

1) наявність багаторівневої асоціативної символіки в сюжеті опери і певних виразових елементів, що порівнюються з умовною значущістю знака-образу в мистецтві символістів, тобто з виходом на між- та понаднаціональні ознаки виразовості у конкретній сюжетній канві твору;

2) суттєвість ритмічної уніфікації в творенні партії Іоланти, зокрема на рівні архетипної ямбічної побудови, що від першовитоків людства втілюють вольово-силову (і болісну!) напругу душі; гіпертрофію пунктирних ритмів знаходимо у О.Скрябіна, якого справедливо вважають класиком російського музичного символізму і який був молодшим сучасником П.Чайковського у представництві Московської композиторської школи на зламі століть;

3) виконання партії Іоланти, насиченої ритмічною чіткістю подання архетипного стрижня характеристики героїні, надає їй сценічному втіленню ритуалізованої конфігурації. У цьому випадку в її образі впізнається релігійно-міфологічна підоснова, прославлення в фіналі твору Бога-Світла, якому принесена була добровільна жертва страждання прекрасної Діви, виводить на сюжет, який представляє несподіваний ракурс ...«Снігуроньки» О.Островського, музика до драми якого складала предмет постійної ніжності душі композитора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. – Frankfurt a.M., 1924.
2. Альшванг А. П.И. Чайковский. – М.: Музыка, 1967.
3. Асафьев Б. О музыке П.Чайковского. – М.: Музыка, 1972.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994.
5. Кассу Ж. Энциклопедия символизм. – М.: Республика, 1999.
6. Конен В. Театр и симфония. – М.: Музыка, 1974.

Lu Si Mej

RHYTHMIC ASPECTS OF PERFORMANCE OF A IOLANTE PARTY IN THE SAME P.TCSHAIKOWSKIJ OPERA

Clause akcention the atratitionel moments of expression of last P.Tcshaikowskij opera, which has received an ambiguous estimation from the contemporaries. Iambus of rhythmic figure of parties the different character has the special sense in a Iolante party, containing allegory of feat in spirit of symbolismus art of the 1890-th years.

Мирослава Жишкович

ВОКАЛЬНА ОСВІТА В КОНСЕРВАТОРІЇ ГАЛИЦЬКОГО МУЗИЧНОГО ТОВАРИСТВА (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті досліджується розвиток вокальної освіти у консерваторії Галицького Музичного Товариства в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. На основі численних щорічних звітів Виділу Галицького Музичного Товариства, програм виступів та деяких інших матеріалів простежуються зміни в організації навчального процесу консерваторії, висвітлюються форми вокальної освіти.

Сто п'ятдесят років відділяють нас від тих подій, коли у Львові було відкрито перший на території Східної Галичини професійний музичний навчальний заклад – консерваторію Галицького Музичного Товариства – один із трьох попередників-фундаторів Львівської державної музичної академії ім. М.Лисенка. Сто п'ятдесят років – це чималий часовий відтинок, музично-історичні події якого ще неповно висвітлені в музикознавчій літературі. І насамперед це стосується питань, пов'язаних з історією розвитку професійного вокального мистецтва (виконавства та педагогіки) у Львові.

Слід віддати належне невтомному досліднику музичної культури краю професору Л.Мазепі, який чимало своїх статей та наукових розвідок присвятив розкриттю питань, пов'язаних з музичним життям та розвитком музичної освіти в Галичині. Підсумком його наукової діяльності на даному

етапі, як видається, є двотомне видання – монографія у співавторстві з Т.Мазепою «Шлях до Музичної академії у Львові». У цій праці дуже ретельно на основі численних архівних матеріалів, документів, преси висвітлюється не лише тривалий шлях розвитку консерваторської освіти у Львові, а й історичні передумови та усі різноманітні форми музичної освіти, які склалися в Галичині упродовж століть, простежується еволюція музичного життя, шлях від аматорства до професіоналізму. Подається й інформація, яка пов'язана з історією вокального виконавства та педагогіки. Проте детальне дослідження розвитку мистецтва співу у завдання авторів монографії не входило.

