

ВІДГУК

офіційного опонента Бермес Ірини Лаврентіївни
на дисертаційну роботу **Ферендович Мар'яни Василівни**
«Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова
першої третини XX ст. (джерелознавчий аспект)»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Представлене до захисту дисертаційне дослідження М. В. Ферендович викликало в рецензента інтерес проблематикою, котра впливає з теми. Відразу виникла потреба зосередити увагу на двох її складових. З одного боку, тема дисертації декларує питання виконавського музикознавства, що пов'язані з диригентським мистецтвом – складною художньою діяльністю виконавської творчості, що побутує тільки в колективному ансамблевому виконанні, і яке не так часто стає предметом зацікавлення українських науковців (роботи Г. Макаренка, Ю. Лошкова, В. Плужнікова, Ю. Пучко-Колесник, О. Драгана, В. Варакути). Мистецтво є категорією естетичною, а диригування – виконавською, що підкреслює його часову, динамічну природу. Ключовою постаттю диригентського мистецтва є диригент – інтерпретатор музики, керівник виконання. Ці аспекти є актуальними для виконавського музикознавства. З іншого, ця тема заторкує питання музичного краєзнавства – важливого напрямку українського музикознавства, дієвого способу збереження та відродження національної культури. Актуалізація його проблем пояснюється необхідністю здійснення локальних досліджень музичної культури регіонів, окремих культурних центрів, серед яких одне з чільних місць займає Львів. Музичному життю цього міста, в якому всякчас перепліталися культурні надбання різних етносів, присвячено чимало дисертаційних досліджень, публікацій у різних царинах, зокрема українських (А. Терещенко, Л. Кияновської, Ю. Ясіновського, А. Карпяка, В. Сидоренко, Р. Стельмашука, Л. Ханик, Л. Мельник, Я. Горака, М. Жишкович, Н. Косаняк і ін.) і зарубіжних учених (А. Випих-Гавронської, С. Галабуди, М. Козловської, М. Коморовської,

Е. Красінського, Л. і Т. Мазепів, Є. Нідецької, М. Шидловської). Не зважаючи на досить інтенсивне дослідження музичної культури Львова в різні історичні періоди, все ж у цій царині і досі залишаються лакуни. Напр., якщо вокально-хорове, флейтове, фортепіанне, музично-театральне мистецтво першої третини ХХ ст. доволі часто опинялися в полі зору науковців, то диригентське – залишалося на маргінесі. З одного боку, цей вид виконавського мистецтва, як вагома складова історії галицького музичного мистецтва, має значні здобутки, багаті традиції, котрі, виходячи з тексту дисертації, значно переросли локальні рамки, з іншого – майже недослідженою залишається діяльність провідників театральних, хорових, оркестрових колективів, які спричинилися до піднесення музичної культури Львова. Вивчення багатогранної виконавської, музично-просвітницької, педагогічної практики найбільш активних діячів мало спорадичний характер. Джерелознавче дослідження життєтворчості диригентів, діяльності численних виконавських колективів міста в першій третині ХХ ст. дозволяє заповнити цю прогалину. З цього огляду, актуальність дисертаційного дослідження М. Ферендович не викликає сумніву. Власне й вивчення цієї теми розширює панораму музичного життя міста, збагачує історію його музичної культури новими цінними фактами. Таким чином, М. В. Ферендович поставила перед собою складні завдання, розв'язання яких і було метою здобувачки.

Великий англійський історик Р. Дж. Коллінгвуд, порівнюючи різні галузі пізнання – природничу й історичну – висловив таку думку: історик не повинен «щось створювати, його завдання – виявляти наявне» (Коллінгвуд Р. Дж. *Ідея історії. Автобіографія.* – М. : Наука, 1980. – С. 239). У цій цитаті підкреслена важливість саме джерелознавчих аспектів історичного дослідження, котрі є дуже актуальними і для музикознавчої науки. Джерелознавство є одним із важливих «індексів науковості», в якій би площині воно не розглядалося. Чим вищим є рівень його теорії та методики, тим із більшим правом та чи інша царина історичного пізнання може претендувати на звання науки. Ю. Келдиш у статті «Текстологію – на рівень сучасної науки» відніс джерелознавство до «допоміжних, утім абсолютно необхідних наук – тих, без яких не може бути

