

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК : 78.071.1 (477.83–25)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.21.2023.12126>

СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ – ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР, ПРОГРЕСИВНИЙ СУСПІЛЬНИЙ ДІЯЧ, ОРГАНІЗАТОР МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ

Наталія ЮЗЮК

<https://orcid.org/0009-0004-0619-697x>

Львівський національний університет імені Івана Франка

кафедра музичного мистецтва,

вул. Валова, 18, Львів, Україна, 29000

тел.: (032) 239-41-97

Окреслено головні засади творчої, просвітницької, педагогічної, науково-публіцистичної діяльності знакової постаті української духовної культури, Патріарха національної музики Станіслава Пилиповича Людкевича, які і сьогодні, у нових історичних умовах, мають велике значення для розвитку українського суспільства.

Зокрема, стисло аналізуються провідні положення митця в галузі педагогіки і музичного шкільництва, також важливі і у сфері навчання дітей музики і співів у загальноосвітній школі, що має вкрай вагомим значення в естетичному вихованні підростаючого покоління.

Також презентується новий збірник відомих творів С. П. Людкевича, вперше перекладених для фортепіанного чотириручного дуету.

Ключові слова: Патріарх української музики, національний стиль у музиці, фортепіанні твори педагогічного репертуару, З. Штундер, громадська діяльність, Перший Педагогічний Конгрес СУПрому, проблеми шкільництва, «Вибрані твори. Ансамблі для фортепіано».

*Без духовної культури народ не здійсниться,
держава не відбудується.
Станіслав Людкевич*

Постать Патріарха української музики Станіслава Людкевича посідає в національній духовній культурі виняткове місце. Впродовж багатьох десятків років композитор виступав як передовий митець, що вболіває за долю рідної культури, за утвердження духовного здоров'я української нації. Неповторна, унікальна особистість, він ще донедавна жив і творив у Львові.

Не лише композиторська творчість митця, а й вся його публічна діяльність – суспільно-політична, просвітницька, педагогічна, критична і сьогодні, у нових

історичних умовах, є надзвичайно актуальними і мають вкрай велике значення для розвитку української культури.

Композитор розумів мистецтво як суспільне явище, що нерозривно пов'язане з життям громадськості, як відбиття всієї пам'яті історії народу. Боротьба за мистецький прогрес і творчий професіоналізм становила основний зміст багатогранної діяльності видатного майстра – високоерудованого музиканта, людини, що отримала широку академічну освіченість.

Метою статті, яка присвячена підготовці до 145-річного ювілею від дня народження корифея української музики Станіслава Пилиповича Людкевича, який відзначатиметься 24.01.2024 року, є пошанування пам'яті ушлявленого композитора.



Про життєвий та творчий шлях видатного діяча можна дізнатися зі сторінок ґрунтовних наукових досліджень професорів, докторів мистецтвознавства Стефанії Павлишин [1] та Любові Кияновської [6; 7]. Також багатолітня дослідниця творчості С. Людкевича, кандидат мистецтвознавства Зеновія Штундер збирала, дбайливо опрацювала і підготувала до друку двотомник фундаментальних праць митця [8; 9].

Згодом за авторством З. Штундер побачила світ вичерпна монографія (у 2-х ч.) про життя і діяльність митця [10; 11]. Для нових поколінь музикантів надзвичайно цікавими будуть і наступні два особні видання спогадів про С. П. Людкевича його сучасників, що вийшли майже одночасно з-під пера професора С. С. Павлишин [2] та З. К. Штундер [3] до 130-річчя від дня народження митця.

Ця розвідка частково спирається на матеріал, репрезентований у вибраних статтях академіка С. Людкевича, також на ґрунтовні дослідження професорів С. Павлишин та Л. Кияновської, музикознавиці З. Штундер, на документи засідань СУПрому [5].

На межі ХІХ та ХХ ст. українська молодь, зокрема Станіслав Людкевич та Василь Барвінський, які навчалися за кордоном, по поверненню додому суттєво модернізували рівень культурного життя. Двадцятилітнім юнаком С. Людкевич

висловив думку, яка стала його мистецьким кредо: «І найбільших артистів ніхто не звільнив від того, щоб вони усі свої сили, усе своє мистецтво присвятили своїй нації, а мистецтво тим не то не знищиться, а, навпаки, піднесеться через свою ідейність, якої так бракує у музиці взагалі, а в нас іменно» [10, 152]. Втіленню цієї настанови з метою розбудови національної культури було присвячене все подальше життя композитора, вона була головною засадою його творчої, педагогічної та просвітницької діяльності.

Протягом цілого життя композиторська діяльність Людкевича була тісно зв'язана з фольклористикою. Слідом за Миколою Лисенком, Людкевич став одним з перших представників професіоналізму на теренах Західної України та основоположником головних музичних жанрів (за винятком балету), зокрема, інструментального, симфонічного та камерного.

Відомо, що С. Людкевич розпочав свою композиторську діяльність з жанру камерно-вокальної музики – хорів і солоспівів. Хоровий доробок митця належить до найцінніших надбань української музики.

Фортепіанна музика в творчому доробку С. Людкевича посідає особне місце, вона також досить тісно пов'язана з програмною. Фортепіанним творам митця не притаманна будь-яка зовнішня ефектність, у доробку переважають мініатюри, хоча трапляються і твори великої форми віртуозного характеру (наприклад, концерт). Джерела фортепіанного стилю С. Людкевича музикознавці знаходять у творчості Фелікса Мендельсона, Франца Шуберта, Роберта Шумана, Фридеріка Шопена, Едварда Гріга [10, 223]. Разом з тим, як зазначають дослідники його мистецького доробку, головні риси творчості С. Людкевича також співзвучні зі стильовими засадами пізнього романтизму, мислення композитора на романтичній основі поєднує глибоку емоційність та філософське тлумачення життя, а відтак найбільш характерним для творчої індивідуальності композитора є зіставлення двох начал: напруженого, загостреного драматизму й правдивого, щирого ліризму. На думку митця: «В історії музики романтизм відіграв велику роль, [...] але, що для нас тут важніше, тим, що витворив свідомий національний напрямок музики майже у всіх народів Європи» [8, 41]. У стильових рисах музики С. П. Людкевича відобразився вплив західноєвропейських композиторів-романтиків, водночас, багатостороннє обдарування допомогло композитору віднайти власну індивідуальну манеру, засновану на народно-національній основі, і тим самим збагатити мистецтво пристрасними хвилюючими творами, що розширили обрії української музики в ідейно-образному і неповторному стильовому аспектах.

Безпосереднім прикладом для С. Людкевича була фортепіанна творчість М. В. Лисенка з її опорою на народний мелос, відсутністю зовнішніх ефектів, з типовою романтичною манерою фортепіанного письма. Згадаємо, що Лисенко також був і знаним концертуючим піаністом. Подібно до творів Лисенка для фортепіано, мініатюри С. Людкевича забарвлені колоритом української пісенності, в них гнучко переплітаються побутові та професійні мелодичні пласти, також чимале місце в його фортепіанній фактурі, не дуже компактній і не надто прозорій, посідає пасажна фігураційна техніка та переважає позиційний принцип викладу, без довгих гамоподібних пасажів, з добре помітною роллю поліфонічних підголосків.

Слідом за М. В. Лисенком С. Людкевич також протягом усього життя постійно писав п'єси для молодих піаністів, ретельно та свідомо працюючи над створенням

для них цікавого педагогічного репертуару. У його доробку є чимало оригінальних творів для дітей та перекладів для фортепіано українських народних пісень. До найкращих зразків фортепіанної творчості С. П. Людкевича належать сольні п'єси, написані у Середній Азії, де він перебував у полоні під час війни 1914 року. В останній свій період життя і творчості Людкевич komponував фортепіанні твори переважно для педагогічного репертуару, широко використовуючи мелодії народних пісень, це, здебільшого, також були мініатюри.

Разом з тим, С. П. Людкевич був першим професійним композитором Західної України, який виявив велику увагу до розвою жанру чотириручного фортепіанного ансамблю. Відомо, що фортепіанний дует на чотири руки був улюбленим видом музикування в Європі у XIX ст., і не лише у родинному колі. У той час популярності набули концертні виступи дуетів видатних піаністів того часу: Ференца Ліста – Фридеріка Шопена, Клари Шуман – Ференца Ліста, Клари Шуман – Йоганеса Брамса та інших, традиційно видавалися симфонічні, оперні твори разом із їхніми фортепіанними чотириручними перекладами. В Україні наприкінці XIX ст. і М. В. Лисенко яскраво виступав як чудовий виконавець-ансамбліст.

На теренах Західної України галузь фортепіанного дуету також розвивалася, але аматорські композитори писали переважно лише мініатюри і численні обробки народних пісень. Уперше в Галичині саме професійний композитор С. Людкевич зацікавився цим жанром і створив чимало привабливих творів концертного рівня для фортепіанного чотириручного дуету, систематизацію яких подаємо за мистецтвознавцем З. Штундер:

- Воєнний марш «Під мурами Єрихону» – з опери «Бар-Кохба», для фортепіано на чотири руки; написано 1902 р., видано 1904 р. Для симфонічного оркестру перекладений 1904 р. і тоді виконаний. Вдруге виконаний 1923 р. [10, 600].

- *Capriccio d-moll* – транскрипція для двох фортепіано другої частини однойменної п'єси для симфонічного оркестру, написаної 1902 р.; перший раз виконано 1903 р. у Ляйпцігу. *Рукопис* [10, 600].

- Швачка-марш – для фортепіано на чотири руки; написано 1909 р., вперше виконано 18.VI.1910 р. *Рукопис* [10, 602].

- Марш з гайдамацьких пісень – про Харка, Швачку і Нечая, які Людкевич 1906 р. записав від Гната Хоткевича в Перемишлі. Марш написаний у 1910 р. для фортепіано на чотири руки. Вперше виконано 18.VI.1910. Пізніше пісню про Харка («Іде Харко із Туреччини») композитор опрацював для тенора соло з супроводом фортепіано [10, 603].

- Чабарашки № 1 – для фортепіано на чотири руки на тему пісні «Іде Харко та із Туреччини»; написано 1912. *Рукопис* [10, 605].

- Чабарашки № 2 – для фортепіано на чотири руки; написано в березні 1912 р., в січні 1931 р. перекладено на мішаний хор з супроводом симфонічного оркестру. *Рукопис* [10, 605].

- Чабарашки – для фортепіано на чотири руки, транскрипція скрипкової чабарашки; написано 1913 р. *Рукопис* [10, 605].

- Меланхолійний вальс – симфонічна поема за однойменною новелою Ольги Кобилянської; написано 1917 р. у Перовську, спершу для фортепіано на чотири руки. В кінці рукопису композитор поставив дату закінчення – «21.XII.1917, Перовськ». Вперше виконано твір на фортепіано в чотири руки 1920 р., а в 1921 р.

композитор зробив його транскрипцію на фортепіанний квінтет та симфонічний оркестр. *Рукопис* [10, 606].

У фондах бібліотеки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка бережно зберігаються авторські рукописи ансамблевих творів С. Людкевича, зокрема два такі: «Бар-Кохба» (військовий марш) та «Меланхолійний вальс», які, до речі, нещодавно були видані у редакції Тетяни Воробкевич. У своїх оригінальних ансамблевих опусах автор дотримується класичного розподілу музичного матеріалу між солюючою партією *primo* та акомпануючою партією *secondo*, майже однаковими за рівнем складності. У творах яскраво виявляються характерні ритмічні та жанрові стилеві риси, семантичне забарвлення тональності (у марші a–F; у вальсі h–H), а також оркестрове мислення композитора, відтак фактура, зокрема маршу, насичена значною кількістю звукозображальних моментів, які передають звучання як цілого оркестру, так і окремих його груп; акордовий виклад матеріалу часом імітує звучання уявної мідної духової групи та ударних інструментів, у крайніх частинах твору використовується увесь діапазон клавіатури фортепіано. Контрастна за характером фактура «Меланхолійного вальсу» наслідок звучання струнних смичкових інструментів, які по чергово виконують гнучку наспівну мелодію, тому тут переважає класичний принцип викладу фактури «голос з супроводом», подібно до стилю романтичних інструментальних «пісень без слів».

Компонуючи свої музичні п'єси у жанрі фортепіанного дуету, С. П. Людкевич можливо мав перед собою не лише концертну і просвітницьку мету, а й мету суто педагогічну. Відомо, що просвітницька функція фортепіанного дуету зберігала своє важливе значення увесь період до появи платівок та аудіозаписів, які вже давали можливість почути бажаний твір не у перекладі, а в оригінальному звучанні, до того ж у відмінному виконанні, і це на довгий час повністю відтіснило традицію домашнього музикування. Педагогічна ж функція цього виду музикування зберігала своє значення навіть тоді, коли інші (концертна, аматорська та й пізнавально-просвітницька) вже вважалися анахронічними. Сьогодні простежується відродження цього жанру музикування не тільки як вид надзвичайно корисної інтерактивної технології у навчальному процесі, а й як яскравий різновид концертного виконання.

У мистецькій скарбниці С. Людкевича є чимала кількість чудових оригінальних творів – інструментальних, вокальних, хорових, які у сьогоднішніх нових перекладах на фортепіанний ансамбль могли б гідно поповнити реєстр ансамблевих творів для фортепіанного дуету.

Наприклад, у новому збірнику «С. Людкевич. Вибрані твори. Ансамблі для фортепіанного дуету на чотири руки» було вперше репрезентовано в ансамблевому перекладі 20 відомих мініатюр, серед них: «Старогалицька мелодія», «Кізочка з колядою», «Старовинна пісня», «Valse-lente», «Стара пісня», «Пісня до схід сонця», «Чабарашки», «Танок на молдавську тему»; відома скрипкова п'єса «Чабарашка»; перлини вокальної музики – солоспіви «Одна пісня голосенька», «Тайна»; також обробки народних пісень для голосу – «Ой ти, дівчино заручена», «Марусенька по саду ходила», «Ой співаночки мої», «Залітай, залітай», «Зелена ліщина»; низка хорових обробок композитора – знаменита «Гагілка», «Українська баркарола», «Пою коні при Дунаю», «Де Дніпро наш котить хвилі» [4].

Новий збірник ансамблевих перекладів для фортепіано широко відомих інструментальних, хорових і вокальних опусів С. П. Людкевича підготовлено

упорядником до друку з метою вирішення декількох важливих проблем – освітньої та виховної, а також для розширення реєстру дуетного репертуару ансамблевими творами, які можна буде використовувати як у педагогічній практиці, так і у концертній, виконавській.



У нових ансамблевих перекладах відтворюється класичний принцип викладу музичного матеріалу, застосований у своїх ансамблевих творах самим С. Людкевичем, а також зберігається оригінальна авторська фактура кожного твору, яка розподілена поміж двома піаністами таким способом, що мелодична лінія почергово переходить від одного партнера до іншого, відтак це дає можливість кожному з виконавців ознайомитися з тематичним матеріалом і відчутти себе як солістом, так і концертмейстером.

