

При значній хроматизації ладового звукоряду ефект наближення тональної і тематичної репризи досягає надзвичайної виразової сили через введення в останніх тактах серединного розділу ввіднотонових тяжінь до звуків тонічного ре-мажорного тризвуку: від нижнього сі-бемоль випромінюється збільшена секста із верхнім соль-діез, а також збільшена секунда і збільшена кварта.

Отож, для ладових структурних особливостей інструментальної творчості Мирослава Скорика найбільше значення має принцип змінності однієї ладової структури на іншу, причому зміни відбуваються дуже швидко. Цікаво, що при цьому достатньо часто дієзи замінюються на бемолі, а не у зворотньому порядку¹.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвська В.В. Камерно-інструментальні ансамблі Мирослава Скорика 1950-60-х років / В. Андрієвська // Молоде музикознавство. Наукові збірки ЛНМА імені М.В. Лисенка. – Вип. 20. – Львів, 2008. – С. 3-11.
2. Берегова О. Л. Комунікативна багатозначність деяких інструментальних опусів М. Скорика / О. Берегова // Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? – Київ, 2006. – С. 290-302.
3. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець / Л. О. Кияновська. – Львів, 2008. – 586 с.
4. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи / Л. О. Кияновська. – Львів: Сполом, 1998. – 207 с.
5. Мессіан О. Техніка мого музикального язика / О. Мессіан: [Пер. с нем. Чебуркиной М., науч. редактор Холопова Ю.]. – Москва: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1994 (1995). – 127 с.
6. Мирослав Скорик: (збірка статей). – Львів: Сполом, 1999. – 135 с.
7. Мирослав Скорик: (збірка наукових праць, присвячених 60-річчю від дня народження М. М. Скорика) // Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського: Вип. 10. – Київ, 2000. – 148 с.
8. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс / Ю. Холопов. – Москва: Музыка, 1988. – С. 209-210.
9. Шевчук О.В. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика / О. В. Шевчук // Українське музикознавство. – Вип. 14. – Київ: Музична Україна, 1979. – С. 93-102.
10. Щириця Ю. Мирослав Скорик / Ю. Щириця Ю. – Київ: Музична Україна, 1979. – 56 с.

УДК 78.27 (Укр.)

І. П. ЧУПАШКО

ОЛЕКСАНДР ГЕРИНОВИЧ: ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА

У статті здійснено панорамний огляд процесу професійного становлення та різних ланок діяльності Олександра Гериновича – яскравого представника Львівської диригентської школи. Особливу увагу сконцентровано на характерній прикметі діяльності митця – багатогранності вияву в рамках своєї професії і вмінні в кожному з цих виявів залишити яскравий мистецький слід непересічної особистості, мислячого музиканта.

Ключові слова: Олександр Геринович, диригент, симфонічний оркестр, оркестр народних інструментів, львівська філармонія.

¹ Див. нотний приклад з Гуцульського триптиха.

И. П. ЧУПАШКО

АЛЕКСАНДР ГЕРИНОВИЧ: ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ

В статье осуществлен панорамный обзор процесса профессионального становления и разных ланок деятельности Александра Гериновича – яркий представитель Львовской дирижерской школы. Особое внимание сконцентрировано на характерной примете деятельности художника – многогранности проявления в рамках своей профессии и умении в каждом из этих проявлений оставить яркий художественный след нерядовой личности, мыслящего музыканта.

Ключевые слова: Александр Геринович, дирижер, симфонический оркестр, оркестр народных инструментов, львовская филармония.

I. P. CHUPASHKO

OLEKSANDR HERYNOVYCH: FEATURES OF CREATIVE PORTRAIT

The article deals with the overview of professional formation process and different spheres of activity of Oleksandr Herynovych, an outstanding representative of Lviv conductors' school. The main emphasis is made on the characteristic feature of the artist's activity – the versatility of expression in terms of his profession and the ability to leave bright heritage of an outstanding artistic personality and thinking musician.

Key words: Oleksandr Herynovych, bandleader, symphony orchestra, folk orchestra, Lviv philharmonic society.

Серед колоритних мистецьких постатей представників Львівської диригентської школи є митці, творче обдарування яких першочергово вражає глибиною багатогранності. До таких належить Олександр Олександрович Геринович (1936 р. н.) – диригент з композиторським хистом, відмінний оркестрант, що блискуче володіє одним із музичних інструментів на рівні соліста, ансамбліста і оркестрового виконавця, педагог і завідувач кафедри оркестрового диригування Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка.

Метою статті є панорамний огляд процесу професійного становлення і різних сфер діяльності Маєстро Олександра Гериновича – нашого сучасника, який перебуває в розквіті творчих сил і в zenіті слави досвідченого диригента і педагога. З цього огляду зараз ще годі дати вичерпну характеристику митця, бо ж відсутня історична дистанція для повного охоплення, осмислення його діяльності. Все ж спроба видається актуальною: вона спонукає підняти, систематизувати матеріали про О. Гериновича, закласти підвалини для майбутніх дослідників його діяльності. Останнє тим більш доречно, що цілісна характеристика діяльності О. Гериновича ще не була предметом спеціального дослідження. Поштовх і благодатний ґрунт для такої роботи подав сам О. Геринович у двох здійснених ним виданнях: підручнику «Аспекти техніки диригування» [2], який фіксує засадничі положення його педагогіки, та книзі матеріалів «Олександр Геринович. Криниця життя: спогади, творчість, педагогіка» [1], де містяться власні спогади і статті митця на педагогічні теми, уривки з рецензій на концерти різних років, спогади колег по роботі, хронограф концертно-виконавської діяльності, статистичні дані щодо випускників його класу. Ці два джерела видаються «наріжними каменями» для обраного аспекту дослідження.

Для характеристики діяльності кожного митця важливе значення мають його генетичні корені, родинні, національні передумови, в яких він ріс і формувався. У цьому сенсі Олександру Гериновичу вельми пощастило: він виходець з давньої інтелігентної родини, яка завжди проявляла національну свідомість і не була байдужою до культурно-національного життя, за що в радянські роки підпадала поневірянням і гонінням від партійних органів. Прадід по батьковій лінії – Данило Лепкий (з родини знаменитого поета Богдана Лепкого) –

письменник, етнограф і священик, один із знайомих Івана Франка, учасник гучного відзначення у Львові столітнього ювілею української літератури (сторіччя з часу виходу «Енеїди» І. Котляревського, 1898 р.). Дід – Володимир Геринович – вчений і громадський діяч, краєзнавець, історик і географ, учень М. Грушевського і С. Рудницького, який в 30-ті роки ХХ ст. органами НКВС був заарештований і засланий на будівництво Біломоро-Балтійського каналу. Батько – Олександр Геринович, теж зазнав поневірянь по засланнях у Сибіру, ув'язнення в німецькому таборі «Штрассгоф», організатор у воєнні роки концертного життя у Львові (керівник концертного бюро), а опісля – головний режисер музичної редакції Львівського телебачення, автор балетних лібрето львівських композиторів («Сопілка Довбуша» Р. Сімовича, «Сойчине крило» А.Кос-Анатольського, «Лис Микита» І. Вимера). Як бачимо, окрім національної свідомості, родинні коріння митця виказують неабиякі задатки до інтелектуальної праці та мистецької творчості. Музичне обдарування більшою чи меншою мірою завжди було у родині, і дотичність до музичного життя була постійною: окрім музичної діяльності батька, мати була балериною, яка якийсь час працювала солісткою Маріїнського театру опери та балету в Петербурзі, а згодом була солісткою і Львівського оперного театру.

