

**КОМПОЗИТОРСЬКО-РЕДАКЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА МАЦЕНКА:
ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА
В УКРАЇНСЬКІЙ ЗАХІДНІЙ ДІАСПОРІ**

Мета роботи. Дослідження пов'язане із актуалізацією композиторсько-редакційної спадщини музикознавця і композитора української західної діаспори Павла Маценка (1897–1991), яка є вагомим складовим у структурі його різновекторної діяльності із збереження національного музичного мистецтва. **Методологія** дослідження полягає у використанні джерелознавчого, теоретичного та музикознавчого методів для дослідження та аналізу архівних матеріалів, музично-теоретичного аналізу хорової спадщини композитора. **Наукова новизна** полягає в музично-теоретичному аналізі та введенні у науковий обіг маловідомої в Україні композиторсько-редакційної спадщини Павла Маценка, обґрунтуванні її значення для збереження традицій національного хорового мистецтва. **Висновки.** Вивчення та осмислення композиторсько-редакційної спадщини П. Маценка, яка гармонійно доповнює його різновекторну діяльність як педагога, диригента, музикознавця та культурно-громадського діяча, є важливим та актуальним завданням для розвитку національної музичної культури. Його приналежність до київської хорової школи, зокрема, проявляється в аранжуванні церковних піснеспівів та використанні народної пісенності у композиторській діяльності. Робота П. Маценка як редактора нотних видань значно розширила шлях впровадження української духовної музики у практику церковних хорів діаспори.

Ключові слова: традиція; київська хорова школа; композиторська творчість; редакційна діяльність; аранжування; Павло Маценко; українська західна діаспора.

Курбанова Лидия Валерьевна, аспирантка Прикарпатского национального университета имени Василия Стефаника, концертмейстер кафедры исполнительского искусства

Композиторско-редакционная деятельность Павла Маценко: сохранение традиции национального хорового искусства в украинского западной диаспоре

Цель работы. Исследование связано с актуализацией композиторско-редакционного наследия музыковед и композитора украинской западной диаспоре Павла Маценко (1897-1991), которая является важной составляющей в структуре его разновекторной деятельности по сохранению национального музыкального искусства. **Методология** исследования заключается в использовании источниковедческого, теоретического и музыковедческого методов для исследования и анализа архивных материалов, музыкально-теоретического анализа хорового наследия композитора. **Научная новизна** работы заключается в музыкально-теоретическом анализе и введении в научный оборот малоизвестного в Украине композиторско-редакционного наследия Павла Маценко, обосновании ее значение для сохранения традиций национального хорового искусства. **Выводы.** Изучение и осмысление композиторско-редакционного наследия П. Маценко, которое гармонично дополняет его разновекторную деятельность как педагога, дирижера, музыковеда и культурно-общественного деятеля, является важной и актуальной задачей для развития национальной музыкальной культуры. Его принадлежность к киевской хоровой школе, в частности, проявляется в аранжировке церковных песнопений и использовании народной песенности в композиторской деятельности. Работа П. Маценко как редактора нотных изданий значительно расширила путь внедрения украинской духовной музыки в практику церковных хоров диаспоре.

Ключевые слова: традиция; киевская хоровая школа; композиторское творчество; редакционная деятельность; аранжировки; Павел Маценко; украинская западная диаспора.

Kurbanova Lidia, postgraduate student of Precarpathian National University of Vasyl Stefanyk, concertmaster of the Department of Performing Arts

Pavlo Matsenko's composer-editorial activity: preservation the traditions of national choral art in Ukrainian western diaspora

The purpose of the article. Research of composer-editorial heritage of a musicologist and composer of western Ukrainian diaspora Pavlo Matsenko (1897-1991), which is a valid component in the structure of his activity aimed at the preservation of national musical art. **The methodology** of research consists in the use of sources, theory and music for study and analysis of archive records, musical and theoretical analysis of choral heritage of the composer. **Scientific novelty** of research consists of musical and theoretical analysis and introduction to scientific community little known in Ukraine composer-editorial heritage of Pavlo Matsenko, substantiation of its role in the preservation of national choral art. **Conclusions.** Studying and comprehension of the composer-editorial heritage of Pavlo Matsenko, which matches his versatile activity as a pedagogue, a conductor, a musicologist and a cultural and community activist, is an essential and actual task for development of national musical choral culture. His belonging to the Kyiv choral school, reveals in an arrangement of church hymns and using of folk songs in his composer's activity. Pavlo Matsenko's work as an editor of music publications significantly extended the way of introduction of Ukrainian sacred music into the practice of diaspora's church chorus.

Key words: tradition; Kyiv choral school; composer creative work; editorial activity; arrangement; Pavlo Matsenko; western Ukrainian diaspora.

Актуальність теми дослідження. 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 Веригою у збірнику на пошану 90-літнього ювілею митця [12]. В Україні вперше внесок П. Маценка у розбудову української музичної культури діаспори знайшов висвітлення у монографії Г. Карась [4]. Листування М. Антоновича із П. Маценком розглядала У. Граб [2; 3]. Однак, вказаними авторами не було зроблено аналізу композиторсько-редакційного доробку цього діяча, для збереження національної музичної культури у західній діаспорі, що і зумовило наш інтерес до теми дослідження.

До проблем музичної культури загалом та діаспори зокрема звертаються сучасні українські науковці, привертаючи увагу до особливостей хорової культури (Ольга Бенч-Шокало [1], збереження національних традицій (Наталія Костюк [5]), музичної освіти (Людмила Обух [9; 10]) Новий напрям сучасного мистецтвознавства українську музичну діаспоріану розробляє у своїх дослідженнях Ганна Карась [4].

Діяльність Павла Маценка є багатогранною. Однак, його композиторська та редакційна робота, залишається менш відомою від інших видів діяльності. Тому актуальною бачиться потреба повернення в науковий обіг результатів цієї діяльності. Мета роботи – представити композиторсько-редакційну діяльність Павла Маценка у західній діаспорі як чинник збереження національної хорової та богослужбової традиції. Для її досягнення необхідно вирішити наступні завдання: уточнити поняття «українська хорова традиція» та її місце у діяльності митця; проаналізувати композиторську творчість Павла Маценка; ознайомитись із його редакційною діяльністю; зробити музично-теоретичний аналіз окремих творів; визначити цінність композиторсько-редакційної діяльності П. Маценка для діаспорної культурної політики та української музичної культури загалом.

Виклад основного матеріалу. Головним завданням Павла Маценка в Канаді було збереження національних традицій, а основною сферою його наукових зацікавлень – походження та розвиток українського церковного монодійного співу. Це нерозривно пов'язано із його диригентсько-хоровою, педагогічною та музично-громадською діяльністю. П. Маценко є представником київської хорової школи, оскільки вчився диригування в Українському високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова у Празі в П. Щуровської-Росінеч, і є завершенням ланки: М. Лисенко → О. Кошиць → П. Щуровська-Росіневич → П. Маценко. В Канаді П. Маценко не тільки співпрацює із О. Кошицем, але і підтримує дружні стосунки. Як зазначає А. Лащенко: «... київську хорову школу слід розглядати як нерозривність історичного досвіду композиторської, виконавської, хорознавчої та слухацької практики у відповідному художньому просторі» [6, 3], і далі: «Феноменологічна сутність київської хорової школи полягає в тому, що вона завжди сповідувала спадковість» [6, 185]. Як музично-громадський діяч П. Маценко зумів організувати дуже потрібні на той час Вищі Освітні Курси, головним завданням яких було забезпечення кадрів, вчителів «Рідних шкіл», що є яскравим прикладом передачі та збереження традицій національної хорової школи. Організаційний хист проявився і в педагогічній діяльності, зокрема у духовних установах, де він укладав підручний матеріал для студентів. Окрім лекцій із історії української церковної музики П. Маценко редагував нотний матеріал та часто аранжував музичні твори. Тому спадковість київської (національної) традиції хорового мистецтва ми простежуємо фактично у всіх галузях його діяльності.

