

Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського

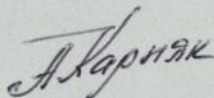
КАРПЯК АНДРІЙ ЯРОСЛАВОВИЧ

УДК 788. 5: 78.03 (477)

**ФЛЕЙТОВЕ МИСТЕЦТВО
В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЛЬВОВА (19-20 ст.)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 2002

Ш 315.722 - 03 (29к)

ЛННБ України ім. В. Стефаника



00761915 (Т)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі духових та ударних інструментів
музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Апатський Володимир Миколайович,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського (м. Київ),
кафедра духових та ударних інструментів

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Давидов Микола Андрійович,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського (м. Київ),
завідувач кафедрою народних інструментів

кандидат мистецтвознавства, професор
Козаренко Олександр Володимирович,
Львівська державна музична академія
ім. М. В. Лисенка, кафедра композиції

Провідна установа: Одеська державна консерваторія
ім. А. В. Нежданової, кафедра
історії музики та музичної етнографії

Захист відбудеться « 29 » 05 2002 року о 15 год. 30 хв.
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій
на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній ака-
демії України імені П. І. Чайковського (01001, Київ-1, вул. Городецького, 1/3,
2-й поверх, ауд. 36.)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної
академії України імені П. І. Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Горо-
децького, 1/3.

Автореферат розіслано « 26 » 04 2002 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

I. М. Коханюк

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Історія флейтового виконавства є однією зі складових частин історії музичного мистецтва. Флейтове виконавство у Львові має багаті традиції і досягнення, значення яких переростають локальні рамки. Порівняльний аналіз характерних рис музичного виховання та життя музикантів-флейтистів у різних історичних та соціально-економічних умовах, проведення паралелей з сучасним життям музикантів, намагання піднести престиж флейтового виконавства, а через нього інструментальної музики та музичного мистецтва в цілому, визначають актуальність даної роботи.

В порівнянні з іншими, більш вивченими галузями музичного мистецтва України, духове виконавство залишається найбільш недослідженою ділянкою. Значні досягнення та багата історія флейтового виконавства у Львові вимагають серйозного вивчення та висвітлення саме тепер, в іншому випадку, через лише фрагментарну та розрізнену інформацію, вони можуть бути просто втрачені. Сьогодні та в майбутньому завдяки таким дослідженням музиканти-духовики нашої країни зможуть спиратися не лише на окремі дослідження у сфері методики виконавства, що можуть дати лише конкретні навчальні поради, але й отримують можливість подивитися на досягнення виконавської майстерності з історичного погляду, що створить передумови більш ґрунтовного, творчого проникнення у свою професію.

Дослідження історії флейтового виконавства вносить також значний вклад у вивчення історії музичної культури Львова.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Обрана тема дисертації розроблена згідно з планом науково-дослідної діяльності ЛДМА ім. М. В. Лисенка, планами кафедри духових та ударних інструментів НМАУ ім. П. І. Чайковського, включена до комплексної теми "Музичне виконавство: історія, теорія" (п. 18 Перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ). Кафедра духових та ударних інструментів НМАУ поставила перед молодими науковцями, які працюють над дисертаціями, завдання розробити наукові основи курсу "Історія духового виконавства України". Одним з вкладів у виконання цієї наукової програми виступає дане дослідження.

Наукова новизна. Історія духового мистецтва у Львові – зовсім не вивчена галузь розвитку музичного мистецтва України. В книгах та підручниках, присвячених вивченню музичного життя Львова, відомості про музикантів-духовиків зустрічаються надзвичайно рідко. Вони не можуть ґрунтуватися не лише на вичерпний аналіз духової музичної практики у цьому місті, але є

настільки обмеженими, що не дають змоги навіть на будь-яке віддалене уявлення про концертне життя, методику навчання музикантів-духовиків.

Окремі теми роботи, особливо ті, які пов'язані з новітньою історією та сучасним станом виконавства на флейті у Львові, висвітлено вперше.

Документальною основою дисертації стали матеріали державних архівів України та архіву ЛДМА ім. М. Лисенка, Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, більшість з яких вводиться у наукову сферу вперше. Були вивчені публікації та дослідження, близькі досліджуваній проблематиці. Використані матеріали української, радянської, австрійської та польської преси, яка, разом з архівними та іншими матеріалами, стала джерелом цінних відомостей, на яких побудована робота.

Дисертація не лише вперше ознайомлює з невивченою до цих пір галуззю музичного мистецтва Львова, але й обґрунтовує твердження про існування в місті школи гри на флейті, багатих виконавських традицій, певного методу викладання, спадковості в галузі флейтового виконавства.

Мета дослідження – відтворення історії флейтової школи Львова. Дисертація мала за мету розкрити традиції флейтового мистецтва і високий сучасний рівень підготовки флейтистів у Львові.

Проблематика дисертації зумовила такі **завдання**:

- розкрити джерела львівської флейтової школи, її зв'язки з іншими регіональними та національними флейтовими школами;
- показати розвиток флейтового виконавства Львова у всіх формах його вияву (оркестровому, ансамблевому, сольоно-концертному);
- відобразити зв'язок львівської флейтової школи з творчістю композиторів (зробити теоретичний та виконавський аналіз творів, розглянути концертний репертуар флейтистів);
- визначити характерні риси львівської флейтової школи (як з виконавської точки зору, так і з точки зору методики навчання);
- висвітлити виконавську та педагогічну діяльність найвидатніших флейтистів Львова;
- відтворити історію львівської флейтової школи на фоні широкої палітри музичного життя міста протягом 19-20 століть.

Об'єкт дослідження – мистецтво гри на флейті у Львові: концертна діяльність, педагогіка, композиторська творчість.

Предмет дослідження – особливості флейтової школи Львова і їх конкретизація в діяльності кращих представників.

Методи дослідження:

- історичний метод, – застосований у дотриманні хронологічної послідовності при опису досліджуваних явищ, окресленні етапів розвитку флейтової школи, спостереженні спадкоємності її визначальних рис;
- індуктивний метод, – дозволив з окремих розрізнених, часто непов'язаних між собою фактів скласти цілісну картину;
- аналітичний метод, – використаний у теоретичному та виконавському аналізі музичних творів, розглянутих у роботі;
- типологічний метод, – пов'язаний з класифікацією та узагальненням індивідуальних характеристик різних педагогів-флейтистів для відстеження спільних рис, притаманних флейтовій школі.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони розширюють і конкретизують пізнання історичного шляху розвитку музичної культури Львова, одного з найстаріших культурних центрів України.