Пропонуємо стисло характеристику і короткі методичні рекомендації до вивчення наступних трьох мініатюр – «Гайліки», «Пісні до схід сонця» та «Української баркароли» з нового збірника «Станіслав Людкевич. Вибрані твори. Ансамблі для фортепіанного дуету на чотири руки» [4].

Коштовна перлина української хорової пісенної скарбниці, блискуча хорова мініатюра С. Людкевича «Гайліка» посідає найперше місце серед популярних творів композитора, її по праву називають народною, настільки вона наповнена яскравим сяйвом ліричних фольклорних інтонацій. Автор присвятив «Гайліку» та «Українську баркаролу» в обробці для жіночого складу хору Перемишського Інституту для дівчат. У нотографії в упорядкуванні З. Штундер зазначено: «Гайліка – обробка веснянки на жіночий хор з супроводом фортепіано. Написана 1909 року, вперше виконана 18.VI.1910, видана 1912 року» [10, 229].

«Гайліка» – поетично-настроєва, невелика жанрова замальовка, що вирізняється тембровим розмаїттям, експресією та яскравістю динаміки. Розкриття задуму автора та ідейно-художніх особливостей твору потребує узгодженості та синхронності дій виконавців, ретельності у відтворенні артикуляційних штрихів, спільних цезур,

відчуття метричної пульсації, дотримання енергійного темпу. Фактура музичного матеріалу – прозора, вона складається з двох планів: солуючої мелодії (партія *primo*), яка має виконуватися з виразним відтворенням мовної інтонації, з обов'язковим дотриманням цезур («диханням»), та супроводу пульсуючого акордового тла (партія *secondo*), який подається у вигляді остинатних акордових фігурацій зі штрихом *martellato*, а також з незначною кількістю підголосків, що перегукуюються з основною мелодією. Композитор поєднав у творі дві народні веснянки: танцювальну, моторну «Янчику-подолянчику» та наспівну, ліричну «Ой не ходи, качороньку». Невеликий вступ вокального твору (6 т.) складається з вигуку «А!» та його відлунням у діапазоні трьох октав. За характером твір – веселий, радісний, його розмір – 2/4. Головна тема – лаконічна, стисла, створена з пружних ланцюжків поспівок, які ніби кружляють на тлі танцювального акордового супроводу. Тут гармонійно поєднуються мелодика і ритм – основні сили та енергія музичного твору. У середній частині інтонаційний характер теми змінюється, набуваючи ліричності та наспівності. Піаністи, вправно граючи цю блискучу віртуозну п'єсу, зможуть продемонструвати красу оригінальної обробки С. Людкевича, а також удосконалити особисті професійні навички гри в ансамблі.

Фортепіанна мініатюра «Пісня до схід сонця» (із туркестанських мотивів) була написана композитором 1916 р. у Перовську (Туркестан), видана 1922 р. у Львові. Тут С. Людкевич виходить за рамки українського фольклору, відтворюючи туркестанський (узбецький) колорит. Форма твору – проста двочастинна, з невеликим розкішним вступом (4 т.). За характером твір – веселий, життєрадісний, загальний темп виконання – жвавий. У процесі розгортання музичного матеріалу трапляється чимало авторських позначок (*rosso a poco cresc e accel.*; *Vivace*; *rosso a poco allargando*; *meno mosso*), що доає змогу виконавцю не тільки продемонструвати свою віртуозну техніку, а й виявити художній смак, гнучко уживаючи темпові та агогічні зміни. За стильовими ознаками твір наближений до рапсодії з її характерними частинами – думкою і шумкою. Мелодія вступу, яка звучить на початку твору, (відтворення співу мUEDзина на мінареті) вкрай лаконічна, це шість тактів, у яких повторюється один мотив у об'ємі терції, і який у часі поступово пожвавлюється. Спочатку мелодія викладена одногосно, як мотив-зерно, який надалі варіаційно розвивається у думці. Потім, у другому проведенні теми у шумці, у контрастному танцювальному характері, композитор тонко відтворює багатство й вигадливість ритміки узбецької музики. Динамічний план цілого твору назагал багатоманітний, мальовничий, насичений несподіваними контрастами. Музикознавець З. Штундер у своїй монографії зауважує: «Пісня до схід сонця» становить цикл з чотирьох варіацій, у яких поступово жвавішає ритм, зростає темп і динаміка від піано до трьох форте в закінченні, збагачується фактура, міняються по великих терціях тональності. [...] В останній, четвертій, тема викладена в басі, в аугментації, її супроводять швидкі пасажі у верхньому голосі. [...] Друга варіація має танцювальні жанрові риси, четверта звучить як величавий гімн» [10, 528].

«Українську баркаролу» С. Людкевич написав у 1906 р., видав у 1908 р., уперше виконав у 1907 р. на концерті як терцет у супроводі фортепіано, про що можна дізнатися з монографії З. Штундер: «1906 року Людкевич написав для своїх учениць з інституту вокальний терцет «Українська баркарола», транскрибований відразу і на жіночий хор а капелла або з супроводом фортепіано. Слова «Української баркароли» композитор написав сам, їх відредагував, вносячи значні зміни, В. Пачовський.