Колективна праця професорсько-викладацького складу Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка «Сторінки Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка», присвячена висвітленню найважливіших подій, діяльності визначних особистостей, що працювали зокрема і в консерваторії Галицького Музичного Товариства, має лише інформаційно-довідковий характер. Праці польських дослідниць А.Солярської-Захути та А.Випих-Гавронської, хоча і містять важливу інформацію, однак в них охоплено коло питань, пов'язаних лише з діяльністю оперного театру у Львові. Над історією розвитку міського театру у Львові працює і Т.Мазепа.

Отже, недостатня розробка питань з історії вокальної освіти у Львові продиктувала вибір теми статті, мета і завдання якої – зробити перше глибше дослідження розвитку вокальної освіти у консерваторії Галицького Музичного Товариства. Адже, як відомо, цей навчальний заклад, в якому викладали видатні музиканти та співаки, протягом свого існування підготував велику кількість фахівців, які згодом працювали не лише у Львові та інших містах Галичини, а й за кордоном.

Становлення і розвиток професійного вокального мистецтва в Галичині у другій половині XIX ст. тісно пов'язані з діяльністю Галицького Музичного Товариства (ГМТ). Від заснування у 1838 р. і до 60-х років XIX ст. це Товариство було основним осередком музичного життя краю. Його метою (як зазначалось у статуті ГМТ) було «плекання і поширення музики в краї, а особливо виховання розуміння і музичного смаку, полегшення ґрунтовної науки в мистецтві, як також пізнання музичної літератури» [1, 100]. Товариство займалося організацією концертів симфонічної, камерної та хорової музики (поряд із різноманітними ансамблями тут був чоловічий, жіночий і мішаний хори, симфонічний оркестр), а також улаштуванням виступів гастролерів.

Окрім популяризації музичного мистецтва, Галицьке Музичне Товариство дбало про музичну освіту, що свідчило про ще один напрямок його діяльності. У 1839 р. при Товаристві було відкрито музичну школу. Спершу це були курси навчання співу для 16-ти учнів. Незабаром педагогічна діяльність Товариства почала розширюватися: 15 жовтня 1840 р. за ініціативою першого директора та художнього керівника Галицького Музичного Товариства Йоганна Рукгабера на базі курсів співу було відкрито інститут, де навчалось 40 співаків (педагог панна Ля Рош) та 20 скрипалів (педагог пан Брех) [19, 87]. Відкриття та функціонування музичної школи-інституту стало однією з важливих подій у музичному житті Львова, яка знайшла відображення в статті «Музика і мистецтво» (часопис «Мнемозуле», 19 жовтня 1840 р.): «Галицьке музичне об'єднання вибрало для себе почесну дорогу, відкривши навчальні курси для 16-ти співаків (хлопців і дівчат). Загалом інститут нараховує 60 вихованців, серед них 40 – співаки, 20 отримують основи скрипкової гри. Об'єднання має намір за короткий час відкрити також курси для навчання гри на духових інструментах» [5, 336]. Таким чином, відбувався поступовий процес переростання концертно-аматорської організації у професійний навчальний заклад.

У 1852 р. завдяки старанням Й.Рукгабера було укладено і затверджено новий статут ГМТ. Його новою метою було створення консерваторії, де б навчалися органісти, співаки, співачки, члени оркестру, а при особливих можливостях – солісти [7, 126]. 14 лютого 1852 р. було ухвалено заснувати консерваторію «в самому лоні Товариства» [10, 10]. Навчальний рік планували розпочати 1 жовтня. Проте на заваді стали об'єктивні причини: нестача коштів, відсутність власного приміщення, бюрократична тяганина тощо. Та незважаючи на ці ускладнення, формування адміністрації та підбір потенційних викладацьких кадрів не припинялися. 4 грудня 1853 р. було сформовано дирекцію Товариства, а 1 травня 1854 р. на базі музичної школи-інституту відкрито консерваторію Галицького Музичного Товариства (хоча офіційно статус консерваторії був наданий цьому навчальному закладу

лише у 1880 р.). Якщо пригадати, коли були відкриті перші консерваторії у Західній та Східній Європі (1795 р. – у Парижі; 1811 р. – у Празі; 1821 р. – у Варшаві та Відні; 1822 р. – у Лондоні; 1840 р. – у Пешті; 1843 р. – у Лейпцигу; 1850 р. – у Берліні та Кельні; 1862 р. – у Петербурзі; 1866 р. – у Москві), то можна вважати, що консерваторія ГМТ була однією з найдавніших у Європі.

