

УДК 78.2У

Марта Бура

**ЛЬВІВСЬКЕ КАМЕРНЕ СТРУННЕ ВИКОНАВСТВО  
ЯК «КРЕАТИВНА СВІДОМІСТЬ»  
У СУЧАСНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ РЕЦЕПЦІЯХ**

*Аналізується загальна панорама мистецтвознавчих досліджень, присвячених львівському камерному струнному виконавству. Вказаний феномен трактується як «креативна свідомість» львівського камерного струнного організму в якій вбачаємо сенс «свідомості-що-творить», яку акцентує у процесі музичного виконавства В. Москаленко. У висновках узагальнюються риси вказаного феномену, описані у працях А. Микитки та І. Пилатюка, Л. Кияновської, І. Польської, Н. Дикої, О. Грабовської, Р. Солтиса, А. Савки та інших дослідників.*

**Ключові слова:** камерне струнне виконавство, камерно-оркестрове виконавство, львівське камерне виконавство, «креативна свідомість».

Сучасна панорама мистецтвознавчих досліджень у сфері музичного виконавства виявляє розмаїття взаємопереплених тенденцій і стилів, цікавих колективів й окремих виконавців. Так, в останні роки з'явився ряд дисертаційних робіт, присвячених різним аспектам львівського камерного струнного мистецтва – багатих фактажем подій сучасності і таких, що привносять у наукову сферу забуті імена, твори, події. Прагнучи докласти власних зусиль у вивчення теми львівського камерно-оркестрового виконавства, повинні укласти загальну картину наукових результатів стосовно і цієї, і дотичних проблем, створивши цілісне уявлення про явище з позицій об'єднання множинних фактів в єдиному культурному континумі. А в результаті побачити, так би мовити, «креативну свідомість» львівського камерного струнного організму, в якій вбачаємо сенс «свідомості-що-творить» (відповідно до «творящего сознания», мовою оригіналу, яке акцентує у процесі музичного виконавства В. Москаленко [21, с. 29]). Це дасть можливість виявити малодосліджені аспекти вказаної сфери, а відтак – і активізувати пошукову роботу над даною проблематикою.

Тематика камерного струнного мистецтва є однією із пріоритетних у львівській музикознавчій школі. Це, насамперед, праці самих виконавців, які крізь призму власного досвіду описують мистецькі явища і процеси. Окремі такі дослідження зібрано у тематичних наукових збірках Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка «Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика» (гол. редактор І. Пилатюк) [22; 23; 24] та інших періодичних виданнях. В останні роки також було захищено ряд дисертаційних праць, що стосуються даної проблеми, аналізу яких присвячена дана стаття.

Мета статті полягає в укладенні загальної панорами та аналізі результатів сучасних дисертаційних досліджень українських вчених, присвяченим різним аспектам львівського камерного струнного виконавства.

Звертаючись до задекларованої проблеми в її мистецтвознавчих рецепціях, вкажемо ті праці, в яких вбачаємо базис для подальших наукових досліджень. На початку 2000-х років у світ вийшли книги А. Микитки «Львівський камерний оркестр. 1959–1999» [18] про колектив, що став носити назву «Академія», і Г. Павлія

«Десятиріччя камерного оркестру «Perpetuum mobile» в хронології концертів, спогадах та роздумах» [27]. Декілька років тому світ побачив монографію-альбом А. Микитки та І. Пилатюка [19], в якій проаналізовано діяльність колективу за його півстолітню історію.<sup>1</sup> Створені безпосередніми учасниками виконавського процесу, ці праці містять надзвичайно цікаві факти, опис подій, вражень, що вже сьогодні стали історією львівського камерного виконавства.

А. Микитка першу монографію колективу розпочинає невеличкою преамбулою, на яку, все ж, звернемо особливу увагу, оскільки саме у цих історичних фактах вбачаємо генезу сучасної креативної свідомості львівського камерного струнного виконавства. З перших рядків автор налаштовує читача на сприйняття його історії як на одного із продовжувачів давніх традицій львівського інструментального музикування, що розпочалося із заснуванням Музичного братства 1580 року, розвивалося в контексті європейської історії культури Речі Посполитої як супровід державних і костельних урочистостей, з кінця XVIII століття було активізоване завдяки заснуванню австрійського Цісарсько-королівського привілейованого театру з оркестром при ньому і діяльності низки товариств у XIX столітті, насамперед Святої Цецилії (1826), яке очолив Ф. К. