесу, сприяв розвитку його творчої яви.

«Микола Філаретович був вимогливим, принциповим, точним, талановитим учителем. Його батьківське ставлення до своїх учнів, доброта і щирість, високий професіоналізм, відданість мистецтву були для мене найвищим взірцем у житті», – ділився Іван Микитович. Професор учив не тільки диригентської майстерності, він виховував у студентів такі людські якості, як наполегливість, цілеспрямованість, вимогливість до себе, врівноваженість, делікатність, доброзичливість, чуття такту, справедливості, чуйності, доброти. Цього словами не навчиш, бо Микола Філаретович був зразком тих благородних людських якостей» (зі спогадів І. Небожинського).

М. Макара сім років працювала концертмейстером у класі М. Колесси і детально вивчила його методику роботи зі студентами. У своїх споминах вона наголосила: «Як диригент професор Колесса більшу частину репертуару апробував на сцені особисто, тому власний виконавський досвід, поєднаний із ґрунтовними теоретичними знаннями та композиторським мисленням, надзвичайно ре-

зультативно впливали на підготовку студентів. Микола Філаретович вимагав від них розуміння стилю композитора, дотримання авторських ремарок, знання виконавської техніки інструментів оркестру. На уроках професор завжди користувався своїми партитурами, де були власні позначки. Микола Філаретович вмів уже на початку заняття «зарядити» на творчу роботу і студента, і концертмейстера. Урок починався з програвання твору, далі звучало колессівське «Дуже добре, прошу ще раз» і наступала кропітка робота над партитурою чи клавіром, фразуванням, виразністю жестів тощо. Творчу індивідуальність кожного композитора Микола Філаретович дуже точно характеризував, часом додаючи фрагменти біографії митця чи якісь особливі деталі, пов'язані з написанням даного твору. Наприклад, щодо трактування творів П. Чайковського, то професор зазначав, що до його музичного тексту немає потреби щось додавати, адже композитор все докладно виписав, у іншому випадку – твір спотворюється. Часто М. Колесса допомагав студентам охопити цілісність музичної фрази мануально і динамічно, щоби вона не дробилася на малі епізоди. Микола Філаретович визначав в діалозі зі студентом музичну форму, її окремі елементи, тональний план, технічне вивчення поєднувалося з аналізом мелодики, гармонії, метро-ритму тощо. Професор виокремлював із усього музичного матеріалу найголовніше, вмів дуже виразно передати тембр звучання, штрихи окремих інструментів оркестру, вказавши при цьому на специфіку їхнього виконання. Для Миколи Філаретовича завжди важливою була ритмічна першооснова, яка в процесі вивчення переходила в логічно осмислену агогіку. На початковій стадії роботи над твором окремі елементи детально вираховувалися в повільному темпі, визначалися жести під час показу вступу, фермат, зняття (в середині та в кінці побудов). Усе це відпрацьовувалося для того, щоби диригентські жести були зрозумілими для виконавців, які могли б легко «піти за рукою». Кожен твір поєднувався з емоційною складовою. Професор образно пояснював зміст твору, його окремих частин (боротьбу і героїзм в увертюрах «Егмонт», «Коріолан», 3, 5 симфоніях Л. Бетховена, чуттєвість в сюїті «Дафніс і Хлоя» К. Дебюссі, зображальність в «Шехеразаді» М. Римського-Корсакова, 9 симфонії А. Дворжака, велич і трагізм в симфоніях Й. Брамса і П. Чайковського). У Миколи Філаретовича був індивідуальний підхід до інтерпретації творів кожного композитора. Професійність і ретельність, терпеливість до студентів, поєднані з експресією – провідні риси притаманні М. Колессі-педагогу (зі спогадів М. Макари).

«Педагогічний почерк М. Колесси визначають загальна висока культура й ерудиція майстра, глибокі знання, активна творча композиторська і диригентська діяльність, уміння використати свій науковий і практичний досвід у пошуках нових форм та методів навчання», – наголошує І. Юзюк [5, 21]. Уроки видатного майстра відзначалися високою майстерністю, артистизмом, вимогливістю, водночас доброзичливістю, тактом щодо студентів. У роботі над твором М. Ф. Колесса, крім осягнення технічних прийомів (мануальна техніка розглядалася як основа «для успішної діяльності диригента», як засіб «для досягнення художньої мети» [1, 109]), важливого значення надавав музично-теоретичним знанням і виконавським навичкам, які в комплексі стають підґрунтям створення переконливого художнього образу твору.

Ю. Луців виокремив три найбільш вагомні педагогічні принципи Маестро: «Перше. У своїй педагогічній роботі він був надзвичайно докладний, навіть педантичний. ... Друге. Професор Колесса був прихильником виховання студентів на міцній класичній основі. ... Третє. Ніколи Микола Філаретович не зробив жодного жесту, не підняв руки при вивченні твору, перш ніж він його найдокладніше... не проаналізував» [3, 211].

М. Колессу-педагога характеризують такі риси, як «цілеспрямованість, ретельність, вдумливість, раціональність обмірковування кожної деталі, докладність опрацювання, увага до логічності форми і до наукової конкретності викладу матеріалу» [3, 48].

На думку І. Юзюка, «Секрет педагогічної майстерності М. Колесси... в тому, що він не тільки вмів розпізнати, оцінити і розвинути обдаровання учнів, а й пробудити любов до своєї професії» [5, 21]. Артистичність його особистості та педагогічний хист перетворювали кожне заняття в дивовижне і неповторне дійство.

Отже, в різнобічній діяльності Миколи Філаретовича Колесси (композиторській, диригентській) важливе місце займала педагогіка. Його педагогічні принципи сформувалися, з одного боку, на настановах видатних учителів – П. Щуровської, М. Долежіля, П. Дедечка, О. Острчіля, з іншого, – на виконавському досвіді. Педагогіка була для майстра безпосереднім продовженням виконавства. Це проявлялося і в методиці вивчення творів у класі, і в чудовій диригентській формі, що дозволяла М. Колессі віртуозно «демонструвати» студентам той чи інший фрагмент композиції. Індивідуальна робота зі студентами над твором підпорядковувалася головній художній ідеї, закладеній у ньому. Визначальними професійними рисами М. Колесси-педагога були висока компетентність та вимогливість, використання різних методів в опануванні твору, індивідуальний підхід до кожного студента. В

живому спілкуванні з учнями професор вирізнявся позитивним настроєм, терпінням, доброзичливістю, добротою, делікатністю, вмінням вселити віру в себе, готовністю допомогти. І найголовніше – своїми глибокими теоретичними та практичними знаннями Майстер охоче ділився з учнями, його серце завжди було «відкритим» для них.

Необхідно виокремити ще одну важливу рису педагогічного «почерку» М. Колесси: особливий емоційно-психологічний «клімат» роботи зі студентами, продиктований артистизмом (за В. Загвязинським, «артистизм – виняткова, образно-емоційна мова творення нового; проникливий стиль співтворчості педагога й учня» [2, 31]) та виконавською культурою вчителя, його творчим досвідом, бажанням розкрити вихованцям «секрети» диригентського мистецтва.

Наукова новизна. Своє головне завдання Микола Колесса-педагог вбачав у гармонійному вихованні студентів. Митець дбав про «творення людини» (В. Сухомлинський) і виховання музиканта-професіонала високого рівня. Володіючи педагогічною майстерністю (за І. Зязюном, «це комплекс властивостей особистості, що забезпечує самоорганізацію високого рівня професійної діяльності на рефлексивній основі» [5, 30]), М. Колесса виховав плеяду талановитих диригентів, які піднесли цей вид виконавства на небувалу висоту. Уперше об'єктом статті стала універсальна диригентська педагогіка М. Колесси, що сформувалася в самостійній виконавській напрямку.

Висновки. Педагогічна діяльність М. Колесси проявилася в досягненні високих результатів, постійному творчому (технічному та художньому) вдосконаленні студентів, відкритті перед ними перспектив розвитку. Однією з найважливіших умов піднесення особистісної компетенції студентів було сприйняття практичного заняття як мистецтва, важливими складовими якого були загальні та музичні знання, мануальна техніка, здатність до самовдосконалення, водночас – творчий підхід до втілення художнього образу в диригентському жесті.

Індивідуальна робота в класі диригування спрямовувалася на виховання особистості диригента – гармонійної людини з духовними, морально-етичними цінностями, в яких криється вищий смисл її діяльності. Особистість студента асоціювалася в маестро з певним ідеалом, до якого він повинен прагнути як людина і музикант.

Окреслені методичні принципи Миколи Філаретовича Колесси можуть стати вагомою підмогою на шляху вдосконалення педагогічної майстерності викладачів диригування навчальних закладів різних рівнів акредитації з метою ефективної підготовки диригентських кадрів.

Література

1. Бобер Л., Юзюк І. Грані педагогічного таланту. Микола Колесса – композитор, диригент, педагог: збірка статей / Упоряд. Я. Якуб'як. Львів, 1997. С. 107–115.
2. Загвязинский В. Педагогическое творчество учителя. М.: Просвещение, 1987. 37 с.
3. Кияновська Л. Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку. Сім новел із життя артиста. Львів, 2003. 294 с.
4. Педагогічна майстерність: підручник / За ред. І. Зязюна. К.: Вища школа, 1997. 249 с.
5. Юзюк І. Секрет педагогічної майстерності. Музика. 1996. № 2. С. 21.

References

1. Bober, L., Yuziuk, I. (1997). Facets of pedagogical talent. Mykola Kolessa – kompozytor, dyryhent, pedahoh: zbirka statei. Lviv [in Ukrainian].
2. Zahviazynskiy, V. (1987). Teacher's pedagogical creativity. M.: Prosveshchenye [in Russian].
3. Kyianovska, L. S. (2003). Son of the century. Mykola Kolessa in the Ukrainian culture of the twentieth century. Seven novels from the Life of the artist. Lviv [in Ukrainian].
4. Pedagogical skills. (1997). Za red. I. Ziaziuna. K.: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
5. Yuziuk, I. (1996). The Secret of pedagogical mastery. Muzyka. 2, 21 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.10.2018 р.