Досить щасливо склалися й обставини навчання молодого музиканта. Початкову музичну освіту О.Геринович отримав у львівській музичній школі при консерваторії; зі спеціалізацією гри на віолончелі у класах Ореста Березовського, В. Авер'янова та Євгена Шпіцера закінчував навчання у класі тодішнього директора школи Олександр Тіщенко. «Заняття з Олександром Дмитровичем можна охарактеризувати як натхненно-вимогливі, часом непередбачувані, але завжди у вищій мірі коректні, на якомусь особливому контактному рівні» [1, с. 14], – згадує нині з часової дистанції О. Геринович. Окрім занять на віолончелі, молодий юнак вже в шкільні роки виявляв нахил до музичного компонування, створював твори для свого інструмента і знаходив підтримку своїх творчих починань у композитора Анатолія Кос-Анатольського, котрий викладав тоді в школі. «Анатолій Йосипович був одним з тих вчителів, котрі не тільки вміли майстерно викладати свій предмет, але й уважно придивлялися до учнів, виявляючи їх індивідуальність та музичні здібності. ... Одного разу я захопився, пишучи якусь п'єсу, і не зауважив, як до класу увійшов Анатолій Йосипович. «Що за музика?» – запитав він. Я збентежено відповів, що щось пробує скомпонувати, але не виходить... «Вам треба серйозно займатися композицією», – відповів Анатолій Йосипович і призначив мені індивідуальний урок. Така несподіванка була для мене подарунком, і я декілька місяців мав щастя займатися «азами» композиції» з великим маестро» [1, с. 14], – читаємо у спогадах О. Гериновича. Закладена творча «жилка» в натурі молодого музиканта згодом неодноразово проявлялася і допомагала йому в основній – диригентській роботі.

Після закінчення школи 1955 р. митець продовжив освіту у Львівській консерваторії. Час навчання у цьому вузі О. Гериновича був ознаменований іменами потужної плеяди діячів, імена і творчість яких не лише репрезентували педагогічний склад Львівської консерваторії, але й музичної культури Західної України того часу: Станіслав Людкевич, Анатолій Кос-Анатольський, Роман Сімович, Євген Козак, Адам Солтис та ін. По класу віолончелі О. Геринович навчався тут у Петра Пшенички – відомого ще з польських часів віолончеліста, педагога, ініціатора й учасника камерного музикування. Чи не під впливом свого педагога О. Геринович залюбки бере участь у камерному музикуванні. Для прикладу, у «Матеріалах музею Львівської державної консерваторії» [4], що являють собою опис афіш консерваторських концертів впродовж 1951-1967рр., знаходимо вказівку, що у концерті випускниці консерваторії піаністки Світлани Осадчої (клас тоді ще в. о. доцента О. Криштальського), що відбувся 4 травня 1960року, беруть участь скрипалька (тоді ще студентка) Діана Москвіт та віолончеліст Олександр Геринович, хоч документ і не вказує твору, виконаного цим фортепіанним тріо. Сам Маестро згадує також про свою участь у тріо, що сформувалося при львівському Будинку вчителя і проводило навіть поїздки з концертами по містечках і селах Львівської області [1, с. 15].

Та особливе враження і доленосну для майбутнього диригента роль мали його заняття у студентському симфонічному оркестрі, яким в той час керував Микола Колесса. За спогадами О. Гериновича, у другій половині 50-их років, включно до 1960 р., він був концертмейстером

віолончельної групи і «за цей період студентський симфонічний виступав у багатьох концертах. Репертуар, над яким працювали, був багатий та різноманітний: ораторія Г. Генделя «Самсон», 9-та симфонія А. Дворжака, «Реквієм» В. Моцарта, 3-тя симфонія Л. Бетховена. «Прелюди» Ф. Ліста» [1, с. 16]. Згадані «Матеріали музею Львівської державної консерваторії» дають можливість уточнити спогади митця. Так, виконання моцартівського «Реквієму» силами об'єднаного хору консерваторії, Львівського музичного училища та студентського симфонічного оркестру під керівництвом М. Колесси відбулося 7-8 квітня 1958 року, а виконання генделівського «Самсона» відбулося 11-12 травня 1959 року і було присвячене 200-річчю смерті композитора [4].

