

However, in the opinion of confirmation enhanced interest in the artistic heritage of past eras, the author draws a number of opinions of modern art from different countries (and Ukraine in particular), thus expanding our understanding of the relevance of the above issues.

The basic idea of theoretical discussions can be summarized as follows: «Longing for a past that can not be returned – not to survive in reality, but the greater reproduced in the imagination, nashtovhuvala findings on all new evidence zirkosti and wisdom of people of the Middle Ages...». And further: «Today again man seeks to rise above fleeting (and more rapid) time and join the Absolute, plunge into the ever lasting moment during contemplation» (N.Herasymova-Persian). Musical art can not return to the musical language of XVII-XVIII centuries, but it was in ancient spiritual writings of modern man tries to find answers to many questions that puts today. This is confirmed by further analysis of modern musical practices, including the opinion of the famous Ukrainian researcher B.Yavorskoho expressed in the early twentieth century that «...the entire music literature, based on a large triads, or rather, its principle is not musical art and the music industry. The mechanical principle tryzvukovosti outlived his. «The scientist commented as follows evolution of music broadcasting in the twentieth century: «Humanity in the quest for mastery of sound thinking upset the principle of relative stability principle of indifference. The entire history of music from the XVII century. to date, is the effort to bring all musicians phenomenon to a large triads to justify all special to cover everything. Inside the hearing said that he can not ignore the major triads as a phenomenon that determines everything.».

I want only to express the hope that the author finally concludes that ancient spiritual music concerts, numerous discussions being conducted around her interpretation, will do the job, and we manage to regain what was once lost on the way to the tireless mysterious new.

Key words: sacred music, old music, reception, twentieth century, musical language, musical intonation, scientific concept, the legacy of past eras, historiographical debate evolution in perception, a new musical language.

Аннотация

Левая Н.В. К проблеме рецепции старинной духовной музыки в европейской и отечественной художественной культуре XX столетия

Анализируется проблем рецепции старинной духовной музыки в XX веке. В центре внимания – осмысление старинных произведений на концептуальном уровне и на уровне музыкальной интонации; сопоставляются различные точки зрения на данную проблему.

Ключевые слова: духовная музыка, старинная музыка, рецепция, XX век, музыкальный язык, музыкальная интонация.

Надійшла до редакції 28.10.2014 р.

УДК 78.27

О.Б. Величко

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ ДИСКУРС ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА НА ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Актуальність даної статті полягає в тому, що останнім часом в українському музикознавстві зріс питомий інтерес до досліджень у руслі дискурсивного аналізу музичного життя минулого та сучасності, присутній у наукових студіях Б. Сюті, О. Козаренка, М. Іжевської, Є. Моревої, І. Коханик, С. Шипа, О. Берегової, Б. Деменка, М. Максимова, С. Соланського, Д. Онищенко та ін.

Особливу увагу сучасні вчені приділяють також музичній регіоналістиці, окремим локальним осередкам та різним аспектам музичного життя того чи іншого регіону. Тож видається потрібним актуалізувати питання, пов'язані з розвитком інструментального виконавства, педагогіки на начально-методичної літератури Західної України періоду *Fin de siècle*. Потреба в цьому виникла у зв'язку з необхідністю глибшого осягнення свого музичного минулого, мистецького коріння, що можна окреслити максимою «назад до джерел».

До проблематики, яка фокусується у пропонованій розвідці, прямо чи опосередковано зверталось чимало дослідників. Важливими джерелами для наукового осмислення різних складових мистецького життя та діяльності музикантів досліджуваного періоду є праці М. Загайкевич, Л. Яросевич, Л. Кияновської, Т. і Л. Мазеп, Ю. Ясіновського, Т. Старух, Н. Кашкадамової, Т. Молчанової, І. Глібовицького, І. Антонюк та ін.

Meta stammi – окреслити специфіку та тенденції розвитку інструментального виконавства на Західній Україні наприкінці XIX – початку XX століть з позиції ретроспективного дискурсу.

Процес професіоналізації музичного життя на Західній Україні, розпочатий ще у другій половині XVIII ст., досягнув свого піку наприкінці XIX – поч. XIX ст. і торкнувся як вокально-хорового, так й інструментального виконавства. Той час ознаменувався появою низки товариств та об'єднань. Необхідно згадати Товариство св. Цецилії (1826 р.), «Галицьке товариство приятелів музики» («*Der Galizische Verein der Musikfreunden*», 1834)¹, Музичне Товариство Чоловічого Співу «Гармонія»² (*Männergesangs Musikverein «Harmonium»*, 1875, згодом офіційно зареєстроване як оркестрове товариство) у Львові; «Товариство плекання музичного мистецтва на Буковині», «Чоловіче співоче товариство», «Шубертбунд», «Гармонія» у Чернівцях; Музичне товариство в Тернополі (1876 р.) та численні ін³.

Їх організаторами стали визначні європейські музиканти (на Наддніпрянщині – переважно, італійці, французи; на Західній Україні – австрійці, німці, чехи), які власною виконавською діяльністю долучились до процесів організації мистецького та музичного життя, інструментального виконавства і педагогіки. Серед таких можна назвати Ю. Ельснера, Ф. К. Моцарта, Й. Ф. Рукгабера, Й. Кесслера, К. Ліпінського, К. Мікулі, К. Умлауфа, О. Шевчика, А. Гржималі та ін.

Процеси становлення виконавців-інструменталістів кінця XVIII – першої половини XIX ст. наділені особливою специфікою, адже значна частина території Галичини, Буковини, Закарпаття протягом століть належали різним країнам, – Польщі, Австрії, Румунії, Угорщині. Австрійські, а згодом австро-угорські шкільні реформи кінця XVIII ст. справили істотний вплив на розвиток музичної освіти Західної України. Протягом XIX ст. було ініційоване створення численних осередків опанування нотної грамоти і теорії музики в мережі загальної освіти різних рівнів: як у духовних навчальних закладах, гімназіях, так і в приватних пансіонах, університетах тощо. Добір та створення оригінальної дидактичної літератури для курсу навчання свідчить про визнання загальнодоступного і виховного характеру навчання музики, її високе значення в гуманітарній освіті молоді.

Церковні братства, що активно опікувались діяльністю шкіл, поряд із навчанням хорового співу, важливу роль відводили й інструментальному виконавству. Вони діяли в багатьох містах, зокрема, Рогатині, Городку, Комарні, Любліні, Дрогобичі, Самборі, Холмі, Галичі, Перемишлі, Кам'янці-Подільському, Кремінці, Шаргороді, Немирові, Києві, Луцьку, Вінниці та ін.

Наприкінці XIX – поч. XIX ст. активно розвивалась й музична інструментальна педагогіка Західної України, щоправда, під впливом визначних європейських музикантів: Я. Медеріч д'Ето Галлюса, І. Шуппанціга, Й. Башни, Ю. Ельснера, К. Ліпінського, Й. Кесслера, Я. Рукгабера, Ф. К. Моцарта, К. Умлауфа, А. Гржималі й ін. Деякі з них працювали на Західній Україні як церковні музиканти, театральні виконавці та диригенти, приватні педагоги в родинях місцевої аристократії (Сапегів, Стаженьських, Бароні, Цибульських, Шимоновичів, Леваковських, Баворовських, Потоцьких і т.д.).

Важливою тенденцією для розвитку інструментального виконавства на Західній Україні зазначеного періоду стало засвоєння європейського досвіду навчання вихідців з українських земель. Якщо для більшості представників Наддніпрянщини це були навчальні заклади Москви та Петербургу, то вагомим центром вдосконалення музичного професіоналізму для мешканців Західної України став Відень.

Свідченням підтримки австрійським урядом розвитку культури було ініціювання ним запровадження мистецьких стипендій для талановитих композиторів, художників та літераторів, серед яких значне місце посідали українські діячі літератури і мистецтва. Можливість навчатися у вищих музичних закладах Австро-Угорської імперії, переймання педагогічного досвіду від провідних фахівців австрійської столиці та музичне середовище Відня справило величезний вплив на формування виконавців-інструменталістів, вихідців із Західної України. Крім Відня, вони отримали змогу навчатись у закладах та відвідувати приватні лекції у Празі, Неаполі, Варшаві і т.д.

Що стосується сфери струнних та духових інструментів, то тут провідна роль належить навчанню в чеських музикантів-виконавців та оркестрових диригентів.

Ще однією тенденцією стало створення місцевих фахових музичних інституцій, на базі яких формувалися підвалини української інструментальної педагогіки. Важливу роль у цьому процесі відіграли духовні навчальні заклади (Греко-католицька духовна семінарія у Львові та Дяковчительський інститут у Перемишлі, музичні дисципліни у програмах парафіяльних шкіл, учительських семінарій, гімназій тощо), інструментальні класи при різнонаціональних музичних і співочих організаціях як осередках духовного відродження краю: «Боян» (від 1891 р.), «Просвіта», «Руська бесіда» (1862 р.) та «Академічне братство» (1871 р.). «ГМТ» з інструментальними класами, «Лютня», «Гармонія» з інструментальними класами та школою гри на духових в західній Україні. Зберегла документальна інформація про існування інструментальних класів при польському

Музичному Товаристві чоловічого співу «Гармонія» у Львові (1877 р.), при якому існував духовий оркестр, яким у різний час керували Й. Пістль, М. Фаль, Я. Касторський.

При організації функціонувала безкоштовна Школа гри на духових інструментах (період її діяльності припав приблизно на 1877-1914 рр.).

Інструментальні класи Галицького музичного товариства у Львові трансформувалися у спеціальну музичну Школу (1839 р.), з класами гри на скрипці, віолончелі, контрабасі, духових інструментах, згодом – у Консерваторію ГМТ (заснована в 1853-1854 рр.), що стала потужним центром плекання професійного інструментального виконавства всього західноукраїнського регіону XIX століття.

Питомо українська інструментальна освіта спочатку плекалася у домашніх умовах, нерідко українці здобували освіту і в консерваторії ГМТ, проте власний осередок був заснований «Музикальним кружком» при «Львівському Бояні» (1897 р.), який мав класи гри на скрипці й альті. Вони створили підвалини фахової педагогіки, що слугували підґрунтям для формування різнорівневої системи навчальних закладів регіону⁴, лідерство серед яких належало вищезгаданій консерваторії ГМТ, Музичній консерваторії ім. К. Шимановського (1902 р.) та Вищому музичному інституту ім. М. Лисенка у Львові з численними регіональними філіями у Галичині.

Подальше зростання і розбудова осередків фахової освіти у XIX ст. – поч. XX ст. зумовили широке залучення методичної та дидактичної літератури провідних спеціалістів Європи у галузі підготовки інструменталістів-виконавців. Так, наприклад у фондах бібліотеки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, сформованого на підставі бібліотек провідних осередків музичної, зокрема, інструментальної освіти Західної України, консерваторії Галицького музичного товариства, Львівської музичної консерваторії ім. К. Шимановського, Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, – унікальну частину у складають зібрання дидактичного та навчального репертуару. Такими, зокрема, є першодруки підручників з різноманітних спеціальностей консерваторій Європи (Париж, Прага, Берлін, Брюссель, Ляйпціг, Болонья, Дрезден): у тому числі, школи гри на скрипці⁵, віолончелі⁶, фортепіано⁷, флейті⁸, гобої⁹, фаготі¹⁰, органі¹¹. Серед них – низка перших у Європі посібників з відповідних спеціальностей та прижиттєвих видань [1].

У концертній практиці українських громад констатуємо появу справжніх солістів-віртуозів та ентузіастів гри на цитрі, таких, як Є. Купчинський та М. Кумановський, Д. Андрейко, З. Кирилович, які створили й концертні композиції для цього інструменту. Для цього розповсюдженого тоді інструменту писали також С. Воробкевич, В. Безкоровайний, Д. Січинський¹².

У 1872 р. у Чернівцях виникло румунське музично-співоче товариство «Armenia» («Гармонія»), при якому організувався духовий оркестр і клуб цитри. «Клуб Цитристів» («Klub Cytrzystów») був заснований у 1886 р. у Львові¹³. Друге, на кшталт попереднього, товариство любителів гри на цитрі цьому датується 1892 р.¹⁴.