У перших виданнях «Баркароли» автором слів названий Пачовський, і лише в радянські часи, коли прізвище Пачовського не можна було згадувати, Людкевич подавав своє» [10, 176]. Композитор особисто зробив дві авторські транскрипції «Української баркароли» для фортепіано. Першу транскрипцію, під назвою «Пісня без слів» («Баркарола»), імовірно під впливом «Пісень без слів» Ф. Мендельсона, які в той час уважно аналізував, – у 1907 р., а другу, яка була написана і видана як фортепіанна парафраза «Пісня без слів» («Баркарола»), – у 1922 р. Це надзвичайно цікавий твір, який нагадує стрімку фантазію, своєрідну за образним змістом, принципом розгортання матеріалу та інтонаційно-мовною характеристикою.

В ансамблевому перекладі «Української баркароли» майже повністю збережено музичну фактуру хорового твору та фортепіанного супроводу. Задля належного виконання п'єси піаністи повинні добре володіти штрихами пальцевого legato, portamento, marcato, вміти використовувати всередині мотивів гнучку мікродинаміку (згідно з мовною інтонацією), грати з чітким артикулюванням фраз, з розумінням функції цезур («дихання») і пауз, а також вправно виконувати технічно складні октавно-акордові побудови, не втрачаючи постійної метричної пульсації і темпової стійкості в гомофонно-поліфонічних епізодах. Головне динамічне вирішення твору відбувається шляхом поступового нагромадження звучності при підході до загальної кульмінаційної вершини у розгортанні музичного матеріалу (т. 27–30) на вигуках «Ге-я, ге-я, гей!» у коді.

В усіх ансамблевих перекладах нового збірника повністю зберігається авторська фактура сольних творів та акомпанементу до них, відповідно до класичного принципу викладу музичного матеріалу, властивого оригінальним ансамблевим творам самого С. Людкевича.

Молоді музиканти, виконуючи блискучі хорові, сольні та камерні інструментальні, вокальні твори С. Людкевича, також і в ансамблевих перекладах, можуть ознайомитися з духовним надбанням вітчизняної спадщини, надто збагатитися естетично та емоційно через пізнання своєї національної самобутності, втіленої у музичному професійному мистецтві славетного українського композитора.

Вагомого історичного значення також мала громадська діяльність С. Людкевича як організатора музичного життя у Львові та інших містах західних областей України. Відомо, що завдяки відкриттю у Львові у 1903 р. Вищого музичного українського інституту (на чолі з Анатолем Вахнянином) в Галичині почали формуватися перші покоління національних фахових музикантів з модерними світоглядними позиціями. Внаслідок завершення процесу професіоналізації галицьких музикантів була створена і почала активно діяти Союз Українських Професійних Музик (СУПром, 1934–1939), робота якої була, на жаль, не тривалою. З активних членів спілки – засновників цієї прогресивної організації – у повоєнні роки у Львові залишився працювати лише корифей галицької музики С. Людкевич. Хоча несприятливі історичні події перервали діяльність цієї яскравої сторінки музичної історії, яку досі ще вичерпно не досліджено і правдиво не оцінено, у наступній після 30-х років ХХ ст. чимало важливих традицій, фундатором яких був СУПром, було продовжено. На жаль, межі цієї статті не дозволяють більш ґрунтовно розкрити це питання.

На Першому Українському Педагогічному Конгресі СУПрому, який відбувся 2–3 листопада 1935 р., С. П. Людкевич виступив з доповіддю «Організація музичного виховання», у якій висвітлив актуальну проблему масового музичного виховання

молодого покоління через початкові народні школи, середні школи і семінарії, через товариство «Просвіта», просвітянські хори й оркестри, а також сформулював думки і застереження, які й сьогодні є вкрай злободенними: «Ми мусимо тямити, що на наше молоде, вразливе на музику покоління діють безупинно всякі чужі музичні впливи, при сучасній культурній кризі не все корисні. Нашу молодь зачинає, чи хочемо, чи ні, чимраз інтенсивніше музично виховувати не так держава, як радше вулиця. Не ота давня, невинна «вулиця» на селі з наївною сільською дудкою, з гагілковими співами хлопців і дівчат – ця вулиця вже завмерла у нас або вмирає. Це встає і росте перед нами зовсім інша, нова музика вулиці, що живиться відпадками рафінованої, модерної культури світу, втискається, мов стоглава, у наївні душі і серця тисячним гомоном звукових кіно, реву, [...] ревелерсових штуркатерій, вуличних радіореклам та інших музичних страхіть. Проти такої вуличної музики кожний, хто не затратив ще культурного інстинкту, мусить боронитися» [8, 298].