Діяльність консерваторії, як і Товариства в цілому, набуває особливої ваги під керівництвом нового артистичного директора Кароля Мікулі, теоретика, піаніста, спадкоємця педагогічної методики свого великого вчителя Ф.Шопена. Обійнявши цю посаду в квітні 1858 р., К.Мікулі був сповнений бажання підняти консерваторію Галицького Музичного Товариства на рівень поважного навчального закладу. Адже на той час вона не мала ні чіткої навчальної програми, ні документів, які б регулювали діяльність директора, професорів, учнів, закладу в цілому, ні необхідних спеціальностей (зокрема, відсутність класу фортепіано). Починаючи з 1859 р., в організації навчального процесу відбуваються поступові зміни. Поряд з уже існуючими курсами співу, гри на скрипці введено курси гармонії, композиції, наука гри на фортепіано, віолончелі. У проєкті було відкриття школи органістів, планувався розвиток школи співу [3, 58-60].

Першим викладачем сольного співу в консерваторії Галицького Музичного Товариства став запрошений 1858 р. італієць Луїджі далла Каса, який, перебуваючи раніше в польських домах, навчився польської мови і добре ознайомився з польською музикою. З 1 листопада 1872 р. клас сольного співу очолила відома примадонна опери Теодозія Яковіцька (Фрідерічі-Яковіцька), колишня учениця Ю.Добрьського (Добжського) у Варшаві та Ф.Ламперті в Мілані [2, 350-351]. Загалом за час дирекції К.Мікулі клас сольного співу в цьому навчальному закладі вели викладачі С. де Лянге, М.Гафф, М.Злобіцька, А.Вигживальська, Ф.Гербіч, І.Левицька. У 1873 р. у консерваторії розпочав діяльність відомий педагог вокалу В.Висоцький, який за час своєї педагогічної роботи виховав цілу плеяду відомих співаків, як польських, так і українських.

Однак у 60-70-их рр. якихось вагомих здобутків у справі виховання співацьких фахових кадрів ще не спостерігалось. Такий стан справ можна пояснити перш за все недосконалістю організації навчального процесу консерваторії в цілому та недостатньою увагою з боку дирекції Галицького Музичного Товариства щодо виховання солістів-вокалістів у консерваторії, про що свідчить критичний матеріал, вміщений у деяких тогочасних часописах. «Якщо б Товариство замість плекання майже виключно концертної музики і фортепіанної гри створило добру школу органістів, займалося б більше церковною музикою [...], якщо б постаралося стати корисним для місцевої сцени і готувало для неї відповідні сили [...]. Проте досі Музичне Товариство не підготувало ні однієї сили для місцевої опери, незважаючи на те, що до програми школи Товариства входить також вокальна музика і наука хорового співу. Товариство займається здебільшого фортепіанною грою [...], – писав у 1880 р. у «Закордонній хроніці зі Львова» варшавського часопису «Biuzcz» невідомий автор [3, 70].

Незважаючи на певні об'єктивні труднощі, К.Мікулі намагався удосконалити засади діяльності Музичного Товариства та консерваторії, а це – розширення навчальних програм, поділ курсів навчання на ступені, введення річних та піврічних «пописів» (академконцертів та іспитів), постійне поповнення особового складу педагогів консерваторії добрими силами фахівців [3, 72-73]. За пропозицією К.Мікулі (від 1884 р.) «пописи» учнів відбувалися не лише в кінці навчального року, але й протягом року за присутності публіки і тривали декілька днів. На той час такі виступи давали змогу оцінити досягнення учнів у галузі виконавського мистецтва і були доказом їхнього професійного розвитку, чим належало «завдячувати в цілому і старанному керівництву артистичного директора пана Мікулі, котрий свої сили і знамениті знання ретельно і палко присвячує консерваторії» [9, IV-V]. Було також започатковано традицію нагородження найздібніших учнів, що найкраще себе зарекомендували на річних «пописах» та іспитах, преміями консерваторії. Згодом нагороди замінено кількеступеневими оцінками.