Саме спостереження за диригентурою М. Колесси спонукало молодого музиканта захопитися диригентурою, і саме корифей був тою людиною, хто підштовхнув його до початку серйозних систематичних занять у цій галузі. О. Геринович бере уроки диригування в Адама Солтиса, які «відбувалися раз на тиждень, часом один раз на два тижні і носили інтенсивний характер. На уроці ми багато говорили про технічні диригентські проблеми, про питання інтерпретації» [1, с. 17]. Як віолончеліст О. Геринович згодом працював в оркестрі оперної студії, що стало для нього значним досвідом і періодом набуття музичної ерудиції як диригента.

Закінчивши курс навчання у консерваторії по класу віолончелі, О. Геринович виявляє бажання закінчити ще й курс диригентури і проходить його під керівництвом тодішнього головного диригента Львівської філармонії Ісака Паїна. «Потрапивши в клас Ісака Ізраїльовича, я вже мав непогану підготовку як диригент. Чого мені бракувало, то це практичних навичок роботи з оркестром. [...] Навчаючись в консерваторії і здобуваючи практичний досвід під орудою Ісака Ізраїльовича, я осягав «кухню» роботи диригента, мало того – я вчився у Ісака Ізраїльовича методики роботи з оркестром, а що найважливіше – вмінню контактувати з оркестрантами, поведінки за диригентським пультом» [1, с. 19], – згадує О. Геринович про роки свого навчання диригентури в І. Паїна. Ще одним пам'ятним моментом у навчанні диригентури був приїзд до Львова з авторським концертом Бориса Лятошинського, який диригував свої твори у Львівській філармонії. Це спонукало О. Гериновича підготувати на державний іспит по диригуванню в 1962 р. Третю симфонію Б. Лятошинського – факт знаменний, бо твір цей ще недавно (на початку 50-их років) зазнав нищівної ідеологічної партійної критики, і, хоч творчість композитора «реабілітували» після цього, виконувати його, тим більше – молодому студентові консерваторії, було не лише випробуванням на професійну зрілість, але й на сміливість. Однак блискуче витримавши цей певний ризик, О. Гериновичеві пощастило стати першим диригентом, котрий виконав цей твір з оркестром Львівської філармонії. «Молодий диригент показав відмінне володіння диригентською технікою, відчуттям великої музичної форми, виразно та переконливо провів основну лінію драматургічного розвитку симфонії – від тривоги і напруги через боротьбу і втрати до перемоги» [1, с. 127], – читаємо в рецензії на виконання. Постійне тяжіння до першовиконавства, до випробування себе в інтерпретації ще не освоєної музикантами, щойно написаної музики диригент плекає постійно – це ще один штрих, який характеризує його діяльність.

При характеристиці диригентської діяльності О. Гериновича – тої галузі, яка є основним стрижнем і справою життя митця, – вражає передовсім багатоманітність її вияву і застосування. Перед нами – досвідчений концертуючий диригент, який в різні періоди життя працював з різними оркестровими колективами: з 1961 р. – диригентом симфонічного оркестру Львівської філармонії, з 1971 – студентського оркестру народних інструментів ЛДК ім. М. Лисенка, 1981-1983рр. – керував камерним оркестром Рівненської філармонії, а з 1989 – студентським симфонічним оркестром Львівської консерваторії. За укладеним самим Маєстро хронографом своєї концертної діяльності [1, с. 111-123] у його доробку понад сто концертів у різних містах України. Досягнення роботи з цими колективами рельєфно ілюструють численні рецензії різних років на їхні виступи, з яких вибираємо тільки деякі. На львівському концерті 1979 р. до 40-річчя возз'єднання західноукраїнських земель з Україною «одним з кращих був виступ оркестру народних інструментів [Львівської консерваторії. – І.Ч.] під керівництвом диригента Олександра Гериновича. Цей колектив здобув заслужену повагу львів'ян своєю