справжнього музикознавчого дослідження» (Келдыш Ю. Текстологию – на уровень современной науки // Советская музыка. – 1986. – № 11. – С. 98). Л. Корній також акцентує: «Музично-історичне джерелознавство повинне стати пріоритетною галуззю музикознавства, що сприятиме вдосконаленню українського історичного музикознавства. Світова, зокрема, й українська історична наука має великі досягнення в галузі історичного джерелознавства, які необхідно адаптувати до сфери музично-історичного джерелознавства з урахуванням специфіки історичного музикознавства» (Корній Л. Деякі теоретичні питання музично-історичного джерелознавства // Українське музикознавство. – Київ, 2006. – Вип. 35. – С. 7). Справді, процес вивчення джерел і є процесом історичного дослідження, бо ж минуле пізнається тільки за наявності історичних основ і звернення до них, а не в результаті логічних розмірковувань.

Для підтвердження того, що М. В. Ферендович обрала правильний аспект дослідження диригентського мистецтва Львова першої третини ХХ ст. можна скористатися роздумами Д. Лихачова: «Наука – багатопверхова споруда. Як і будь-яке зведення, вона має фундамент – матеріал, який наука вивчає, потім є перший поверх – безпосереднє вивчення цього матеріалу, а над ним підносяться поверхні “проблем” і “теорій”, узагальнень і гіпотез. Інколи ці поверхи здіймаються так високо, що ґрунт, землю з їх висоти майже не видно і матеріал доводиться розглядати в бінокль чи телескоп... Але ось що важливо. Ніяка споруда не може бути побудована без першого поверху. Будівля може бути одноповерховою, без другого поверху, втім вона не може починатися з другого поверху. Перший поверх завжди повинен бути. Тому люди рукописів і люди (...) теорій не тотожні. Перші можуть існувати без других, але “теоретики” в чистому вигляді – це будівничі повітряних замків, які намагаються зводити верхні яруси без нижніх, інколи це пусті “генератори ідей”» (Лихачев Д. Немного о Владимире Ивановиче Малышеве // Лихачев Д. Прошлое – будущему: статьи и очерки. – Л. : Наука, 1985. – С. 459).

М. В. Ферендович обрала два напрями джерелознавчого дослідження, якщо так умовно можна їх розділити: практичний і теоретичний. Перший (практичний) виявляється в різних видах роботи з джерелами, в пошуку нових архівних документів, окремі з яких уперше введені до наукового обігу. Другий (теоретичний) пов'язується з методами пошуку, критичного аналізу матеріалу, його класифікацією, навіть встановленням істини.

Музикознавство як історична наука з точки зору його суспільного призначення зобов'язане вивчати той зв'язок епох, той «діалог» минулого з сучасним, без якого неможливий подальший розвиток музичного мистецтва. В цьому сенсі головним завданням музикознавчої науки є саме виявлення та пізнання фактів минулого – конкретних художніх пам'ятників, історичних документів, чи того духовного контексту, в якому народжуються ті чи інші художні явища. Таким глибинним культурно-мистецьким явищем є диригентське мистецтво Львова першої третини ХХ ст. – важлива складова музичної культури не тільки міста, а й усієї Галичини.

Композиція роботи М. В. Ферендович включає три розділи, перший із яких присвячено історичній проблематиці («Історичні передумови розвитку диригентського виконавства в музичній культурі Галичини»), другий – діяльності музичних установ міста («Роль музичних інституцій Львова першої третини ХХ ст. в еволюції диригентського мистецтва регіону»), третій – постатям диригентів, їхній практиці («Провідні сфери діяльності диригентів у львівських музичних товариствах»). Така структура видається логічною та сприйнятливою: дисертантка спочатку окреслює досліджуване поле, прикмети його формування; зосереджує увагу на створенні та функціонуванні інфраструктурних установ (Міському (Великому) театрі, театрі товариства «Руська Бесіда», діяльності Львівської філармонії, музично-освітніх закладів), репертуарній палітрі; відтак послідовно відтворює заангажованість диригентів у творчих колективах польських, українських, єврейських товариств, виокремлює диригентські «знахідки», найцікавіші мистецькі проекти. Виходячи з можливостей, М. Ферендович почасти залучає до тексту роботи й виконавський

аспект, крізь призму якого намагається проаналізувати художні досягнення диригентів, апелюючи до рецензій, уміщених у польських, українських періодичних виданнях.