Після відходу К.Мікулі з консерваторії Галицького Музичного Товариства у 1887 р. посаду директора на конкурсній основі зайняв його учень Рудольф Шварц, педагог, органіст, піаніст, диригент. Його діяльність принесла вагомі результати у справі подальшого розвитку консерваторії, особливо в удосконаленні та активізації дидактичного процесу, студентської практики в галузі оркестро-

вого та вокально-хорового виконавства, «цілого «внутрішнього» музичного життя цієї вищої школи, яке щораз більше і частіше виходило «назовні» – за межі власних стін за допомогою значного збільшення кількості публічних концертів» [4, 155.].

Вже в перший рік своєї діяльності, маючи на меті вдосконалити навчальний процес та покращити організацію діяльності консерваторії, Р.Шварц опрацював реформований план навчання і правила функціонування для консерваторії та її учнів. План передбачав диференційований підхід до різних спеціальностей, визначав кількість обов'язкових та необов'язкових (факультативних) дисциплін під час навчання на поодиноких курсах. Дотеперішні щорічні «пописи» всіх учнів консерваторії, що тривали по декілька днів, було визнано за невідповідні з педагогічного огляду. Натомість пропонувалось ввести контроль за поточним навчанням у формі щомісячних «пописових» виступів у присутності комісії з членів Виділу, професорів та артистичного директора.

Подаємо декілька параграфів зі статутними вимогами, що входили у складений 1888 р. для консерваторії Галицького Музичного Товариства статут (так званий *regulamin*):

№ 1. «Завданням консерваторії, тобто Вищої громадської школи Галицького Музичного Товариства, є навчання та освіта в музиці, а особливо у співі, в грі на інструментах і в теорії музики».

№ 12. «Протягом навчального року відбуватимуться щомісячні «пописові» навчання, в яких учень, обраний професором, представить досягнення свого поточного навчання. На такі навчання родичі та опікуни мають право вільного входу. Предмет цих навчань вкаже професор; програму цілості складе артистичний директор».

№ 14. «Результат іспиту разом з річною класифікацією становитиме загальну оцінку, а саме:

а) відмінна (ступінь I) – дає право на нагороду та на участь у конкурсі;

б) добра (ступінь II) – дає право переходу на вищий відділ;

в) задовільна (ступінь III) – також дає право переходу на вищий відділ;

г) незадовільна (ступінь IV) – дає привід до повторення навчального року» [6, 1-5].

Курс навчання сольного співу був поділений на три відділи (ступені): нижчий (початковий), середній та вищий. Навчання на кожному з відділів тривало по декілька років: на нижчому – два, на середньому і вищому – по три роки. Зарахування учня-вокаліста на той чи інший відділ (ступінь) залежало насамперед від природних якостей голосу, а також від рівня попередньої підготовки, як вокальної, так і музичної. Траплялись початківці, котрі при наявності добрих голосових можливостей не мали навіть найелементарнішої музичної підготовки. Вони розпочинали науку співу з нижчого ступеня. Але були й такі, яких відразу зараховували на середній або й вищий ступінь (як у випадку з С.Крушельницькою, яка навчалась на вищому відділі у 1891 – 1893 рр.) [14, 25-31; 24-30].

Кількісний склад учнів консерваторії Галицького Музичного Товариства впродовж усіх років не був постійним і не зростав систематично: він змінювався, то збільшувачись, то зменшувачись. Наприклад, у 1887/88 навчальному році в класі сольного співу нараховувалось 18 учнів (нижчий відділ – 6 осіб, середній – 0, вищий – 12) [11, 28], у 1888/89 н. р. кількість учнів зменшилась до 10 осіб (нижчий відділ – 7, середній – 3, вищий – 0) [12, 27], а у 1889/90 н. р. нараховувалось 13 учнів (нижчий – 5, середній – 6, вищий – 2) [13, 29]. У звітах за 1891/92 та 1892/93 навчальні роки подається однакове число учнів – по 16 осіб (1891/92 н. р.: нижчий відділ – 8, середній – 3, вищий – 5 [14, 32]; 1892/93 н. р.: нижчий – 6, середній і вищий – по 5) [15, 31]. Значно більша кількість вокалістів навчалась, зокрема, у 1901/02 та 1902/03 навчальних роках – по 34 особи (1901/02 н. р.: нижчий відділ – 14, середній – 18, вищий – 2 [16, 34]; 1902/03 н. р.: нижчий – 19, середній – 18, вищий – 3) [17, 45]. Але вже за два роки число учнів зменшилось до 16 осіб (нижчий відділ – 5, середній – 9, вищий – 2) [18, 31].