невтомною пропагандистською діяльністю, численними виступами перед трудівниками» [1, с. 129]. На концерті камерної музики 1982 р. у Рівному з творів композиторів XVII-XX століть рецензент Г. П'ятничка особливо відзначає керівника камерного оркестру Рівненської філармонії – «його вміння володіти увагою оркестру, підкоряти волі маленької диригентської палички великі музичні композиції, художні задуми» [1, с. 130] На концерті того ж колективу в Андріївському соборі Києва 1982 р. «диригенту О. Гериновичу вдалося переконливо побудувати драматичний стержень композиції, філософської за задумом та розгорнутої за формою фуґи [Д. Шостаковича, прелюдія і фуґа мі мінор – І.Ч.] з нагромадженням численних інструментальних ліній, де поступове наростання сили звучання від зосередженого піано переходить до глибокого форте у фіналі» [цитую за 1, с. 131]. Ці витяги з рецензій можна іще продовжувати.

Як диригент О. Геринович знає оркестр у всій його технологічно-художній сутності буття, має здатність і вміння вслухатися в його звучання як активнодіюча та глибоко і гостро сприймаюча музику людина, яка має потребу наповнювати усе своє ество музикою, пропущеною крізь розум і серце. Педагогічне уміння розкрити неповторність природи музичного сприйняття та уміння до відтворення у всіх формах її буття засобами диригування – це та надійна платформа, на якій вільно, надійно і перспективно базується мистецьке майбутнє кожного мистця-художника. Усі ці надбання О. Геринович увібрав як диригент, педагог, людина-митець на все своє мистецьке та духовне життя. У диригентських виступах О. Гериновича фахівці завжди відзначають добре поставлений диригентський апарат, пластику диригентських жестів, чудовий контакт з оркестром, вміння вільно орієнтуватися в оркестровому ансамблі. Свідки його роботи з оркестром говорять про вміння швидко проробляти симфонічні твори на репетиціях, ґрунтовне вивчення партитури, віртуальне «визвучення» їх внутрішнім слухом і вміння зреалізувати свої слухові уявлення у реальному оркестровому звучанні.

Диригентська майстерність О. Гериновича не менш яскраво виявляється в тих композиціях, де оркестр виступає в ансамблі з солістом. У цьому вмінні ансамблевого відчуття, відчуття колеги по ансамблю, О. Геринович чимало черпає зі свого інструментально-виконавського минулого, особливо з періоду навчання у П. Пшенички. Зручність в ансамблевій грі, диригентське сприяння тому, аби соліст-інструменталіст чи вокаліст комфортно почував себе в ансамблі, не був «затиснутий» оркестровим звучанням і імперативністю диригента, щоб мав можливість розкритися і вести за собою оркестр, не конкуруючи з диригентом, – ці риси приваблюють до О. Гериновича-диригента солістів, і він радо з ними виступає. У різний час з диригентом виступали солістами інструменталісти О. Криса, А. Едмин, Г. Барінова, Е. Гілельс, Н. Заїкіна, В. Коростильов, С. Задор, А. Війтович, вокалісти В. Грицюк, К. Чернет, Л. Дороніна, Ю. Корнилова, А. Дашак, П. Кармалюк, Т. Карпатська та інші, список яких можна було б значно продовжити. Не можна тут не згадати у зв'язку з цим і досвід роботи О. Гериновича як оперного диригента, який він мав ще з років навчання у консерваторії, а потім працюючи в оперній студії при цьому закладі.. «в оперній студії практикували майже всі молоді диригенти-симфоністи. Мені випала можливість диригувати оперу: «Сотник» М. Вериківського, «Алеко» С. Рахманінова, «Ноктюрн» М. Лисенка, «Вечорниці» П. Ніщинського» [1, с. 20], – згадує про це Маєстро.

