

СФЕРИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА У ЛЬВОВІ ХІХ СТОЛІТТЯ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ОПЕРНО-СИМФОНІЧНОГО ДИРИГУВАННЯ

Стаття присвячена дослідженню сфер функціонування оркестрового виконавства у Львові впродовж ХІХ ст., провідними серед яких були: а) катедральні капели; б) світські поміщицькі маєткові капели, які, проте, до середини ХІХ ст. практично зникли, що було пов'язано з новими культурно-політичними процесами; в) оркестри різноманітних музичних товариств; г) оперно-театральні оркестри; д) стаціонарні військові оркестри. Саме на перетині функціонування цих різноманітних сфер оркестрового музикування формувалася і постійно зростав рівень диригентського виконавства, пов'язаний з такими іменами як А. Рачинський, Ю. Ельснер, С. Сервачинський, К. Ліпінський, Й. Детто Медеріч Галлю, Й. Рукгабер, К. Мікулі, Л. Марек, Г. Ярецький, Г. Мельцер, М. Солтис, Л. Челянський, діяльність яких засвідчила активний, співмірний з європейськими процесами розвиток диригентської школи Галичини у ХІХ столітті.

Ключові слова: *оркестрове виконавство, типи оркестрових колективів, диригування, музична культура Львова ХІХ ст.*

Лише існування та функціонування симфонічного оркестру є тим ґрунтом – необхідною, головною передумовою, що викликає появу такого фаху як диригент-симфоніст. З надр діяльності ансамблевого, згодом оркестрового музикування поступово формувалася та розвивалася професійна сфера диригентського виконавства. Різноманітні типи оркестрового музикування впродовж свого історичного розвитку викристалізували та спричинилися до появи цього нового у ХІХ ст. виду музичної професійної діяльності. Історіографічне відтворення палітри різноманітних оркестрових колективів Львова ХІХ ст., радше, визначення їх специфічних рис, пов'язаних з характером діяльності та сферами функціонування в культурному просторі, дозволить окреслити та визначити передумови та шляхи становлення і розвитку диригентського мистецтва Львова означеного періоду. Актуальність даної розвідки викликана не лише

необхідністю висвітлення сторінок колективного оркестрового музикування Львова ХІХ ст. як базового щодо становлення диригентського мистецтва, але й визначенням ступеню співмірності з відповідними загальнонаціональними та європейськими процесами.

Тема розвитку та становлення оперно-симфонічного диригентського виконавства у Львові частково згадується дослідниками галицької музичної культури (М. Загайкевич, Л. та Т. Мазепа, Л. Кияновська, М. Черепанін, В. Токарчук, А. Савка, І. Ферендович), проте, розкриття історичного аспекту даного явища в плані його динаміки функціонування, внутрішньонаціонального та міжнародного контексту, функцій в тогочасному суспільстві, значення для подальшого розвитку музичного мистецтва Львова, тобто, комплексного, цільового наукового дослідження даної проблематики в українському музикознавстві поки-що не проводилося. Для осмислення одного з важливих факторів становлення та розвитку оперно-симфонічного диригування є відтворення специфіки інтеграції різновидів колективного музикування європейського типу та функціонування музичних колективів у відповідних культурних сферах.

Метою даної статті є спроба дослідити оркестрове життя Львова впродовж ХІХ століття, зокрема, окреслити типи оркестрів, провідні сфери функціонування оркестрового виконавства та визначити його роль для розвитку мистецтва оперно-симфонічного диригування означеного періоду.

Про розвиток оркестрового музикування на Галичині до ХІХ ст. маємо вкрай мало відомостей. Однак існує декілька красномовних фактів, які засвідчують Львів як місто, в якому все ж однозначно було розвинене оркестрове музикування. О. Паламарчук пише: «Ще у 1580 р. у Львові – другому місті після Кам'янець-Подільського – зафіксовано появу «музикантських ремісничих цехів». На розмаїтих святах співаки виконували вокальні твори у супроводі органістів, бубністів, віртуозів гри на блискучих від сонця, мідяних пузонах, дерев'яних духових щипалках, на цимбалах, лютях, скрипках...» [11, с. 8]. Дослідниця ренесансної української культури Б. Фільц припускає, що вже в ХІХ столітті інструментальні капели набули широкої популярності в різних верствах міського і сільського населення, зокрема, інструментальна музика, була впроваджена у вертепну драму [13, с. 321], участь капел у якій була необхідною. Умови функціонування капел були регламентовані Статутами –