У публіцистичних виступах композитора найчастіше звучали дві теми – організація музичної освіти в Галичині та взаємовідносини суспільства і музикантів. Композитор розумів мистецтво як суспільне явище, що нерозривно зв'язане з життям громадськості, як відбиття всієї пам'яті історії народу. У статті «Проблема сучасної музичної культури в Західній Європі» митець, зокрема, зазначає: «...Музика – це не є ніяке приватне підприємство, ані кооперативна спілка фахових музикантів, а загальнолюдська потреба душі, яка від старовинних віків вважалася дуже важливим чинником освідчення та суспільного виховання» [9, 393].

Також у статті «Кілька заміток до реформи у Вищому Музичному Інституті товариства ім. М. Лисенка у Львові» композитор, зокрема, зауважує таке: «Важне є також впровадження в практику як додатково-обов'язкового предмета науки фортепіано для елевів школи співу, почавши від нижчого ступеня, та для елевів скрипки на середнім ступені; се, безперечно, має велике значіння й для практичних потреб і, певно, причиниться до піднесення музикальної освіти учнів» [9, 261], а також: «Музика вокальна кожного народу, особливо так багата й оригінальна, як українська, виявляє свої питомі прикмети, як голосові (органічні), так і пісенні (стильові), які вимагають своєрідного плекання – своєї школи» [9, 262].

Поряд із систематичною роботою в галузі музичної професійної освіти, С. П. Людкевич завжди приділяв велику окрему увагу питанню навчання дітей музики і співу у загальноосвітній школі. Так, у своїй статті «Наші шкільні співаники» [9, 257] митець ще у 1905 р. наголошує про велике значення музики в естетичному вихованні особистості молодого людини, розглядає надзвичайно актуальні сьогодні і вагомі питання педагогіки та музичного шкільництва.

Важливі думки викладено у рукопису вищезгаданої статті «Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні» (1934): «Тому й нинішня Європа не раз не може дати молодому українському музикантові тривких, змістовних і здорових догм музичної культури та естетики, так потрібних йому для пропаганди музичних ідеалів у свого народу. І тому молоді українські музики, переймаючи всякі новітні гасла музичної культури, мусять виявити чимало здорового почуття та культурного інстинкту, а притім і критицизму, щоб уміти захопити собі на власність усе добре, здорове та відповідно перетравити, та зробити пригожим для ужитку рідної культури»; [...] і далі вчений зазначає: «Українська музична культура – це одна з найважливіших частин української культури взагалі, а українська музична фахова школа – це одна

з найважливіших частин нашої рідної школи, яка для нас є справедливо символом національного відродження та якою наша суспільність у Галичині мусить дорожити саме тому, що не має своєї власної держави, яка має обов'язок усіма засобами плекати чистий ідеал національної культури» [9, 393].

Професор С. П. Людкевич наголошував, що тільки шляхом пізнання здобутків світової культури можна досягти нового поступу національної культури. Разом з тим, вболіваючи за національну культуру і освіту, він застерігав молодих українських митців від неусвідомленого захоплення західноєвропейськими модерними течіями в музичному мистецтві, які, на його думку, подекуди можуть бути далекі від реалістичної музики. Композитор у своїх «Дослідженнях» та статтях постійно закликав тверезо зважувати і використовувати лише те, що може принести користь рідній культурі, що і сьогодні є надзвичайно актуальним: «Я вірю, як і вірив, і в красу, і в оригінальність українських пісень, і в здоровий культурний інстинкт народний, який і досі умів оригінально перетворити всі чужі впливи і тепер вибере собі з європейської культури те, що йому потрібне».

Отже, Станіслав Пилипович Людкевич був не лише славетним композитором, він також був визначним діячем в галузі культури і освіти України ХХ ст. Нині, у наш непростий час, уся передова діяльність С. П. Людкевича – суспільно-політична, просвітницька, педагогічна – його пророчі настанови не втратили своєї актуальності і мають зараз вкрай вагоме значення для становлення і подальшого розвитку сучасного українського суспільства.

Завдяки подвижницькій діяльності музикознавиці Зеновії Штундер зі збирання, редагування та підготовки до публікації архівних документів і рукописів фундаментальних наукових праць Патріарха української духовності – видатного вченого, славного композитора Станіслава Пилиповича Людкевича – ми маємо унікальну можливість ґрунтовно досліджувати і вивчати його статті, віднаходити відповіді на основні проблеми сучасного розвитку національної культури нашого суспільства, а відтак багато помислів та застережень митця зобов'язані вважати заповітом нам і наступним поколінням.

Список використаної літератури

1. Павлишин С. Станіслав Людкевич. Київ : Музична Україна, 1974. 53 с. (Творчі портрети українських композиторів).
2. Спогади про Станіслава Людкевича / упоряд. : Стефанія Павлишин. Львів : ТеРус, 2010. 236 с. + 16 с. вкл.
3. Станіслав Людкевич у спогадах сучасників / упоряд. : Зеновія Штундер. Жовква : Місіонер, 200 с. : іл.
4. Станіслав Людкевич. Вибрані твори. Ансамблі для фортепіанного дуету на чотири руки : навч.-метод. посібник [Ноти] / автор ансамблевих перекладів і теоретичної частини Н. Юзюк. Львів : НМЦО м. Львова, 2019. 112 с.
5. Союз Українських Професійних музик у Львові: Матеріали і документи / ред.-упоряд. : В. Сивохів, Р. Стельмашук. Львів, 1997. 144 с.
6. Станіслав Людкевич (1879–1979) // Любов Кияновська. Українська музична культура : навч. посібник. Львів : Тріада плюс, 2009. С. 121–130.