Композиторська та творча спадщина д-ра П. Маценка в основному полягає в обробках, гармонізації церковних співів та в перекладі їх із старослов'янської мови українською, як також і написанні ряду оригінальних музичних творів – для однорідного, мішаного й чоловічого хорів [11]. До його одно, дво і триголосних творів належать: «Вечірня», «Співи Єрусалимської надгробної утрени», «Служба Божа – Літургія св. Івана Золотоустого», «Вечірня Київського розспіву» та інші. Для мішаного хору П. Маценко написав: Недільні Тропарі, Кондаки, Прокимни, Прокимни 8-ми голосів та ряд колядок і щедривок. Крім аранжування, П. Маценко є автором оригінальних хорових творів світського характеру, серед яких тематичний твір, що був написаний спеціально до урочистих святкувань з нагоди річниці Хрещення Русі. Це – «Розгойдались пінні хвилі» на слова Бориса Лисянського (1892 – 1952), написаний з нагоди 950-річчя Хрещення Русі-України на замовлення Консисторії УГПЦ в Канаді 26 серпня 1938 р [8]. Він, на думку композитора Сергія Яременка, є одним із кращих творів П. Маценка: «Тут він виявив свій композиторський хист та вміння передавати музичними виражальними засобами зміст і характер тексту. Музична мова цього твору насичена забарвленнями української народної пісні» [18, 75].

Композитор, відштовхуючись від літературного тексту, музично-виражальними засобами, передає рух води та підкреслює найбільш значні слова за допомогою музичної форми. Твір написаний у

помірному темпі та урочистому характері, прославленого типу. Музична форма твору – тричастинна наскрізна форма з рисами куплетної варіантності з розширеною кодою:

A +B +C + Coda
a+b c+d e (фугато)+f

Перша частина (A) написана у формі некласичного, неквадратного періоду та складається із двох речень. Кожне речення складається із двох фраз: a (3+4)+b (4+4). Ця частина – це перший куплет. Друга частина (B) вносить тональний, ладовий та змістовно-образний контраст. Друга частина – це період неквадратної структури, що складається з двох речень: c (4+5)+d (5+4), написаний, в основному, в тональності Es-dur. Перше речення (c) – сопрано-solo у супроводі хору. Друге речення (d) вирізняється ладовим відхиленням у c-moll через зм.VII септакорд. Третя частина (C) за масштабами більша, ніж попередні, оскільки окрім фугато має розширену коду: e (фугато 14 т) + f (9т) + coda (12 т). Це пов'язано із поліфонічною формою. Сергій Шип з цього приводу пише: «Для протяжних українських пісень характерним є розростання або скорочення куплету. Це часом видозмінює його композиційну будову, ускладнює її, вносить нові ідеї <...>. Подібний принцип побудови форми спостерігається у творах давньоруських співців» [17, 259-260].

Тональний план твору: Es-dur → E-dur, остання тональність закріплюється у коді. Гармонічно ця частина насичена септакордами та їх оберненнями, що приводять нас із тональності Es-dur до тональності E-dur, яка затверджується, як віра, закріплюється і стійко стоїть. Це пояснюється бажанням композитора виділити значення самої віри для українського народу та її «шлях». Тональність E-dur разом із літературним текстом сприяють розкриттю образу «приходу світла віри», яка стверджується в останніх 5-и тактах, як перемога християнства над язичництвом.

Характерними рисами у цьому творі є: некласична форма, яка є вільна і підкоряється тексту; фактура також є різна – це імітаційно-підголоскова у першій частині, гомофонно-гармонічна – у другій та поліфонічна – у третій, крім того, друге речення третьої частини є розгорненою кодою; зміна тонального плану у кожній частині та «незавершеність думки»; гармонія тут насичена септакордовими сполученнями. Кожна фраза, окрім другої частини, закінчується «...», септакордом VII ст. Фактично завершений кадансовий зворот є в самому кінці, де закріплюється тональність E-dur; мелодика хвилеподібна з характерними стрибками на ч.4 вгору; динамічний план розгорнений від «pp» до «ff», який абсолютно влучно передає коливання хвиль, рух води.