Статут 1580 р., Статут львівського музикантського цеху від 31.10.1634 р. [3, 8, 13]. Загалом у Львові було настільки багато музикантів від початку XVI ст., що активно діючий спеціальний цех Братства музикантів у Львові об'єднував дві багаточисельні інструментальні капели: «музику італійську», яка обслуговувала вишукані королівські прийоми, храмові урочистості, міські свята тощо та «музику сербську» (цих музикантів також називали «узуалістами»), яка забезпечувала побутові потреби городян – хрестини, заручини, весілля, учти тощо. Остання капела складалася переважно з народних інструментів – «сербів» – різновиди народних скрипок, цимбал, ударних, духових та ін. Відомими були також військові та «яничарські» (кінські) оркестри. Як зазначає Л.Мазепа, «саме з цього документу (підпункт «в» пункту 12 Статуту 1580 р.) довідуємося про існування двох типів капел у Львові: Сербської капели, яка обслуговувала побутові потреби населення і свою назву отримала від «скрипок-сербинок» та Італійської капели, до функцій якої належало виконання музики на «італійський лад», а гра цієї капели відповідала високим професійним вимогам» [8, с.22]. Однак, про принцип керівництва цими капелами майже нічого не відомо. Та, припускаючи, що музикантів було більше десятка, то, очевидно, формувалися навички капельмейстерства, яке об'єднувало одночасну гру на інструменті та елементи керування колективом. Але можна також приспустити і появу при особливо відповідальних виконаннях осіб, які брали на себе лише функції керівників-координаторів. Подібні процеси формування диригентських проявів спостерігаються і в європейській практиці.

Не менш важливими були і духові капели. Так, на Різдвяні свята усталася традиція, запозичена з Праги, а саме – музиканти, розташовуючись на найвищому майданчику Ратуші урочисто повідомляти про народження Христа. Звуки численних труб було чути далеко за околицями міста. «На свята гра капели лунала всупереч Єпископській забороні з вежі Корнякта (спочатку з Ратуші), а з 1722 р. – з будинку члена Братства Семена Гребінки» [3, с. 52]. Окрім того, згадуються капела трубачів та цехові капелі, а також окремі парафіяльні ансамблі [8, с. 26]. І. Крип'якевич у «Історії Львова» наводить інформацію про існування у Львові представників «ратушної музики» – спочатку кількох трубачів та барабанщиків, а згодом навіть кількох духових оркестрів [5, с. 43].

Після того як минули часи ренесансних цехових оркестрів, барокових танцювальних капел, інструментальні традиції зберігалися і плекалися при окремих братствах, головню ж при храмах та монастирях, при міському магістраті. Так, Л. Мазепа пише про наявність органів та інструментальної капели у вірменській церкві, яка від 1681 р. встановила архієпископство [8, с. 24]. Католицькі храми практикували інструментальний супровід органу, а згодом поширеною практикою стало утворення церковних капелій. Впродовж XVII–XVIII століть у Львові існувало багато інструментальних церковних капел. У контексті даного дослідження оркестрового музичування вважаємо за потрібне назвати ці інструментальні капели (за Л. Мазепою):

- капела домініканського монастиря Тіла Господнього (дані з 1587–1710 рр.)
- капела бернардинського монастиря (1674)
- єзуїтська капела (1684–1769)
- капела францисканців (1725) з «сербськими» (скрипалі) музиками (1727)

З цими капелами контактувала капела Домініканців, що засвідчує про їх наявність та активне функціонування. Отже одними з найбільш розвинених були церковні оркестрові колективи – капелії. Проте, не лише католики культивували інструментальну-оркестрову музику (що віддавна є характерним явищем для західного типу християнського віросповідання).

Так, З. Лисько [6, с. 144] подає наступні факти, посилаючись насамперед, на «Спомини» Йосифа Левицького – перемишльського, які вийшли друком в 1853 р. в «Перемишлянині», а також на іншого літописця – скрипаля і співака Йосифа Левицького (покутського), що підписувався псевдонімом «Йосиф з Болшева», друкуючи свої матеріали в «Зорі галицькій» 1852 р. та 1853 р. та на інші українські та австрійські, чеські та польські джерела. [6, с. 20–22]. Музичне мистецтво особливо культивувалося в другій половині 18 ст. при святоюрській митрополичій катедрі за єпископів Лева Шептицького (1749–1779), Петра Білянського (1780–1798) та Миколи Скородинського (1798–1805), адже існував не лише великий хор, але і оркестр. о. Йосиф свідчить: «Цей оркестр мав в різних часах різний склад, в залежності від того, яке в даного єпископа було відношення до музики, які в зв'язку із цим асигнувалися фонди й урешті, чи находилися відповідні фахівці для керування хором і оркестром.

У всякому разі капела була не мала, а в часах свого кульмінаційного розвитку могла доходити до повного обсягу тодішнього симфонічного оркестру. Він брав участь і у урочистих богослужбах, а його члени брали участь у різних двірських забавах, бенкетах тощо. До цих надпрограмових виступів спонукала святоюрську капелу недовстача подібних музичних ансамблів у Львові, ну й заробіток.» [6, с. 22]. Репертуар оркестру складався зі «старосвітських творів різних композиторів», але щодо якості виконання – святоюрська вокально-інструментальна капела була першорядною музичною силою. співацька капела основного греко-католицького собору Святого Юра відіграла надзвичайно важливу роль в другій половині ХУІІІ ст. Вона об'єднувала високопрофесійних українських музикантів і її діяльність може вважатись однією з істотних передумов становлення композиторської школи наступного сторіччя. Найбільш помітною творчою постаттю, пов'язаною з святоюрською капелою, був Андрій Рачинський (1724–1794), корінний галичанин (з шляхетського роду на Підляшші), вихованець Львівського духовного колегіуму. В сорокових – на початку п'ятдесятих років ХУІІІ сторіччя він був регентом святоюрського хору, обіймав посаду капельмейстера та директора єпископської капели архієпископа Л. Мелецького [2, с. 2472]. Подальший його життєвий і творчий шлях пов'язаний спочатку з капелою останнього гетьмана України, Кирила Розумовського у Глухові. З 1753 року – він придворний капельмейстер гетьмана К. Розумовського¹.

¹ Далі Сотник новгородсіверський (1763–1781), бунчуковий товариш (1780), голова ІІ департаменту Новгородсіверської Верховної «Расправи» (1781–1796). Автор багатьох церковних (хорових концертів) та інструментальних творів. Саме А.Рачинський став ініціатором славнозвісної нотної бібліотеки Розумовських. Зважаючи на припущення, що саме А.Рачинський був одним з перших вчителів М.Березовського у Глухові та одним з родоначальників українського хорового концерту, то перебування та діяльність цього видатного музиканта у Львові, очевидно, співпали з розквітом святоюрської капели. Відтак А.Рачинський працює з Придворною півною капелою в Петербурзі та при дворі Петра ІІІ. Основними жанрами його творчості були літургійні, а найперше – духовний концерт. Рачинський належить до числа перших його авторів, що попер едили «золотий вік» української церковної музики, представленої невдовзі доробком Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артема Веделя

3. Лисько також зазначає, що «на переломі XVIII-XIX століть дійшла капела надзвичайно високого рівня під керуванням Паньківського (ім'я поки-що не встановлене). Вона була тоді найповажнішим музичним ансамблем у Львові: навіть місцевий театр не міг без її участі проводити свої вистави. Є свідчення про виконання урочистої кантати на честь єпископа Скородинського, яка отримала широкий резонанс в цілому музичному Львові» [6, с. 23]. 3. Лисько згадує і про виступи митрополичої оркестрової капели з єпископом Миколою Скородинським на Гуцульщині. Та зі смертю Скородинського в 1805 році інструментальна музика в капелі почала підупадати. Однак, ще впродовж першої третини XIX ст. оркестранти капели приймали участь в мистецьких акціях Львова. Згодом, на початку XIX ст. управління хором і оркестром капели провадив чеський музикант Вацлав (Венцель) Роллечек. Саме ця капела склала базову частину оркестрантів при виконанні «Реквієму» В.-А. Моцарта в під батутою К. Ліпінського, а також

Ще одним важливим осередком розвитку оркестрового музичування стали поміщицькі садиби, доми заможних патриціїв, міщан, аристократів, які були здатні утримувати власні капели. Так, доволі відомими і численними були придворні капели графів Жевуських, Потоцьких, Поляновських, Стеженських. В капелу графа Стеженського був запрошений на роботу батько К. Ліпінського – Фелікс Ліпінський на посаду капельмейстера оркестру, а зіркова кар'єра Кароля Ліпінського починалася саме в цій капелі. Так, у Львові або в його околицях у маєткових капелах було затrudнено багато інструменталістів, в т. ч. іноземців. В такій капелі починалася капельмейстерська діяльність К. Курпінського². Звісно, що маєткові капели виставляли свою майстерність і перед широкою публікою, виступаючи на різноманітних подіях Львова. Проте, часткова «закритість» та доволі відчутна ізоляція виступів музикантів були свого роду негативними рисами для цього виду музичування, однак, аж ніяк не впливала на рівень професіоналізму. Та склад і чисельність

² У 1800 році його дядько, віолончеліст Роша Ваньські рекомендував К. Курпінського, який був прийнятим на посаду капельмейстера в капелу Фелікса Поляновського в Мошкові біля Львова. Там К. Курпінський освоює широкий репертуар класичної музики, в тому числі опери, які в рамках роботи капели неодноразово були виставлені у Львові. Після ліквідації капели в 1808 році К. Курпінський оселяється у Львові.

поміщицьких капел залежли від фінансових можливостей аристократів, тому часто, утримання оркестрів, будучи справою коштовною, не здобуло довготривалого та стабільного функціонування. Однак, музиканти часто поєднували свою діяльність у різних колективах та сферах музичного побуту. Так, з Україною тісно пов'язане ім'я Йозефа Башни (?–1844, Львів) – диригента, композитора, педагога, який працював у Києві, згодом у Львові. Був капельмейстером в оркестрі графа Скарбка, а також органістом та капельмейстером Митрополичої латинської архикафедри. Як зазначає Л. Кияновська (цитую): «Й.Башни орієнтовано прибув до Львова коло 1812–1814 року. Він не був настільки видатним композитором, але відіграв важливу роль у організації «плєнерних» концертів протягом 20-х років ХІХ ст. – про це постійно повідомляє львівська преса. Можливо, що ці концерти були тим джерелом, звідки у міське середовище проникла мода на увертюри Россіні, Обера, Вебера...» [4, с. 35].

Поява театральних оркестрів межі ХVІІІ і впродовж ХІХ століть стало новим явищем для Галичини цього часу. Так, відкриття в 1776 р. австрійського «цїсарсько-королївського привїлейованого театру», спочатку німецькомовного, згодом польськомовного викликало до життя появу нового типу оркестрів, які керувалися вимогами театральних чи оперних постановок. Однозначним атрибутом музично-драматичних постановок був театральний оркестр. Ці оркестрові колективи стали одним з важелів до виконання та популяризації інструментальної музики. Високопрофесійні колективи, з фаховим складом та диригентами, відповідним інструментарієм та оплачуваною працею вочевидь відповідали рівню та вимогам щодо виконання складних полотен оперної та симфонічної музики.

Як зазначає дослідниця львівського театру Т. Мазєпа, «перша львівська австрійська антреприза складалася з групи 25 акторів, у тому числі співаків, а також невеликого оркестру, хору і балету з восьми танцюристів, хоча як самостійний жанр балет у Львові ще не існував. Львівська австрійська сцена швидко утвердилася як культурний осередок у межах всієї імперії, а Львів розглядався як одне із провінційних міст Австрії з власним театральним середовищем. Крім участі у виставах, акторський колектив був учасником різних офіційних урочистостей міста. У театрі влаштовувалися міські бали, так звані «редути», перші симфонічні концерти, що носили назву

«музичних академій». Їх організаторами були Ф. Г. Булла та Ю. Ельснер» [9, с. 6–7]. Для оперних та драматичних постановок як в австрійському, так і у польському театрах існували окремі акторські трупи, але оркестр, яким керував Ю. Ельснер, був спільним. Ю. Ельснер був типовим оперним диригентом-капельмейстером, рівночасно поєднуючи роль першої скрипки оркестру. До його оперних здобутків як диригента віднесемо знамениту постановку (всього через 7 років після прем'єри у Празі) «Дон-Жуана» В.-А. Моцарта. Її львів'яни побачили у 1794 році. «Протягом неповної половини року вивчивши моцартівську оперу «Дон-Жуан», поставив її з великим успіхом, що досі у Львові вважалось неможливим для здійснення...» – писав Ю. Ельснер у своїх спогадах [15, с. 51]. Згодом Ю. Ельснер здійснив постановку та продиригував героїко-міфологічною оперою «Милосердя Тита».

Отож в даному контексті – діяльність оперних та театральних диригентів відіграватиме надзвичайно важливу роль. Так, за дослідженням Т. Мазепи, у Львівському театрі існувала посада директора оркестру [9, с. 7]. У цьому контексті варто згадати і Ф. Г. Буллу – антерпренера, режисера та директора львівського театру. Першим його диригентом і концертмейстером був досвідчений скрипаль-капельмейстер Г. Вільднер. Після від'їзду Ю. Ельснера до Варшави, в театрі починає працювати паралельно з Вільднером на початку ХІХ століття Гоерман, згодом – Й. Детто Медеріч Галлюс.

У різні роки склад трупи коливається від 21 до 32 драматичних та оперних акторів; крім них була ще балетна трупа – від 10 до 15 танцюристів, невеликий як для оперних вистав театральний оркестр – 16–18 музикантів, а також один диригент, директор оркестру, театральний художник, певна кількість технічно-адміністративного персоналу. Маючи у розпорядженні непогані акторсько-вокальні сили, а також різноманітний музичний репертуар, Ф. Г. Булла міг реалізувати політику переважної музичної орієнтації австрійського театру, що сприяло популярності останнього серед місцевого населення. Однак у театрі були періоди, протягом яких і формувалися нові тенденції. У місяць грали від 18–20, а у 1823–1824 рр. аж до 24 спектаклів різних жанрів – від комедій, драм, фарсів до оперних постановок. Оркестр під керівництвом капельмейстера Ернесті підніс свій рівень. Справи покращились з появою нового диригента європейського рівня, учня основоположників нової професії –

Ф. Мендельсона та Л. Шпора – М. Хаузера, який перед тим уже працював у Мюнхені. Під час ґрунтовних репетицій диригент добивався точності звучання партитури. На прохання публіки оркестр часто повторював на біс окремі номери, чого до цього ніколи не траплялось. Від 1852 року керівником львівського театру був ад'юнкт Й. Філіпп. Сенсаційною подією періоду дирекції Філіппа було поновлення опери Дж. Мейєрбера «Пророк» 26 лютого 1853 року. Львівська публіка ще ніколи не бачила такого ефектного оперного спектаклю. Вражали багаті, технічно винахідливі декорації, виконані за паризькими взірцями костюми. З музичної сторони вистава також викликала захоплення. Та, як часто бувало в історії львівської австрійської сцени, окремі успіхи виявилися недовготривалими. Наприкінці 1853 року з приходом директора братиславського театру Й. Гльогля почали. Щоб зацікавити польську частину публіки, Й. Гльогль включає до афіші народно-патріотичну оперу «Беньовський» австрійського флейтиста, композитора і диригента А. Ф. Доплера. Опера була виконана у Львові у присутності автора, оркестром диригував брат Доплера Карл. Польські слухачі склали основну частину відвідувачів театру [8, с. 143].

З театральними оркестрами пов'язана діяльність диригентів австрійського театру: Г. Вільднера, Ф. К. Гебеля, Т. Ернесті, Й. Ебеля, В. Поллака, Ф. Бінерта, Ф. Спетріно; диригентів польського театру: Я. Геселі, Й. Шірера, К. Шебора, Г. Ярецького та інших. Оперний репертуар, який впродовж ХІХ ст. прозвучав у Львові висвітлено в працях Л. і Т. Мазепи, Л. Кияновської, О. Паламарчук та ін. І засвідчує дуже високий рівень оркестрового виконавства та відповідний рівень оперно-театральних диригентів, адже, з невеликими опізненнями, відбувалися прем'єри і постановки провідних європейських авторів (назвемо лише одні з найскладніших – полотно Дж. Мейєрбера, Дж. Верді, Р. Вагнера), деякими з них композитори диригували особисто (С. Монюшко, Р. Леонкавалло, П. Масканьї та ін.).

Цікаво, що саме оперні диригенти стають ініціаторами створення автономних філармонічних симфонічних оркестрів: Ю. Ельснер (засновник Музичної Академії), Ф. Спетріно (перший «філармонічний» концерт) та Л. Челянський (концерт симфонічної музики у 1901 р., а в 1902 р. очолить оркестр новоствореної Львівської філармонії). Саме керівники оперних оркестрів стають промоторами та

диригентами симфонічних філармонійних оркестрів, свідомо реалізуючи мистецько-культурні потреби соціуму.

Так, ще на межі XVIII-XIX ст. капельмейстером у «цісарсько-королівському привілейованому» театрі був іменитий Ю. Ельснер, який організував т. зв. Музичну Академію, що мала характер філармонічного товариства у 1796–1797 роках.³ У цих концертах виконувалися симфонії, кантати, камерні твори (зокрема, самого Ю. Ельснера). Докладно описує діяльність Ю. Ельснера у львівській період Л. Мазепа [14, с. 97–118]: «у 1796 р. Юзеф Ельснер, майбутній вчитель Ф. Шопена у варшавській консерваторії, перебуваючи в 1792–1799 рр. на посаді капельмейстера у львівському «цісарсько-королівському привілейованому» театрі, організував т. зв. «Музичну Академію», що мала характер філармонічного товариства, та яка складалася з музикантів театрального оркестру й любителів. Цей оркестр неодноразово виступав разом з солістами – інструменталістами та вокалістами перед львівською публікою з серйозним репертуаром» [9, с. 67]. Диригує театральними оркестрами (німецько-польський театр) і К. Ліпінський (учень Л. Шпора та згодом довголітній капельмейстер одного з найкращих оркестрів Європи – Дрездеської Королівської капели, де диригували при його активній співпраці основоположники диригентської професії як такої – Ф. Мендельсон, Г. Берліоз, Ф. Ліст, Р. Вагнер).

Отже, у тогочасному Львові спостерігаємо існування кількох типів оркестрів, які уможлилювали розвиток диригентського виконавства: церковні капели, панські придворні капели (їх практика виходила і була ознакою культури попередньої епохи XVIII ст.), театральні колективи, які активно функціонують впродовж XIX століття, а також відбувається поява нових типів оркестрів, власних для музично-культурного життя доби романтизму.

Організація повсюдно в Європі музичних товариств стала ознакою нових демократичних процесів у культурному житті тогочасного суспільства. Не був винятком і Львів, де з моменту заснування Галицького Музичного Товариства (1838) було засновано і оркестр, диригентом якого був Й. Рукгабер. Оркестр ГМТ став однією з перших стаціонарних оркестрових одиниць міста, ним керували згодом К. Мікулі та М. Солтис. Останній створив студентський

³ J. Elsner. Sumariusz. – PWM, Krakow, 1957 s.100–101.

консерваторійний симфонічний оркестру. В діяльності інших (переважно співацьких) товариств, кваліфіковані хорові диригенти прилучалися і до розвитку симфонічного диригування, завдяки виконанню вокально-симфонічних полотен. Співоче Товариство «Лютня» (диригент С. Четвінський). Польське Співацьке Товариство «Ехо» (диригенти М. Солтис, В. Червінський, Я. Галль), Музичне товариство «Гармонія» організувало доволі сильний оркестр, диригентами якого були Л. Марек, Я. Галль, С. Невядомський, В. Вшелячинський, М. Солтис. Товариство «Руська Бесіда», завдяки якому постав перший український театр, репрезентує імена диригентів-українців Р. Ганінчака, М. Коссака, І. Бойченка. Нерідко українські музичні товариства, наприклад, «Львівський Боян» співпрацювали з військовими оркестрами, що уможливило виконання переважно хрових симфонічних творів [1, с. 43–48].

Інструментальна музика часто звучала у Львові і у виконанні військових оркестрів. Окрім самостійних концертів, що проходили у літні місяці на відкритих майданчиках, оркестри часто об'єднувалися з різними музичними товариствами для виконання кантатно-ораторіальних полотен, окремі музиканти чи групи (особливо духові) при потребі використовувалися для підсилення театральних оркестрів. Військові музики були певною мірою універсальні – грали не тільки на духових, але й на струнних інструментах, що давало можливість виконувати різноманітну симфонічну музику, не обмежуючись легкими жанрами. Назвемо кілька військових оркестрів оркестрів, які функціонували впродовж XIX століття у Львові: оркестр 15-го полку піхоти, який ще називали тернопільським, диригент – Францішек Конопасек⁴, оркестр 30-го полку піхоти на чолі з диригентом Каролем Роллем чи не найактивніше долучався до концертів музичних товариств⁵, оркестр 80-го полку піхоти та його

⁴ Колектив часто приймав участь у різноманітних концертах музичних товариств, акомпануючи хорам та солістам, іноді виступав з окремими оркестровими творами. Співпрацював з товариствами «Сокіл», «Ехо», «Лютня», з останньою виконував «Stabat Mater» Дж. Верді, інтродукцію до ораторії «Потоп» К. Сен-Санса, П'яту симфонію П. Чайковського та ін. [література]

⁵ Співпрацював з «Соколом», «Лютнею», виконуючи серйозні програми, серед яких «Фіделіо» Бетговена, увертюра до опери «Летючий голандець» Р. Вагнера, ораторія «Самсон» Г. Ф. Генделя, ораторія «Сім слів Ісуса на хресті» Мерканданте, «Медитації для оркестру» Баха-Гуно. Цікаво, що цей оркестр разом з «Львівським Бояном» виконував твори українських

диригент Францішек Фрідріх часто долучалися до концертів «руських» співацьких товариств⁶; оркестр 95-го полку піхоти на чолі з диригентами Алоїзом Форкою, Зестером та Розкошни у співпраці з руськими музичними товариствами виконували Симфонію g-moll та «Жовнір» М. Вербицького, в'язанку народних пісень В. Матюка. Як зазначає А. Савка, «доволі поширеною була практика концертів об'єднаних військових оркестрів. Оркестри 15-го, 30-го, 80-го та 95-го полків піхоти щороку у вересні-жовтні давали концерти на дохід фундації військових капелмейстерів, а в травні-червні щорічні концерти на площах і в парках міста. Ці оркестри часто виконували музику українських композиторів». [12, с. 8] .

Філармонічний оркестр, як тип нового європейського зразка – стаціонарна мистецька одиниця, з'являється на зорі ХХ ст. разом з відкриттям Львівської філармонії у 1902 р. Її першими диригентами були Л. Челянський, Г. Ярецький, Г. Мельцер. Саме з цим оркестром відбудуться гастрольні виступи таких світових маститих диригентів як Г. Малер, Р. Штраус, що засвідчує високий європейський рівень розвитку диригентури у Львові ХІХ ст..

Таким чином, провідними сферами оркестрового музикування Львова впродовж ХІХ століття були : а) катедральні капели; б) світські поміщицькі маєткові капели, які, проте, до середини ХІХ ст. практично зникли, що було пов'язано з новими культурно-політичними процесами; в) оркестри різноманітних музичних товариств; г) оперно-театральні оркестри; д) стаціонарні військові оркестри. Саме на перетині функціонування цих різноманітних сфер оркестрового музикування формувався і постійно зростав рівень колективного музикування, і симптоматично – диригентського виконавства.

авторів – Симфонію g-moll М. Вербицького, кантату «Б'ють пороги» М. Лисенка, «Молитву» С. Людкевича та ін.. [література]

⁶На межі ХІХ–ХХ ст. Цей оркестр був постійним учасником Шевченківських урочистостей з товариствами «Зоря», «Руський Сокіл» та «Боян». У їх програмах звучали твори українських та європейських авторів, а саме: Симфонії g-moll та B-dur М. Вербицького, «Вечорниці» Ніщинського, «Хустина» Г. Топольницького, «На вічну пам'ять Котляревському» та «Калина» Й. Кишакевича, увертюра до опери «Чорноморці», фінал з опери «Утоплена», «Козак-шумка», «Заповіт», кантата «Б'ють пороги» М. Лисенка, «Понад полем іде» С. Людкевича, «Гамалія» Біликовського, попури українських народних пісень Ф. Фрідріха та ін.

Література

1. Енциклопедія українознавства. – Т. 7 – Львів, 1998 – с. 2472.
2. Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI–XVIII століття. / Ярослав Ісаєвич // Українське музикознавство. – Вип. 6. – 1971. – С. 52
3. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль: Астон, 2000 – 339 с.
4. Крип'якевич І. Історія Львова / І. Крип'якевич. – Львів: «Світ», 1995 – 315 с.
5. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / Зіновій Лисько. – Львів-Нью-Йорк, 1994 – 144 с.
6. Лошков Ю. І. Диригентське оркестрове виконавство в контексті української культури XVIII–XIX ст. Автореферат на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. / Юрій Лошков. – Харківська державна академія культури. – Харків, 2008 – 40 с..
7. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної Академії у Львові. – Львів: Сполом, 2003. – Т. 1. – 288 с.
8. Мазепа Т. Австрійський театр у Львові (1789–1872): історія, музичний репертуар, оперне виконавство, культурний контекст. / Т. Мазепа. – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Київ. – 18 с.
9. Мазепа Т. Л. Австрійський музично-драматичний театр у Львові і театральні традиції міста / Тереса Мазепа // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Збірник наукових праць. – Вип. 23. – Київ, 2002. – С. 141–145.
10. Паламарчук О. Музичні вистави львівських театрів (1776–2001) / Оксана Паламарчук. – Львів, 2007.
11. Савка А. Перший сезон Львівської філармонії у контексті філармонічного руху. / А. Савка. – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – 26.00.01 – теорія та історія культури. – Львів, 2010 – 19 с..
12. Фільц Б. Музикантські цехи / Богдана Фільц // Історія української музики. – Київ: Наукова думка, 1989. – Т. 1. – С. 321
13. Mazepa L.. Zycie muzyczne Lwowa od konca XVIII st. Do utworzenia towarzystwa sw. Cecylii w 1826 r. Cz. 1. Okres dzialalnosci J. Elsnera i K. Lipinskiego / L. Mazepa // «Musica Galiciana». – Т. V, s. 97–118
14. Nowak-Romanowicz A. Jozef Elsner. Monografia / Alina Nowak-Romanowicz. – Krakow, 1957.

Левицкий Александр Григорьевич. Сферы функционирования оркестрового исполнительства во Львове XIX века и его значение для развития искусства оперно-симфонического дирижирования. Статья посвящена исследованию сфер функционирования оркестрового исполнительства во Львове на протяжении XIX в., ведущими среди которых

были: а) кафедральные капеллы; б) светские помещичьи капеллы, которые, однако, к середине XIX в. практически исчезли, что было связано с новыми культурно-политическими процессами; в) оркестры различных музыкальных обществ; г) оперно-театральные оркестры; д) стационарные военные оркестры. Именно на пересечении функционирования этих различных сфер оркестрового музицирования формировался и постоянно возрастал уровень дирижерского исполнительства, связанный с такими именами как А. Рачинский, Ю. Эльснер, С. Сервачинский, К. Липинский, И. Демто, Медерич Галлюс, Й. Рукгабер, К. Микули, Л. Марек, Г. Ярецкий, Г. Мельцер, М. Солтис, Л. Челябинский, деятельность которых продемонстрировала активное, сопоставимое с европейскими процессами развитие дирижерской школы Галичины в XIX веке.

Ключевые слова: оркестровое исполнительство, типы оркестровых коллективов, дирижерство, музыкальная культура Львова XIX ст.

Alexsandr Levitsky. Areas of orchestral performance operation in Lviv of the nineteenth century and its importance for the development of the art of opera and symphony conducting. Only the existence and operation of a symphony orchestra is the foundation, causing the appearance of the profession as a symphony conductor. Understanding and studying types of music orchestral groups that operated in Ukraine during the nineteenth century will outline the ways of the formation and development of conducting art of that time. Traditions of making orchestral music in Lviv has a long and rich tradition since the Renaissance period (craft orchestras, Serbian and Italian Chapels, housing brass, orchestra city councils, church choirs, and the most famous was St. George's Chapel). The development of orchestral art in Lviv of the 19th century was commensurated with the development of definite period orchestras in Europe, where the main factor was the functioning of various music companies, on which there were choral, orchestral and ensemble groups. At that time in Lviv the existence of several types of bands that made possible the development of conducting performance was observed: church choirs, choir master's courts (their practice and culture was a sign of the previous era of the 18th century.), and the emergence of new types of bands.

Orchestras musical societies. When the Galician Musical Society was founded (1838), Y. Rukhaber was its conductor. The Orchestra of GMS was one of the first residential units of orchestral city, it was directed by K. Mikuli and M. Soltys later. The last one created student symphony orchestra. Skilled choral conductors joined the development of symphonic conducting, by performing vocal-symphonic canvases, in most of other singers societies. Singing Society "Lutnia" (conductor S. Chetvinskyy). Polish singers Society "Echo" (conductors M. Soltys, V. Chervinskyy, Ya. Gall). Music Society "Harmony"

organized quite strong orchestra, whose conductors were L. Marek, Ya. Gall, S. Nevyadomskyy, V. Vshelyachynskyy, M. Soltys. Society "Ruska Besida" by which the first Ukrainian theater represented Ukrainian conductors R. Haninchak, M. Kossak, I. Boychenko.

Theatrical Symphony Orchestras became one of the instruments to implement and promote instrumental music. Highly professional teams, with professional staff and conductors with appropriate tools and well-paid work obviously fulfilled the demands of opera and symphonic music. Thus, even on the verge of the 18th–19th centuries conductor in "imperial-royal privileged" theater was J. Elsner, who organized the so-called Academy of Music, which was the Philharmonic Society. K. Lipinskyy conducted theater orchestras (German-Polish theater), who is very persistent through all artistic life. The activity of Austrian theatre conductors: G. Vildnera, F. K. Gebelya, T. Ernesti, Y. Ebelya, V. Pollaka, F. Binerta, F. Spretino; Polish theater conductors: Ya. Heseli, Y. Shirera, K. Shebora, H. Yaretskoho and others is connected with the theater orchestras. Opera conductors are the initial creators of autonomous philharmonic orchestras: Yu. Elsner (founder of the Music Academy), F. Spretino (the first "Philharmonic" concert) and L. Chelyanskyy (the concert of symphonic music in 1901, and in 1902 was led by the newly formed Lviv Philharmonic orchestra). The heads of opera orchestras became the promoters and conductors of Symphony Philharmonic Orchestra, consciously realizing artistic and cultural needs of the society.

Military bands. Orchestras often combined with the orchestra societies, intensifying theater groups, except independent concerts, which were held in the summer months outdoors. Conductors of military bands were mostly Czech musicians F. Konopasek, F. Fridrih, A. Forka, F. Zester, V. Rozkoshny.

Philharmonic Orchestra as the artistic stationary unit appeared at the beginning of the 20th century together with the opening of Lviv Philharmonic in 1902. Its first conductors were L. Chelyanskyy, H. Yaretskyy, H. Meltser. The orchestra performances of such venerable world conductors as: H. Malye, Straus were held, which stated the high level of European conducting in Lviv in the nineteenth century.

Thus, the major areas of orchestral music in Lviv during the nineteenth century were: a) the Cathedral choirs; b) secular choir landed estates, which, however, by the mid-nineteenth century almost disappeared, and were associated with new cultural and political processes; c) bands of various musical societies; d) opera and theater orchestras; e) stationary military bands, e) training orchestras, organized by the leading musical educational institutions. The level of collective music-making, and symptomatic – conducting performance was developing and growing at the intersection of functioning of the various fields of orchestral music.