Переглядаючи хронограф концертно-виконавської діяльності О. Гериновича, привертає увагу величезний масив опанованого ним різножанрового репертуару: тут і серйозна класика, і розважальні легкі жанри, тут твори західноєвропейських і українських авторів як класиків, так і сучасників, не кажучи вже про чималу кількість творів композиторів народів СРСР. Тяжіння митця до універсальності репертуару, намагання знайти свій вираз через музичну мову різних музичних стилів і композиторів – притаманне для творчого почерку О. Гериновича, а водночас робить його представником львівської диригентської школи, для якої ця риса дуже прикметна. В інтерпретаціях національного репертуару О. Геринович виявляє глибокий патріотизм, усвідомлення своїх національних коренів – риса, яку Маєстро успадкував від своєї багатой митцями і діячами родини. Він не тільки пропагує українську класику (1992 р. ним бо проведено програму з творів М. Лисенка, присвячену 150-річчю з дня народження

композитора), але й мав щастя неодноразово виступати першовиконавцем творів українських композиторів-сучасників, з якими Маестро в різний час був у творчому контакті. Уже вказувалося, що О. Геринович ще на початку своєї диригентської кар'єри першим виконав з симфонічним оркестром Львівської філармонії Третю симфонію Б. Лятошинського. З цим же колективом він здійснив перші виконання «Молодіжної увертюри «Гаудеамус» А. Кос-Анатольського, «верховинської рапсодії» Б. Фільц. симфонічної поеми «Вальс» М. Скорика.

Однією зі складових диригентської діяльності О. Гериновича є його транскрипторська і композиторська робота. У цих сферах діяльності втілювалася і знайшла органічне продовження ота творча «жилка», яка нуртувала в митця ще з років навчання. Серед транскрипторських його робіт – переклади на різні оркестрові склади (для симфонічного, для струнного камерного оркестру, для оркестру народних інструментів) творів різних композиторів – як європейських, так і українських, як класиків, так і сучасників. Досконало знаючи, відчуваючи специфіку, темброві характеристики інструментів, з одного боку, а з іншого – володіючи глибоким відчуттям стилю, фактури обраного для транскрипції твору, О. Геринович досяг значної віртуозності, майстерності у цій справі. Особливо це стосується перекладів для оркестру народних інструментів, брак оригінального репертуару для якого прикро відчувався постійно, а дані транскрипції заповнили цю прогалину, показали виразові можливості цих інструментів, які цілком не поступаються оркестрам академічних європейських інструментів. «Починаючи з 1971 року, коли, крім занять зі студентами класу диригування, я керував студентським оркестром народних інструментів, перше, що я відчув – це брак оригінального репертуару. Після обговорення цього питання на засіданні кафедри вирішили піти двома шляхами. З одного боку, використати ту невелику кількість оригінальних творів, яка є в наявності для оркестру народних інструментів, з другого – робити переклади інструментовки кращих взірців світової класичної музики, українських композиторів, а також популяризувати твори львівських авторів, зокрема ті, які написані або будуть написані для народного оркестру. Такий підхід до цього питання в скорому часі дав позитивний результат» [1, с. 35], – згадує О. Геринович, і це розкриває ще один важливий аспект його транскрипторської роботи – аспект популяризації творів львівських композиторів.

Що ж стосується композиторських спроб О. Гериновича, то, хоч це маргінальна і закількісно скромна сфера його діяльності, все ж серед тих небагатьох творів приваблює увагу намагання митця поспробувати себе у різних музичних жанрах і складах: тут знаходимо твори для хору (особливо обробки для мішаного хору без супроводу), симфонічного (сюїта «Пам'яті Т. Г. Шевченка») та струнного камерного («Серенада») оркестрів, фортепіано («Миттєвості»), вокальні твори (цикли на слова О. Блока, О. Олесья, солоспів на слова Лесі Українки), врешті – вокально-симфонічний твір (кантата «Пам'ятайте, живі» на слова В. Колодія).