Крім цього тематичного твору у П. Маценка є ще кілька пісень до дня Матері, серед яких є твір для дитячого хору, також твір приурочений місту Вінніпеґу – «Вінніпеґ – столиця рідна», Гімн Української православної церкви, обробки пісень УПА та українських народних пісень [11, 47–48].

Сергій Яременко вважав, що обробки щедрівок і колядок П. Маценка «є цікаві своїм характером, способом обробки, а гармонічна структура проста і прозора, вона яскраво підкреслює щирість і благородство почуттів. При загальній, гармонічній фактурі композитор досягає самостійності голосів, що розкриває глибше і яскравіше поетичний зміст тексту. До кожної пісні він виявляє свій індивідуальний підхід, що розкриває всі її мистецькі багатства і разом з тим в кожній з них знаходить щось нового» [18, 75–76].

Музичні твори П. Маценка, відзначаються високою ідейно-мистецькою цінністю, які залишаються цінним внеском у скарбниці української музичної культури. Однак, не менш важливим є ще один вид різновекторної діяльності П. Маценка, а саме, редакційна. Останню ми умовно ділимо на дві групи: редагування та упорядкування наукової літератури та редакція нотних видань.

Як редактор нотних видань П. Маценко приділяв значну увагу як музичному, так і літературному тексту. Тому до нього часто звертались за порадою композитори і диригенти, наприклад М. Скрипник. Є багато видань редагованих П. Маценком, однак, на жаль, в них немає ні вступного, ні заключного його слова. Таким прикладом є видання Служби Божої та прокимнів в обробці К. Стеценка [15; 16]. У виданні «Вечірня» Київського розспіву на один голос, видрукованому у 1962 р. у Вінніпеґу [7] П. Маценко-редактор подає і передмову і післяслово. Видання призначене для потреб дяків і всіх тих, хто бажає навчитися, побожного, старовинного українського співу. Ця збірка є цікава і своєю передмовою і заключенням. В передмові П. Маценко коротко розповідає про історію українського церковного співу, від його початків до сьогодення. Після передмови редактора подано перелік збірок, що будуть видані: «1. Вечірня, 2. Утренья, 3. Повна Служба Божа св. Івана Золотоустого на два голоси з додатками, 4. Відправи: Великого Посту, Великодного Співу, Різдвяні, 5. Похорон, 6. Вінчання, 7. Молебен і інші співи. Український текст до співів, прийнятий Українською Греко-Православною Церквою в Канаді. Співи видаватимуться збірками одного розміру. За упорядкування й редакції співів відповідає д-р Павло Маценко. Технічний редактор о. Прот. Тома Ковалишин» [7, 3]. На наступній сторінці є благословення Митрополита Вінніпеґу та Канади – Іларіона. Символічною є дата цієї збірки, 28 липня – день хрещення Русі, що неодноразово підкреслювалося. Отже, після благословення починається сама «Вечірня». Виклад матеріалу є зручний та простий. Мелодика є плавною, без стрибків, в межах ч.5., рідше октави. Найчастіше зустрічаються стрибки на м.3 або в.3 вгору чи вниз. Хоча тональність не позначена, під час співу завдяки знакам, можна відчути лад. Так роблять для того, щоб людина, яка буде співати не прив'язувалася до тональності, а старалася виконувати правильно мелодичну лінію, відштовхуючись від висоти співу священника, з яким вони цю Службу відправляють. Тональне

співвідношення дає красиву мелодію, де явно відчувається мажорний чи мінорний лад. Взагалі, окремі частини Служби звучать у мажорній гармонії, а частина у мінорній. Як зазначив, у своїй передмові П. Маценко, ця збірка є дуже зручною і не вимагає супер музичних здібностей, проте потребує доброї дикції. «Вечірня» написана в середньому регістрі, в межах першої октави і є для більшості зручною, бо це природна висота людського голосу. Кому не зручно використовувати ці межі, може без проблем транспонувати при бажанні нотний матеріал на відповідну висоту. Після завершення нотного матеріалу є «післямова», яка називається «Про вигляд і розвиток знаменної нотації», де автор, коротко, але цікаво подає 5 прикладів цієї нотації, які яскраво показують його еволюцію.