Щодо першого розділу дисертації, то здобувачка обґрунтувала історичну роль диригентського мистецтва, сфокусувала увагу на головних аспектах питання, окреслюючи широкий контекст зацікавлень до цього виду виконавства як українських, так і зарубіжних учених. Водночас у рубриці задекларовано значний корпус архівних документів і матеріалів української та польської періодики, а також довідкової літератури, інтернетного ресурсу. В другому підрозділі «Загальні тенденції становлення диригентської професії в музичній культурі Львова» М. Ферендович вдається до відтворення історії диригентського мистецтва, найбільшою мірою пов'язаного з західноєвропейським. І небезпідставно, бо апелюючи до різних сфер людської діяльності, можна виокремити періоди, які слушно нарекли епохальними. Якщо говорити про диригентське мистецтво, то такою історичною віхою стала середина XIX ст., коли в історію симфонічного виконавства ввійшли імена композиторів-диригентів, які озвучували як власні твори, так і композиції інших авторів (до речі, такі приклади є типовими й для диригентського мистецтва Львова першої третини XX ст.). Це привело до серйозних зрушень в музичному мисленні й уявленнях сучасників, до визнання диригентської професії та власне диригування як частини всієї виконавської культури. Саме в цей період видатні композитори-романтики Г. Берліоз і Р. Вагнер заклали основи художньої естетики диригентського мистецтва, їхні теоретичні узагальнення в сфері музичного виконавства («Диригент оркестру» Г. Берліоз, «Про диригування») Р. Вагнер) стали вагомим внеском у теорію диригентського мистецтва. Мабуть, вони й припустити не могли, що, виходячи з художніх завдань і виконавських потреб, їм як диригентам, інтерпретаторам власних творів прийдеться повернутися обличчям до оркестру і, тим самим, відкрити новітню сторінку в цьому виді виконавства (про це згадує авторка роботи на с. 37).

Диригентське мистецтво, зазвичай, позиціонується фахівцями в «чистому» вигляді, тобто в певному соціальному вакуумі. Проте методологічним принципом системного аналізу є, як відомо, вивчення об'єкту не ізольовано від середовища, а навпаки, в його контексті, в системі, елементом якої він є. Саме в такому ракурсі й розкриває засади становлення диригентської професії в музичній культурі Львова М. Ферендович (через діяльність цехових професійних об'єднань, інструментальних капел, Львівського братства, театру «Руська бесіда», Скарбеківського театру та ін.; використання акустичних і візуальних засобів, а саме – хейрономії, мнемоніки, ударно-шумового способу диригування – батути, керування виконанням за допомогою гри на інструменті, «подвійного» диригування, відтак – диригентської «палички», виокремлюючи етапність їх появи в музичному просторі Львова). Кожна музична епоха диктувала свої закономірності в диригентському мистецтві. Це найбільше проявилось в ХІХ ст., коли утверджується статус диригента як виконавця-інтерпретатора. Більше того, як слушно констатує дисертантка, чимало музикантів «як у Львові, Галичині, так і в більшості інших країн Європи (...) органічно поєднували композиторську діяльність із виконавською, диригентською, та не тільки – до кола їхніх інтересів входила і педагогічна праця (...) та організація важливих концертних заходів...» (с. 50). Думається, що розкриваючи тему становлення диригентського мистецтва Львова, не зайвим було б звернення до праць, які є дотичними, а саме висвітлюють становлення музичного життя різних регіонів Галичини, котре неможливо уявити собі без активної участі диригентів (напр., Л. Мороз, Л. Ханік, Я. Колодій, О. Миронової і ін.). Тим паче, що провідники музичного життя невеликих галицьких міст завжди взувалися на Львів і намагалися не відставати (принаймні, в музично-освітній сфері, відкриваючи філії ВМІ, готуючи диригентські кадри; виконавській – згадаймо, «Бояни», «Ехо», «Лютню» та ін.).