У кінці 80-х років XIX ст. особливою популярністю почали користуватись щорічні конкурсні виступи кращих учнів консерваторії Галицького Музичного Товариства (піаністів, скрипалів, віолончелістів, вокалістів тощо). Так, у конкурсі, що відбувся 27 червня 1889 р., з арією для сопрано з опери «Fiogina» композитора Педротті виступила учениця професора В.Висоцького М.Сидорович, за що отримала похвального листа [12, 31]. Наступного року (25 червня) похвального листа отримала учениця Висоцького Н.Швайніц за виконання арії Лінди з опери «Лінда ді Шамуні» Г.Доніцетті [13,

37]. У звіті Виділу Галицького Музичного Товариства за 1891/92 навчальний рік зазначалося, що консерваторія показує щоразу кращі результати; зростає і кількість учнів, які бажають тут навчатися. Вагомого значення набуває щорічний артистичний конкурс як найвідповідніша і найшляхетніша форма виступу, що викликає зацікавлення у слухачів [14, V].

У червні 1892 р. кількість учасників конкурсу зросла. Серед співаків троє конкурсантів (клас професора Висоцького) були відзначені нагородами, а саме: Р.Цудек (похвальний лист за виконання романсу з опери «Дочка кардинала» Ж.Галеві), С.Крушельницька (бронзова медаль за виконання арії з опери «Бал-маскарад» Дж.Верді) та М.Левицький (бронзова медаль за виконання арії з опери «Страшний двір» С.Монюшка) [14, 37-38]. 24 червня 1893 р. нагороди здобули п'ятеро співаків – учнів В.Висоцького. Подаємо вокальні номери з програми конкурсу та прізвища переможців:

№9. Дж.Верді, каватина з опери «Ернані» – А.Краль (похвальний лист);

№10. Ф.Мендельсон, концертна арія – Р.Цудек (бронзова медаль);

№11. Дж.Верді, сцена з опери «Бал-маскарад» – Г.Гурський (похвальний лист);

№12. Дж.Верді, сцена з I-го акту опери «Аїда» – С.Крушельницька (срібна медаль);

№13. С.Монюшко, арія з опери «Галька» – М.Левицький (срібна медаль) [15, 41-42].

Звичайно, тогочасні конкурси, що проводились у стінах консерваторії Галицького Музичного Товариства, відрізнялися від сучасних конкурсів. Це була певна форма концертного виступу, «найвідповідніша і найшляхетніша» (про що зазначалось у звіті за 1891/92 рр.), яка стимулювала учасників цього заходу до навчання, а також служила підсумком їх вагомих здобутків. Так, у звіті за 1892/93 р. знаходимо ще один позитивний відгук про конкурс, який, «подібно як і рік тому, зробив справжню честь інституції та набув собі широкого визнання публіки і преси». Декількома рядками нижче мовиться: «... діяльність консерваторії в останні роки принесла справжні, варті похвали, результати, не кажучи вже про те, що неодноразово її учні отримували визнання та ім'я артистичне за кордоном». Окрім відзначення успіхів у розвитку консерваторії, знаходимо на цій же сторінці фразу, яка заставляє звернути на себе увагу: «... є талановиті оперні сили, такі як панни Штрассерн і Крушельницька, чи пан Гурський» [15, IV]. Ці слова свідчать про цілком іншу ситуацію з підготовкою співацьких кадрів у консерваторії. Варто лише згадати, як часто в 70-х – на початку 80-х рр. на адресу керівництва Галицького Музичного Товариства надходила критика стосовно недостатньої підготовки співацьких сил для оперного театру, що впливало з недосконалістю організації навчального процесу в цілому. Але вже в кінці 80-х – на початку 90-х років ситуація з вихованням співацьких кадрів істотно змінилася. Чимало вокалістів, здобуваючи освіту в консерваторії Галицького Музичного Товариства, ставали у майбутньому видатними співаками.