Ще одна редакційна робота П. Маценка – Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого для мішаного хору М. Скрипника, видана в Детройті 1965 року [14]. У вступному слові автор дякує за допомогу у редагуванні, очевидно тексту, Павлу Маценку, тому він заслужено написав рецензію [14]. На думку редактора, це видання є важливим для духовного піднесення та єднання еміграційного середовища.

У П. Маценка налагодився творчий тандем із М. Антоновичем та С. Яременком. Їх тріо випустило дві збірки п'ятиголосих творів барокової епохи. Редакційна робота П. Маценка, куди входять п'ять п'ятиголосих партесних концертів невідомого автора [19], засвідчує його редакційні вміння у раціональному підході, як до тексту, так і до порядку розміщення концертів: за складністю музичного матеріалу, масштабністю твору та композиційною стрункістю, від легшого матеріалу до більш складнішого. Транскрипцію цих концертів здійснив М. Антонович. Його авторське слово подано до кожного концерту двома мовами (англійською і українською).

Відкриває цю збірку концерт «Даруй мі уміленіє» (стихира покаяння) для сопрано, двох альтів і двох басів [19, 1–18]. Він сповнений молитвою, мелодика проста, сповнена мелізмами та мінорною гармонією. Переклички між голосами та стрункість форми не залишають слухача байдужим. Наступний концерт «Лікують ангели» (Стихира на Різдво Христове) на три хлоп'ячі голоси і двох басів, двох сопрано, альтів та двох басів [19, 19–32] є найменшим із усіх представлених тут. Але вирізняється звуковим і динамічним багатством. Мелодика проста, а логічна побудова з простим контрапунктом органічно поєднуються із текстом. Третій концерт – «На хресті тя возвишена» для двох сопрано, альтів та двох басів [19, 33–61] теж із стихири покаяння. Але є простішим, ніж перший концерт. Тут характерним є присутність речитативу у мелодії та перемінність розміру 2-о та 3-и дольного. Крім цього голоси групуються між собою дуєтом, тріо або квінтетом. Різдвяний концерт «Веселитися» для трьох сопрано і двох басів [19, 63–106] вражає своєю варіативністю та багатством контрапункту, особливо імітації, використання яких додають довершеності форми. Не менш оригінальний останній концерт «Приїди світлий душе» на чотири хлоп'ячі голоси і одного баса (два сопрано, два альтів і бас) [19, 107–161]. Він цікавий своєю формою рондо, в якій тема-рефрен повторюється вісім разів. Композитор майстерно поєднав особливості контрапункту на фоні котрого теми-переклички звучать по чергово дуєтами у сопрано, а потім в альтів і приходять до свого логічного завершення та коди, де поєднуються у гармонійному загальному звучанні.

Наступна спільна робота зроблена тими ж редакторами у 1979-му році – це П'ятиголосна партесна Служба Божа невідомого автора [13]. Фактично вона є продовженням попередньої. У передмові П. Маценко пише, що ці ноти їм передали із Югославії, де вони були віднайдені у бібліотеці Матице Сербске у місті Нови Сад: «... стилістика і п'ятиголосий склад цієї композиції, доказує, що це композиції XVII століття, перевезені науковцями з Могиллянської академії в Києві, що їх сербський митрополит 1733 р. Запросив до королівської школи» [13, 6]. У передмові П. Маценко дає коротку історичну довідку про розвиток культури та церковного співу в Україні, про навчання української молоді від XV ст. за кордоном (в університетах Падуї, Праги, Болоньї та ін.), створення на початку XVI ст. Братської школи у Львові, а в 1615 – Києво-Могиллянської академії. П. Маценко підкреслює, що розвиток цих установ став початком нашого культурного впливу на сусідні народи (московський, білоруський, литовський, болгарський, сербський та ін.), адже наші вчені їхали до згаданих країн із підручним матеріалом. «Так були вивезені зразки партесного співу і до Сербії» [13, 34–35]. Цінність видання ще і в тому, що тут вміщено два відбитки оригіналу з датою 1690 року [13, 34–35].

Проблема стану українського співу у церковних відправах, про яку часто писав П. Маценко-рецензент та упорядник, була актуальною у всій діаспорі. Тому, ряд композиторів та диригентів працювали, щоб заповнити цю прогалину. Як відомо, на цій позиції стояв композитор і диригент Лев Туркевич, який вважав, що за допомогою мистецтва потрібно долучати людей до церкви [4, 339]. Шляхи вирішення цих питань він бачив у створенні координаційного центру церковного музичного життя США та Канади; музичної бібліотеки для диригентів церковних хорів; в організації видавництва церковних творів, добре зредагованих і виправлених; наданні представником центру методичної допомоги місцевим диригентам на парафіях щодо стилю музики, добору репертуару, виконання, виправлення помилок у нотному матеріалі [4, 340].

Зміни в організації видання церковних творів відбувались у Канаді завдяки митрополиту Іларіону з яким співпрацював П. Маценко. Результатом такої співпраці, є нотні видання круглорічного церковного обігу, які складаються із Утрені, Вечірні, Служби Божої св. Івана Золотоустого (Обідні), Похорону та ін., редактором яких був П. Маценко.

Висновки. Життя і творчість Павла Маценка більшою мірою протікали за межами України, проте митець вніс вагомий внесок у розвиток українського музичного мистецтва західної діаспори як багатогранна особистість: музикознавець; хоровий диригент; організатор хорової справи та диригентської освіти; педагог; композитор. Завдяки його діяльності хоровий процес у діаспорі, і, зокрема, у Канаді набував рис професіональності, цілеспрямованості, впорядкованості та інновацій. Оскільки, київська хорова школа викристалізовується з церковних піснеспівів та народної пісенності, діяльність П. Маценка, як редактора нотних видань, має важливе значення на шляху впровадження української музики у церковний обіг храмів діаспори. У своїй композиторській творчості П. Маценко теж намагався внести основні риси української пісенності. Яскравим прикладом цього, є його авторський твір «Розгойдалися пінні хвилі» на сл. Б. Лисянського. Перспективою для подальшого дослідження залишається його композиторська спадщина на побутову тематику.

Література

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посіб. Київ: Ред. журн. «Укр. світ», 2002. 440 с.
2. Граб У. Науковий дискурс у приватному листуванні Мирослава Антоновича з Павлом Маценком і Василем Витвицьким. *Українська музика: науковий часопис*. Ч. 2 (8). Львів, 2013. С. 20–56.
3. Граб У. Олександр Кошиць у епістолярному дуеті Павла Маценка та Мирослава Антоновича. *Студії мистецтвознавчі*. Ч. 3/4 (43/44). Київ: Вид-во ІМФЕ, 2013. С. 148–157.
4. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
5. Костюк Н. Музична культура Західної України 20-30-х років ХХ століття: ідеї поступу та розвиток національних традицій: автореф. канд. мистецтвознавства. Київ, 1998. 19 с.
6. Лащенко А. З історії київської хорової школи. Київ: Музична Україна, 2007. 198 с.
7. Маценко П. Богослужбові Співи Української Греко-Православної Церкви в Канаді. Вечірня. Вінніпег, Ман.: Видання Консисторії УГПЦ в Канаді, 1962. 55 с.
8. Маценко П. Розгойдалися пінні хвилі на міш. хор із сопрановим сольом текст Б. Лисянського. Роблін, Манітоба (Канада), 1970. 8 с.
9. Обух Л. Збереження надбань української церковної хорової музики на прикладі видань УПЦ в США. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. Острого : Вид. Нац. ун-ту «Острозька академія», 2010. Вип. 6. С. 56–63.
10. Обух Л. Провідні тенденції української музичної освіти західної діаспори (початок ХХ – ХХІ ст): автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів, 2014. 18 с.
11. Павло Маценко. Архівний довідник 1988/89. Вінніпег, Манітоба: Осередок української культури й освіти. 88 с.
12. Павло Маценко: композитор і громадський діяч. *Збірник на пошану 90-ліття народин*. Упор. і зредаг. Василь Верига. Торонто: Видання УНО Канади, 1992. 242 с., з іл. і нотами, бібліогр.
13. П'ятиголосна партесна Служба Божа невідомого автора. Транскрипція та зведення в партитуру М. Антонович. Ред. П. Маценко. Передрук музики проф. С. Яременко. Вінніпег: Вид-ня Колегії Св. Андрея у Вінніпезі при Манітобському ун-ті, 1979. 81 с.
14. Скрипник М. Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого. Для мішаного хору. Детройт, 1965. 64 с.
15. Стеценко К. Г. Служба Божа [Ноти] : літургія для мішаного хору. Муз. ред. П. Маценко. – [Партитура]. – Вінніпег [Всеукраїнський ювілейний комітет для відзначення 50-ліття проголошення Автокефалії Української Православної Церкви 1921 р.] : [б. м.], 1972 (Накладом Консисторії Української Греко-Православної Церкви). 53 с.
16. Стеценко К. Г. Прокимни : 8-ми голосів Київського розспіву. Муз. ред. П. Маценко. Вінніпег, 1972. 7 с.
17. Шип С. В. Музична форма від звуку і стилю : Навч. посіб. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.
18. Яременко С. Д-р Павло Маценко і церковна музика. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин*. упор. і зредаг. В. Верига. Торонто: вид УНО Канади, 1992. С. 74–76.
19. Ukrainian «Partesny» concertos. Українські партесні концерти. Транскрипція та зведення в партитуру д-р М. Антонович. Ред. Д-р П. Маценко. Техн. ред. проф. С. Яременко. Utrecht – Edmonton – Winnipeg, 1974. 162 с.