Результати даного дослідження вже сьогодні впроваджені в курс “Історія виконавства на духових інструментах” у Львівській державній музичній академії. Для повноцінного ведення предмета необхідно створити підручник “Історія духового виконавства в Україні”. Матеріали даної дисертації можуть бути включені до підручника окремим розділом.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорена та рекомендована до захисту кафедрою духових та ударних інструментів Національної музичної академії України ім. П. І Чайковського, кафедрою духових та ударних інструментів Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Матеріали дисертації були оприлюднені на Міжнародній україно-польській конференції “Musika Galiciana” (Ряшів, Польща, 1999); на конференції викладачів-духовиків мистецьких навчальних закладів Львівської області (Львів, 2000); на Міжнародній науковій конференції “Музичне виконавство на рубежі століть” (Київ, 2000).

Публікації. Основний зміст дослідження знайшов відображення в ряді статей, опублікованих у фахових українських (затверджених ВАК України) та зарубіжних виданнях, а також в енциклопедії “Die Musik Geschichte und Gegenwart”.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, передмови, трьох розділів і висновків. Загальний обсяг дисертації 198 сторінок. Ілюстрацій та таблиць, які повністю займають площу сторінки – 13 (усього – 44). Список використаних літературних джерел включає 130 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** разом з визначенням мети та завдань дослідження, практичного значення одержаних результатів та зв'язку роботи з науковими програмами, звертається увага на її практичне значення, актуальність та наукову новизну.

У **передмові** коротко описано період розвитку музичного життя Львова до 18 ст., який виходить за часові межі теми дисертаційного дослідження. Зокрема, зроблено акцент на відомостях про життя і працю у Львові перших відомих нам флейтистів (Яків, 1414 р. та Каспар, 1568-1569 рр.) та виконавців на інших духових інструментах. Звертається увага на формування професійного духового виконавства, принципи підготовки та навчання музикантів-духовиків, закладених у Львові 400-500 років тому.

У **першому розділі** – “Розквіт флейтового виконавства у Львові в кінці 18 – першій половині 19 століття” зосереджується увага на багатонаціональній природі музичної культури міста. У дослідженні розвитку професійного музичного мистецтва, зокрема флейтового виконавства у Львові, враховані різноманітні німецькі, польські, українські, чеські впливи на них.

У **першому підрозділі** дається характеристика політичної та культурної ситуації у місті в кінці 18, поч. 19 ст., після входження Львова до складу Австрійської імперії (1772). Завдяки підвищенню статусу міста, яке стало центром великої провінції “Королівство Галиції та Людомерії”, у ньому значно поживляється музичне життя. У 1776 році до Львова приїхала перша професійна трупа – німецький ансамбль акторів та музикантів Ф. А. Геттерсдорфа, що заснував перший у Львові професійний театр. Початки польського театру у Львові припадають на 1780 рік, коли варшавський актор Трусколявський давав вистави зі своєю трупю в амфітеатрі саду князя Яблоновського. Однією з найважливіших основ культури польського народу на рубежі 18-19 століть був Національний театр, яким керував В. Богуславський, що зумів об'єднати навколо себе не лише багатьох артистів, музикантів, але й композиторів. У 1794 році В. Богуславський з основними силами переїхав з Варшави до Львова, де польському театру дозволено було існувати разом з німецьким.

Театри в цей час були організаціями, які об'єднували навколо себе всіх професійних музикантів, в тому числі флейтистів, прикріплювали їх до постійного місця праці, давали стабільний заробіток. Унікальні постаті флейтистів: виконавців та педагогів, які в цей час жили і працювали у Львові, пов'язані саме з працею у львівських театральних оркестрах. Одним з них був Антонін Вейнерт (1751-1850) – придворний королівський флейтист, чех за національністю. А. Вейнерт входив у склад трупи В. Богуславського, з якою виступав

не лише як артист, але і як композитор. В подальшому, з 1821 року, Вейнерт стає першим викладачем флейти у Варшавській консерваторії.

Іншим таким багатогранним музикантом-флейтистом: виконавцем, композитором, педагогом був Міхал Яцковський (1795-1848). Артистична діяльність Яцковського розпочалася у театральному оркестрі в місті Броди на Львівщині. З 1818 року Яцковський переїздить до Львова і працює в оркестрі німецького театру. М. Яцковський був не лише оркестровим музикантом, але й чудовим солістом та педагогом. Протягом 20 років у львівській пресі того часу знаходимо повідомлення та захоплюючі рецензії на сольні виступи цього музиканта, який виконував у концертах і свої власні твори. Але, більше того, Міхал Яцковський виступав також неодноразово в австрійській столиці Відні (1822, 1825, 1829?), Будапешті, Кракові та інших містах. Навіть у “Музичній газеті” Лейпцига можна знайти слова, присвячені М. Яцковському: “Яцковський, визначний флейтист, який жив у Львові біля 1820 року... У 1822 році він прославився у Відні як перший флейтист у Європі, як гідний суперник Л. Дрзе. Цього ж року повернувся він до Львова”. Геніальний скрипаль, композитор, педагог Кароль Ліпінський, почувши гру львівського флейтиста, сказав: “Багато чув сильних флейтистів, але видатнішого від Яцковського – нікого.” З 30-х років 19 століття у Львові починають виступати вже учні флейтиста, про що збереглися відомості у пресі. Існує припущення, що саме М. Яцковський був тим першим невідомим учителем знаменитих братів Доплерів, які пізніше прославили мистецтво гри на флейті на увесь світ.

У першій половині 19 століття у Львові виникло багато нових організацій, які займалися влаштуванням концертів, музичного життя міста: “Музична академія” Ю. Ельснера, яка організовувала публічні концерти, любительський симфонічний оркестр К. Ліпінського, абонементні концерти квартетної музики. З 1826 року у Львові активно діє музичне товариство св. Цецилії, засноване молодшим сином В. А. Моцарта – Францем Ксавером Моцартом, який з 1808 по 1838 роки живе у Львові.

У 1838 році було засновано одну з найзначніших організацій Львова – “Галицьке музичне товариство”. Між іншим, одним з керівників товариства був флейтист, композитор, капельмейстер кафедрального собору у Львові Юзеф Башни, який часто виступав в концертах у Львові на початку 19 століття. А в 40-х роках 19 століття посаду капельмейстера німецького театру у Львові зайняв ще один флейтист – Франц Кароль Поллак, який був до того ж співаком, композитором та органістом.

Однією з найважливіших подій в музичному житті міста стало відкриття інституту – музичної школи при “Галицькому музичному товаристві” у 1839

році. Починаючи з 1840-1841 навчального року в музичній школі ГМТ почала існувати “школа духових інструментів”, де був і клас флейти. Викладач флейти цього закладу невідомий, але цілком можливо, що ним був Альфред Боровський, який жив і працював у Львові в середині століття. Газета “Rozmaitości” називає його заслуженим у місті артистом, вчителем флейти та концертантом.