7. Станіслав Людкевич (1879–1979) // Любов Кияновська. Галицька музична культура XIX–XX століття : навч. посібник. Чернівці : Книги – XXI, 2007. С. 251–269.

8. Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упоряд., ред., вступ. стаття і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. Т. I. 496 с., іл. вставки 20 с.

9. Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упоряд., ред., вступ. стаття і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. 816 с. іл. вставки 16 с.

10. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість : монографія. (1879 – 1939). Львів : ПП БНАР-2000, 2005. Т. 1. 636 с.

11. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість : монографія. (1939–1979). Жовква : Місіонер, 2009. Т. 2. 360 с.

12. Сайти, присвячені композитору Станіславу Людкевичу:

- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://postimpreza.org/announcements/muzychnyi-kod-ukrainskoi-natsii-kompozytor-stanislav-liudkevych&ved=2ahUKEwiOg57amfWBAxVwIBAIHcDMDb04RhAWegQIAhAB&usq=AOvVaw1mqmqyeXoEOd_szFUnqm5;

- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://esu.com.ua/article_59909&ved=2ahUKEwjonIKLmfWBAxWE_rsIHQNACT44KBAWegQIEBAB&usq=AOvVaw3twvMv0rkqwVeE68VpcJ7a;

- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://spadok.org.ua/vydatni-ukrayintsi/stanislav-liudkevych-koryfey-ukrayinskoyi-muzyky&ved=2ahUKEwjonIKLmfWBAxWE_rsIHQNACT44KBAWegQICRAB&usq=AOvVaw1vkDBSN-LB1ZbD_IPXcmgS;

- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.facebook.com/LvivOrgan/videos/%25D1%2581%25D1%2582%25D0%25B0%25D0%25BD%25D1%2596%25D1%2581%25D0%25BB%25D0%25B0%25D0%25B2-%25D0%25BB%25D1%258E%25D0%25B4%25D0%25BA%25D0%25B5%25D0%25B2%25D0%25B8%25D1%2587%259019167604309/%3Flocale%3Dpt_BR&ved=2ahUKEwjlrdfX1_WBAxVF_rsIHZK5AmM4FBC3AnoECAsQAg&usq=AOvVaw2CRPoTTXuiLI7456PxGSTu;

- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ridna.ua/2020/01/stanislav-lyudkevych-prometej-ukrajinskoji-muzyky/&ved=2ahUKEwjhxoax1_WBAxXDy7sIHZ5sC-k4ChAWegQIBRAB&usq=AOvVaw2U6UwmBjmAZ08XftY8hVjN

References

1. Pavlyshyn, S. (1974). Stanislav Lyudkevich / Stephanie Pavlyshyn. Kyiv : Musichna Ukraine, 53 p. (Creative portraits Ukrainian composers).

2. Memories of Stanislav Lyudkevich (2010). Compiler Stephanie Pavlyshyn. Lviv : TeRus, 236 p. +16 p. vкл.

3. Stanislav Lyudkevich in the memories of his contemporaries (2010) / Compiler Zenoviya Shtunder. Zhovkva : Missionary, 200 p. : ill.

4. Stanislav Lyudkevich. Selected works. Ensemble for piano duet for 4 hands : educational and methodological guide [notes] (2019) / author of ensemble translations and the theoretical part is N. Yuzyuk. Lviv : NMTC of Lviv, 112 p.

5. Union of Ukrainian Professional Musicians in Lviv: Materials and documents (1997) / Editors-compilers V. Syvohip and R. Stelmashchuk. Lviv, 144 p.

6. Stanislav Lyudkevich (1879–1979) (2009) // Lubov Kyuanovska. Ukrainian musical culture: study guide. Lviv : Triad plus, P. 121–130.

7. Stanislav Lyudkevich (1879–1979) (2007) // Lubov Kyuanovska. Galician musical culture XIX–XX century: study guide. Chernivsi : Books – XXI, P. 251–269.

8. Stanislav Lyudkevich. Doslidzhennya, statti, retsenziyi, vystupy. (1999). P. I. / Arrangement, editorial, introductory arts cle and notes Z. Shtunder. Lviv : Dyvosvit, 496 p. ill. vkl. 20 p.

9. Stanislav Lyudkevich. Doslidzhennya, statti, retsenziyi, vystupy. (2000). P. II. / Arrangement, editorial, introductory arts cle and notes Z. Shtunder. Lviv : Dyvosvit, 816 p. ill. vkl. 16 p.

10. Shtunder, Z. (2005) Stanislav Lyudkevich. Zhyttya i tvorchist : monograph P. I, (1939–1979). Lviv: PP BINAR-2000, 636 p.

11. Shtunder, Z. (2009) Stanislav Lyudkevich. Zhyttya i tvorchist : monograph P. II, (1939–1979). Zhovkva : Missionary, 360 p.

