

3. В. С. Косенко. Спогади. Листи / Упоряд. А. В. Косенко. – К. : Музична Україна, 1975. – 296 с.
4. В. С. Косенко у спогадах сучасників / Упоряд. А. В. Косенко. – К. : Музична Україна, 1967. – 180 с.
5. Вакулович І. Н. Віктор Косенко та його творчість / І. Н. Вакулович // Музика. – 1927. – № 3. – С. 33–35.
6. Довженко В. В. С. Косенко / Валериан Довженко. – К. : Мистецтво, 1951. – 126 с.
7. Івахненко Л. Я. У світі чарівної музики. Кабінет-музей Віктора Степановича Косенка / Л. Я. Івахненко. – К. : Кий, 2007. – 151 с.
8. Копоть І. Є. Віктор Косенко і Житомир: Ілюстрована краєзнавча і музикознавча розповідь / Ірина Копоть, Георгій Мокрицький. – Житомир : Журфонд, 1996. – 32 с.
9. Олейнікова Ю. В. Бідермайер та його прояви у вокальній музиці ХІХ – ХХ століть: автореф. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 / Олейнікова Юлія Володимирівна. – Одеська держ. муз. академія ім. А. Нежданової. – Одеса, 2010. – 15 с.
10. Олійник О. С. В. Косенко / О. Олійник. – К. : Музична Україна, 1989. – 62 с.

В статтє анализируются композиторский и исполнительский аспекты творческой деятельности В. С. Косенко в Житомире. Рассматривается общая культурная ситуация города в 20-х годах ХХ века. Исследуется связь с австро-немецкой традицией бидермайера.

Ключевые слова: В. Косенко, камерная музыка, бидермайер, музыкальная жизнь Житомира.

The article deals with the composer and masterly performance aspects of Victor Kosenko's creative work in Zhytomyr. General cultural situation in the city in the 1920-th is considered. Investigated are connections with the Austro-German tradition of biedermeier.

Key words: Victor Kosenko, chamber music, biedermeier, musical life in Zhytomyr.

УДК 78.471

Олександр Левицький

ЕТАПИ РОЗВИТКУ ОПЕРНО-СИМФОНІЧНОГО ДИРИГУВАННЯ У ЛЬВОВІ В ХІХ СТОЛІТТІ.

ЕТАП ПЕРШИЙ – ВІД КАПЕЛЬМЕЙСТЕРСТВА ДО ПІДВАЛИН ДИРИГЕНСТВА

Складний процес становлення та розвитку диригентського мистецтва впродовж ХІХ століття набув у музичній культурі Львова специфічних рис. Будучи тісно пов'язаним з загальноєвропейськими тенденціями, перехід від капельмейстерства до закладення підвалин оперно-симфонічного диригування ознаменувався діяльністю видатних музикантів європейського значення: Ю.Ельснера, Ф.-К. Моцарта, К.Курпінського, С.Сервачинського, К.Ліпінського, Й.М.Галлюса, Й.Башни, В.Роллечека та ін. Визначаються провідні фактори, що стимулюють рух капельмейстерської практики на шляху її переродження в диригентську - комерціалізація музичного життя та поява нових концертних форм., перехід художньої свідомості від риторичної до індивідуально-творчої, що ґрунтовно змінює колишні уявлення про професіоналізм та призначення диригента.

Ключові слова: музична культура Львова ХІХ століття, капельмейстерська діяльність, диригентське мистецтво

Вивчення мистецьких надбань регіонів зумовлено інтенсивним пошуком нових концептуальних засад відродження і розвитку української культури. Сьогодні особливої ваги та актуальності набувають джерелознавчі, історіографічні, краєзнавчі праці, в яких досліджуються особливості національної спадщини, культури, освіти, мистецтва тощо. Диригентсько-виконавське мистецтво в західному регіоні України, зокрема у Львові, має свої давні традиції. Особливого розквіту воно зазнало в період свого професійного становлення, а саме у ХІХ ст., адже власне в перехідну епоху від класицизму до романтизму відбуваються кардинальні зрушення у європейській музичній культурі, пов'язані зі зміною типів концертно-виконавської практики, що викликають ряд вагомих інноваційних явищ, серед яких – прихід на зміну багатофункційній діяльності капельмейстера новосформованої професії оперно-симфонічного диригента.

Її становлення відбувається поступово впродовж цілого XIX століття, набуваючи уже в його останній третині статусу практично офіційного професійного представництва. Львів, який органічно входив у європейський мистецько-культурний ареал Європи, демонструє власний шлях розбудови музичного мистецтва, симптоматично – становлення та розвитку оперно-симфонічного диригування, дослідження етапів формування якого і є метою наукової статті.

Безперечно, що інструментальна культура Львова була достатньо розвиненою. Постійні концерти інструментальної, кантатно-ораторійної музики, як теж і оперні вистави в домах міського патриціату та у львівських палацах тодішніх знаменитих родів притягали не тільки видатних європейських співаків та інструменталістів-виконавців, але і відомих тогочасних диригентів.

Особливо інтенсивно розвивалося культурне життя міста, починаючи з XIX ст., коли у Львові було збудовано три театри, в яких поряд з драматичними виставами ставились також опери, засновано велику кількість музичних товариств, серед яких найбільш вагомим стало Галицьке Музичне Товариство і консерваторія при ньому, і, врешті, на зорі XX ст. було засновано Львівську філармонію.

Як вагома і сутнісна частка музично-культурного процесу, тема розвитку та становлення оперно-симфонічного диригентського виконавства у Львові частково заторкується практично всіма дослідниками галицької музичної культури (М.Загайкевич, Л. та Т.Мазепа, Л.Кияновська, М.Черепанін, О.Осадця, В.Токарчук, А.Савка, І.Ферендович, Л.Мельник), проте, розкриття історичного аспекту даного явища в плані його динаміки функціонування, внутрішньонаціонального та міжнародного контексту, функцій в тогочасному суспільстві, значення для подальшого розвитку музичного мистецтва Львова, тобто, комплексного, цільового наукового дослідження даної проблематики в українському музикознавстві поки-що не проводилося.

Прослідковуючи розвиток оперно-симфонічного диригування у Львові впродовж XIX ст. можна виділити кілька поступових етапів, кожен з яких прогресував у справі поширення і зміцнення позицій даного типу виконавства. Однак, слід зазначити, що необхідною передумовою для цієї професії була наявність та активне функціонування різного типу оркестрів. Так, у Львові впродовж досліджуваного періоду можна визначити кілька типів оркестрів, які уможливили розвиток диригентського виконавства: церковні капели; міські капели; панські придворні капели; театральні оркестри; військові оркестри; оркестри музичних товариств; самостійні філармонічні оркестри — врешті кульмінаційний базис, який паралельно з оперною диригентурою викликав до життя нову професію симфонічного диригента. Слід зазначити, що ці дві лінії (оперно-театральне та симфонічне диригування) дуже часто перепліталися і взаємозбагачувалися, з одного боку проходячи шлях диференціації, з іншого — являючи надзвичайно своєрідний симбіоз.

Так, першим – підготовчим етапом можна вважати власне перехідний період межі XVIII-XIX століть до 20-х років. Насамперед це буде пов'язано з діяльністю Юзефа Ельснера (1769-1854). Як зазначає Л.Мазепа: «у 1796 р. Юзеф Ельснер, згодом майбутній вчитель Ф. Шопена у варшавській консерваторії, перебуваючи в 1792-1799 рр. на посаді капельмейстера у львівському «цісарсько-королівському привілейованому» театрі, організував т.зв. «Музичну Академію», що мала характер філармонічного товариства та складалася з музикантів театального оркестру й любителів. Цей оркестр неодноразово виступав разом з солістами – інструменталістами та вокалістами перед львівською публікою з серйозним репертуаром» [6, с.43]. Проте, зазначимо, що Ю.Ельснер був насамперед оперним диригентом, рівночасно поєднуючи роль першої скрипки оркестру. До його оперних здобутків як диригента віднесемо знамениту постановку (всього через 7 років після прем'єри у Празі) «Дон-Жуана» В.-А.Моцарта. Її львів'яни побачили у 1794 році. «Протягом неповної половини року вивчивши моцартівську оперу «Дон-Жуан», поставив її з великим успіхом, що досі у Львові вважалось неможливим для здійснення...» - писав Ю.Ельснер у своїх спогадах [11, с.100]. Згодом Ю.Ельснер здійснив постановку та продиригував героїко-міфологічною оперою «Милосердя Тита». Одним з перших диригентів і концертмейстерів львівської опери був досвідчений скрипаль-капельмейстер Георг Вільднер. Після від'їзду Ю.Ельснера до Варшави, в театрі починає працювати паралельно з Вільднером Гоерман, згодом — Йоганес Детто Медеріч Галлюс.

На початку XIX століття у Львові в сфері розвитку диригентського виконавства відбуваються процеси, співмірні з європейськими. Особистості, які працюють на той час у Львові є по-суті творцями і галицької культури, і рівночасно представниками загальноєвропейського простору, відзначаються широким розмахом поглядів, високим рівнем професіоналізму. Кожен з цих

музикантів вніс вагому лепту в становлення та розвиток диригентського виконавства, торуючи нові шляхи в даному виді мистецтва. Так, в перші десятиліття XIX ст. у Львові зберігалися традиційні форми оркестрового концертного життя, а серед його представників-диригентів можна назвати: Йоганеса Медеріч детто Галлюса, Кароля Ліпінського, Франца Ксавера Моцарта, Франца Ксавера Гебеля (Ебеля), Йозефа Башни, Вацлава Роллечка та ін.

Так, наприклад, перші диригентські кроки у Львові починає згодом один з найвидатніших польських диригентів – Кароль Курпінський, який в 1800 р. був запрошений працювати капельмейстером при дворі Фелікса Поляновського в Мошкові біля Львова, а з 1808 по 1810 рр. – працює як диригент і піаніст у Львові (в капелі кн.Раставецького). Важливо, що після виїзду до Варшави, Курпінський за рекомендаціями Ю.Ельснера стає другим диригентом оркестру Театру Народового. Функції диригента він виконував більш як 30 років, спочатку спільно з Ельснером, а від 1924 р. як єдиний керівник інституції [10].

Зі Львовом пов'язане ім'я легендарного польського скрипаль-віртуоза і педагога (його учнями були Й.Йоахім та Г.Венявський) і диригента Станіслава Сервачинського (1871-1859). В 1810 р. прибуває до Львова, де стає першою скрипкою театрального оркестру, а далі його концертмейстером та капельмейстером. Згодом ці посади обіймає у театральних оркестрах Відня, а від 1832 р. стає головним диригентом Опери Будапешту. Останній свій концерт С.Сервачинський дав у Львові, де і помер.

Слід зазначити, що диригентська діяльність в цей період загалом ще знаходилася в сфері капельмейстерства або ж була одним з багатьох видів багатогранної діяльності тогочасних музикантів. Часто одна особа з успіхом поєднувала композиторську, найчастіше скрипкову чи піаністичну, диригентську, педагогічну діяльність. Зрештою, музична палітра Львова загалом була багатонаціональною, адже притік та відтік творчих сил – тобто мистецькі міграційні процеси були характерні для тогочасного періоду. Серед характеристичних рис і важливих подій першої третини XIX століття наведемо наступні:

Так, у 1803 р. завдяки проживаючому у Львові композиторові й диригентові Йогану Медеріч-Галлюсу сполучені сили музикантів і дилетантів за презентували місцевій публіці ораторію Й. Гайдна «Пори року» (у Східній Європі це було одне з перших виконань цього твору)» [5, с.67]. Цей досвідчений та відомий у Європі музикант чеського походження (працював директором театру м.Оломоуца, ставив свої опери у Відні, був капельмейстером при дворі польського короля Станіслава II, згодом – капельмейстером опери в Будапешті) приїжджає до Львова у 1803 році [2]. Зазнавши успіху та визнання Медеріч однак терміново повертається до Відня, де померла його єдина малолітня донька. Проте, все ж повертається і займає посаду капельмейстера одного з німецьких театрів. Але в більш значній мірі присвячується педагогіці. В.Токарчук висловлює припущення, що Медеріч з 1803 по 1812 рр. був одним з диригентів німецького театру: «Ймовірно, що саме він у 1811 р. поставив оперу В.-А.Моцарта «Милосердя Тита» як ораторію, а в 1812 р. повторив постановку «Чотирох пір року» Й.Гайдна. Так, одним з його учнів стає Франц Ксавер Моцарт, який вважав Медеріча «одним з найбільших контрапунктистів свого часу» [9, с.230].

Франц-Ксавер Моцарт (1791-1844), перебуваючи з перервами у Львові з 1809 по 1929 р. [4, с.32]. Син великого В.-А.Моцарта певний час був диригентом місцевого театру. 2 грудня 1826 р. відбулося виконання «Реквієму» В.-А. Моцарта під батудою К.Ліпінського. Однак, наступного 1827 р. Ф.К.Моцарт уже сам управляв оркестром на відкритті Товариства св.Цецилії в Редутному залі. Прозвучали: Й.Нойман. Псалом 103; В.-А.Моцарт. кантата «Вічний змилюється над тобою»; Ф.Різ. Дует для 2-х фортепіано; Й.Гайдн. Ораторія «Створення світу». Наступного разу товариством св.Цецилії було організовано концерт, присвячений Л. ван Бетховену, хор виконав «Реквієм» Керубіні. 5 грудня 1827 р. знову в соборі св.Юра було виконано «Реквієм» В.А.Моцарта. [13-15] На жаль в 1829 р. хор товариства розпався.

Особливої уваги в контексті даного дослідження заслуговує діяльність батька і сина Фелікса та Кароля Ліпінських. Батько всесвітньовідомого скрипаль Кароль приїхав до Львова, займаючи посаду капельмейстера в оркестрі у графа Стаженського. Він разом з родиною переїхав до Львова наприкінці XIX ст. Кароль Ліпінський (1790–1861) – композитор, всесвітньовідомий скрипаль, був рівно ж і диригентом. Важливо, що саме диригентською діяльністю К.Ліпінський почав займатися саме у Львові. У 19-у віці К.Ліпінського було призначено «директором оркестру», тобто, диригентом львівського німецько-польського театру, де пропрацював лише два роки – 1812–1814 рр. Але диригентська діяльність К.Ліпінського не обмежилася лише оперним диригуванням. Так, «в 1812–

1813 рр. разом з диригентом Гоерманом створив комітет, який покликав до життя симфонічний оркестр, що в літні місяці (під час проведення так званих «святоюрських контрактів» – ярмарків, коли до Львова звідусіль з'їжджалися поміщики), регулярно щочетвер виступав з різноманітними програмами у парку Гехта від 7 до 8 години ранку!» [6, с.36]. У Львові диригував своїми співограми, а також симфонічними творами. Саме Людвіг Шпор, вражений геніальністю Ліпінського-скрипаль намовив його залишити диригування і винятково стати концертуючим скрипалем. Проте, цей контакт у сфері власне становлення Ліпінського-диригента є немаловажним, адже Л.Шпор вважається одним з важливих сподвижників та родоначальників диригентського ремесла. Ще раз підкреслимо факт 5 грудня 1826 р. у 35-ту річницю смерті В.-А. Моцарта було виконано під батуту К.Ліпінського знаменитий «Реквієм» у катедрі св.Юра, що стало подією велетенського значення. Про це писало багато тогочасних газет Європи, про неї повідомляв Л.ван Бетховену його товариш зі Львова Ігнац Шуппанціг, який перебував тут на гастролях (на жаль він не виступив як диригент, а лише як скрипаль).

З Україною тісно пов'язане ім'я Йозефа Башни (?–1844, Львів) – диригента, композитора, педагога, який працював у Києві, згодом у Львові [1]. Був капельмейстером в оркестрі графа Скарбка, а також органістом та капельмейстером Митрополичої латинської архикатедрі. Як зазначає Л.Кияновська: «Й.Башни орієнтовано прибув до Львова коло 1812–1814 року. Він не був настільки видатним композитором, але відіграв важливу роль у організації «плернерних» концертів протягом двадцятих років XIX ст. – про це постійно повідомляє львівська преса. Можливо, що ці концерти були тим джерелом, звідки у русинське середовище проникла мода на увертюри Россіні, Обера, Вебера і т.д.» [3, с.121].

Військовим капельмейстером у Львові, а також диригентом хору і капели при соборі св.Юра при Митрополиті Михайлові Левицькому в 20-х роках XIX століття був Вацлав Роллечек (?–1845). Йому належить ініціатива виконання творів для хору з оркестром. Очевидно, попри виконання власних кантат та інших вокально-симфонічних композицій, В.Роллечек впроваджував традиції концертної практики репрезентації творів європейських композиторів, зокрема, церковно-релігійних композицій. Одночасно працював диригентом у Львівському міському театрі. Два роки – 1831–1833 – Роллечек працює диригентом Краківського театру, але повертається до Львова, де займається в основному диригентською діяльністю до 1845 р. Так, є дані, що в 1844–1845 роках завідував музичною частиною Львівського театру [1, с.120].

У 30-х роках XIX ст. на видноколі диригентського промислу з'являється ім'я відомого львівського музиканта, піаніста і диригента Тітуса Ернесті. Ось як пише Л.Мельник про симфонічно-концертну діяльність цього диригента: «Репертуар львівського «провінційного» оркестру зробив би честь і будь-якому сьгоднішньому колективу: до нього входили твори Гайдна, Моцарта, Бетговена, Паїзіелло, Керубіні, Россіні, Спонтіні, Вінтера та багатьох інших... Найчастіше академії влаштовувались на честь приїзду когось з відомих гастролерів. Вони відбувалися у залі театру або в так званій «Редутній залі»... Концерт розпочинався симфонією або оперною увертюрою у виконанні оркестру під орудою маестро Ернесті. Серед творів рецензенти згадують увертюри до «Лодоїски» Керубіні, «Олімпії» Спонтіні, «Чарівної флейти» Моцарта, а також симфонії Гайдна (зокрема, симфонію G-dur – очевидно, одну з «лондонських»); окремо варто відзначити прем'єру у Львові 4 квітня 1824 року Сьомої симфонії Л.Бетговена» [7, с.219]. Докладно описує дослідник і типи концертів – «академії» віртуозів, в яких приймали участь гастролери, а оркестр обов'язково приймав участь як аккомпонемент». Дослідниця музичного життя львівських театрів Т. Мазепа зазначає: «Оркестр під керівництвом капельмейстера Ернесті підніс свій рівень, хори після кризових років також почали співати краще. В основу репертуару було покладено опери, феєричні, казкові, переважно музичні вистави» [5, с.67].

Поєднання кількох видів диригентської практики давали підстави до витворення певного універсалістського типу диригента, різнобічна діяльність якого була передумовою до кристалізації власне центральних аспектів диригентської професії як такої.

На рубежі XVIII–XIX століть у специфічних умовах перехідного історичного періоду, капельмейстерська творчість поступово перетворювалась на диригентську. На думку Плужнікова, до цього спричинилися і форми реструктуризації музичної культури – процес формування практики публічного (зокрема і авторського) концерту, що свідчить про зростання авторитету композитора як творця музичного твору; кристалізації *Opusmusik*; становлення музичного професіоналізму. Свого роду метаморфозами капельмейстерства є рух капельмейстерської практики на шляху її

переродження в диригентську. Факторами, що стимулюють цей процес, постають: початковий етап комерціалізації музичного життя та поява нових концертних форм, «осінь» аристократичної епохи, перехід художньої свідомості від риторичної до індивідуально-творчої. Колишні уявлення про професіоналізм *Maestro* вступають у протиріччя з вимогами епохи, яка переживає стадію становлення [8, с.12]. Всі ці процеси активно проходять в музичному житті Львова, яке демонструє закладення основ професійної діяльності оперно-симфонічного диригування та поступовий шлях його становлення. Отже, могутнім каталізатором динаміки історичного розвитку стали капельмейстери, які володіли яскравим артистичним темпераментом, непохитною творчою волею, загостреним почуттям нового та тяжінням до пошуку нетрадиційних способів і засобів керівництва оркестровою трупю. Сукупність об'єктивних та суб'єктивних факторів продемонструвала вичерпаність колишніх уявлень про майстерність керування музичним колективом і обумовила зміну *капельмейстерського професіоналізму історично актуальним – диригентським*.

1. Дрбал О. Чехи в Галичині. Біографічний довідник. / Дрбал О., Кріль М., Моторний А. та ін., заг. ред. Є. Топінки. – Л. : Центр Європи. – 1998. – 120 с.
2. ДАЛО ф.350, оп.1, спр.8.
3. Кияновська Л. Діяльність німецьких, австрійських та чеських музикантів в Галичині у ХІХ ст. / Любов Кияновська. // *Musica Galiciana*. – Т.V – S.121–122.
4. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. / Любов Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 339 с.
5. Мазепа Т. Історичні передумови виникнення театру у Львові / Тереса Мазепа / *Musica Galiciana* (pod red. L. Mazepu). *Materialy Serji Naukowej*, 22–25 kwietnia 1999 г. w Rzeszowie. – WSP, Rzeszow. 2000. – С. 67.
6. Мазепа Л. Шлях до музичної Академії у Львові. / Лешек Мазепа, Тереса Мазепа – Львів : Сполом, 2003. – Т.1. – 288 с.
7. Мельник Л. Музичне життя Львова 1824 р. у дзеркалі часопису «Мнемосине» / Лідія Мельник. // *Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії*. – Т. ССХХХІІ. – Львів, 1996. – С. 217–222.
8. Плузніков В. Професія диригента та шляхи її формування в західно-європейській концертно-театральній практиці ХІХ століття. – Автореферат дис. на здобуття ст. канд. мист. (17.00.03 – музичне мистецтво) / Віктор Плузніков. – Харків, 2006. – 20 с.
9. Токарчук В. Австрійські композитори Львова першої половини ХІХ ст. / Володимир Токарчук // *Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії*. – Т. ССХХХІІ. – Львів, 1996. – С. 223–232.
10. Blaszczyk L. *Zycie muzyczne Lwowa w XIX wieku* // *Przegląd Wschodni*. / Leon Blaszczyk. - Warszawa, 1991. – 197 s.
11. Elsner J. . Sumariusz. / Jozef Elsner. – PWM, Krakow, 1957 – S.100–101.
12. Mазепа L. *Zycie muzyczne Lwowa od konca XVIII st. Do utworzenia towarzystwa sw. Cecylii w 1826 г. Cz.1. Okres dzialalnosci J. Elsnera i K. Lipinskiego* / L. Mazepa / *Musica Galiciana* – Т.V – S. 97–118/
13. *Mnemosyne* № 25, 29, 34, – 1827.
14. *Mnemosyne* № 1 – 1828.
15. *Mnemosyne* № 101, 35 – 1829.
16. *Mnemosyne* № 102. – 23.12 – 1826.
17. Nowak-Romanowicz, Alina. *Jozef Elsner. Monografia* / Alina Nowak-Romanowicz. – Krakow, 1957 – 200 s.

Сложный процесс становления и развития дирижерского искусства на протяжении ХІХ века приобрел в музыкальной культуре Львова специфические черты. Будучи тесно взаимосвязанным с общеевропейскими тенденциями, переход от капельмейстерства до заложения основ оперно-симфонического дирижирования ознаменовался деятельностью выдающихся музыкантов европейского значения: Ю.Ельснера, Ф.-К. Моцарта, К.Курпінского, С.Сервачинского, К.Липинского, Й.М.Галлюса, Й.Баши, В.Роллечека и др.. Определяются ведущие факторы, стимулирующие движение капельмейстерской практики на пути ее преобразования в дирижерскую - комерциализации музыкальной жизни и появление новых концертных форм, переход художественного сознания от риторического к индивидуально-творческой, что существенно изменяет предыдущие представления о профессионализме и назначении дирижера.

Ключевые слова: *музыкальная культура Львова ХІХ в., капельмейстерская деятельность, дирижерское искусство.*

The complex process of formation and development of the conductor's art during the nineteenth century, acquired in the musical culture of Lviv specific features .. Closely interlinked with European trends, the transition from kapelmeysterstva to lay the foundations of opera and symphonic conducting the activity

was marked by outstanding musicians of European importance: Yu. Elsnera, F.-K. Mozart K. Kurpinskogo, S. Servachinskogo, K. Lipinskogo, Y. M. Gallyusa, Y. Bashni, V. Rollecheka and others. Determined the major factors that encourage movement kapelmeysterskoy practices towards its transformation into a conductor - commercialization of musical life and the emergence of new concert forms of artistic consciousness shift from rhetoric to the individual creativity that suschestvenno alters previous notions of professionalism and the appointment of a conductor.

Key words: *musical culture of the nineteenth century Lviv., Kapelmeysterskaya activities conductor's art.*

УДК 78.071.1 : 78.071.2

Олена Драгоморецька

ПРИНЦИПИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ АНАТОЛІЯ АВДІЄВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ «МУЗИКАНТІВ-ПРАКТИКІВ»

В статті висвітлюються композиторські здобутки Анатолія Авдієвського і зазначаються основні риси його стилю. Для цього необхідно з'ясувати весь професійний творчий контекст, в якому виникають ці артефакти. Насамперед аналізується феномен психологічної структури індивідуального творчого процесу. Коротко окреслюються психологічні теорії зламу XIX – XX ст., що пропонують ряд аналітично-узагальнюючих студій процесу творчості, дають класифікації творчих типів та дозволяють збагнути деякі сутнісні характеристики творчого процесу в залежності від індивідуального психотипу митця. Психологічні засади творчого процесу композиторів, що безпосередньо узгоджують свої креативні стимули з практичною діяльністю диригентів – керівників хорів, подаються за концепцією Остапа Майчика, при тім трансформуються згідно з індивідуальним творчим кредо та досягненнями Анатолія Авдієвського.

Осмислюючи композиторський доробок Анатолія Авдієвського, в статті враховується й особливий історико-соціальний контекст, коли були написані його твори. Адже друга половина XX століття вносить свою специфіку у напрямки розвитку хорових жанрів в Україні, оскільки пов'язана з вельми неоднозначними процесами культурно-мистецького життя.

Узагальнюючи певні принципи композиторської манери видатного митця, автор статті підкреслює кілька суттєвих спостережень, котрі дозволяють об'ємніше представити специфіку індивідуального художнього мислення Анатолія Авдієвського. Найголовніше, що визначає і напрямок його творчих інтересів, і обмеження жанрової сфери, і ієрархію вибору виразових засобів, - це єдність продуктивного (композиторського) і репродуктивного, тобто інтерпретаційного начал.

Головна засада композитора-практика у творчості А. Авдієвського – це пасіонарна самопосягата хоровій справі, українській національній традиції, розуміння особливої місії фольклору, народної пісні у збереженні самоідентифікації українців в ситуації бездержавності. Тому розглядаючи кожну з обробок українських народних, зарубіжних пісень, оригінальні композиції з огляду системи обраних виразових засобів, вибору жанрів, принципів переінтонування народного мелосу і поетичного тексту, відзначаємо їх повну співвідповідність з національною традицією, як фольклорною, так і професійною.

Ключові слова: *хорова творчість, композитор-диригент, психологічні засади творчого процесу, обробки народних пісень, психологічні теорії творчості.*

В загальній яскравій і багатобарвній панорамі хорового мистецтва України один колектив займає особливе місце: це Національний заслужений академічний народний хор України ім. Г. Верьовки. Вже сама історія його виникнення в 1943 р. і подальшого майже 70-річного функціонування заслуговує значно детальнішого наукового дослідження. Окрему сторінку національної музичної історії вписав багаторічний художній керівник і диригент хору, Герой України, Лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка, народний артист України, академік АМУ, академік АПНУ, професор, Анатолій Тимофійович Авдієвський.