Другий підрозділ розкриває яскраве концертне флейтове та духове життя міста у першій половині 19 століття. У цій частині використані матеріали Центрального державного історичного архіву Львова, періодичних видань: “Mnemosyne”, “Rozmaitości”, “Dziennik Literacki”, звітів ГМТ. З цих видань дізнаємося про виступи у Львові флейтистів-гастролерів з великих музичних центрів Європи: Шевальє де Поліньї (Париж), Йозефа Вольфрама (Відень), Й. Г. Вледдера (Амстердам), Чурби (Прага), а також львівських флейтистів. Згадуються виступи також інших виконавців на духових інструментах – гобоїстів, трубочав, валторністів, басетгорністів, виконавців на англійському ріжку.

Третій підрозділ аналізує репертуар флейтистів першої половини 19 століття. У цьому відношенні названий етап виступає самостійним періодом в порівнянні зі всією подальшою історією розвитку флейтового мистецтва. Необхідно відзначити цілковиту відсутність в репертуарі флейтистів творів композиторів бароко та композиторів-класиків. Музичне мистецтво в описувану епоху змушене було йти за модою, яка вимагала, перш за все, розважальності та легкого сприйняття. Тому виконуються, як правило, твори композиторів-сучасників, які знали смаки слухачів і слухняно виконували їх забаганки. З іншого боку, надзвичайного поширення набуло виконання музикантами власних творів і таке захоплення було тотальним і, можна сказати, просто ввійшло у правило. З наведених фактів можна зробити висновок, що художні вимоги публіки не були аж надто високими. Основне протиріччя, яке виявилось у виконавстві на духових інструментах – це протиріччя між розквітом “віртуозності у вузькому значенні слова” і збідненням музичного змісту. В цей час популярними у Львові стають флейтові твори Л. Друе, Ж. Л. Тюлу, А.Б. Фюрстенау, Ф. Кулау та ін.

Однією з композицій, які написані в дусі прийнятих норм того часу є “Фантазія на теми з опер “Ріголетто” та “Ернані” Дж. Верді, створена відомим на той час львівським композитором Й. Рукгабером. В дисертації присутній теоретичний та виконавський аналіз названого твору. “Фантазія...” написана в традиціях салонної романтичної музики. Твір Рукгабера – це спроба на основі застосування оперних тем створити концертний інструментальний твір блискучого, екстравертного характеру. За основу свого твору Й. Рукгабер обрав велику арію з опери “Ернані” та сцену і дует Ріголетто та Джільди з

першої дії опери “Ріголетто”. Принцип співставлення тем притаманний жанру попури, такого характерного для флейтового репертуару першої половини 19 століття.

Останній, *четвертий підрозділ* першого розділу розповідає про дві найзначніші постаті флейтового виконавства у Львові – флейтистів, композиторів, диригентів, педагогів світової слави Франца та Карла Доплерів. Франц Доплер (1821-1883) та Карл Доплер (1825-1900) народилися у Львові в сім’ї військового диригента. З самого дитинства вони завойовують славу віртуозів-флейтистів. Цілком можливо, що одним з перших вчителів Франца та Карла був видатний львівський флейтист Міхал Яцковський. Вже у 12-річному віці Франц Доплер дає свої перші сольні концерти у Львові та у Відні. Оркестрову кар’єру брати розпочали у львівському театрі, де якийсь час працювали артистами оркестру. В кінці 30-х років сім’я Доплерів переїжджає у Пешт, де у 1838 році Франц стає першим флейтистом німецького театру, а з 1841 року брати отримують посади диригентів та флейтистів Національного театру. До 40-60-х років 19 ст. відносяться блискучі гастрольні турне братів по всій Європі. Вони виступали як концертуючий дует флейтистів, який виконував свої власні твори. Крім того, Доплери є творцями великих, масштабних синтетичних творів, які принесли їм значну славу. Наприклад, Франц Доплер – творець 6-ти опер та 15-ти балетів. Ці твори довгий час були популярними і ставилися в оперних театрах Парижа, Відня, Будапешта, Львова, Познані та інших міст. Більше того, Ф. Доплер створив свої опери в яскравому національному дусі, що дало можливість трьом європейським народам – полякам, угорцям та австрійцям вважати його своїм національним композитором.

У 1858 році Франца Доплера запрошено на посаду соліста-флейтиста та балетного диригента у Віденський придворний оперний театр, а з 1865 року він стає також професором гри на флейті Віденської консерваторії. З 1865 року і до кінця життя Карл Доплер працює як оперний диригент театру та викладач композиції у консерваторії в Штутгарті.

Франц та Карл Доплери ніколи не забували про своє рідне місто, неодноразово приїжджали до Львова з концертами та постановками опер (1843, 1857, 1858), про що красномовно свідчать тогочасні публікації у львівській пресі. Наприклад, у 1858 році Франц та Карл Доплери виступили у Львові з сольним концертом дуету флейтистів, а через кілька днів у львівському театрі була поставлена під керівництвом К. Доплера опера “Беньовський” Ф. Доплера.

Найбільш популярними флейтовими творами в гастролях братів були “Угорська фантазія” ор.35 та Концерт d-moll для 2-х флейт і великого симфонічного оркестру. Обидва брати брали участь у створенні концертного репертуару для двох флейт, який виконувався під час їхніх успішних концертних

турів. Одним з найпопулярніших творів Франца Доплера у кінці 20 століття залишалася “Пасторальна угорська фантазія” ор.26 для флейти з фортепіано, яка була опублікована у 1874 році; вона мала також і оркестрову версію. Окреми́й пункт присвячений теоретичному аналізу цього твору.

За творчим стилем Ф. Доплер належить до романтиків веберівсько-шубертівського кола, в творчості яких романтичні почуття ще досить чітко підпорядковані логіці класичних форм. Лише у вокальних творах та інструментальних фантазіях, парафразах композитор намагається відтворити нічим не обмежену стихію переживань, вразити слухачів бурхливим потоком емоцій. В творах Ф.Доплера відчутний вплив італійських оперних композиторів, в угорському колориті його опер вбачаємо приклад Ф. Еркеля, зустрічаємо також елементи російської, української, польської, турецької музики. Більшість творів для флейти Ф. Доплера не втратили актуальності по сьогоднішній день. Франц Доплер зумів у своїх флейтових творах поєднати цікаву, непереобтяжливу форму з блискучою віртуозністю. Композитор максимально використав глибокі знання природи та інтонаційної і технічної специфіки інструмента.

Поряд з використанням ритмів та мелодичних зворотів угорських танців у тематизмі “Пасторальної угорської фантазії” досить багато характерних інтонаційних зворотів, що походять з блискучої італійської оперної кантилени, адже Доплер постійно стикався з італійським репертуаром, майже неподільно пануючим на оперних сценах. Дуже часто твір у Доплера розвивається за законами віртуозної інструментальної імпровізації або навіть блискучої італійської арії (особливо в каденціях).