Виняткова роль у розвитку музично-мистецького життя Буковини належить Йоганну Карлу фон Умлауфу, тодішньому президенту цісарсько-королівського крайового і міського суду, освіченому меломану, перекладачу, другу Ф. Шуберта та палкому популяризаторові його творчості. Його артистичні салони стали центром музичного життя Чернівців, вагомим осередком інструментального музикування.

Наприкінці століття (в 1890-х роках) в серії «Руський цитрист» (10 випусків) під заголовком «Збірка композицій на цитру Є. Купчинського» побачили світ й друковані твори; у 1885 році у збірці хорових творів «Кобзар» було опубліковано «Вінок з народних мелодій» Д. Андрейка, що включав понад 30 українських народних пісень. Згодом вийшли друком твори для цитри й інших композиторів – З. Кириловича та В. Безкоровайного, який опублікував 5 випусків для фортепіано, флейти, гітари й смичкових інструментах [2].

Поряд з академічними інструментами (скрипкою, фортепіано), у широких верствах різних соціальних груп у даний період отримали популярність шести – та семиструнна гітара, торбан, цитра та бандура, з'явилися виконавці-віртуози на цих інструментах. Це зумовило потребу в фахових кадрах та створенні методичної і дидактичної літератури.

Високий рівень методичного забезпечення демонструє література кінця XIX – поч. XX ст. Автором першого підручника гри на бандурі¹⁵ був Г. Хоткевич; він відповідав тогочасним тенденціям методичної літератури для академізованого народного інструментарію. Цей підручник розрахований для 20-струнної діатонічної харківської / старосвітської бандури (16 приструнків, 4 баси) і складається з трьох частин: 1 – теоретична; 2 – вправи; 3 – твори для бандури. Г. Хоткевич акцентував увагу на питаннях походження інструменту, прийомів звуковидобування, строю та способів перестроювання бандури, навів загальнотеоретичні відомості. Окремий розділ відведено

поясненню способів використання підручника як самовчителя, специфічним знакам нотного письма, застосованих у композиціях для бандури (*glissando*, арпеджіо, обертони, тремоло тощо).

Серед митців, що стояли біля основ формування фортепіанної традиції Галичини у зазначений період, слід назвати Ф.- К. Моцарта та Я. (Йоганеса) Рукгабера – учнів видатного австрійського музиканта чеського походження, піаніста та педагога Й. Н. Гуммеля. Важливими для виховання виконавців-піаністів стали педагогічні концепції Е. Венцеля, І. Мошелеса, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Т. Лешетицького, А. Єсіпової, Є. Лялевіча, О. Міхаловського та ін. В. Курц долучився до розвитку фортепіанної педагогіки західноукраїнського регіону, видав методичний посібник «Технічні основи фортепіанної гри» (праця написана у Львові, видана у Празі), який дотепер у Чехії вважається класичним підручником фортепіанної методики (зокрема, у консерваторіях Праги і Брно).

Л. Марек, що перебував на посаді професора консерваторії ГМТ, заснував і очолив власну приватну школу фортепіанної гри (1870-1893 рр.), навчання в якій базувалося на принципах літвівської педагогічної системи. Для цього закладу він здобув концесію – закріплене державою право на ведення фахового викладання (відтоді він іменувався «Перша концесійована Музична школа»). Власні методичні засади і дидактичні матеріали митець узагальнив у збірці «Фортепіанні вправи з додатком брошури про систему фортепіанної гри» (1892 р.) та в методичній праці «Нові вправи на фортепіано для набуття правильного туше і розвитку техніки».

Серед авторських шкіл викладачів – «струнників», чії методичні принципи та педагогічні засади здійснили вплив на формування фахово-освітньої системи навчальних закладів Наддніпрянської та Західної України, є школи О. Шевчика, Л. Ауера, К. Флеша, С. Сервачинського, А. Слядка, Ю. Кленгеля та ін.