Зрезигнувавши з отриманої пропозиції працювати другим диригентом симфонічного оркестру Дніпропетровської філармонії, О. Геринович прийняв пропозицію тогочасного ректора Львівської консерваторії Миколи Колесси щодо викладацької роботи по класу диригування на музично-педагогічній кафедрі і кафедрі диригування. Тож, з 1963 року О. Геринович працює у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка. За такий значний проміжок часу клас диригування у О. Гериновича закінчило понад 80 студентів, які плідно працюють на педагогічно-мистецькій ниві України, втілюючи своїм мистецьким життям здобуте в диригентському класі О. Гериновича, власне – властивий його творчому почерку класичний романтизм.

Як диригент-педагог він вимагає від учнів джерельної чистоти відтворення авторського задуму, намагається довести їм можливість цього лише за умови ґрунтовної обізнаності з музичним матеріалом, розуміння і знання творчості композитора. Для цього надзавдання міцним фундаментом мають стати добрі технічні навички, і саме їх вміє навчити Олександр Олександрович, продовжуючи тут класичну школу диригентури, зокрема традиції М. Колесси. «Студенти класу Олександра Олександровича, – зазначає колега Маестро по кафедрі Леонід Дращниця, – завжди відрізнялись міцною загальною виучкою та добрими технічними навичками. В основі цих навичок – класична школа диригування професора М. Ф. Колесси, патріарха львівських композиторів та диригентів. Багато часу і зусиль в роботі зі студентами

Олександр Олександрович приділяє звільненню диригентського апарату, активній та свободній кисті як основі диригентського жесту, скрупульозному відпрацюванню різноманітних диригентських штрихів тощо. [...] О. Геринович – надійний та високоавторитетний педагог. Тому не дивно, що до його класу завжди прагнуть потрапити чимало початкуючих диригентів» [1, с. 90].

Поруч з практичною стороною в педагога-диригента нерозлучно в парі поєднується методична робота. Він є автором коло 20 методичних праць широкої тематичної амплітуди: навчальних посібників («Аспекти техніки диригування» [2], «Хрестоматія по диригуванню аматорським оркестром народних інструментів»), навчальних програм (2 програми з навчальної дисципліни «Диригування»), різних аспектів техніки диригування (серед них – «Штрихова техніка диригентського жесту», «Робота диригента над музичним твором»), нариси з інструментовки, питання історії виконавства, і зокрема диригентської традиції в різні етапи історичного становлення (наприклад, «Диригентське виконавство в Європі в період Другої світової війни», «Засновник диригентської школи» (про М. Ф. Колессу). З огляду на те, що далеко не кожен музикант-виконавець здатний систематично викласти свій виконавський досвід на папері, має можливість це зробити і розуміє вагу такої праці – цінність цієї праці не підлягає сумніву.

З 1996 року О. Геринович очолив кафедру оркестрового диригування, яка існувала як окремий самостійний підрозділ Львівської музичної академії з серпня 1991 року і має на меті підготовку диригентів для оркестрів народних інструментів, капел бандуристів, а також забезпечення проходження практичного курсу «основи оркестрового диригування» студентами –композиторами і всіма бажаними навчатися цього мистецтва факультативно [3, с. 190-191]. О. Гериновичу вдалося згуртувати на кафедрі досвідчених педагогів – однодумців, букет цікавих творчих індивідуальностей, зокрема таких, як Л. Л. Дrajниця, І. П. Чупашко, Б. Й. Гуран, М. Т. Корчинський, В. А. Гарбарук, О. І. Цигилик та ін. Сильною стороною О. Гериновича як завідувача кафедри є потреба бачити всіх людей партнерами, товаришами, однодумцями, потреба кожному віддати належне за результатами праці. На кафедрі завжди панує «живий процес», який вмilo підігрується і стимулюється завідувачем, створюючи, з одного боку, стабільність роботи, з іншого – постійну її творчу новизну й оновлення. Ця стабільність і новизна як риса діяльності кафедри – беззаперечна заслуга її керівника.

Отже, нащадок галицької інтелігентної родини, багаті діями української культури, науки, мистецтва Олександр Геринович, здобувши дві музичні освіти (віолончель та диригування) у маститих педагогів свого часу, сконцентрував свою діяльність на диригентурі, ставши чільним представником львівської диригентської школи. Досвід інструменталіста-виконавця, хоч і не був ним продовжений, але сприяв розширенню його музичних інтересів (до композиції, ансамблевого виконавства, здійснення оркестрових аранжувань), а головне – згодився йому у диригентській практиці, оскільки давав розуміння і бачення ролі і сутності диригента з погляду оркестранта і оркестрового виконавства. Як диригент О. Геринович у перебігу своєї діяльності зумів випробувати всі можливі грані застосування свого фаху, а в кожній з них залишити частину своєї душі – яскравий слід непересічної особистості, мислячого, глибокого музиканта. Ота багатогранність вияву в рамках своєї професії – характерна прикмета діяльності митця, яка притягує до нього увагу, а водночас і споріднює його з львівською українською диригентською музичною традицією. Олександр Геринович – знаний, досвідчений, концертує диригент (симфонічного, камерного оркестрів, оркестру народних інструментів) з різностильовим, різножанровим багатющим репертуаром, низкою проведених першовиконань творів, зокрема українських композиторів, визнанням публіки; він – авторитетний педагог, клас навчання якого закінчив не один десяток молодих музикантів, педагог, який засадничі положення свого фаху зафіксував у низці методичних робіт; Олександр Олександрович – шанований завідувач кафедри оркестрового диригування, який зумів згуртувати навколо себе суцвіття талановитих педагогів, продуктивно і якісно налагодити, підтримувати і спрямовувати навчальний процес. Діяльність О. Гериновича є істотним внеском у розвиток львівської диригентської школи, зразком сумлінної і чесної праці для культури і мистецтва рідного народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Геринович О. Криниця життя: Спогади, творчість, педагогіка / О. Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140с.
2. Геринович О. Деякі аспекти диригентської техніки / О. Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2009.
3. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка / [Редкол.: І.Пилатюк (керівник проекту), В.Камінський (головний редактор) та ін]. – Львів: Сполом, 2003. – 256с.
4. Матеріали музею Львівської державної консерваторії: Афіші від 1951 до 1967р. // Кабінет історії музики ЛНМА ім. М.Лисенка. – Рукопис.

УДК 78.27

Я. П. ГОРБАЧЕВСЬКА

**ІДЕЇ АВТЕНТИЗМУ В ТЕОРЕТИЧНІЙ ДУМЦІ ТА ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ
XX СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЛЯ СТРУННИХ СОЛО)**

У статті досліджується феномен «автентичного» стилю виконавства музики передкласичного періоду для струнних соло. Узагальнюються спостереження теоретиків початку XX століття стосовно необхідності реставрації оригінального струнного інструментарію XVI-XVIII століть з метою якомога достовірнішого відтворення історично дистанційованих артефактів.

Ключові слова: виконавство, інтерпретація, автентичний стиль, скрипка, віолончель, смичок, сюїта.

Я. П. ГОРБАЧЕВСКАЯ

**ИДЕИ АВТЕНТИЗМА В ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ПРАКТИКЕ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ СТРУННЫХ СОЛО)**

В статье исследуется феномен «автентичного» стиля исполнения музыки предклассического периода для струнных соло. Обобщаются наблюдения теоретиков начала XX века о необходимости реставрации оригинального струнного инструментария XVI-XVIII веков с целью более достоверного воспроизведения исторически дистанцированных артефактов.

Ключевые слова: исполнительство, интерпретация, «автентичный» стиль, скрипка, виолончель, смычок, сюита.

Y. P. GORBACHEVSKA

**IDEAS OF AUTHENTICITY IN THEORY AND THE PERFORMANCE PRACTICE OF THE
TWENTIETH CENTURY (BASED ON WORKS FOR SOLO STRINGS)**

The article examines the phenomenon of «authentic» style of music before the classical period for solo strings. In the beginning of the twentieth century the views of theorists (professional musical circles) summarize the necessity of original tools XVI-XVIII centuries restoration, with a view to authentic reproduction of historically face artifacts.

Key words: performance, interpretation, authentic style