

ДУБРОВНИЙ Т. М.

Дубровний Тарас Миколайович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4879-0008>

ФОРМУВАННЯ ПАРАДИГМИ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОГО МИСТЕЦТВА ТА РОЗВАЖАЛЬНОЇ МУЗИКИ НА ПРИКЛАДІ АЛЬБОМІВ ДЛЯ ДОМАШНЬОГО МУЗИКУВАННЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Крізь призму традиції домашнього музикування ХІХ – початку ХХ століть було розглянуто нотні альбоми, які становили основу репертуару домашніх музичних салонів. На прикладах із життя двох шляхетських родин зі Львова та Одеси показано важливість таких збірників для формування особистості індивіда, сприйняття ним навколишнього світу, духовного розвитку, а також виховання естетичних смаків. Проаналізовано жанрові особливості творів, які містяться в збірниках, а також кількісне співвідношення серед їхніх авторів професійних композиторів та аматорів.

На базисі традиції домашнього музикування досліджено стратифікацію музичного мистецтва на професійне та розважальне. Розглянуто вплив представників перемиської школи на професійне мистецтво, духовну творчість і розважальну, салонну музику. Пояснено переважання в альбомах для домашнього музикування австро-німецьких популярних лідертафельних пісень і творів бідермаєрового стилю, які склали зерно нотних колекцій та в цілому безпосередньо відбивалися у формуванні як професійної хорової та духовної композиторської творчості, так і «легкої» музики. Поєднання зразків «високої», «низької» культури та кітчу відіграло вагомий роль у процесі остаточного витворення «стильового обличчя» національного музичного мистецтва й усталення парадигми національної композиторської школи.

Ключові слова: бідермаєр, кітч, домашнє музикування, нотні альбоми.

Музичне мистецтво Галичини ХІХ століття в силу історичної, геополітичної, етнокультурної унікальності зайняло важливе місце у розвитку й формуванні загальнонаціонального контексту. Адже, будучи частиною культури Австрійської імперії (1772–1918), воно увібрало найновіші віяння європейської цивілізації й адаптувало їх на національному ґрунті. Слід зазначити, що ці впливи живили культуру не лише Західної України, а й Наддніпрянщини, Слобожанщини та позначилися на еволюції театрального мистецтва, музичних товариств, шкільництва, інструменталізму, зокрема, появи композиторської школи на чолі з М. Лисенком.

У першій половині й середині ХІХ століття у Галичині на хвилі загальнонаціонального пробудження формується перемиська композиторська школа на чолі з М. Вербицьким, що виросла на основі поєднання творчого стилю

Д. Бортнянського і новітньої західноєвропейської тогочасної моди. Суттєве місце в цьому процесі посіло аматорське музикування.

Постановка проблеми. Підґрунтям розвитку аматорського мистецтва було домашнє музикування. Професійна музична діяльність для українців Галичини була майже недоступною, тому вони музикували переважно у домашній атмосфері й могли досягати лише рівня аматорства. Як показують музикознавчі дослідження того періоду, здійснені, зокрема, З. Жмуркевич, В. Паламарчуком та іншими, серед інструментів переважали скрипка, цитра та гітара. Фортепіано тоді було рідкісним явищем, – хоча з'явилося в Галичині ще на початку ХІХ століття, однак здебільшого в домах польських та австрійських магнатів.

Визначальну роль у процесі еволюції галицької музичної культури відігравали родини композиторів-священників, які по суті становили еліту українського середовища. Маючи добру освіту, в тому числі й музичну, вони, як підтверджує аналіз архівних творів, нерідко писали п'єси, спираючись на українську народну пісню, міський романс і старогалицьку елегію. Також, що за тих умов було природно, автори орієнтувалися на ранній австро-німецький романтизм, у тому числі стильовий напрям бідермаєр, який виявився суголосним народницькій течії сучасної їм української культури, котра перебувала в зоні безпосередніх українсько-німецьких контактів (зокрема, в стилі бідермаєру як національного різновиду) та у пізнішому розвитку так званого «хуторянства»¹. Як слушно зауважила З. Жмуркевич цитуючи І. Лісевича, «...їх нескладні вокальні та інструментальні твори, які відповідали естетичним потребам населення, сприяли поширенню домашнього музикування, збагатили український музичний репертуар»² і створили основу для розвитку професійної музичної освіти.

З. Лисько підкреслює, що духовенство «...було єдиною верствою, що через своє більш незалежне соціальне положення могло мати хоч які-небудь зв'язки з культурними досягненнями Заходу та могло їх пристосовувати на рідному ґрунті. Тому не дивно, що єдиним носієм європейського музичного мистецтва було в нас у тому часі виключно духовенство»³. Разом із тим «...типологічні показники німецько-австрійської культури першої половини ХІХ століття, різноманіття їх основ склали основу для особливого роду синтезу світського та духовно-релігійного начал <...>, яке розцінювали як втілення високої духовної значущості повсякденного, світського, як “побут, що пронизаний релігійністю”, в якому кожна складова набуває сакрального сенсу, <...>, а “мікросвіт” окремої людини та його гармонійно організований життєвий простір стає відображенням Світової Гармонії»⁴.

¹ Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр ХІХ ст.: міф чи реальність // Музична україністика: сучасний вимір / Зб. наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента АМУ А. Терещенко / ред.-упоряд. М. Ржевська. Київ; Івано-Франківськ: Видавець Третьяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 137–146.

² Жмуркевич З. Збірка фортепіанних творів для домашнього музикування з приватної колекції родини Содоморів // *Musica Humana* / Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2005. Ч. 2. С. 180.

³ Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. Львів; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1994. С. 20.

⁴ Муравська О. Духовні основи мистецтва бідермаєру та європейська музична культура // Львівсько-ряшівські наукові зошити. ЛНУ ім. І. Франка / наук. ред. В. Пасічник. Львів; Ряшів, 2013. № 1. С. 220.

Аналіз досліджень. Слід підкреслити, що аматорська музика займала проміжне місце між народною і професійною й функціонувала в хорових, вокальних та інструментальних жанрах. При дослідженні цього явища виникла проблема його історико-стильового визначення.

Класицизм був надто складним і вишуканим для доволі простої та невігядливої аматорської музики, що побутувала на той час переважно на хатньому рівні. Не вистачало їй також і романтичного пориву, руху, динаміки. Виникала думка, що аматорське музикування розвивалося в межах перехідного стилю між класицизмом і романтизмом. Ця музика з її нехитрим змістом, елементарними засобами виразності й спрощеною технікою здебільшого добре вписувалася до згадуваного бідермаєру. Звісно, у середовищі священницьких родин еволюція таких стилів і жанрів була цілком зрозумілим явищем. Адже, як зазначає О. Маркова, «...етнічне українсько-польське прикордоння в умовах шляхетської православної традиції й пов'язаного з нею салонного мистецтва, звернення до духовних цінностей... не випадково сфокусувалося в жанрах, спільних для зазначених української і польської націй-етносів»¹.

Разом із тим, у паростках самого професійного мистецтва того часу були відсутні чітко сформована національна складова й тяглість традицій. Зокрема, представники перемиської школи часто вдавалися до наслідування, а інколи й копіювання тогочасних австро-німецьких розважальних пісень, сповільнюючи, на жаль, розвиток власної національної ідентичності й самобутності. Не усвідомлюючи до кінця глибини змісту вербальних текстів, композитори імітували лідертафельну музику.

Така тенденція наслідування/копіювання популярних класичних зразків зберігалася практично до середини ХХ століття (рання фортепіанна творчість С. Людкевича, А. Кос-Анатольського та ін.). І якщо критики романтизму корелювали останній із бідермаєром, як «високе» та «низьке» мистецтво, то дослідники творчості вітчизняних композиторів ХІХ століття часто пом'якшували дефініцію низькопробних опусів тогочасних композиторів до рівня «низького» чи «середнього» бідермаєру. Однак насмілимося стверджувати, що тут має місце, скоріше, «високий» кітч, аніж «низький» бідермаєр, оскільки бідермаєр і є низьким стилем у порівнянні з романтизмом.

Наведемо кілька прикладів. У хоровій пісні «Корона, меч і ліра» І. Лаврівського є істотна проблема співвідношення змісту музики й тексту. Як зазначає М. Новакович, «...сутність її полягає в тому, що композитор яскраво виражену танцювальну мелодію з ознаками аріозності поєднує з псевдопатріотичним та неглибоким за змістом віршом поета-москвофіла Б. Дідицького, що надає творові зовсім не патріотичного, як це собі уявляв Лаврівський, а швидше опереткового звучання»². Така ж невідповідність спостерігається і в «Нинішній пісні» М. Вербицького, що написана в характері елегійного німецького лідертафеля та має схожість із деякими популярними тогочасними німецькими піснями. Подібні випадки знаходимо і в його гітарній музиці³. Аналогічне знаходимо й у творах С. Воробкевича («Пробудилась Русь»), В. Матюка («До руської пісні»), Д. Січинського, О. Нижанківського та інших.

¹ Маркова О. Оперна спадщина Миколи Лисенка в контексті мистецтва польсько-українського салону // Записки НТШ / Праці музикознавчої комісії / ред. О. Купчинський. Львів, 2014. Т. ССLVII. С. 146.

² Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2019. С. 181.

³ На це вказує у дослідженнях В. Паламарчук. Аналізуючи гітарну творчість М. Вербицького, зокрема, його збірку «Guitare № 16», автор підкреслює, що «...Вербицький не цурається запозичення

Очевидно, що така складність пов'язана, з одного боку, із недостатнім усвідомленням композиторами самотніх рис народної пісні, а з іншого – сутністю самого бідермаєру, «для якого притаманною є безпосередність, буденність, можливість обмежуватися лише поверхнею речей»¹. Це робить його близьким зі ще одним явищем, зародженим у середовищі австро-німецької культури цього ж періоду, – кітчем. «Бідермаєр (як і кітч. – Т. Д.) відзначається певною невибагливістю у своїх вимогах до мистецької якості»². Тому, як слушно підкреслює М. Новакович, «...до музичних творів, написаних у традиції лідертафеля, не варто підходити з надто прискіпливою оцінкою їх художньої якості, оскільки це те органічне мистецтво, в межах якого формувалася тогочасна “віденська”, а згодом і галицька “масова культура”»³.

Виклад основного матеріалу. На підставі останніх досліджень у науковій літературі, публікацій у періодиці, матеріалів нотних архівних джерел можна стверджувати, що аматорська музика вагомо вплинула на розвиток професійного мистецтва Галичини цього періоду. Її зразки були, зокрема, близькими до української народної пісні й написані часом на високому мистецькому рівні. Аматорські композиції, що поповнювали хатні бібліотеки, іноді звучали на концертах, широко впроваджувалися у педагогічну практику. Однак те, яка саме музика звучала в галицьких домах, – питання, котре залишається й до сьогодні малодослідженим. Очевидно, причиною цього став прихід на терени Галичини Радянської влади, і традиція домашнього музикування була не лише перервана, а й майже на сімдесят років забута. Тому інформації про репертуар, нотні видання – друковані чи рукописні – лишилося зовсім небагато.

Тільки в останні роки музикознавці звернули на це увагу. Достатньо ознайомитися, зокрема, з працями З. Лиська, З. Жмуркевич, Т. Старух та інших. Таким чином були віднайдені матеріали з особистих архівних фондів Ж. Рукґабера, Д. Січинського, Є. Якубовича, П. Бажанського. Це насамперед архіви Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України, бібліотеки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, Центрального державного історичного архіву у Львові тощо. Нотні колекції, окрім державних, зберігаються й в окремих приватних архівах, бібліотеках, музеях, церквах,

тем для адаптації їх за своїм задумом. Наприклад, тут ми зустрічаємо Серенаду Ф. Шуберта для голосу з акомпанементом гітари з українським текстом “Чулим серцем тя благаю”. У перших двох розділах твору № 4 з цієї збірки під назвою “Variazioni” добре знайомий з творчістю Л. Леньяні впізнає ор. 10 цього видатного італійського гітариста» тощо. (Про це див. докладніше: Паламарчук В. Деякі аспекти зародження та розвитку українського гітарного мистецтва (кінець XVIII – XIX століть) // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавства. Львів, 2016. Вип. 17. С. 179.)

¹ Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2019. С. 191.

² Там само.

³ Така певна «поверхневість» у творчості представників перемиської школи була, очевидно, перейнята від їхніх корифеїв, зокрема, Д. Бортнянського. Про це згадує, зокрема, І. Франко на сторінках «Артистичного вісника» 1905 року (зош. V, с. 56, 57). Автор загострює питання зв'язку музики Бортнянського з Україною, вказуючи на те, «...що свого, українського вніс він у ті західні, італійські форми, переняті ним від венецьких та римських маєстрів?», вважаючи, що в музиці Бортнянського «мало національної закраски», а в церковній музиці він «наскрізь західник», оскільки «порвав усякі зв'язки з церковною музикою східної церкви і спеціально з тою її відміною, яка протягом XVI–XVIII віків витворилася була по українських містах». (Про це див. докладніше: Коноварт Т. 100-ліття заснування часопису Артистичний вісник // Musica Humana / Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2005. Вип. 10. Ч. 2. С. 216, 217.)

монастирях, громадських товариствах, навчальних і наукових закладах, у букіністів тощо.

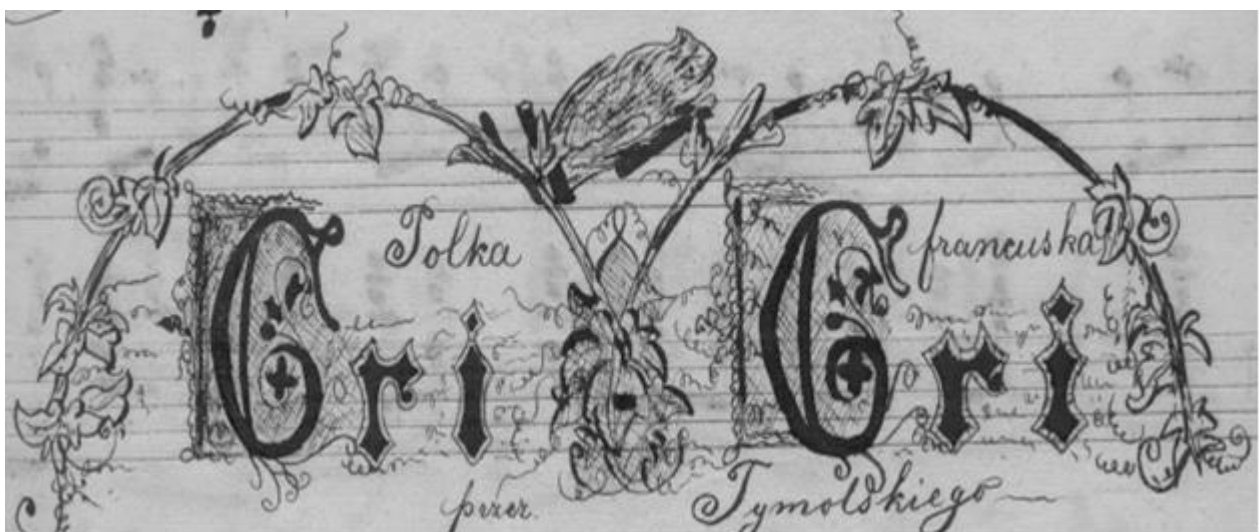
Опрацювання нотних зібрань дало цінну інформацію про музичне життя певного періоду, форми музикування, ознайомило із репертуаром, жанровими уподобаннями. Так, серед нечисельних приватних сховищ, де знаходяться альбоми музичних творів, є архів відомого львівського письменника й перекладача, професора Львівського університету А. Содомори. Приміром, там можна побачити нотний альбом, подарований його прадідом, майбутнім священником Михайлом Винницьким, своїй нареченій Євгенії Коржинській у 1877 році.

Приклад 1.



Окрім мистецької цінності, про яку йтиметься далі, альбом має художню вартість. Адже нотний текст, написаний від руки, майстерно декорований великою кількістю прикрас і візерунків у вигляді квітів, гілочок, листочків тощо.

Приклад 2.



Разом із тим самі ноти виведені витонченим почерком, що було характерним для того ж таки бідермаєрового стилю, де велика увага приділялася стилістичному орнаментуванню. Вишуканість оформлення альбому засвідчує велику пошану переписувача як до самого процесу музикування, що панувала у шляхетських священницьких родин, так і молодого до нареченої.

Щодо змісту, то детальний опис альбому здійснила дослідниця З. Жмуркевич¹. Тут лише відзначимо, що альбом складається із 33-х фортепіанних творів як відомих композиторів (С. Монюшко, М. Огінський, Й. Штраус та інші), так і малознаних (Т. Вадовський, В. Данек, Т. Кобринський, І. Конн, В. Мадурович та ін.). Звичайно, всі опуси – переважно малих форм, зразки здебільшого європейських танцювально-побутових жанрів. Це свідчить насамперед про тогочасні уподобання й смаки і навіть своєрідну моду. Як зазначає О. Муравська, для популярного одомашненого стилю бідермаєру характерним було «тяжіння до простоти, тривіальні засоби вираження, акцент на “посередності”, на “нормі звичайного”, гранично коротка “відстань” між мистецтвом і людиною»².

Щодо жанрових різновидів, то у збірці представлено кадрили, полонези, мазурки, польки, вальси, найбільш популярні в той час. Присутні також марші та настроєві мініатюри. П'єси вирізняють ліричність, сентиментальність, а ще – ефектність, бравурність. За сімейними переказами, вони звучали на балах, прийняттях, домашніх святах, у повсякденному житті. З. Жмуркевич пише: «Взірцям бідермаєра притаманна гомофонна фактура і переважно нескладні технічні засоби, адже вони зорієнтовані на можливості аматорів... й сам стильовий напрям тяжіє до простоти, віддзеркалюючи ознаки побутової культури»³.

Важливу інформацію для дослідження містять нотатки переписувачів і виконавців, зокрема, дати, котрі свідчать про поповнення альбому новими творами протягом усієї другої половини ХІХ століття. Із цього можна зробити висновок, наскільки вагомою часткою духовної культури тодішньої галицької еліти була музика домашнього побуту, яка відображала духовний світ, емоційні поривання й смаки людей. Це дозволяє припустити, що аматорське музикування було певною ланкою у формуванні не лише професійного мистецтва, а й розважальної поп-культури. Бо в основі домашнього музикування було дві складові: одна – вміння зіграти або написати твір, інша – це мета, для якої твір писався й виконувався. І очевидно, що то робилося для розваги.

Те, що музичне мистецтво Галичини в складі Австрійської імперії і традиції, пов'язані з ним, мали вплив не тільки на теренах Західної України, а й далі, зокрема, в Південній Україні, підтверджує ще один нотний альбом, датований 1902 роком, походженням з Одеси. Звичайно, ці тенденції проростали зі спільного шляхетського коріння. Як зазначає О. Маркова, «...старокатолицькі лінії, що стали істотним фактором у церковній політиці ХІХ століття... і були органічним проявом культурного принципу України, а саме базисність для

¹ Жмуркевич З. Збірка фортепіанних творів для домашнього музикування з приватної колекції родини Содоморів // *Musica Humana* / Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2005. Ч. 2. С. 179–188.

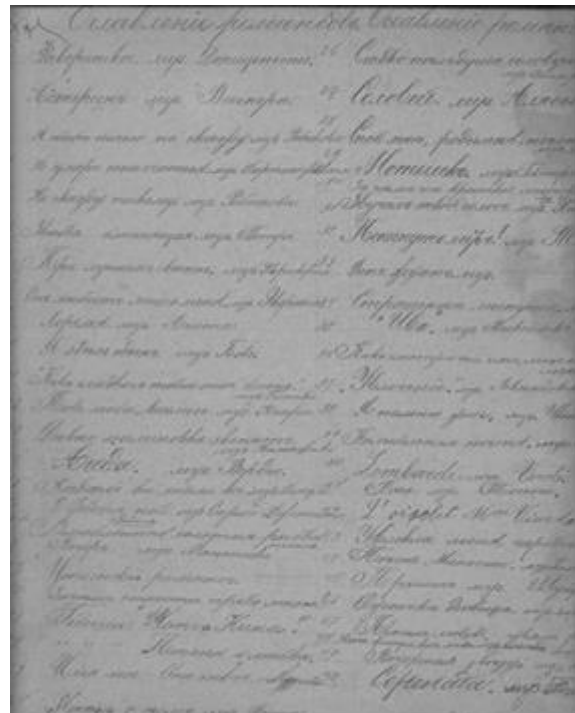
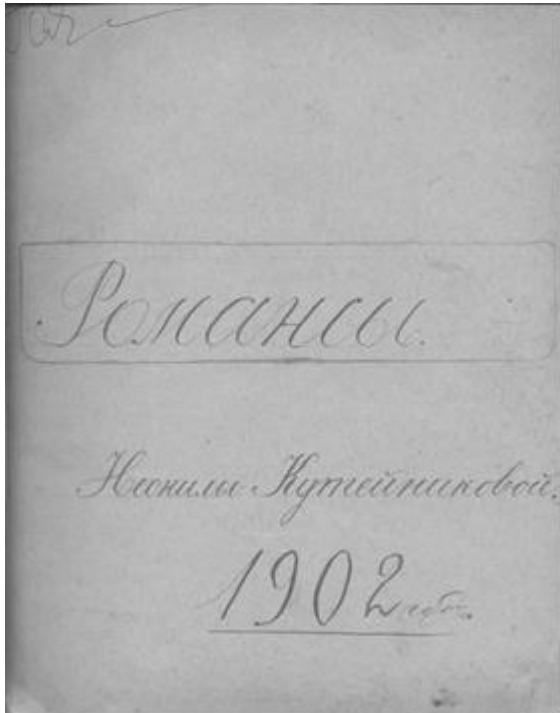
² Муравська О. Творчість Миколи Лисенка і жанрово-стильові канони бідермаєру // *Записки НТШ / Праці музикознавчої комісії* / Ред. О. Купчинський. Львів, 2014. Т. ССLVII. С. 151.

³ Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр ХІХ ст.: міф чи реальність // *Музична україністика: сучасний вимір* / Зб. наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента АМУ А. Терещенко / ред.-упорядник М. Ржевська. Київ; Івано-Франківськ: Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 143.

України козацької або православної шляхетської культурної соціоструктури»¹. Така спрямованість традицій, вважає дослідниця, була підтримана музичною будовою, зокрема, думи-думки, котра, як відомо, посіла винятково значуще місце у розвитку салонної музики в Україні².

Щодо альбому, то основну його частину становлять романси для голосу з фортепіано, зібрані та упорядковані Н. Кутейниковою.

Приклад 3.



Усього в альбомі 50 творів різних авторів. Це композитори-класики Г. Доницетті, Р. Вагнер, Дж. Верді, Ф. Шуберт, О. Даргомижський, Ф. Тості, а також менш відомі – В. Ребіков, Ю. Капрі, Ф. Еккерт, Л. Левандовський, М. Штейнберг та інші. Слід зауважити, що всі зібрані зразки – друковані. Вони видані у різних містах тогочасної царської Росії, таких як Санкт-Петербург, Москва та Одеса, і в різні роки. Найстарші датуються 1859-м – це романси А. Галлера «Сладко пела душа соловушки» та І. Ігнат'єва «Зачем на краткое мгновенье», найпізніші – 1898-м. Більшість текстів російські. Є також двомовні варіанти, оригінальною німецькою та у перекладі російською, окремі твори – німецькою та французькою мовами відповідно. На звороті титульної сторінки – чорнилом виписаний зміст.

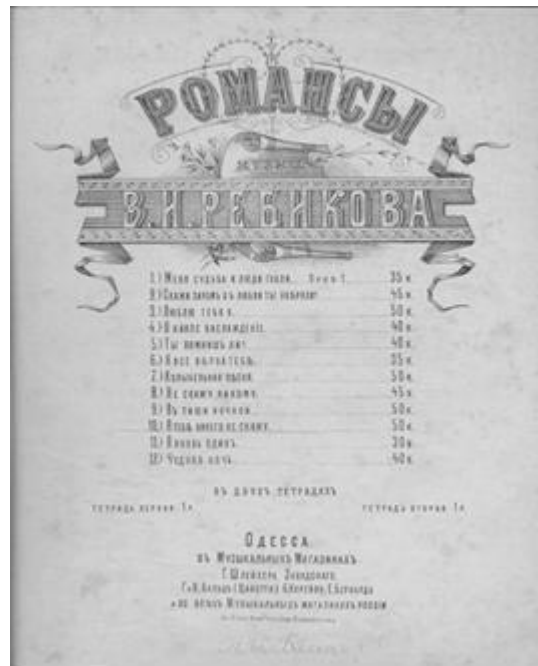
Судячи з друкованих нот, можна стверджувати, що в Одесі, як і в Галичині, музикування було вельми поширеним заняттям. Щодо впливу західноєвропейської музичної моди, то вона тут помітна у превалюванні кількості творів зарубіжних авторів. Популярними були як інструментальні, так і вокальні твори. Це видно і з самих видань, на титулі яких замість назви твору й прізвища композитора часто міститься цілий перелік нот того чи іншого композитора,

¹ Маркова О. Оперна спадщина Миколи Лисенка в контексті мистецтва польсько-українського салону // Записки НТШ / Праці музикознавчої комісії / ред. О. Купчинський. Львів, 2014. Т. ССLVII. С. 145.

² Там само. С. 147.

наявних у видавництві, – як своєрідна реклама. За складністю фактури всі романси відповідають аматорському рівню.

Приклад 4.



Висновки. Підбиваючи підсумок, зазначимо, що традиція домашнього музикування як невід’ємна складова виховного процесу вплинула на розвиток і професійного, і популярного мистецтва. Причому носії цієї культури поєднували зразки «високої», «низької» музики й кітч. Українське суспільство, знайомлячись із традиціями, культурним та історичним надбанням, потроху розвивало і виховувало в собі відчуття краси, духовно збагачувалося. Молодь виростала на цьому ґрунті.

На жаль, сьогодні практика домашнього музикування відійшла у минуле. Однак залишилися нечисленні свідки цих гарних звичаїв – домашні альбоми. Репертуар, зібраний у них, при аналізі, хоч частково, але може ввести нас у той захопливий світ, в атмосферу, яка панувала колись у знатних родинах.

Стаття надійшла до редакції 4.07.2021 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Жмуркевич З. Збірка фортепіанних творів для домашнього музикування з приватної колекції родини Содоморів // *Musica Humana / Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2005. Ч. 2. С. 179–188.
2. Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр XIX ст.: міф чи реальність // *Музична україністика: сучасний вимір / Зб. наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента АМУ А. Терещенко / ред.-упоряд. М. Ржевська*. Київ; Івано-Франківськ: Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 137–146.
3. Коноварт Т. 100-ліття заснування часопису *Артистичний вісник* // *Musica Humana / Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2005. Вип. 10. Ч. 2. С. 205–217.
4. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. Львів; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1994. 143 с.
5. Маркова О. Оперна спадщина Миколи Лисенка в контексті мистецтва польсько-українського салону // *Записки НТШ / Праці музикознавчої комісії / ред. О. Купчинський*. Львів, 2014. Т. ССLVII. С. 144–148.

6. Муравська О. Духовні основи мистецтва бідермаєру та європейська музична культура // Львівсько-ряшівські наукові зошити. ЛНУ ім. І. Франка / наук. ред. В. Пасічник. Львів; Ряшів. 2013. № 1. С. 218–224.

7. Муравська О. Творчість Миколи Лисенка і жанрово-стильові канони бідермаєру // Записки НТШ / Праці музикознавчої комісії / ред. О. Купчинський. Львів, 2014. Т. ССLVII. С. 149–155.

8. Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2019. 376 с. з іл.

9. Паламарчук В. Деякі аспекти зародження та розвитку українського гітарного мистецтва (кінця XVIII – XIX століть) // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавства. Львів, 2016. Вип. 17. С. 177–184.

REFERENCES

1. Zhmurkewych Z. Zbirka fortepiannyh tworiw dlia domashniogo muzykuwanna z prywatnoji kolekciji rodyny Sodomoriw // Musica Humana / Naukowi zbirky LDMA im. M. W. Lysenka. Lwiw, 2005. Ch. 2. S. 179–188 [in Ukrainian].

2. Zhmurkewych Z. Galyckyj muzychnyj bidermajer XIX st.: mif chy realnist // Muzychna ukrajiniistyka: suchasnuy wymir / Zb. nauk. statej na poshanu doktora mystectwoznawstwa, profesora, chlenakorespondenta AMU A. Tereschenko / Red.-rporiadnyk M. Rzhewska. Kyiw; Iwano-Frankiwnsk: Wydawec Tretiak I., 2008. Wyp. 2. S. 137–146 [in Ukrainian].

3. Konowart T. 100-littia zasnuwanna chasopysu Artystychnyj wisnyk / Musica Humana / Naukowi zbirky LDMA im. M. W. Lysenka. Lwiw, 2005. Wyp. 10. Ch. 2. S. 205–217 [in Ukrainian].

4. Lysko Z. Pionery muzychnogo mystectwa w Galychyni. Lwiw; Niju-Jork: Wyd-wo M. P. Kots, 1994. 143 s. [in Ukrainian].

5. Markowa O. Opera spadschchyna Mykoly Lysenka w konteksti mystectwa polsko-ukrajinskogo salonu // Zapysky NTSh / Pratsi muzykoznavchoji komisiji / Red. O. Kupchynskij. Lwiw, 2014. Т. ССLVII. S. 144–148 [in Ukrainian].

6. Murawska O. Duhowni osnovy mystectwa bidermajeru ta jewropejska muzychna kultura // Lwiwskoriashiwski naukowi zoshyty / LNU im. I. Franka / Nauk. red. W. Pasichnyk. Lwiw; Riashiw, 2013. N 1. S. 218–224 [in Ukrainian].

7. Murawska O. Tworchist Mykolu Lysenka i zhanrowo-stylowi kanony bidermajeru // Zapysky NTSh / Pratsi muzykoznavchoji komisiji / Red. O. Kupchynskij. Lwiw, 2014. Т. ССLVII. S. 149–155 [in Ukrainian].

8. Nowakowych M. Galytska muzyka gabsburzkoji doby: u poshukah ukrajinskoji identychnosti. Lwiw: Wydawets T. Tetiuk, 2019. 376 s. z il. [in Ukrainian].

9. Palamarchuk V. Dejaki aspekty zarodzhennia ta rozwytku ukrajinskogo gitarnogo mystetstwa (kintsia XVIII – XIX stolitt) // Wisnyk Lwiwskogo uniwersytetu / Serija mystetstwoznawstwo. Lwiw, 2016. Wyp. 17. S. 177–184 [in Ukrainian].

DUBROVNYI TARAS

Dubrovnyi Taras, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Musicology and Choral Art, Lviv Ivan Franko National University (Lviv, Ukraine).

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-4879-0008>

THE FORMATION OF THE PROFESSIONAL ARTS AND ENTERTAINMENT MUSIC DEVELOPMENT PARADIGM ON THE CASE OF ALBUM HOME MUSIC OF THE XIX - BEGINNING THE XX CENTURY

Relevance of the study. Through the prism of the tradition of home music of the 19th - beginning of the 20th centuries, the music albums that formed the basis of the repertoire of home music salons are considered. The example of two noble families from Lviv and Odessa shows the importance of such collections for the formation of the individual's personality, perception of the world and spiritual development, as well as influence on the formation of aesthetic tastes. The genre features of the works included in the collections as well as the quantitative correlation of professional composers and amateur composers are analyzed.

The main ground in the development of amateur art was home music. Professional music activity for Ukrainians Galicia was almost inaccessible, so they played mainly in a home atmosphere and could reach only the level of amateurism. Families of composer-priests, who essentially made up the elite of the Ukrainian milieu, played a decisive role in this, and accordingly, a special role in the development of Galician musical culture belongs to them. On the example of the tradition of home music, the stratification of the development of musical art into professional and entertaining is explored. The influence of representatives of the "peremyshl school" on professional art, spiritual creativity and entertaining, salon music is considered. The influence of the Austro-German popular Leadertafel songs and Biedermeier style, which, on the example of the albums analyzed, formed the basis of music collections and, in general, had a direct impact on the formation of both professional choral and spiritual composer art and "light" music. The combination of samples of "high", "low" culture and kitsch played an important role in the process of final creation of the "style face" of national music art and the establishment of the paradigm of the national composing school.

Keywords: biedermeier, kitsch, home music, music albums.

Дубровный Т. Н. Формирование парадигмы развития профессионального искусства и развлекательной музыки на примере альбомов для домашнего музицирования XIX – начала XX веков

Сквозь призму традиции домашнего музицирования в XIX – начале XX веков были рассмотрены нотные альбомы, которые составляли основу репертуара домашних музыкальных салонов. На примерах из жизни двух благородных семей из Львова и Одессы показана важность таких сборников для формирования личности индивида, восприятия им окружающего мира, духовного развития, а также воспитания эстетических вкусов. Проанализированы жанровые особенности произведений, содержащихся в сборниках, а также количественное соотношение среди авторов профессиональных композиторов и любителей.

На базисе традиции домашнего музицирования исследовано стратификацию музыкального искусства на профессиональное и развлекательное. Рассмотрено влияние представителей перемышльской школы на профессиональное искусство, духовное творчество и развлекательную, салонную музыку. Объяснено преобладание в альбомах для домашнего музицирования австро-германских популярных лидертафельных песен и произведений бидермаерового стиля, которые составляли зерно нотных коллекций и в целом непосредственно отражались на формировании как профессионального хорового и духовного композиторского творчества, так и «легкой» музыки. Сочетание образцов «высокой», «низкой» культуры и китча сыграло важную роль в процессе окончательного создания «стилевого лица» национального музыкального искусства и упрочения парадигмы национальной композиторской школы.

Ключевые слова: бидермайер, китч, домашнее музицирование, нотные альбомы.