References

1. Bench-Shokalo, O. (2002). Ukrainian choral singing: Actualization of the customary tradition. Kyiv: Ukr. World [in Ukrainian].
2. Grab, U. (2013). Scientific discourse in private correspondence of Myroslava Antonovich with Pavlo Matsenko and Vasyl Vytvitsky. *Ukrainian music*. 2 (8), 20-56 [in Ukrainian].
3. Grab, U. (2013). Olexander Koshits in the epistolary duet of Pavlo Matsenko and Myroslav Antonovich. *Studies of art criticism, part 3/4 (43/44)*, 148-157. Kyiv: View in IMF [in Ukrainian].
4. Karas, G. (2012). Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time space of the twentieth century: monograph. Ivano-Frankivsk: Tipovit [in Ukrainian].
5. Kostyuk, N. (1998). Musical culture of Western Ukraine 20-30th years of the twentieth century: ideas of progress and development of national traditions. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
6. Laschenko, A. (2007). From the history of the Kiev choral school. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
7. Matsenko, P. (1962). Divine Services of the Ukrainian Greek-Orthodox Church in Canada. Evening. Edition of the Consistory of the UGCC in Canada. Winnipeg, Man. [in Ukrainian].
8. Matsenko, P. (1970). Splashing foam waves on choir with soprano solo text by B. Lysyansky. Roblin, Manitoba [in Ukrainian].

9. Obuh, L. (2010). Preservation of the gains of Ukrainian church choral music on the example of editions of the Ukrainian Autocephalous Church in the USA. Proceedings, Series Culturology, issue 6, 56-63. Ostrog: Ostroh Academy [in Ukrainian].
10. Obuh, L. (2014). Leading Trends in Ukrainian Music Education in Western Diaspora (beginning of XX – XXI centuries). Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
11. Pavlo Matsenko. (1988/89) Archival reference book. Winnipeg, Manitoba: The center for Ukrainian culture and education [in Ukrainian].
12. Veriga, V. (Eds). (1992). Pavlo Matsenko: composer and public figure. Toronto: Publications of the Ukrainian National Association of Canada [in Ukrainian].
13. Antonovich, M., Yaremenko, S., & Matsenko, P. (Eds). (1979). Five-voice Partial Service of God's Unknown Author. Winnipeg: View of the College of St. Andrew in Winnipeg at the University of Manitoba [in Ukrainian].
14. Skrypyk, M. (1965). Service of God. Liturgy of St. Ivan Zolotoustoy For the mixed choir. Detroit [in Ukrainian].
15. Stetsenko, K. G. (1972). Service of God [Notes]: Liturgy for mixed choir. P. Matsenko (Ed.). [Score]. Winnipeg [The All-Canadian Jubilee Committee to Celebrate the 50th Anniversary of the Proclamation of the Autocephaly of the Ukrainian Orthodox Church in 1921]: [b. and.] (Supplement of the Consistory of the Ukrainian Greek-Orthodox Church) [in Ukrainian].
16. Stetsenko, K.G. (1972). Prokhyny: 8 voices of the Kiev chant. P. Matsenko (Ed.). Winnipeg [in Ukrainian].
17. Ship, S. V. (1998). Musical form from sound and style. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].
18. Yaremenko, S. (1992). Dr. Pavlo Matsenko and church music. Pavlo Matsenko: Musicologist, composer and public figure, 74-76. Toronto: The View of the University of Canada [in Ukrainian].
19. Antonovich, M., Yaremenko, S., & Matsenko, P. (Eds). (1974). Ukrainian «Partesny» concertos. Ukrainian party concerts. Utrecht – Edmonton – Winnipeg [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 20.07.2018 р.

УДК 78.071.2

Лавриненко Анастасія Володимирівна
аспірантка Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-4265-8236

ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ІВО ВАСИЛЬОВИЧА БОБУЛА В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ МОЛОДИХ ВОКАЛІСТІВ

Меті статті – висвітлити основні напрями та творчі принципи педагогічної діяльності відомого українського співака Іво Васильовича Бобула в контексті підготовки і пошуку молодих вокалістів. **Методологія** дослідження ґрунтується на біографічному, культурологічному, мистецтвознавчому і педагогічному підходах з використанням методологічних принципів достовірності та об'єктивності. **Наукова новизна.** Стаття є продовженням публікацій, присвячених дослідженню життєтворчості Іво Бобула, та першим науковим доробком, який висвітлює педагогічну діяльність відомого українського виконавця. **Висновки.** Сьогодні можна сказати, що Іво Бобул знаходиться чи не на піці своєї творчої кар'єри. Проте його творчість цікава насамперед тим, що він постійно привертає увагу до себе новими проектами, серед яких і викладання та завідування на кафедрі естрадного співу в Київській муніципальній академії естрадного та циркового мистецтва, і участь у якості журі на різних конкурсах та у спільних проєктах, і пошук та допомога молодим талановитим виконавцям і под. Постійна праця, активність, плідний творчий пошук дають змогу співаку не лише перевертати все нові й нові сторінки в творчості, а й розкривати нові грані свого таланту.

Ключові слова: Іво Бобул; виконавство; педагогічна діяльність; вокальна школа; молоді таланти.

Лавриненко Анастасія Владимировна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства

Творчески-педагогические принципы Иво Васильевича Бобула в контексте подготовки молодых вокалистов

Цель статьи - осветить основные направления и творческие принципы педагогической деятельности известного украинского певца Иво Васильевича Бобула в контексте подготовки и поиска молодых вокалистов. **Методология** исследования основана на биографическом, культурологическом, искусствоведческом и педагогическом подходах с использованием методологических принципов достоверности и объективности. **Научная новизна.** Статья является продолжением статей, посвященных исследованию життєтворчества Иво Бобула, а также первой научной публикацией, которая освещает педагогическую деятельность известного украинского исполнителя. **Выводы.** Сегодня можно сказать, что Иво Бобул находится на пике своей творческой карьеры. Однако его творчество, по нашему мнению, интересно прежде всего тем, что он постоянно привлекает внимание к себе новыми проектами, среди которых преподавание и заведование на кафедре эстрадного пения в Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусства и участие в качестве журі на различных конкурсах и в совместных проєктах, и поиск и помощь молодым талантливым исполнителям и т.д. Постоянная работа, активность, плодотворный творческий поиск позволяют певцу не только переворачивать все новые и новые страницы в творчестве, но и раскрывать новые грани своего таланта.