Дисертаційне дослідження М. В. Ферендович – це предметний вияв на конкретному фактологічному матеріалі того, що диригентське мистецтво

Львова першої третини ХХ ст. було затребуваним і широко розповсюдженим, незважаючи на те, що українських фахівців у цій виконавській царині було порівняно мало. В місті існувала потужна виконавська традиція, репрезентована яскравими особистостями як у польському, єврейському, так і в українському середовищі, щоправда, в українському, здебільшого, в аматорському хоровому русі. Варто наголосити на вагомому корпусі оперної, симфонічної, хорової літератури, озвученої у Львові, передусім західноєвропейських, а в хоровій галузі й українських, композиторів, представленої в дисертації.

Музикознавство накопичило багатий конкретний матеріал як про диригентсько-оркестрове, так і диригентсько-хорове виконавство. Проте в диригентській професії, функціонуванні диригентського мистецтва в різних регіонах і, відповідно, різних соціально-психологічних і соціокультурних умовах ще залишається багато «білих плям». Не дивлячись на зацікавлення науковців до цієї проблематики, її теоретичне осмислення ще не відповідає практичним досягненням у царині диригування («нема іншої музичної спеціальності, так мало розробленої в науковому плані, як диригування», – писав К. Кондрашин у праці «Про диригентське мистецтво», йому втворював Б. Хайкин «... ні одна галузь виконавства не висвітлена в літературі так скупко, як диригування» (Хайкин Н. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи. – М. : Советский композитор, 1984. – С. 116) (окрім, звісно, техніки диригування, що висвітлюється представниками різних диригентських шкіл). Та у другому та третьому розділах М. Ферендович спростовує цю сентенцію. Текст дисертації максимально насичується подієвим змістом, фактологічним матеріалом, рясніє іменами диригентів, хронологічно відтворює їхню діяльність у різних музичних установах і колективах тощо. Хоча подекуди він видається мозаїчним, фрагментарним, це знаходить своє пояснення: чимало прізвищ диригентів уперше вводиться до наукового обігу, а відсутність матеріалів – не дозволила чітко виокремити всі періоди керування тим чи іншим театральним, оркестровим чи хоровим колективом, творчі здобутки тощо. Все ж, здобувачці

вдається уточнити, скоригувати чи підтвердити інколи суперечливі дані про діяльність диригентів, відкрити нові імена, навести цікаві фрагменти рецензій про ту чи іншу імпрезу, збагатити уявлення про різнобарвну репертуарну палітру в різних установах – опері, опереті, симфонічному оркестрі філармонії, численних українських, польських, єврейських музичних товариствах, що значно розширило уявлення про диригентську практику у львівському музичному оточенні першої третини ХХ ст. У чотирьох підрозділах другого розділу та трьох – третього – концентрується увага на розкритті специфіки мистецтва диригування в різних музичних інституціях (польських, українських), особистостях диригентів у кожній із них, диригентському мистецтві Львова в цілому, діяльності музично-освітніх закладів та підготовці диригентських кадрів у них.

Відомо, що перша половина ХХ ст. вважається золотою добою західноєвропейського диригентського мистецтва, професійні риси якого не тільки були привнесені в львівське музичне середовище, а й знайшли відображення в успішних проведеннях оперних спектаклів, концертів, виступах всесвітньо відомих диригентів (Ф. Вейнгартнера, Г. Малера, Г. Шерхена, О. Недбала, Я. Горенштайна, Г. Фітельберга). Це позитивно позначилося на професіоналізації всіх ланок музичного життя міста, в тому числі й диригентського виконавства.

Дисертаційне дослідження М. В. Ферендович є підтвердженням того, що диригентське мистецтво Львова першої третини ХХ ст. є важливою складовою об'єктивної репрезентації музично-художніх здобутків як у галицькому, так і європейському просторі, окремі ж артефакти набувають загальнокультурного значення. Більше того, активна взаємодія диригентів різних національностей, одночасно різних національних культур не раз супроводжувалася як асиміляційними процесами, так і підкріпленням етнічного елементу й актуалізацією питань національної ідентичності.

М. Ферендович вибудувала струнку концепцію роботи, опрацювала й осмислила велику кількість матеріалу. Це підтверджують й уміщені в

дисертації додатки (66 с.), до яких здобувачка ввела 410 позицій публікацій, дотичних до теми, й уміщених в українських і польських періодичних виданнях; ретельно, по крихтах зібрала матеріал про диригентів Міського (Великого) театру (Франческо Спетріно, Антоніо Рібера, Петар Стрміч ді Валькроціата, Броніслав Вольфшталь, Юзеф Лерер, Мілан Зуна, Адам Должицький, Францішек Сломковський), Львівської філармонії (Людвік Вітезслав Челянський, Адам Солтис, Ігнац Ноймарк, Валеріан Бердяєв, Герман Шержен), диригентів польських (Мечислав і Адам Солтиси, Станіслав Цетвінський, Ян Кароль Галль, Ян Непомуцен Рангль-Шмігельський, Антоній, Станіслав і Мар'ян Кінальські, Броніслав Вольфшталь), українських (Станіслав Людкевич, Микола Колесса, Іван Смолинський, Іван Охримович, Омелян Плешкевич), єврейських музичних товариств (Натан Гермелін, Іцхак Гайльман), диригентів-гастролерів (Фелікс Вайнгартнер, Оскар Недбал, Яша Горенштайн, Гжегож Фітельберг, Ріхард Штраус, Густав Малер). Причому М. Ферендович вдалося подати досить вичерпну інформацію про їхню диригентуру у Львові.

Джерелознавчий аспект дослідження диригентського мистецтва Львова дозволив реконструювати загальну картину функціонування цього виду виконавства, музичний репертуар, виокремити постаті диригентів, збагатити відомості про музичне життя Львова першої третини XX ст. в аспекті, який ще не розкривався українськими музикознавцями. Надзвичайно актуальним у контексті вищезазначеного було б видання окремих монографічних нарисів про творчу діяльність диригентів у тій чи іншій музичній установі чи музичному товаристві, з включенням рецензій, дбайливо зібраних М. Ферендович. На основі матеріалів дисертації можна також укласти інформаційний довідник, який би прислужився тим, хто цікавиться історією диригентського мистецтва.

Під час ознайомлення з текстом дисертації у рецензента виникло кілька зауваг та запитань:

- 1) Як львівське соціополітичне, соціокультурне середовище першої половини XX ст. впливало на розвиток диригентського мистецтва?

2) З тексту роботи випливає, що диригентське мистецтво Львова першої третини XX ст. є яскравим європейським явищем. Які пріоритети європейського диригентського мистецтва можете виокремити?

3) Чи коректно в першій половині XX ст., зокрема в 1935 р., говорити про Львівщину (с. 135, 139, 144, 149, 150, 151), адже така адміністративно-територіальна одиниця історико-культурного регіону Галичина була утворена щойно 4 грудня 1939 р.?

4) Яку роль у піднесенні диригентського виконавства у Львові відіграли духові оркестри, оскільки С. Людкевич у статті «Рефлексії з нагоди фестивалю духових оркестрів у Львові» (1934) наводить дані, що таких колективів було близько 50?

Сформульовані у відгуку питання та зауваження не впливають на загальне позитивне враження від дисертації, як самостійного, завершеного наукового дослідження, що висвітлює вельми актуальну для історичного музикознавства проблему. Основні положення дисертації повно відображені в авторефераті та публікаціях. У цілому, наукова робота М. В. Ферендович «Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини XX ст. (джерелознавчий аспект)» повністю відповідає вимогам ДАК МОН України до праць даного кваліфікаційного рівня. Її автор Мар'яна Василівна Ферендович заслуговує присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри методики музичного виховання і диригування

ДДПУ ім. Івана Франка



І. Л. Бермес