12. Sites dedicated to the composer Stanislav Lyudkevich:

• https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://postimpreza.org/announcements/muzychnyi-kod-ukrainskoi-natsii-kompozytor-stanislav-liudkevych&ved=2ahUKEwiOg57amfWBAxVwIBAIHcDMDb04RhAWegQIAhAB&usg=AOvVaw1mqmqyeXoEOd_szFUNqm5;

• https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://esu.com.ua/article_59909&ved=2ahUKEwjonIKLmfWBAxWE_rsIHQNACT44KBAWegQIEBAB&usg=AOvVaw3twvMv0rkqwVeE68VpcJ7a;

• https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://spadok.org.ua/vydatni-ukrayintsi/stanislav-liudkevych-koryfey-ukrayinskoyi-muzyky&ved=2ahUKEwjonIKLmfWBAxWE_rsIHQNACT44KBAWegQICRAB&usg=AOvVaw1vkDBSN-LB1Zbd_IPXcmgS;

• https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.facebook.com/LvivOrgan/videos/%25D1%2581%25D1%2582%25D0%25B0%25D0%25BD%25D1%2596%25D1%2581%25D0%25BB%25D0%25B0%25D0%25B2-%25D0%25BB%25D1%258E%25D0%25B4%25D0%25BA%25D0%25B5%25D0%25B2%25D0%25B8%25D1%2587/529019167604309/%3Flocale%3Dpt_BR&ved=2ahUKEwjlrdfX1_WBAxVF_rsIHZK5AmM4FBC3AnoECAsQA&usg=AOvVaw2CRPoTTXuiLI7456PxGSTu;

• https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ridna.ua/2020/01/stanislav-lyudkevych-prometej-ukrajinskoji-muzyky/&ved=2ahUKEwjhxoaX1_WBAxXDy7sIHZ5sC-k4ChAWegQIBRAB&usg=AOvVaw2U6UwmBjmAZ08XftY8hVjN

Стаття надійшла до редколегії 14.08.2023.

Прийнята до друку 21.09.2023

**STANISLAV LIUDKEVYCH – GREAT UKRAINIAN COMPOSER,
PROGRESSIVE PUBLIC ACTIVIST, ORGANIZER OF THE MUSICAL
LIFE IN THE WESTERN UKRAINE**

Nataliya YUZYUK

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Musical Art
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79000,
tel. (032) 239-41-97*

The article investigates the main features of artistic, educational, pedagogical, scientific-publicist and sociopolitical progressive activity of Stanislav Liudkevych that is exceptionally significant for the development of the national culture and, specifically, Ukrainian music, even in the new historical circumstances. It also dwells upon Stanislav Liudkevych's public activity as the organizer of the musical life in Lviv and other cities of the Western Ukraine that resulted in the organization of the Union of Professional Musicians of Ukraine (1934–1939), the work of which put an end to the professionalization of Halych musicians and started the traditions that exist till now. It also studies the questions from the artist's report on the First Pedagogical Congress of the Union of Professional Ukrainian Musicians on November 2nd and 3rd, 1935, and from his scientific articles, that still answer the thorny problems of the current development of the Ukrainian culture.

The article reveals the aspects of the composer's biography referring to the creation of vocal chamber music (choirs and solo singing), piano music for the pedagogical repertoire (original works and the translation of the Ukrainian folk songs for the piano), and ensemble works for the piano duets.

The paper separately investigates the composer's input in the pedagogic area and musical schooling as well as teaching music in the public schools that has an immense impact on the esthetic upbringing of the young person.

Stanislav Liudkevych started his artistic path on the verge of 19th and 20th century, in the period of essential conflicts in social and cultural life. He soon became an example of the progressive national artist that joined the worldly and artistic aspirations together. He was a highly-qualified musician, a person with wide and comprehensive general education, for whom the fight for the artistic progress and creative professionalism constituted the very basis of his diverse activity.

The life and creativity of Stanislav Liudkevych is an example of unique purposefulness and active desire to fulfill the primary ideals of humanity. He responded heartily to the most significant and thrilling social events. The main idea of the composer's music as well as his multiple publicist and musicological articles is the fight for freedom, for the development of the spiritual and, specifically, musical culture of his people, for the relationship with other progressive cultures, etc.

The composer's diverse activity is characterized by the integrity of the worldview, standpoint of a progressive person formed by the examples of the leading national thought, as well as the ideals of the symbolic poets, such as Taras Shevchenko and Ivan Franko.

The composer understood the art as a social phenomenon that is inseparably connected to the life of a community, as a reflection as the whole history of the society. Throughout many decades the composer acted as the leading artist that strives for the life of his native culture and for the improving of the spiritual health of Ukrainian nation.

Thus, not only music composition, but also the whole progressive activity of Stanislav Liudkevych, such as sociopolitical, educational, pedagogical and critic, are vital for the development of the Ukrainian art.

Keywords: The Patriarch of Ukrainian music, National music style, piano music for the pedagogical repertoire, Z. Shtunder, public activity, First Pedagogical Congress of the Union of Professional Ukrainian Musicians, schooling problems.