Отже, специфічною рисою інструментального виконавства на Західній Україні кінця ХІХ – поч. ХІХ ст. стало те, що широкий розвиток освіченого аматорства, можливість отримання фахової освіти за кордоном спричинилися до професіоналізації концертного життя, зумовили появу численних регіональних, національно-етнічних, клубних, професійних товариств, спілок, об'єднань, музичних академій як концертних інституцій. Констатуємо еволюцію інструментального музикування та репертуарних потреб виконавців у вищезазначений період, обумовлених традиціями музикування, взаємозв'язком з освітньою системою, інтегративністю у сенсі педагогічних принципів. Усе це, як і діяльність фахових музичних інституцій та їх представників, стало потужним чинником для професіоналізації інструментального виконавства Західної України в окреслений період.

Примітки

¹ Згодом – Галицьке Музичне Товариство («Galizischer Musikverein», з 1858 р. – «Galicyskie Towarzystwo Muzyczne»).

² Артистичними директорами «Гармонії» були Е. Качковський, Я. Галль, С. Невядомський, В. Вшелячинський, М. Солтис.

³ Т. Молчанова констатує існування численних мистецьких об'єднань у містах і містечках Західної України: «Музичне товариство» існувало у Бродях (1863 р.), Дрогобичі (1877 р.), Жовкві, Самборі (1879 р.). «Товариство друзів музики» (1869 р.) – у Золочеві (1869 р.), «Гармонія» – у Стрию (1880 р.). «Музичне товариство ім. С. Монюшка» – у Стрию, Долині (1893 р.). «Боян» – у Стрию (1894 р.), Болехові (1908 р.), «Лютня» – у Дрогобичі (1901 р.), Золочеві (1902 р.), «Чоловіче співацьке товариство» – у Великих Мостах (1893 р.), Угніві (1894 р.), Городку (1908 р.), Куликові (1909 р.). «Музично-драматичне товариство» – у Сокалі (1899 р.), Городку (1908 р.) [3].

⁴ До навчальних закладів, за освітнім комплексом наближених до вищих у Галичині, належать Вища музична школа Н. Щицінської, Вища музична школа ім. І. Фрідмана, Вища музична школа А. Старкової-Вебер, Міський музичний інститут Д. Барановського, Вищий музичний заклад М. Райсс, Приватний Львівський музичний інститут Р. Фішлера тощо.

⁵ Paschalski K. Szkoła na skrzypce. – Warszawa : nakład i własność K. Treptego, 1902; Berganz. Violin-Schule. New Method for the violin. - Leipzig : Jul. Henr. Zimmermann. – Part. I.

⁶ Richard Scholz. Das Studium der Lagen: Für Violine : gründlicher und erschöpfender Lehrgang des Lagenspiels. – Oertel, 1908; L. Marek. Nowe cwiczenia na fortepiano dla pozyskania prawidłowego uderzenia i rozwinięcia techniki. – Lwów : Seyfartha i Chajkowskiego, 1892.

⁷ Brandt Erster Lehrmeisterin Clavierspiel. Elementar-Schule : op. 38. – Leipzig : Merleburger; Mandl-Barda C. Kompendium der Klaviertechnik. – II. – Chromatische teil. Heft 1-8. – Wien – Leipzig : UE; Draesler J. Clavier-schule. – Wien : Artaria; Tausig K. Vorstufe : technische übungen für Pianoforte aus den hewärten Unterrichtswerken von Khina, Mertke, Pishna, Shwalam, und Wolf. – Leipzig : Steingraber – Verlag; L. Marek. Nowe cwiczenia na fortepiano dla pozyskania prawidłowego uderzenia i rozwinięcia techniki. – Lwów : Seyfarthai Chajkowskiego, 1892; методичні посібники: Adam L. Methode de Piano Forté du Conservatoire: Pianoforteschule des Conservatoriums der Musik in Paris. Simrock, 1815 – 55 с.; Bertini A. Méthode complète et progressive de piano (1-2 частини); Schott B. Boquet: Tehnique Moderne du Pianiste virtuoze. – Bruxelles Schott Frerer p 1858.

⁸ Fürstenau A. Bouquet des Tons : Vingt à quatre exercices, caprices et préludes, op. 125. Bouquet des Tons. – C.F. Peters, Litolf; Täglische Stunden für die Flöte. – Henri Litolf's Verlag.

⁹ Zellner J. Teoretisch-Praktische Oboe Schule. – Wien : Diabelli.

¹⁰ Roscher J. 12 Vortragsstücke für fagott mit klavierbegleitung, op. 88. – Maiz : Schott's Sohne; Coppah 60 ausgewählte Etuden : für Posaune oder Fagott mit Berücksichtigung der verschiedenen Stimm- und Tonarten:

¹¹ Berr F. Methode de Basson / revue et augmentée par Cokken – Paris : Alphonse Leduc. Cokken, Jean François Barthélemy. Méthode de basson: nouvelle édition de la méthode de F. Beer revue et augmentée, 2 vols. Paris: E. Gérard, ca. 1842. Paris: Leduc, 1851; Berr Frédéric. Méthode complète de basson. – Paris: J. Meissonier, 1836.

¹² Композитор звернувся до komponування для цитри у ранній період творчості, створивши майже 50 зразків (не збереглися). Друком вийшла п'єса «Тиха сльоза», видана «Станіславівським Бояном» в одному з 22-х випусків Музичної бібліотеки.

¹³ ЦДІАЛ, оп. 25, спр. 17468, с. 424; спр. 18259, с. 373-зв.

¹⁴ ЦДІАЛ, ф. 146, оп. 25, спр. 18259, с. 375-зв.

¹⁵ Його перша частина видана у Львові в 1909 р. У 1923 та 1930 рр. з'явилися розширені та доповнені перевидання.

Список використаної літератури

1. *Антонюк І. М.* Нотні колекції бібліотеки ЛНМА ім. М. В. Лисенка у світлі історико-культурного процесу краю : дис. ... канд. мистецтв. за спец. 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / І. М. Антонюк. – Л., 2008. – 20 с.

2. *Глібовицький І.* Цитра в контексті розвитку інструментальної музики Західної України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / І. Глібовицький // Вісн. Прикарпат. ун-ту : Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2004. – Вип. VI. – С. 103–109.

3. *Молчанова Т. О.* Музичне життя й музична освіта Галичини (Гортаючи сторінки розвитку музичної культури) / Т. О. Молчанова // Дзвін. – 30 квітня 2012. – Ч. 4.

Резюме

Розглядається специфіка та тенденції розвитку інструментального виконавства на Західній Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть з позиції ретроспективного дискурсу. Зосереджується увага на діяльності товариств, навчальних закладів, виконавців-інструменталістів та появі навчально-методичної літератури.

Ключові слова: виконавець-інструменталіст, музикування, професіоналізація, товариство, фахова освіта, методико-дидактична література, Західна Україна.

Summary

Velychko O. The retrospective discourse of instrumental fulfillment of Western Ukraine at the end of nineteenth – at the beginning of the twentieth century

We consider the specifics and trends of instrumental performance in western Ukraine late XIX – early XX centuries from the perspective of retrospective discourse as a characteristic of contemporary regional studies, as evidenced by the emergence of a number of books and scientific articles in special periodicals (M. Zagaykevych, L. Yarosevych, LA Kyuanovskoyi, T. and L. Mazepa Yasinovskyi Yu, T. Starukh, N. Kashkadamovoyi, Molchanova T., I. Hlibovytsky, J. Antoniuk, B. Syuta, O. Kozarenko, I. Kohanyk, S. Shyp, S. Solanskyu etc.).

The attention is focused on the characteristics of many cultural societies which not only stimulated activation of cultural life, but also improve the quality of special education, introduction to it all the wider public. It is a society such as «torban» Society St. Tsytseliyi, Galician Society of Friends of Music, musical society of men singing «Harmony» (Lvov) and «Society nurturing music in Bukovina», Musical Society in Ternopil and many others. Safeguarding cultural change in the situation in the Western territory.

The article analyzes the composition of these spiritual leaders structures and their individual members, revealed the specifics of concert life in the region, further trend of cultural activities. Intercultural contacts traced artists of Western Ukraine and the Dnieper, changes in forms of cultural and artistic activities and forms of attracting new audience members.

The specificity of the organization of cultural life, given these areas stay under the influence of different countries and do not wish the past to support the development of Ukrainian culture.

Emphasis is on creating a land of numerous cultural organizations, including the centers of activity determined by its mastery of musical notation and theory of music in the network of general education at various levels, both in religious schools, gymnasiums, and private boarding university.

We also consider the creation of original didactic literature for success.

Focusing attention on the activities of companies, educational institutions, artists and instrumentalists emergence of educational materials.

The author highlights the role of religious fraternities who took care activities of schools and their role in the dissemination of vocal and instrumental performance, delivers a broad geographic distribution of these fraternities and considers the specifics of their impact on the issues outlined above.

Discovered mentioned the century revitalization print literature of music pedagogy, which had a decisive influence on the methods of teaching. Referred effect leading West European musicians-teachers in this process.

Emphasized the role and importance in enhancing the cultural and artistic life of the region the creation of local professional musical institutions on the basis of which formed the foundations of Ukrainian instrumental pedagogy – Greek Catholic seminary in Lviv dyako-Pedagogical Institute in Przemysl, musical discipline programs parochial schools, teachers' seminaries and schools, instrumental classes at various music and singing organizations as the foci of spiritual revival of the region: «Boyan» (from 1981), «Education», «Russian Conversation» (from 1862), academic fraternity (from 1871), «Lute», «Harmony» with instrumental classes and school playing the wind instruments and others. Consider other artistic structures common in the region at the time.

The attention also to the domestic music forms, the most common in western Ukraine at the time.

Shows the participation of foreign musicians, mostly graduates of famous composers – Liszt, F. Shuberta and others. in the methodology of the educational process in special schools and forms; presents the contribution of each of them in some form of musical performance and its organizational and methodical activities on Ukrainian territory.

Key words: singer, instrumentalist, music, professionalisation, partnership, professional education, methodological and didactic literature, intercultural contacts, music and vocal and choral performance in the practice of cultural associations, Ukrainian art schools, integration, Western Ukraine.

Аннотация

Величко О.Б. Ретроспективний дискурс інструментального исполнительства в Западній Україні в кінці XIX – началі XX століття

Рассматривается специфика и тенденции развития инструментального исполнительства на Западной Украине в конце XIX – начале XX вв. с позиции ретроспективного дискурса. Сосредоточивается внимание на деятельности обществ, учебных заведений, исполнителей-инструменталистов и появлении учебно-методической литературы.

Ключевые слова: исполнитель-инструменталист, музицирование, профессионализация, общество, профессиональное образование, методико-дидактичная литература, Западная Украина.

Надійшла до редакції 23.09.2014 р.

УДК 78.1

М. Ластовецький

ПАРТІЯ ТРУБИ В ОРКЕСТРОВИХ ТВОРАХ ПЕТРА ЧАЙКОВСЬКОГО

Яскравість і привабливість оркестрової музики російського композитора П. Чайковського (1840-1893 рр.) значною мірою пов'язана з надзвичайно різноманітним і ефектним застосуванням групи мідних духових інструментів і, зокрема, труби, як її найбільш відомого і «високого» представника. *Актуальність даної розвідки* пов'язана з тим, що і для сьогоденної генерації композиторів-симфоністів, представників різних шкіл і національностей, оркестровий стиль П. Чайковського, його мистецтво інструментування продовжує залишатися взірцем, справжньою школою майстерності, і в тому числі, в ракурсі застосування партії труби.

П. Чайковський належить до когорти тих митців, які у творах глибоко розкрили технічні, динамічні та тембральні можливості труби, продемонстрували її ансамблеві можливості. Проте, попри наявність великої кількості досліджень, присвячених творчості П. Чайковського, висвітленню її стильових особливостей, видається, що трактуванню труби в оркестровому стилі П. Чайковського було приділено менше уваги зі сторони науковців. І це при тому, що П. Чайковський, як геніальний майстер оркестрового письма, використовував ті інструменти мідної та інших груп, що входять до класичного складу симфонічного оркестру вже XX-XXI ст.