У звітах останніх років XIX – початку XX ст. відзначається подальше кількісне та якісне зростання консерваторії. Звіт за 1901/02 р. інформує: «Наша консерваторія в навчальному році показала значний ріст кількості учнів (згадаймо, що на вокальних відділах кількість учнів зросла до 34-х осіб – М.Ж.) та їх напрочуд задовільний поступ. ... Позитивні результати конкурсу, що відбувся 28-го червня 1902 р., засвідчили похвально про педагогічний розвиток інституції» [16, IV].

Клас сольного співу в консерваторії Галицького Музичного Товариства в останній третині XIX – на початку XX ст. провадив професор Валерій Висоцький. У списках щорічних звітів фігурує лише його прізвище як викладача вокалу. Згідно із звітами і «Gazety Narodowej» В.Висоцький працював у консерваторії від 1875 р.; згідно із «Słownika biograficznego teatru polskiego» – від 1885 р.; енциклопедичний словник «Митці України» подає такі роки праці Висоцького в консерваторії: 1873-1879, 1887-1907.

За час праці в цьому навчальному закладі (а також і приватної практики) через студії професора Висоцького пройшла велика кількість учнів. У щорічних списках учнів-вокалістів чимало польських, українських, німецьких прізвищ. Не всі, хто навчався вокалу, стали співаками-професіоналами. Однак понад двадцять випускників професора Висоцького згодом стали окрасою багатьох театрів світу. Польська дослідниця театру А.Солярська-Захута, зокрема, писала: «У кінці XIX ст. в консерваторії Галицького Музичного Товариства існувала прекрасна школа співу під керівництвом В.Висоцького. Завдяки перейняттю від італійського співака Ламперті методу, що полягав

у тренуванні емісії голосу, досконалому фразуванню й виразній дикції, учні Висоцького здобували тріумфи на оперних сценах світу» [8, 224]. Серед його учнів були: О.Мишуга, С.Крушельницька, Я.Королевич-Вайдова, Ф.Лопатинська, М.Менцінський, Є.Штрассерн, А.Дідур, М.Левицький, І.Богусс-Геллерова, Є.Гушалевиц, Г.Гурський, Ю.Манн та багато інших. Деякі з випускників Висоцького мали можливість продовжувати навчання за кордоном (в Італії, Німеччині тощо), шліфуючи вокально-технічні навички та удосконалюючи виконавські завдання, але основи вокалу вони здобували в консерваторії Галицького Музичного Товариства під керівництвом свого професора.

Численні програми концертів, академконцертів та конкурсних виступів свідчать про різноманітність та різнохарактерність репертуару, що складався з кращих зразків оперного і камерного вокальних жанрів майстрів епохи старовинного й класичного бельканто, представників веристського стилю, німецьких класиків, польських, німецьких, французьких композиторів епохи романтизму. Для загальної орієнтації щодо змісту і характеру сольних й ансамблевих вокальних творів подаємо вокальні номери з програм «пописів» у 1891/92 н. р. та прізвища учасників – учнів Висоцького [14, 33-34]:

28 лютого 1891 року –

№2. Я.Галль. «Пісня» – І. Богусс.

№6. Я.Комаровський. «Дрімай собі, душе» (у супроводі віолончелі та фортепіано) – С.Крушельницька.

№8. Дж.Верді. Арія для сопрано з опери «Аїда» – Р.Цудек.

15 травня 1892 року –

№3. С.Монашко. «Думка» – І.Богусс.

№8. Г.Доніцетті. Квартет з опери «Дон Паскуале» (сопрано, тенор, баритон, бас) – І.Цудек, М.Левицький, Г.Гурський, А.Краль.

№10. Дж.Верді. Дуетіно і терцет з опери «Трубадур» (сопрано, мецо-сопрано, тенор) – Р.Цудек, С.Крушельницька, М.Левицький.

