

ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

МОРОЗ Леся Василівна

УДК 78.03 (477.83/86) "18/19"

ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ГАЛИЧИНИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ - ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

17.00.01 - теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Мороз

Київ - 2003

3214.1-7-03 (23к)
008



00762186 (U)

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана у Прикарпатському національному університету імені Василя Стефаника

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор,
Черепанин Мирон Васильович,
Прикарпатському університету імені Василя Стефаника, завідувач кафедри музикознавства

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Козаренко Олександр Володимирович,
Львівська державна музична академія ім.М.Лисенка, професор кафедри композиції

кандидат мистецтвознавства, доцент
Ржевська Майя Юріївна,
Київська дитяча Академія мистецтв, проректор з наукової роботи

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського, відділ музикознавства, НАН України, м. Київ

Захист відбудеться: “22” квітня 2003 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.850.01 у Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 15).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м.Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 11).

Автореферат розісланий “20” березня 2003 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради  Уланова С.І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Зростання інтересу до культурної спадщини українського народу – домінуюча тенденція у наукових дослідженнях останньої третини ХХ століття. Особливу увагу мистецтвознавців привертають процеси формування та розвитку української музики у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття.

Для Галичини цей період характерний пошквалленням культурного життя на рівні всіх його складових. Незважаючи на складність політичних обставин, в яких відбувалося становлення національної самосвідомості української інтелігенції, – невизначеність юридичного статусу галицьких територій під владою Австро-Угорщини, Польщі, Росії, Німеччини, – її громадська позиція щодо відновлення історичної справедливості, – тобто права народу на власну мову та збереження духовних традицій успадкованих ним від предків, визначила загальну спрямованість культурно-історичних процесів та обумовлене ними піднесення національно-визвольного руху в усіх українських землях.

Проте, “теоретична історія” наукових розвідок, які висвітлюють особливості їхнього проходження у Галичині, містить у собі багато “білих плям”, що вимагає більш широкого залучення та детального опрацювання джерельних матеріалів.

Найменш вивченими з цих матеріалів є ті, що містять інформацію про багатовекторність творчих здобутків галичан, зокрема у сфері музичної культури. Інтерес до них визначився у публікаціях, датованих першою половиною ХХ століття (В.Витвицький, О.Залеський, Б.Кудрик, З.Лиська, Ф.Стешко). Дослідниками була зроблена перша спроба виокремити ті тенденції, які обумовили регіональну своєрідність музичних явищ та розглянути їх у контексті мистецьких зв'язків Галицького краю з Наддніпрянщиною та Західною Європою. Накреслений напрямок визначив подальшу стратегію дослідження музичної культури Галичини у радянський період. З'являються праці, автори яких прагнуть відтворити її “портретні” характеристики в різних сферах музичного життя та на прикладах творчої і просвітницької діяльності відомих митців ХІХ – першої половини ХХ ст.: композиторів, диригентів,

виконавців тощо (Ю.Булка, Й.Волинський, Я.Колодій, Л.Мазепа, С.Павлишин, Л.Ханик, Ю.Ясіновський та ін.). В них необхідно виокремити підходи, що передають можливість поглянути на розвиток музичної культури Галичини цілісно (М.Загайкевич), у взаємозв'язку різних напрямків композиторської, концертно-виконавської та музично-просвітницької діяльності (М.Черепанин), розмаїтті міжнаціональних (українських, польських, німецьких, чеських) стильових впливів (Л.Кияновська, Н.Костюк).

Жанрова багатолікість композиторської творчості краю викликала зростання наукового інтересу до проблеми формування виконавських професійних шкіл, потребу в яких диктувала тогочасна практика музикування.

Найвагомішу спадщину серед них залишила хорова. Тому не випадково, що саме її здобутки сприяли появі ґрунтовних праць, у яких хорова культура представлена не тільки як складна багаторівнева система з відбиттям усіх складових частин у їхній взаємодії (А.Лашенко), але й з погляду її культурно-історичних та регіональних ознак (В.Іванов, А.Мартинюк).

У хорознавчому музикознавстві Галичина репрезентована епізодично. Крім окремих статей, у його науковий доробок входить поки що єдине цілісне дослідження, в якому узагальнюються особливості формування пісенно-хорової культури у прикарпатських районах краю, Гуцульщині, Покутті, Бойківщині, Опіллі (Р.Дудик).

Отже, аналіз літератури свідчить, що проблематика, пов'язана з розвитком хорової культури Галичини, розглядалася фрагментарно, з позицій різних концепцій, в яких доводилася своєрідність художньо-історичних процесів становлення національних форм музичного професіоналізму. Це й обумовило вибір теми: "Диригентсько-хорове мистецтво Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття".

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з програмою наукових досліджень та планами наукової діяльності кафедр музикознавства, співів і диригування Інституту культури і мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.

Мета дослідження – виявити особливості розвитку диригентсько-хорового мистецтва в культурно-історичному

контексті музично-художнього життя Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття.

Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі **завдання**:

- простежити історичну динаміку формування аматорської гілки диригентсько-хорового мистецтва Галичини в проекції на ті функції, які воно виконувало у процесах становлення національних виконавських традицій у визначений період;

- розглянути культурно-історичні передумови, що сприяли зростанню фахового рівня диригентсько-хорового виконавства в цьому регіоні;

- виявити провідні тенденції у розвитку диригентсько-хорового мистецтва наприкінці XIX – у першій третині XX століття;

- з'ясувати змістовні компоненти, що визначили якісні відмінності підготовки професійних кадрів у системі галицьких інститутів музичної освіти і виховання;

- уточнити історичні характеристики розвитку диригентсько-хорової діяльності на галицьких тернах у ракурсі взаємодії різних виконавських традицій та виокремити її стильові ознаки.

Об'єкт дослідження – диригентсько-хорове мистецтво Галичини.

Предмет дослідження – становлення професійної диригентсько-хорової школи Галичини: друга половина XIX – перша третина XX століття.

Для досягнення мети дисертантом використані такі **методи** дослідження: *аналітичний* – при вивченні мистецтвознавчих параметрів обраної теми; *історичний* – у накопиченні первісних даних, архівних матеріалів і документів; *системний* – у створенні загального “портрета” організаційних форм, у яких відбувався розвиток диригентсько-хорового мистецтва на Галичині; *метод історичного моделювання* – при розгляді особливостей динаміки руху у формуванні галицької диригентсько-виконавської професійної школи; *культурологічний* – у відтворенні специфічних рис, притаманних розвитку цієї школи, порівняно з іншими; *теоретичний* – для підведення підсумків дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

– вперше в українському музикознавстві здійснено комплексне дослідження диригентсько-хорового мистецтва Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття на джерельній основі документальних архівних матеріалів, датованих означеним періодом, що дало змогу створити цілісну панораму розвитку цієї галузі музичної творчості;

– висвітлено історичну динаміку формування диригентсько-хорового мистецтва Галичини від аматорських до професійних форм;

– уточнено історичні характеристики, в яких відбувалася професіоналізація диригентсько-хорової діяльності в Галичині в контексті тих міжкультурних зв'язків, що детермінували загальну спрямованість культуротворчого процесу в Україні цього періоду: опанування західноєвропейського досвіду музичного просвітництва та його використання для забезпечення національних духовних потреб;

– розглянуто роль просвітницької, освітньо-педагогічної і видавничої діяльності музичних товариств Галичини у вихованні професійного ставлення до диригентської та співацької професій;

– досліджено особливості концертно-виконавського життя хорових колективів та розглянуто творчі здобутки тих, хто сприяв поетапному поступу галицької диригентсько-хорової школи до професіонального самовизначення;

– охарактеризовано систему підготовки хорових диригентів та виконавців, принципи організації навчального процесу у тогочасних музично-освітніх закладах;

– введено у науковий обіг нові архівні документи й матеріали, які дозволяють відтворити реальну картину розвитку диригентсько-хорового мистецтва Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття.

Практичне значення дослідження. Одержані результати можуть бути використані для подальшого теоретичного осмислення загальних тенденцій розвитку української музичної культури та інтенсифікації творчих зв'язків між західноєвропейською і українською художніми культурами на сучасному етапі; стати основою для подальших музикознавчих та культурологічних розвідок у цьому напрямку. Сформульовані в дослідженні теоретичні положення й висновки корисні і для викладацької

практики лекційних курсів з історії української музики, етнокulturології, виконавського мистецтва й музичної педагогіки, спецкурсів краєзнавчого характеру для музичних факультетів вищих спеціальних навчальних закладів; культурно-просвітницької діяльності громадських організацій і товариств, які займаються проблемами відродження національних культурних традицій та духовності.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дослідження оприлюднені у виступах на: Міжнародних наукових конференціях “Слов’янські народи в другій світовій війні” (Київ – 2000); “Музична культура Галичини в контексті українсько-польських взаємин (від князівсько-п’ястовської доби до 2000 року) (Коломия – 2000); Всеукраїнській науковій конференції “Галичина у другій світовій війні (1939-1945 рр.)” (Івано-Франківськ – 1999 р.); щорічних наукових конференціях у Прикарпатському університеті імені В. Стефаника (1999 – 2001 рр.).

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертації знайшли своє відображення у восьми одноосібних статтях, з них – 4 у фахових виданнях ВАК України з мистецтвознавства.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (435 найменувань, з них 19 – польською мовою). Загальний обсяг роботи – 180 сторінок, з яких 151 сторінок – становить основний текст.

Основний зміст дисертації

У *вступі* обґрунтовано актуальність теми та її зв’язок з науковими програмами і планами, сформульовано предмет, мету і завдання, об’єкт і предмет дослідження, охарактеризовано методи дослідницької роботи, розкрито наукову новизну, практичне значення роботи, висвітлено апробацію та впровадження здобутих результатів у практику, публікації.

У першому розділі “*Особливості функціонування аматорського диригентсько-хорового мистецтва у контексті суспільно-політичного життя Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття*”, що складається з 2-х підрозділів,

висвітлюються характерні риси розвитку диригентсько-хорового мистецтва як частини культурно-мистецького життя Галичини.

У процесі дослідження дисертантом було виявлено, що початок процесу формування диригентсько-хорового мистецтва краю слід шукати в діяльності аматорських хорів польських музичних товариств. З неї починається активне поширення хорового співу серед населення західноукраїнських земель.

З середини XIX століття вагому роль у розвитку та популяризації хорового мистецтва виконувало Галицьке музичне товариство, яке щорічно організовувало близько десяти музичних заходів, на яких виконувалась камерна музика різних жанрів відомих західноєвропейських музик і місцевих композиторів-аматорів.

Найвищий рівень популярності це Товариство мало за часів, головування у ньому з 1858 р. Кароля Мікулі. За його ініціативою та підтримки були організовані аматорський симфонічний оркестр і декілька хорових колективів: чоловічий, жіночий та мішаний, що дало змогу включати до програм музичні твори, виконання яких передбачало участь солістів, хору і оркестру.

Особливу увагу громадськості привертала концерти, на яких публіка ознайомлювалась з шедеврами західноєвропейської духовної музики. У відгуках на них підкреслювався високий професійний рівень виконання, який більше відповідає амбіціям столичного, ніж периферійного колективу.

Галицьке музичне товариство і подібні до нього утримували не тільки хори та оркестри, а й організовували бібліотеки, займалися активною видавничою діяльністю. Проте, у 80-х роках у них простежується тенденція, спрямована на “взуьку спеціалізацію” за інтересами. Її започаткувала група співаків, яка вийшла зі складу Галицького музичного товариства, організувавшись у співацьке товариство “Лютня”. Спочатку це був потрійний чоловічий квартет, який швидко розростаючись та збагатившись жіночими голосами, згодом перетворюється на хор з репертуаром зі складних творів відомих композиторів.

Щоб підвищити професійну підготовку хорових виконавців товариство “Лютня” відкриває у 1886 році як один із своїх підрозділів музичну школу, в якій проводяться лекції із сольного та хорового співу, гармонії, контрапункту, музичних форм, історії музики.

Все це дало змогу ускладнити та урізноманітнити хорівий репертуар творами, різними за стилем та жанрами: “Stabat Mater” Дж.Перголезі, “Requiem” В.Моцарта та Л.Керубіні, “Mors et Vita” і “Super flamina Babylonis” Ш.Гуно, “Вальпургієва ніч” Ф.Мендельсона тощо.

Оскільки членами “Лютні” було чимало українців, то за їхньою ініціативою до репертуару включалися також і твори українських композиторів: М.Вербицького, І.Воробкевича, А.Вахнянина, М.Лисенка, П.Ніщинського, що обумовило широкий попит на публічні виступи цього колективу. Хор “Лютня” постійно бере активну участь у всіх національних та релігійних святкуваннях не тільки у Львові, але й по всій Галичині і навіть за рубежом. Великий успіх його концерти мали у Варшаві (1885 р.), музична громадкість якої оцінювала їх за найвищими професійними показниками.

Для активізації композиторської діяльності в галузі хорového мистецтва товариство “Лютня” оголошувало конкурси написання музичного твору. Всі надіслані твори хор виконував на публічному концерті без оголошення імені автора. Комісія визначала переможців і відповідно до професійного рівня нагороджувала їх. До участі в роботі комісії запрошувалися відомі музиканти та громадські діячі: Г.Ярецький, Л.Марек, К.Мікулі, А.Вахнянин, Р.Шварц, Ф.Сломковський, В.Вшелячинський, В.Висоцький, С.Цетвинський, С.Невядомський, Е.Люкас.

У 90-ті роки репертуарна політика хору дещо змінюється, крім класичної, його силами виконується й сучасна музика, а також обробки українських народних пісень. У репертуарі починають переважати сольні та ансамблеві форми виконання, що приводить до поступової втрати колективом творчих потенцій.

Паралельно з хором “Лютня” у 80-ті роки розпочинають свою діяльність “Львівський чоловічий хор” та польське співацьке товариство “Ехо”. Про активізацію хорového руху в цей період свідчить зростання чисельності хорових колективів, які створюються на базі інших: літературних, спортивних, драматичних товариств. Серед них найбільш відомими були хор “Зоря”, “Академічний хор”, “Технічний хор”, хор Товариства Друкарів “Вогнище”, “Робітничий хор” тощо.

Зростання інтересу до хорової діяльності сприяло розвитку хорového мистецтва, дозволило збагатити його тематику та

стилістику здобутками різних композиторських шкіл Європи, спонукало до формування власного національного досвіду у цій галузі музично-творчої діяльності, поживавлення концертного життя краю.

Стимулюючим чинником для розвитку хорової культури в Галичині було не тільки аматорство. У другій половині XIX століття інтенсивнішим стає інтерес суспільства до проведення у вигляді музичних імпрез ювілейних свят, пам'ятних дат, історичних подій тощо. “Престижними” концертами вшановуються пам'ять видатних діячів української культури, творчі здобутки відомих українських композиторів та високих гостей, що відвідують Галичину в цей період. В них беруть участь найкращі хорові колективи різних за програмами своєї діяльності громадських організацій, що сприяло розширенню мережі культурно-просвітницьких та хорових осередків.

До організації та проведення музичних вечорів залучались, крім музикантів-аматорів, професійні диригенти й виконавці (А.Вахнянин, С.Людкевич, О.Нижанківський, сестри Крушельницькі та ін.). Це позитивно відбилося на якості і змісті програм, в яких досить часто включалися нові твори молодих українських композиторів поряд з тими, що вже здобули всеукраїнську славу – С.Гулака-Артемовського та М.Лисенка.

Пропагуючи вітчизняну хорову музику, числені культосвітні товариства (“Руська бесіда”, “Зоря”, “Сокіл”, “Воля”, “Молода громада”, “Просвіта”, “Основа” та ін.) не обмежувалися лише такими великими містами, як Львів, Станіслав, Тернопіль, Самбір, Перемишль. Наприкінці XIX – початку XX століття їхні осередки діяли й у приміських селах та найвіддаленіших закутках краю, що позначилося зростанням музичної культури аматорських хорових колективів. На такий висновок наводять аналіз репертуару, представленого обробками народних пісень М.Леонтовича, М.Лисенка, К.Стеценка, Ф.Колесси, О.Кошиця та відгуки преси про їхнє виконання. В ньому зростає також кількість творів галицьких композиторів-аматорів (П.Бажанського, І.Біликовського, Й.Кишакевича, І.Левицького, П.Любовича, Я.Лопатинського, Г.Топольницького, Я.Ярославенка).

У першій третині XX століття жанрова палітра хорової музики, яка виконувалася у музичних гуртках, була досить

різноманітною, що давало змогу організовувати тематичні вечори. Особлива увага приділялася збереженню українських пісенних традицій. З цією метою проводилися конкурси-змагання серед аматорських колективів на краще виконання обробок народних пісень; з 1935 року такі конкурси стали постійними.

Динаміка змін, що відбувалися у хоровому репертуарі, складі виконавців та керівників, які очолювали аматорські колективи, свідчить не тільки про зростання їхнього професійного рівня.

Загальний розмах хорового руху доводить, що диригентсько-хорове мистецтво поступово набуває якостей вагової складової української художньої культури, стає засобом духовного збагачення народу, пробудження його творчого потенціалу та виховання національної свідомості.

У другому розділі *“Шляхи професіоналізації диригентсько-хорового мистецтва Галичини”*, що складається з трьох підрозділів, розкривається вплив хорових традицій церковних осередків Галичини на процес професіоналізації диригентсько-хорового мистецтва краю; аналізуються взаємозв'язки музичних культур Галичини, Наддніпрянщини та Західної Європи; висвітлюється освітньо-педагогічна діяльність музичних навчальних закладів нижчого та середнього рівня з підготовки співаків аматорських хорових колективів.

Інтенсивний розвиток аматорського хорового співу в історії музичної культури Галицького краю не випадковість. Незважаючи на скрутне матеріально-економічне та політичне становище українців у складі Австро-Угорської імперії, вони ретельно зберігали все те, що становило їхню духовну спадщину: пісенну творчість, українське слово та віру своїх предків. Для багатьох із них саме церква давала змогу відчути свою національну належність. З церковних осередків вийшли й перші галицькі просвітителі, які відіграли значну роль у відродженні інтересу серед населення до хорової музики.

Священники навчали церковному співу у парафіяльних школах, створюючи у великих містах церковні хори з учнів духовної семінарії. У 30-ті роки XIX століття церковний хоровий спів на теренах Галичини – розповсюджене явище. Серед його організаторів

відомі імена Г.Шашкевича, М.Вербицького, Й.Левицького, І.Лаврівського, Я.Нероновича та ін.

Репертуар церковних хорів вміщує переважно твори українських композиторів Д.Бортнянського, А.Веделя. Проте досить часто програми концертів духовної музики склалися так, щоб слухачі мали змогу порівняти їх з сучасними зразками літургійних композицій.

У дисертації підкреслюється, що виконання духовної хорової музики не обмежувалося обрядовою практикою. З другої половини XIX століття до цієї справи підключаються й громадські організації, світські навчальні заклади, хорові товариства, професійні композитори та музиканти, театральні діячі, що суттєво вплинуло на мистецьке життя краю, зростання професійного рівня виконавців та в цілому хорової культури.

Завдяки священницьким осередкам у цей період відновлюються зв'язки галицької української громадськості з Наддніпрянщиною. Суттєвий вплив на розвиток хорового мистецтва мала літературна творчість М.Максимовича, Т.Шевченка, Г.Квітки-Основ'яненка. Міцні контакти встановлюються між галицькими композиторами та М.Лисенком, творами якого захоплювалися гімназійні хористи, співацьке товариство "Львівський Боян" та подібні до нього.

Наприкінці XIX – початку XX століття проходить ряд урочистих заходів, присвячених вшануванню творчості М.Лисенка, де численні хорові колективи виконували його твори в різних жанрах.

Зміцненню творчих контактів українців Галичини та Наддніпрянщини сприяли обмін композиторськими доробками, – саме так і галичани познайомилися з творчістю П.Ніщинського, – організація загальноукраїнських ювілеїв, присвячених 100-літтю української літератури та представникам красного письменства, які були визнані її фундаторами: І.Котляревського, Т.Шевченка та ін.

У першій третині XX століття ці контакти поживляються в галузі концертного життя виступами Республіканської капели під керівництвом О.Кошиця. Вагомий внесок у формування національного хорового мистецтва належить польським музикантам, ними також була започаткована професійна школа українських співаків та диригентів.

Чимало зроблено було у цьому напрямку викладацьким колективом консерваторії ім.К.Шимановського, відкритої польським музичним товариством. За часів директорства відомого композитора і диригента А.Солтиса тут працювало та навчалося багато українців, серед них: Р.Любинецький, М.Колеса, М.Сабат-Свірська, О.Любич-Парахоняк, П.Пшеничка, Є.Козак.

Зростання суспільного інтересу до хорового мистецтва позитивно вплинуло на розвиток музичної освіти. З 1891 р. починає працювати мережа музичних шкіл співацького товариства “Боян”, в яких навчали, крім гри на музичних інструментах, сольному та хоровому співу. Вони давали можливість отримати музичну освіту тим, для кого недоступними були приватні навчальні заклади.

Не менш авторитетними були й музична школа співацького товариства “Торбан”, а також музичний інститут Галицького музичного товариства. Грунтовну хорову освіту давали церковні школи співу та дяківські бурси.

На початку ХХ століття вокальне мистецтво починає усвідомлюватися як ефективний засіб національно-патріотичного виховання. Зростає інтерес до нього з боку педагогічної громадськості, товариства “Рідна школа”, яка бере під свою опіку всі питання, пов'язані із проблемою вдосконалення методик викладання предмета “спів” у школах та гімназіях. Діяльність цього Товариства сприяла залученню до її розв'язання найкращих фахівців, зусиллями яких було оновлено зміст диригентської та співацької підготовки в учительських семінаріях та на курсах. Серед них: С.Людкевич, В.Матюк, А.Вахнянин, М.Бойко, Ф.Колесса та інші – автори шкільних співаників для дітей та вчителів музики.

Все це якісно позначилося на подальшому розвитку музичної освіти та виховання.

У третьому розділі *“Розвиток професійного диригентсько-хорового мистецтва Галичини наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ століття”*, який має три підрозділи, аналізуються тенденції, що сприяли становленню професійного диригентсько-хорового мистецтва Галичини.

На початку ХХ століття виникають перші професійні музичні організації – об'єднання діячів культури, композиторів, диригентів, співаків і музикантів інших професій: “Союз

співацьких та музичних товариств”, “Союз українських хорів”, Музичне товариство імені М.Лисенка. Мета їхньої діяльності полягала в тому, щоб зацентувати зусилля на створення української вищої музичної школи, здатної виховувати диригентські та співацькі кадри і спроможної відстоювати інтереси розвитку національного музичного мистецтва.

Незважаючи на те, що у повному обсязі виконати всі, передбачені метою, завдання не вдалося з різних причин, насамперед об’єктивних (Перша світова війна), проведені цими організаціями заходи мали певні позитивні результати. З’являються хорові колективи з професійним складом виконавців, які очолювали керівники з ґрунтовною диригентсько-хоровою освітою. Це “Український Наддніпрянський хор” Д.Котка, “Студіо-хор” М.Колесси, “Хор української молоді” С.Сапруна. Більшість з них мала консерваторську освіту, що визначило нові підходи до побудови репертуару та організації роботи над ним. Добираючи концертні твори, керівники намагалися більше включати у програму ті з них, які дозволяли ширше ознайомити публіку із здобутками західноєвропейської та російської музики, не забуваючи при цьому звертатися до місцевого фольклору та шедеврів української класики.

Зорієнтованість диригентського хорового мистецтва на авторський стиль інтерпретації музичного твору обумовила зростання кількості хорової методичної літератури та музичної періодики, де вагоме місце відводиться проблемам хорового виконавства: “Артистичний вістник” (орган “Союзу співацьких товариств”, “Музичний вістник” (орган Музичного товариства імені М.Лисенка), місячник “Боян” Дрогобицького хорового товариства “Боян”, “Українська музика”, журнал, який видає “Союз українських професійних музик”. Значним досягненням у справі професіоналізації диригентсько-хорового мистецтва Галичини було видання “Диригентського poradnika”(1938) та ряд хорових репертуарних збірників під редакцією Ф.Колесси та З.Лиська.

Наприкінці XIX – у першій третині XX століття диригентська професійна освіта виокремлюється у фаховий напрямок підготовки музикантів. Так, у 30-ті роки навчання сольному та хоровому співу в консерваторії Галицького (польського) музичного товариства досягла 8 років, за які передбачалося опанування не тільки практичним курсом, але й ґрунтовними музично-теоретичними знаннями з поліфонії, гармонії, музичних форм, “енциклопедії”.

Клас хорового співу в консерваторії викладали відомі в Галичині та за її межами музиканти: С.Неведомський, К.Мікулі, М.Солтис та А. Солтис – вихованці різних європейських шкіл, що сприяло збагаченню методик викладання різними ідейно-художніми та виконавськими принципами. Тому професійний рівень випускників був досить високий. Серед них багато відомих виконавців: В.Безкоровайний, А.Руджицьків, Б.Сарамога, Є.Форостин.

Великим авторитетом у диригентів-хормейстерів користувалася консерваторія імені С.Монюшка у Станіславі, яка згодом відкриває свою філію в Коломиї. Вона давала не лише виконавську освіту, але й педагогічну. У навчальних планах всіх спеціальностей обов'язковим був диригентський курс та хоровий спів, що надавало можливість випускникам працювати в хорах, музичних та загальноосвітніх школах, гімназіях, учительських семінаріях.

Гостру боротьбу за “пальму першості” серед вищих музичних закладів веде Львівський музичний інститут, з 1931 року – Львівська консерваторія імені К.Шимановського, яка організовує свої філії майже у всіх містах Галичини. У такому ж напрямку розгортає свою діяльність Вищий музичний інститут імені М.Лисенка, створений за ініціативою “Союзу співацьких і музичних товариств”.

За інститутськими програмами оволодіння диригентсько-хоровою спеціальністю передбачало поглиблене вивчення церковного співу та музично-теоретичних предметів. Особлива увага приділялася наявності в учнів розвинутого музичного слуху, сильного голосу, відповідної статури.

Для кандидатів у вчителі музики і співу у 1929 році відкривається також повсякчас діючий музично-педагогічний семінар. Щоб піднести рівень викладання в класах сольного й хорового співу, дирекція постійно запрошувала висококваліфікованих фахівців, випускників європейських консерваторій. Серед них багато українців: О.Ясеницька, З.Козловська, Р.Любинецький, Н.Крушельницька, О.Пясецька, М.Сокіл та ін. З 1931 р. по 1939 рік хорове диригування в інституті веде М.Колесса.

Методика викладання хорового співу в інституті мала суттєві відмінності від традиційних: по-перше, навчання проходило відокремлено для жінок та чоловіків і, по-друге, опановуючи основи цього курсу, учні паралельно засвоювали знання з елементарної теорії музики та гармонії. Проте, в цілому навчальні плани були

зорієнтовані на стандарти європейської освіти, що давало змогу молодим музикантам продовжити її в музичних академіях Берліна, Відня, Праги.

З 1913 року Вищий музичний інститут розгортає свою діяльність. У різних містах Галичини створюються його філії, які працюють за єдиними з центральним проводом навчальними програмами. Це дозволило зберегти спадкоємність у педагогічних принципах і загальних підходах до професійної підготовки диригентів та співаків, що згодом обумовило правомірність ствердження про наявність оригінальної диригентсько-виконавської школи у Галичині.

Після об'єднання західноукраїнських земель з Наддніпрянщиною робота над її створенням не припиняється. При відділі культурної праці Українського Центрального Комітету організуються курси диригентів під керівництвом В.Витвицького та М.Колесси (1945), з денною та вечірньою формами навчання; аналогічний курс відкривається також за ініціативою Інституту народної творчості, що позитивно вплинуло на зростання професійного рівня диригентсько-хорового мистецтва в цьому регіоні.

У висновках підсумовуються результати дослідження.

1. Доведено, що розвиток диригентсько-хорового мистецтва Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття відображає етнокультурні тенденції та орієнтації у процесах становлення української професійної виконавської школи, зберігаючи, водночас, універсальні якості, притаманні формам, традиційним для цього різновиду національної музичної культури.

2. Встановлено, що історична динаміка трансформаційних змін, які в них відбуваються, віддзеркалює поетапність переходу від аматорського хорового музикування до професійного. Спираючись на просвітницький досвід Галицького музичного товариства, перші українські хорові колективи активно включаються в музично-концертне життя Галичини. Однак характер їхньої діяльності свідчить про те, що вона була більш поліфункційною, ніж у попередників. Це показують особливості репертуару та заходи, спрямовані на підвищення кваліфікаційного рівня виконавців.

3. Виявлено, що своєрідність диригентсько-хорового мистецтва на галицьких землях обумовлена органічним поєднанням культурних здобутків, які узагальнює в собі музична творчість

представників різних поколінь митців вітчизняних та західноєвропейських. Проте така співтворчість не була самодостатньою. Опосередковуючи ці здобутки у вигляді репертуару, українська хорова спільнота завжди прагнула виокремлювати в них актуальні для національної свідомості ціннісно-сміслові чинники.

4. Аргументовано, що їхня структура відображає зростання соціокультурних потреб щодо вдосконалення художньо-виражальних засобів, накопичених аматорською диригентсько-співацькою практикою.

5. Охарактеризовано тенденції, що сприяли формуванню в аматорському музичному середовищі професійного ставлення до диригентської та співацької професій: художні досягнення вітчизняної композиторської творчості; зростання її соціального статусу завдяки зближенню та взаємообміну художніми досягненнями між Наддніпрянщиною і Галичиною; репертуарна політика, спрямована на популяризацію української та зарубіжної хорової музики різних жанрів; концертно-просвітницька й організаційно-творча діяльність професійних хорових диригентів, які здобули музичну освіту у кращих консерваторіях Європи; проведення конкурсів хорових колективів та популяризація хорового мистецтва серед населення регіону.

6. Реконструйовано систему фахової підготовки професійних кадрів, які забезпечували розвиток диригентсько-хорового мистецтва наприкінці XIX – у першій третині XX століття, та з'ясовано відмінності у принципах, на яких вона була побудована, порівняно із західноєвропейськими аналогами.

7. Показано роль українських музичних товариств у її створенні та науково-методичному забезпеченні діяльності освітніх інститутів, які здійснювали виховання професійних кадрів для цієї галузі музичного виконавства.

8. Введено у науковий обіг нові архівні матеріали, які підтверджують існування самобутнього диригентсько-хорового мистецтва у Галичині.

Дослідження не вичерпує всіх напрямків розробки теми. Воно може мати подальше розкриття у вивченні хорової творчості галицьких композиторів, особливостей виконавського стилю тих часів, створенні загальної концепції розвитку української хорової культури.

Основні положення дисертації відображені у таких публікаціях:

1. Музичні традиції Галичини у формуванні професійної пісенно-хорової культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб.наук.статей. – Вип. ІІ. – Запоріжжя: ЗДУ, 1999. – С. 100-106.
2. Українські співаки і музиканти на Львівській сцені у 1941-1944 роках // Історія слов'янських народів: актуальні проблеми дослідження. Вип. 6: Слов'янські народи в другій світовій війні. Зб.наук.праць. – К., 2000. – С. 217-220.
3. Польське товариство “Лютня” у Львові // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. – Вип. ІІ. – Івано-Франківськ, 2000. – С. 46-54.
4. Школи церковного співу та їх вплив на розвиток вокально-хорової культури Галичини // Музика Галичини: Наукові збірки ЛДМА імені М.Лисенка. Вип.5. – Том VI. – Львів, 2001. – С. 203-208.
5. Церковно-музична тематика на сторінках часопису “Дяківський глас” // Калофонія: Наук.зб. з історії церковної монодії та гімнографії. – Число 1. – Львів, 2002. – С. 313-316.
6. Микола Лепкий і хорова культура Станіслава кінця ХІХ – початку ХХ століття // Теоретичні та практичні питання культурології. Зб.наук.статей. – Вип.ХІ. – Мелітополь, 2002. – С.81-87.
7. Духовна хорова культура церковних осередків Галичини // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип.ІV. – Івано-Франківськ, 2002. – С.3-11.
8. “Коломийський Боян” в контексті хорової культури Галичини // Науково-методичний збірник Коломийського педагогічного коледжу Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Українознавчий аспект у системі підготовки вчителів музики, музичних керівників. – Вип.ІV. – Коломия: КПКПУ, 2002. – С.17-23.

Мороз Л.В. Диригентсько-хорове мистецтво Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2003.

У дисертації розглядаються проблеми розвитку національного диригентсько-хорового мистецтва Галичини другої половини ХІХ –

першої третини ХХ століття у контексті регіональних, загальнонаціональних та європейських культуротворчих процесів. Розкрито особливості функціонування польських та українських аматорських хорових товариств у контексті суспільно-політичного життя краю, виявлено основні тенденції становлення професійного диригентсько-хорового мистецтва, висвітлено діяльність класів хорового співу та диригування польських і українських навчальних закладів.

Ключові слова: Галичина, хорові товариства, диригентсько-хорове мистецтво, концертно-просвітницька діяльність.

Мороз Л.В. Дирижерско-хоровое искусство Галиции второй половины XIX – первой трети XX столетия. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. Государственная академия руководящих кадров культуры и искусств, Киев, 2000.

В диссертации рассматриваются проблемы развития национального дирижерско-хорового искусства Галиции второй половины XIX – первой трети XX века. Исследуется деятельность польских хоровых коллективов Галицкого музыкального общества: “Лютня”, “Эхо”, “Львовский мужской хор”. Она анализируется в сравнительных характеристиках аналогичных форм деятельности украинских культурно-просветительных обществ “Боян”, “Просвіта”, “Руська бесіда”, “Зоря”, “Академічне братство”, “Рідна школа”, “Сокіл”. Отмечается, что последние оказали большое влияние на развитие музыкальной жизни Галиции. Эти коллективы выступали с сольными программами, принимали участие в концертах хоровой музыки и в музыкальных вечерах, посвященных особо важным для польского и украинского народов праздничным и историческим датам.

Однако, в отличие от польских, украинские хоровые коллективы больше ориентировались на национальные потребности и вели активную концертно-просветительскую деятельность, воспитывая уважение к народной песне и культурным традициям украинского народа.

Все это привело к активизации общего интереса со стороны населения Галиции к хоровому пению. Появляются многочисленные любительские коллективы в селах и городах с разным по тематике

концертным репертуаром, в котором, кроме произведений украинских композиторов, звучала разно-жанровая польская, немецкая, чешская музыка.

В исследовании анализируются тенденции, которые указывают на расширение диапазона культурных связей между представителями музыкального искусства Галиции и Надднепрянской Украины, что повлияло на выбор художественных ориентиров для развития дирижерско-хорового искусства в последующем времени. Определяющей доминантой в них можно считать курс на возрождение традиционных форм церковного пения.

Не менее существенным моментом для них представлялось в этой связи создание своих национальных институтов музыкального профессионального образования. Аналогом для них стал западноевропейский опыт организации профессиональной подготовки музыкальных кадров.

В конце XIX столетия формируется система учебных музыкальных заведений ранних уровней подготовки. Их развитие было тесно связано с дальнейшими судьбами хорового движения в Галиции, когда делаются попытки создания общекраевых организаций: “Союза певческих и музыкальных обществ”, “Союза украинских хоров”, Музыкального общества имени Н.Лысенко. Они взяли на себя инициативу поддержать процессы формирования национальной профессиональной музыкальной школы исполнительства.

К работе с любительскими хоровыми коллективами привлекаются ведущие хоровые дирижеры Галиции. В это время появляются также и первые профессиональные хоры: “Студио-хор”, “Український наддніпрянський хор”, проводятся смотры-конкурсы среди известных и новых хоровых объединений.

В диссертации особое внимание уделяется анализу методической литературы репертуарных хоровых сборников, журнальной периодики, которая содержит материалы о протекании процессов формирования профессионального дирижерско-хорового искусства.

Впервые целостно представлено описание составных учебно-воспитательной работы в консерваториях польского музыкального общества, музыкально-драматического общества имени С.Моношко и других учебных заведениях подобного типа. Приводятся имена многих украинских музыкантов, певцов и дирижеров, которые

являются их выпускниками, даются краткие творческие биографии тех, кто снискал славу украинской дирижерско-хоровой школы Галиции.

В диссертации показывается, что накопленный педагогический опыт подготовки профессионалов-хормейстеров обобщает в своей деятельности Высший музыкальный институт имени Н.Лысенко, который создал широкую сеть своих филиалов для формирования оригинальной западноукраинской исполнительской дирижерской школы.

Ключевые слова: Галиция, хоровые общества, дирижерско-хоровое искусство, концертно-просветительская деятельность.

Moroz L.V. "Dirizhersko-choral's frost art Galician of second half XIX – first third XX century". – Manuscript.

Thesis on competition of a scientific degree of the candidate of art on the speciality 17.00.01. – Theory and History of Culture. – State Academy of Managing Personnel of Culture and Arts. Kyiv, 2003.

In the dissertation problems of development of national dirizhersko-choral art of Galician of second half XIX – first third XX century in a context regional, national and European culture made processes are considered. It is opened features of functioning of the Polish and Ukrainian amateur choral societies in a context of political life of edge the basic tendencies of becoming of professional dirizhersko-choral art, was open activity of classes of choral singing and conducting of the Polish and Ukrainian educational institutions are revealed. It is opened educational, educational – pedagogical and publishing.

Work musical company in a direction of increase of a professional level of singers. Concert-executive and creative – organizational activity is investigated. Conducting choral conductors of edge also it is investigated them role in becoming national dirizhersko-choral school Galician. The multilevel system of preparation of choruses – conductors is characterized. And executors specificity of the organization of educational process in Polish and Ukrainian maximum educational establishments Galician.

Key words: Galician, choral societies, amateur choruses, dirizhersko-choral art, dirizhersko-choral school, concert repertoire, concert-educational activity.

Підп. до друку 1203,2003. Формат 60x84 ¹/₁₆. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 10. Зам. 43. Тираж 100

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015. Київ, вул. Січневого повстання, 21

45-4086

АВ 54.726

Мист.



Мист