Найприкметнішою особливістю останнього епізоду Фантазії видається його близькість до українських інструментальних тем. Це здається зовсім природним, враховуючи місце народження композитора, а також популярність деяких українських фольклорних пісенних та танцювальних жанрів у салонній та професійній музичній культурі галицьких митців (навіть неукраїнського походження).

Звертання до “Пасторальної угорської фантазії” А. Ф. Доплера у нашій праці не випадкове. Форма та типи розвитку цього твору, віртуозна партія у ньому солюючого інструмента є характерними для більшості флейтових творів композитора. Серед них у першу чергу необхідно назвати “Валазьку фантазію”, “Дуетіно” на угорські теми, “Ріголетто-фантазію”, “Бравурний вальс”, “Угорську фантазію” та інші твори.

Підсумовуючи перший розділ, необхідно відзначити, що відомості з музичного життя Львова першої половини 19 століття свідчать про досить високий музичний рівень громадськості міста. Одночасно вони вказують на те, що духові музичні інструменти були відомі у нашому місті і користувалися

значною популярністю. Сольні і збірні концерти виконавців на духових інструментах набувають великої популярності на початку 19 століття, звідси не випадкова назва першого розділу праці.

Другий розділ – “Львівські флейтисти (виконавці та викладачі) у період 1854-1939 рр.” Хронологічними рамками цього розділу послужили дві значні події в музичному житті Львова. У 1854 році Галицьким музичним товариством у Львові було засновано консерваторію, а в 1939 році, після того, як місто входить до складу СРСР, у Львові на базі попередньо існуючих вищих музичних закладів відкрито Львівську державну консерваторію.

Перший підрозділ другого розділу досліджує динаміку розвитку та росту духових класів, зокрема, класу флейти на фоні становлення консерваторії ГМТ. В перші роки існування цього закладу усі духові інструменти викладав один педагог – Карл Брунгофер. У 1855 році у професора К. Брунгофера навчаються три флейтисти, кларнетист та гобоїст.

Необхідно зауважити, що педагоги-флейтисти, як і всі педагоги-духовики того часу, були прихильниками академічного напрямку в навчанні студентів. Питання технічного вдосконалення учня стояли у них в центрі уваги, завдання ж художнього виховання відсувалися на другий план. Впродовж двох-трьох років учні навчалися лише на позиційному матеріалі, на старших курсах виконували декілька п'єс і, як правило, твори одних і тих самих композиторів. Коло навчальних посібників було надзвичайно бідне і зводилося в основному до вивчення школи та етюдів одного автора. Твори Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя, В.А. Моцарта не виконувалися, тому що серед флейтистів довгий час була розповсюджена думка, що в цих творах неможливо продемонструвати віртуозність. З часом становище покращується. В класі флейти Карла Фердинанда Лянга (працює в консерваторії ГМТ у період 1880-1893 рр.), а ще в більшій мірі під час активної творчої діяльності у Львові Ентоні Шпатта (працює у консерваторії у 1895-1919 рр.) застосовується прогресивніша методика навчання флейтистів.

Ентоні Шпатт (1860-1919) – випускник Віденської консерваторії, “першокласний флейтист, взірцевий викладач, високоерудована людина” був запрошений до Львова диригентом Г. Ярецьким у 1893 році, отримав посаду першого флейтиста театрального оркестру, а через рік після цього став професором консерваторії ГМТ. У Львові Е. Шпатт розгортає активну концертну діяльність. Він виступає, зокрема, з оркестром консерваторії (Сюїта h-moll Й. С. Баха), виконує “Airs valaques” Ф. Доплера, Квінтет В. А. Моцарта в складі духового ансамблю викладачів консерваторії та інші твори. Після приходу в консерваторію нового викладача-флейтиста життя у флейтовому класі значно поживається. З кожним роком постійно збільшується кількість

учнів-флейтистів, вони виступають в концертах студентів консерваторії, дістають оркестрову практику, отримують відзнаки на іспитах з фаху. За період з 1895 по 1912 роки у професора Е. Шпатта навчалось 33 студенти. Значно розширюється учбовий репертуар – обов'язковими для навчання флейтистів стають твори Й. С. Баха, В.А. Моцарта, сонати Г. Генделя, концерти Ф. Кулау, К. Рейнеке, Ф. Лангера, І. Андерсена, Сюїта Б. Годара та інші твори.

На початку 20 століття курс навчання на флейті у консерваторії був розрахований на шість основних років, було також передбачено два роки “надзвичайного” та “підготовчого” курсів. Перші два роки основного навчання називалися “початковим відділом”, наступні три – “середнім”, а останній рік – “вищим”.

У 90-х роках 19 століття в консерваторії ГМТ повністю сформовано класи дерев'яних та мідних духових інструментів. На початку 20 століття було впроваджено ряд реформ у керівництві консерваторією та навчальному процесі. План навчання був розширений завдяки введенню нових предметів, також збільшена кількість років навчання на спеціальних курсах.

У 1920 році консерваторія налічувала 1237 студентів та 45 педагогів. За числом викладачів та учнів на початку 20 століття консерваторія ГМТ займала третє місце серед усіх консерваторій Австрії, а після 1919 р. (вже як консерваторія Польського музичного товариства) – перше місце у тодішній Польщі. За кількістю предметів, які викладалися, вона піднялася до рівня провідних європейських консерваторій.

На початку 20 ст. у Львові було засновано ще два вищі музичні заклади: це Львівський музичний інститут (1902), з 1931 року – Львівська музична консерваторія ім. К. Шимановського (флейту у цьому закладі в пізнішому часі викладає Станіслав Шер), а також Вищий музичний інститут (1903), з 1912 року – ім. М. Лисенка (на посаду викладача флейти було запрошено Е. Шпатта).

Найкращим учнем Ентоні Шпатта та Станіслава Шера, що продовжив у Львові традиції флейтового виконавства та педагогіки, був Євгеніуш Товарніцький (1904-1971) – вихованець консерваторії ГМТ. У 1927 році Є. Товарніцький вдосконалював свою майстерність у Паризькій консерваторії під керівництвом Марселя Моуза, а у 1928 році зайняв посаду артиста оркестру польського радіо у Львові та розпочав викладацьку діяльність у консерваторії. Євгеніуш Товарніцький є автором “Школи гри на флейті” у 3-х частинах та “Навчання гри на малій флейті”. Крім того він став одним з творців довідника “Flet ot A do Z”. Після Другої світової війни Товарніцький переїжджає до Кракова (1947), де працює на посаді першої флейти в оркестрі польського радіо та телебачення.

У кінці 19 та на початку 20 століть у Львові працюють також інші флейтисти – солісти, артисти оркестрів, викладачі, які своєю активною творчою діяльністю розвивали флейтове мистецтво у нашому місті. Серед них Олександр Дрежепольський – артист симфонічного оркестру ГМТ, Франц Мульер – викладач консерваторії Польського музичного товариства, Маріан Рожек – соліст Львівської філармонії.

Підводячи підсумок, необхідно відзначити можливість створення концепції існування у Львові єдиної флейтової школи, яка зв'яже між собою майже півтора століття, говорити про певну спадкоємність. Хоч і не зовсім впевнено, але небезпідставно вважаємо Франца та Карла Доплерів учнями Міхала Яцковського. Ентоні Шпатт навчався у Віденській консерваторії і був учнем Франца Доплера. Відомий львівський флейтист Євгеніуш Товарніцький був учнем Ентоні Шпатта у консерваторії Галицького музичного товариства.

Другий підрозділ другого розділу розповідає про значну подію, яка сталася у Львові на початку 20 століття. У вересні 1902 року в місті було відкрито філармонію з постійно діючим симфонічним оркестром, і хоча вона проіснувала лише один сезон, зуміла залишити яскравий слід в музичному житті Львова. Завдяки існуванню цього закладу Львів у той час відвідали найвеличніші музиканти світу. Як диригенти з оркестром виступали під час проведення авторських концертів Р. Леонкавалло, Г. Малер, Р. Штраус та інші.

Виконавці-духовики першого філармонічного оркестру у Львові (випускники Празької консерваторії) були не лише чудовими оркестровими музикантами, але й талановитими солістами, про що свідчать афіші виступів філармонічного оркестру 1902-1903 рр. З сольними творами та в ансамблі відзначилися флейтист Й. Строніцький, кларнетист Л. Челянський, трубачі Й. Харгі, Й. Фюхрлінг, валторніст Р. де Радіо, тромбоніст К. Фішер.

У третьому підрозділі другого розділу ознайомлюємося з творами для флейти львівських композиторів першої половини 20 століття. В цей час у Львові живуть та працюють Т. Шеліговський, В. Фріман, З. Кассерн, В. Кшемєньський, Б. Шаффер, В. Кіляр, які створили і флейтові композиції. На жаль, у пізнішому часі вони виїхали з нашого міста, тому їхні твори не є добре відомими в нашому краї.

Першу половину 20 століття з повним правом можна назвати часом найбільшої популярності в житті музичного Львова духових оркестрів. Вони звучали всюди – на вулицях, в парках, концертних залах, по радіо. Духові оркестри здатні були виконувати найрізноманітнішу музику, починаючи з легких та популярних вальсів Й. Штрауса і закінчуючи великими серйозними симфонічними творами. У 1934 році у Львові був проведений Фестиваль українських духових оркестрів. Цікаві факти стосовно заснування та функціону-

вання духових оркестрів в Галичині знаходимо в статті С. Людкевича “Рефлексії з нагоди Фестивалю духових оркестрів у Львові”, в якій автор зазначає, що у післявоєнних роках (від 1920 р.) на Галичині було створено щонайменше 50 духових оркестрів. Крім досить доступної фахової освіти популярності духових оркестрів у місті сприяли і інші позитивні фактори. У першу чергу – це фабрики, на яких виготовлялися духові інструменти. На зламі 19-20 століть, крім двох фабрик фортепіано, двох органних фабрик, у Львові існувала фабрика духових інструментів Ф. Зебека. Ще більша фабрика з виготовлення різноманітних дерев’яних та мідних духових інструментів існувала в м. Перемишлі, за 80 км від Львова. Численні реклами перемишльської фабрики Юзефа Негера знаходимо в номерах журналу “Orkiestra”, який виходив у Львові в 30-х роках 20 століття.

Закінчується розділ інформацією про технічні та звукові можливості тогочасних флейт. У перших десятиліттях 20 ст. загальноприйнятою в нашому краї стає флейта системи Теобальда Бьома. Перше свідчення цього знаходимо в статті Юзефа Коффлера за 1930 рік. Тогочасна флейта Бьома вже мало чим відрізнялася від сучасного інструмента.

Третій розділ праці – “Сучасна львівська флейтова школа та її найяскравіші представники”. У вересні 1939 року Львів вступає у період величезних перемін. Возз’єднання Західної України з УРСР та включення її до складу Радянського Союзу поклало початок нового часу в культурному житті міста. У грудні 1939 року була створена Львівська державна консерваторія, відкрито музичне училище, державні музичні школи. Концертне життя Львова також отримало цілком інший характер. У Львові почали активно діяти обласна філармонія, український театр опери та балету. Не завмерло музичне життя Львова і під час Другої світової війни. Однак у цей період більшість митців пройшли через потужний ідеологічний прес, репресії, багато з них залишило нашу країну. На превеликий жаль, мало що поєднало у розвитку флейтової школи даний та минулі періоди. Відомості про попередніх викладачів-флейтистів обриваються, скоріше за все вони виїжджають з міста, і сучасну школу флейтової гри у Львові можемо прослідкувати лише починаючи з 1945 року.

Секція духових інструментів консерваторії сформувалася в 40-х роках 20 століття. До її складу увійшли викладачі: Ф.С. Прохачов (флейта), Г.У.Могила (гобой), О.В.Васильєв (кларнет), М.М.Тополь (фагот), В.В. Прядкін (валторна), П.С. Гуляєв (тромбон), Ф.В. Жубр (труба). Викладачі духових інструментів ЛДК були музикантами високого класу, більшість з них були одночасно артистами оркестрів філармонії та оперного театру. Сучасний рівень флейтового виконавства у Львові визначила праця трьох музикантів, які в найбільшій мірі вплинули на сьогоднішній стан львівської флейтової школи – це Федір

Семенович Прохачов (1905-1949), Дмитро Михайлович Біда (1919-1979) та Юрій Іванович Смірнов (1928-1995). Про їх творчий та життєвий шлях розповідають три перші частини розділу.

Дослідження творчості першого викладача флейти ЛДК Федора Прохачова (вихованця Харківської консерваторії, з 1945 р. старшого викладача ЛДК) базується на архівних даних, матеріалах протоколів засідань оркестрової кафедри ВУЗу та на спогадах тодішнього студента Львівської консерваторії, академіка Академії мистецтв України, доктора мистецтвознавства, професора Івана Федоровича Ляшенка. І. Ф. Ляшенко дуже високо оцінював рівень музиканта: в 30-х роках Федір Прохачов пройшов по конкурсу в оркестр Великого театру під керівництвом М. С. Голованова у Москві, виборів звання дипломанта на Всесоюзному конкурсі виконавців на духових інструментах (Москва, 1941р.). Знаючи можливості цього викладача, І. Ф. Ляшенко вирішив вчитися у Прохачова як студент-кларнетист, але Ф. Прохачов погоджувався взяти його лише при умові, якщо він покине історико-теоретичний факультет. Він вимагав повної віддачі від студента. У Львові флейтист часто виступає в концертах, величезну роботу вкладає у виховання учнів. Найбільшим досягненням Прохачова-викладача стало формування творчої особистості відомого музиканта Д. М. Біди.

Дмитра Михайловича Біду з повним правом можна назвати основоположником сучасної львівської школи флейтової гри. Його учні до наших днів працювали та працюють в найважливіших музичних закладах Львова. Переважна більшість інших музикантів-флейтистів нашого міста є учнями його учнів. Метод занять та підхід до навчання флейтистів Д. М. Біди (серед яких можливо найважливішим є яскраво виражений пошук феномену здібностей учня, його неповторності у мистецтві, виключно індивідуальне ставлення до таланту) стають визначальними в роботі сучасних львівських педагогів флейти.

Дмитро Біда після закінчення ЛДК у 1950 році (клас викладача Ф. С. Прохачова) працює старшим викладачем Львівської державної консерваторії, викладачем музичного училища та спеціальної музичної школи-інтернату, а з 1946 року – ще і солістом симфонічного оркестру Львівської філармонії. Згодом (1957 р.) Д. Біда стає солістом оркестру Київської опери, а від травня 1959 р. і до кінця життя – солістом єдиного в Радянському Союзі заслуженого симфонічного оркестру Ленінградської філармонії під керівництвом видатного диригента Є. Мравінського.

Час праці Д. М. Біди у Ленінградській філармонії – це період його визнання як одного з найкращих флейтистів СРСР. Д. М. Біда працював під керівництвом визначних диригентів – Є. Светланова, І. Стравінського, К. Іванова та інших, виступав з геніальними солістами – Д. Ойстрахом,

В. Буяновським. Чудову творчу характеристику музиканту дали Є. Мравінський та Д. Ойстрах. Доказом великого таланту Д. М. Біди можуть послужити його записи на платівки концертів А. Вівальді, А. Онегера, Октету І. Стравінського, записи концертів В. А. Моцарта.

Львівські музиканти пишаються тим, що Д. М. Біда жив і працював у Львові та започаткував тут сучасну українську школу гри на флейті. Свідченням цього є, зокрема, проведення Міжнародного конкурсу молодих виконавців на дерев'яних духових інструментах імені Д. Біди, початок якому було покладено у Львові в 1996 році.

У 40-50-х роках 20 століття перед викладачами-духовиками Львівської державної консерваторії стояли значні проблеми. Серед них необхідно назвати надзвичайну бідність репертуару, відсутність курсу методики викладання гри на духових інструментах, незадовільну роботу класу ансамблю, слабе ознайомлення студентів з оркестровою практикою та інші. Завідувач оркестровою кафедрою професор Д. М. Лекгер причиною більшості недоліків у роботі вважав ситуацію, яка склалася з викладачами-духовиками: на той час кафедра не мала жодного педагога на духовому відділі, який був би основним працівником консерваторії. Усі педагоги-духовики були сумісниками і мало що зв'язувало їх з консерваторією. Ситуація покращується під час праці у ВУЗі учня Дмитра Біди – Юрія Івановича Смірнова.

Ю. І. Смірнов (випускник ЛДК 1957 р.) продовжив традиції флейтового виконавства та навчання, започатковані у Львові в останній період Ф. Прохачовим та Д. Бідою. Завдяки високому професіоналізму, широкому світогляду в галузі музичної культури, багатому виконавському та педагогічному досвіду Ю. Смірнов зумів підняти виконавство на флейті у Львові на якісно новий рівень. Юрій Смірнов органічно поєднував виконавську діяльність (виступає як соліст) з педагогічною (виховав більше 60-ти професійних музикантів), організаційною (керував духовим оркестром консерваторії, створив квінтет духових інструментів, який виступав в багатьох містах України) та науково-методичною роботою (Ю. Смірнов – автор методичних розробок, перекладів для флейти). З класу Ю. І. Смірнова вийшла велика кількість висококваліфікованих спеціалістів – лауреатів різноманітних конкурсів: Ю.В. Зацерковний – дипломант Республіканського фестивалю, соліст оркестру Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка; Г. З. Галанта – лауреат Республіканського конкурсу виконавців, артист оркестру Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка; В.С. Попадюк – лауреат Всесоюзного конкурсу профспілок (1963 р.), лауреат Українського конкурсу молодих виконавців (1965 р.), лауреат Всесоюзного конкурсу (1967 р.), лауреат Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у м. Софії (1969 р.), соліст орке-

стру Державного Українського Заслуженого академічного народного хору ім. Г. Верьовки та інші.

Четвертий підрозділ присвячений двом найцікавішим сьогоднішнім львівським педагогам-флейтистам – Левковичу І.А. (1936) та Жолубаку В.С. (1950). Саме вони та їх учні представляють у наші дні Львів на конкурсах різного рангу, в концертному житті міста, в науково-методичній сфері. Підрозділ розповідає про життєвий та творчий шлях І. Левковича та В. Жолубака, найбільш талановитих учнів цих педагогів.

П'ятий підрозділ – “Деякі технічні особливості львівської школи флейтового виконавства” – це спроба аналізу та систематизації спільних рис, які притаманні сучасній львівській флейтовій школі. Термін “технічні особливості” розглядається в підрозділі в широкому значенні і охоплює як постановку дихання, амбушюру так і питання штрихової культури, вібрації, інтонування.

Які риси мають бути присутніми у досконалого музиканта-флейтиста? Не існує однозначної відповіді на таке питання. Протягом багатьох десятиліть у флейтистів Львова склалися єдині критерії у розумінні методу досягнення професіоналізму: найважливішим елементом для флейтистів Львова залишається звук, його краса, його позаінтонаційна чистота та витончена музикальність виконання. У своїх переконаннях викладачі та виконавці спираються не лише на особистий досвід, але й на дослідження видатних радянських майстрів.

Порушуються і проблеми львівських флейтистів, зокрема, перехід музикантів з інструментів, обладнаних відкритим клапаном соль-діез на інструменти зі закритим клапаном соль-діез. Завдяки історичному екскурсу та зверненню до першоджерела (адже Теобальд Бюм створив свою флейту саме з відкритим клапаном соль-діез, тому що вважав таке положення досконалішим, і лише реакційність французьких флейтистів, які звикли до старих пальцевих аплікатур, змусила майстрів змінити доцільну та зручну систему Т. Бюма) розкривається парадоксальність даної проблеми.

У *шостому підрозділі* відбувається огляд творів для флейти, написаних в останній період львівськими композиторами. Сучасна львівська флейтова школа формувалася не лише зусиллями виконавців, але й творчістю львівських композиторів. Більшість творів львівських композиторів для флейти були написані під впливом своєрідної виконавської майстерності флейтистів нашого міста і були вперше виконані саме львівськими музикантами. Так сталося, для прикладу, у випадку з написанням одного з найзначніших флейтових творів цього періоду – Концерту для флейти з оркестром Романа Сімовича. Композитор, захоплений чудовою грою на флейті Дмитра Біди, створює свій масштабний чотиричастинний твір (1953 р.).

Концерт для флейти з великим симфонічним оркестром у чотирьох частинах ре-мінор Р.Сімовича (1901-1984) – автора семи симфоній, симфонічних поем та увертюр, інструментальних концертів, належить до числа кращих творчих здобутків композитора. Романтична емоційність (композитор уникає сучасної системи музично-виразових засобів і віддає перевагу більш традиційним прийомам письма, мислить суто тонально), прагнення контрастно співставити найрізноманітніші інтонаційні та темброві барви, винахідливе використання можливостей як оркестру, так і солюючого інструмента забезпечили творові заслужений і тривалий успіх. Фольклорна основа тематизму (для художнього стилю композитора характерне прагнення якнайвиразніше передати колорит пісенних скарбів Карпатського краю) доповнюється імітацією “народного” трактування тембру солюючого інструмента – флейта сприймається як професійний відповідник сопілки. В основі драматургії чотиричастинного циклу лежить принцип контрастного співставлення частин. Кожна з частин, крім того, викликає асоціації з певними народно-пісненими чи танцювальними жанрами: інструментальною імпровізацією народних музик (перша частина: Moderato, сонатна форма), “жалями” сопілок (третья частина: Larghetto, складна тричастинна форма), запальною коломийкою (друга частина: Vivace, складна тричастинна форма), арканом (четверта частина: Allegro, складна тричастинна форма). Використання тематичних арок дозволяє авторові уникнути фрагментарності і водночас забезпечити цілісність, логічність розвитку.

Концерт для флейти з оркестром Р. Сімовича по праву можна вважати одним з найкращих концертів для духових інструментів, написаних на основі гуцульського фольклору, в якому тонко та цілком природньо використано багату пісенну і танцювальну спадщину України.

Більшість інших флейтових творів останнього періоду написані з врахуванням сучасної системи музично-виразових засобів, авангардової техніки (сонористики, алеаторики т.і.). Окремо зупиняємося на теоретичному та виконавському аналізі творів В. Камінського, Л. Приходька, Б. Фроляка.

Останній, *сьомий підрозділ* знайомить з формами, в яких існує сьогодні у Львові флейтове виконавство. Підрозділ заснований на статистичних даних про кількість викладачів та студентів чи учнів-флейтистів у музичних навчальних закладах Львова (Львівській державній музичній академії, Львівській середній спеціальній музичній школі-інтернаті, Львівському музичному училищі, дитячих музичних школах); розповідає про артистів-флейтистів оркестрів Львова (філармонія, оперний театр та ін.). Звертається увага на музикантів, які своєю багаторічною самовідданою працею завоювали авторитет і повагу, стали наставниками для молодшого покоління артистів оркестрів.

Серед таких необхідно назвати Б. М. Богданова, І. М. Смірнова, С. М. Зборовського, З. З. Калужняцьку та інших. В подальшому мова торкається умов та проведення Першого Міжнародного конкурсу виконавців на дерев'яних духових інструментах ім. Д. Біди і завершується розповіддю про гастролі у Львові зарубіжних флейтистів та зв'язком львівських флейтистів з колегами зі столиці та з інших країн.

В останні десятиліття Львів з концертами відвідали флейтисти нашої країни та багатьох країн світу. Серед них А. Корнєєв (СРСР), О. Кудряшов, Ю. Шутко, Б. Стельмашенко (Україна), Р. Барткевич (Польща), М. Фоленбок, Б. Юнге (Німеччина), Г. Бальмер, Г.П. Френер, М. Шауфельбюль-Маттес (Швейцарія), Ш. Штоль (Італія), А. Фреліх (Австрія), Н. Авраменко (Білорусь), Й. Арнхейм (Ізраїль), М. Фріш (США) та інші. Багато з них не лише виступили з концертами, але й провели майстеркласи, поділилися своїми поглядами на музичне мистецтво та флейтову педагогіку. Професор Національної музичної академії України О. С. Кудряшов неодноразово давав консультації флейтистам у Львові, кілька разів поспіль був Головою державної екзаменаційної комісії на оркестровому факультеті ВДМІ ім. М. Лисенка.

Великий вплив на формування львівської флейтової школи має завідувач кафедри духових інструментів НМАУ ім. П. Чайковського професор В. С. Антонов. Його стиль і методи роботи, як також вимоги до рівня підготовки флейтистів-професіоналів враховуються ведучими викладачами флейти у Львові. Вони підтримують творчі зв'язки з Києвом, консультуються у київських спеціалістів. Окремі кращі вихованці львівської флейтової школи вдосконалюють свій професійний рівень у НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Результати дослідження історії мистецтва гри на флейті у Львові протягом двох століть дають підстави зробити кілька **висновків** даної дисертації:

1. Багаточисленні дослідження історії музичної культури Львова ніколи не торкалися історії мистецтва гри на духових інструментах у цьому місті, що давало підстави сумніватися в належному освітньому та виконавському рівні музикантів-духовиків Львова. Дисертація мала на меті розкрити як давню та цікаву історію і багаті традиції флейтового мистецтва, так і високий сучасний рівень підготовки флейтистів у Львові.
2. Робота не лише показує високопрофесійну освіту флейтистів у місті впродовж століть, але й доводить і обґрунтовує думку про наявність у Львові своєї школи гри на флейті – певного методу викладання, спадковості в галузі флейтового виконавства.
3. В еволюції флейтового репертуару у Львові протягом 19-20 століть стає очевидним процес поступового переходу від попури та фантазій на оперні теми, через класичний репертуар музикантів до розгалуження у

20 столітті на два напрямки: фольклорно спрямований і технічно-експериментальний.

4. Завдання, яке стояло перед працею – необхідність впорядкувати та підвести підсумки значних творчих здобутків, традицій виконавства на флейті, які склалися у Львові у контексті розвитку життя нашого міста. Вони мають розширити світогляд музикантів-духовиків, дати багато корисного флейтистам у їхній професійній діяльності, спонукати серйозніше ставитися до своїх обов'язків, проїнятися гордістю і повагою до славного минулого і сучасного своєї професії.
5. Дана праця – це намагання піднести престиж флейтового виконавства, а через нього інструментальної музики та музичного мистецтва України в цілому. Хотілося б, щоби вона розширила число прихильників духової музики, у яких би через знання історії виконавства на флейті у Львові виріс інтерес та зацікавлення інструментом флейтою.
6. Досягнення львівських флейтистів з часом увійдуть в Історію духового мистецтва України, яка ще буде написана.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Брати Доплери // Дзвін. – Львів, 2000. – № 8. – С. 102-105.
2. Видатний син українського народу // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. – Вип. 2. – Київ, 1999. – С. 157-165.
3. Деякі технічні особливості львівської школи флейтового виконавства // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. – Вип. 8. – Книга 5. – Київ, 2000. – С. 184-188.
4. Становлення та розвиток сучасної львівської школи гри на флейті // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. – Вип. 5. – Книга 4. – Київ, 2000. – С. 157-167.
5. Флейта в консерваторії Галицького Музичного Товариства та в інших вищих музичних закладах Львова у період 1854-1939 рр. // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство. – Тернопіль, 2000. – № 1 (4). – С. 95-100.
6. Die Lemberger Flötisten Franz und Karl Doppler, zwei herausragende europäische Musiker // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz. – Heft 6. – Chemnitz 2000. – S. 64-71.
7. Знаменитий львівський флейтист першої половини 19 століття – (Sławny lwowski flecista pierwszej połowy 19 stulecia) // Musika Galiciana. – Rzeszow: Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 2000. – T. 5. – S. 211-217.

Карп'як А. Я. Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (19-20 ст.) – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2002.

Дисертацію присвячено дослідженню історії флейтового мистецтва у Львові. Дослідження тісно пов'язане з загальною історією музичної культури міста. Основною метою праці є відтворення розвитку флейтового мистецтва у всіх його формах: навчанні, оркестровому та ансамблевому виконавстві, концертному житті, творчій діяльності композиторів, розкриття його значення у розвитку музичного життя, музичної культури Львова, західно-українських земель, в цілому для нашої країни.

Дослідження не лише вперше ознайомлює з невивченою до цих пір галуззю музичного мистецтва Львова, розкриває багаті традиції флейтового виконавства, підводить підсумки значних творчих здобутків, але й обґрунтовує твердження про існування в місті школи гри на флейті: певного методу викладання, спадковості у сфері флейтового виконавства. Основні розділи і положення праці увійшли в учбовий курс Історії виконавства на духових інструментах у ЛДМА ім. М. В. Лисенка у Львові.

Ключові слова: історія музичної культури, флейта у Львові, методика навчання, виконавство, музичні твори.

Карп'як А. Я. Флейтовое искусство в музыкальной культуре Львова (19-20 в.) – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев, 2002.

Диссертация посвящена исследованию истории флейтового исполнительства в г. Львове. Отмечается многонациональный характер культурной жизни города. Формировавшаяся львовская флейтовая школа испытала благотворное воздействие самых различных музыкальных культур: немецкой, польской, русской, чешской, венгерской; однако это не помешало ей сохранить своё лицо, свои национальные корни, уходящие в неисчерпаемое богатство украинского народного мелоса.

Львовское флейтовое исполнительство исследуется в разных формах и проявлениях: флейта в оркестре, в камерном ансамбле, флейта как сольный концертный инструмент. История львовской флейтовой школы разворачивается на фоне широкой панорамы культурной жизни города, деятельности его

театров, концертных учреждений, музыкальных учебных заведений. Значительное внимание уделено исследованию творческой и педагогической деятельности выдающихся львовских флейтистов, многие из которых получили международное признание. К их числу следует отнести Михала Яцковского, братьев Карла и Франца Допплеров, Энтони Шпатта, Евгениуша Товарницкого, Дмитрия Биду. Формирование львовской флейтовой школы осуществлялось в тесном взаимодействии с творчеством львовских композиторов. Произведения Р. Симовича, В. Каминского, А. Никодемовича, Б. Синчалова, Б. Борисенка, Б. Фроляк и других вошли в репертуар украинских флейтистов, а произведения Франца и Карла Допплеров явились ценным вкладом в сокровищницу мировой флейтовой литературы.

Определяются и анализируются характерные черты львовской флейтовой школы, её базовые эстетические и технологические принципы. С её позиций освещаются основные проблемы флейтового исполнительства и методики обучения: принципы постановки исполнительского аппарата и развития средств выразительности флейтиста, методы формирования художественного мышления, развития творческой индивидуальности и другие вопросы. Завершается диссертация подведением итогов, анализом проблем сегодняшнего дня, определением перспектив дальнейшего развития львовской флейтовой школы.

Многочисленные исследования истории музыкальной культуры Львова никогда не затрагивали истории искусства игры на духовых инструментах в городе, что давало возможность сомневаться в должном образовательном и исполнительском уровне музыкантов-духовиков Львова. Работа не только показывает высокопрофессиональную подготовку флейтистов города на протяжении столетий, но и доказывает и обосновывает мысль о наличии во Львове своей школы игры на флейте – определённого метода преподавания, наследственности в сфере флейтового исполнительства. Написание труда подтолкнула необходимость упорядочения и подведения итогов значительных творческих достижений и традиций исполнительства на флейте, сложившихся во Львове в контексте развития музыкальной жизни города.

Основные разделы и положения труда вошли в курс преподавания Истории исполнительства на духовых инструментах в ЛГМА им. М. Лысенко во Львове. Диссертация замышлялась как часть коллективного труда, имеющего целью разработку истории духового исполнительства Украины.

Ключевые слова: история музыкальной культуры, флейта во Львове, методика обучения, исполнительство, музыкальные произведения.

Karpyak A. Flute art in musik culture of Lviv (19-20th c.) Manuscript.

Thesis for a Doctor's degree in Art Studies by speciality 17. 00. 03 – Music Art. – P. I. Tchaikovsky National Musician Academy of Ukraine, Kyiv, Ministry of Culture and Arts of Ukraine, 2002.

Thesis is dedicated for research at flute art in Lviv. Research is tightly connected with the general history of music culture in Lviv. The main task of the work is: the reproduction of the researching of flute culture in all its forms: education, orchestra and ensemble performanse, concert life, composer's activity, to expose its role for the development of the music life, music culture of Lviv, and west-Ukrainian region and for the whole country.

Research not only introduce for the first time with non-studying field of music culture in Lviv, it opens rich traditions in flute performanse, sums up important cultures ivents and grounds task about existense flute performance school in city: the method of teaching, heredity in flute performance. The main parts and the main principles consist to the educational course in History of wind instruments performance in M. Lysenko Lviv State Academy of Music.

Key words: history of music culture, flute in Lviv, the methods of teaching, performance, composition.

Підписано до друку 24.04. 2002 р. Формат 60х90/16.
Папір офсетний. Ум. друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.
Наклад 120 прим. Зам. № 148.

м. Львів, вул. Руська, 16 (2 поверх), к. 3.
Компанія «Манускрипт», тел. 74-00-36.

45004Z

АВ 51.558

МИСТ