22 травня 1892 року –

№2. Дж.Мейербер. «На морі» – А.Лішневська.

№6. Ф.Шуберт. «Aufenthalt» – І.Богусс.

№10. Й.Гайдн. Дует з ораторії «Створення світу» (сопрано, бас) – Р.Цудек, А.Краль.

Кількість річних академконцертів та концертних виступів була різною: зазвичай 3-4 рази на рік. Але вже в перших роках ХХ ст. їх число зросло до 7-8 виступів. Таке зростання можна пояснити насамперед збільшенням кількості учнів консерваторії, а також їхніми успіхами, про що мовиться у звіті за 1902/03 н. р. [7, 4]. Для прикладу та порівняння подаємо наступні вокальні номери (оперні арії, вокальні ансамблі, романси та пісні) з програм «пописових» виступів 1903 р. та прізвища учнів професора Висоцького [17, 45-51]:

15 лютого 1903 року –

№2. Й. Вейгль. Тріо з опери «Швейцарське сімейство» (сопрано, мецо-сопрано, бас) – Я.Романська, Г.Вергш, Ч.Заремба.

№5. В.А.Моцарт. Терцет з опери «Так чинять всі...» (два сопрано, бас) – І.Сологуб, Я.Жуковська, Ч.Заремба.

8 березня 1903 року –

№2. а) Дж.Б.Перголезі. Дует зі «Stabat Mater» (сопрано, мецо-сопрано);

б) Г.Ф.Гендель. Дует з ораторії «Іуда Маккавей» (сопрано, мецо-сопрано) – В.Гейндріх, Я.Жуковська.

№4. Г.Доніцетті. «Мати і дитя» – А.Федак.

№10. П.Тості. «Нінон» – Я.Жуковська.

15 березня 1903 року –

№4. В.А.Моцарт. Каватина з опери «Весілля Фігаро» – М.Сєрославська.

№6. В.А.Моцарт. Арія Керубіно з опери «Весілля Фігаро» – Й.Ді Дой.

№8. В.А.Моцарт. Тріо з опери «Дон Жуан» (сопрано, баритон, бас) – В.Гейндріх, Ч.Заремба, З.Моссочи.

22 березня 1903 року –

№2. Е.Лассен. «Allerseelen» – Г.Вертш.

№6. С.Монюшко. «Tzsch Budrysow» – З.Моссочи.

№7. Ф.Мендельсон. «Пісні» для чотирьох голосів (сопрано, мецо-сопрано, тенор, бас) – В.Гейндріх, Я.Жуковська, Л.Наткес, З.Моссочи.

19 квітня 1903 року –

№2. Дж.Верді. Речитатив та арія з опери «Травіата» – М.Оттаманн.

№4. Ж.Бізе. Арія з опери «Кармен» – В.Гейндріх.

№7. Г.Брага. «Серенада» – Д.Максимович.

26 квітня 1903 року –

№2. В.А.Моцарт. Дует з опери «Так чинять всі...» (два сопрано) – Я.Романська, Г.Вертш.

№4. С.Невядомський. «Менует» – М.Божеська.

№6. Ф.Шопен. «Тиша ночі» – І.Сологуб.

№10. Дж.Верді. Арія з опери «Трубадур» – Й.Ді Дой.

3 травня 1903 року –

№5. С.Монюшко. Арія з опери «Галька» – І.Сологуб.

№7. Дж.Верді. Арія з опери «Дон Карлос» – З.Моссочи.

Велика заслуга у продовженні справи вдосконалення та подальшого розвитку навчального процесу в консерваторії Галицького Музичного Товариства належала новому артистичному директорові Мечиславу Солтису, який після смерті Р.Шварца у 1899 році обійняв цю посаду. Звіт 1904/05 р. зокрема констатує, що «число учнів у навчальному році зросло до 410-ти. Цифра ця вказує, що зацікавлення публіки до консерваторії та до системи наук з кожним роком зростає» [18, IV]. Необхідно зазначити, що за числом викладачів та учнів вже на початку ХХ ст. консерваторія ГМТ займала третє місце серед усіх консерваторій Австрії, а згодом як консерваторія Польського Музичного Товариства (від 1919 р.) – перше місце у тодішній Польщі. За кількістю предметів, які викладалися, вона стала на один щабель з провідними європейськими консерваторіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. – Тернопіль: СМП «АСТОН», 2000.
2. Korolewicz-Wajdowa J. Sztuka i życie. Mój pamiętnik. Wydanie II. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969.
3. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова. – Львів: СПОЛОМ, 2001.
4. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до Музичної академії у Львові. У двох томах. – Львів: СПОЛОМ, 2003. – Т.1.
5. Mnemosyne. – 19 жовтня 1840 р. – № 84.
6. Regulamin Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego. – Lwów: z drukarni «Dziennika Polskiego», 1888.
7. Ruch muzyczny. – 1857. – Nr. 16.
8. Solarska-Zachuta A. Teatr lwowski w latach 1890-1918. Wprowadzenie // Teatr polski w latach 1890-1918: Zabor austriacki i pruski. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987.
9. Sprawozdanie Wydziału Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego. – 1884/85. (далі – SWGTM).
10. Сторінки історії Львівської державної музичної академії. – Львів: СПОЛОМ, 2003.
11. SWGTM – 1887/88.
12. SWGTM – 1888/89.
13. SWGTM – 1889/90.
14. SWGTM – 1891/92.

15. SWGTM – 1892/93.
16. SWGTM – 1901/02.
17. SWGTM – 1902/03.
18. SWGTM – 1904/05.
19. Токарчук В. Йоганн Рукгабер – перший музичний директор Галицького музичного товариства // «Musika Galicijana»: Матеріали другої міжнародної конференції «Музична культура Галичини в контексті польсько-українських взаємин». – Івано-Франківськ, 1999. – Т.2.

Myroslava Zhyshkovych

VOCAL FORMATION AT THE CONSERVATORY OF THE GALICIAN MUSICAL SOCIETY (SECOND HALF XIX – THE BEGINNING OF XX CENTURY)

The problem of development of vocal formation at the Conservatory of the Galician Musical Society of the given period is investigated. On the basis of numerous annual reports of Department of the Galician Musical Society, programs of performances and some other materials changes in the organization of educational process of the Conservatory as a whole are traced.

Марта Воловець

ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ НЕУКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ ЗАСАД ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню ролі неукраїнських товариств і організацій у становленні оркестрового виконавства в Західній Україні. Показано формування та розвиток оркестрового мистецтва, що відбувався впродовж двох часових меж: друга половина ХІХ ст. та перша третина ХХ ст. Розглядається процес переходу від аматорства до професіоналізації оркестрових колективів, що пов'язане з підвищенням рівня освіти в Західній Україні через відкриття вищих навчальних закладів.

Оркестрове виконавство в Західній Україні пройшло складний і тривалий шлях становлення та розвитку. Друга половина ХІХ – перша третина ХХ ст. – це період формування оркестрового мистецтва на західноукраїнських землях, активізації концертного життя регіону. Помітний активний перехід від аматорства до професіоналізації оркестрового виконавства, підвищення рівня музичної освіти, значного професійного росту виконавських кадрів та концертно-виконавської діяльності оркестрових колективів.

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю теоретичного осмислення проблеми становлення та розвитку оркестрового виконавства в Західній Україні як одного з яскравих і достатньо самобутніх явищ музичної культури.

Відзначимо, що дана проблематика частково висвітлювалась вітчизняними музикознавцями. Зокрема, в працях М.Загайкевич, Л.Кияновської, Л.Мазепи, М.Черепанина висвітлюються невідомі сторінки музичної культури Галичини, Т.Росул, В.Гошовського – Закарпаття, К.Демочко, О.Павлюка – Буковини та частково маловідомі факти становлення та розвитку оркестрового мистецтва як однієї з їх складових. Саме ці праці, а також матеріали часописів та архівні дані стали основою нашого дослідження.

Метою статті є обґрунтування ролі австрійських, польських, єврейських, чеських та інших товариств і організацій у процесі становлення і розвитку оркестрового мистецтва на західноукраїнських землях у другій половині ХІХ – першій третині ХХ ст.

Визначена мета окреслила завдання дослідження: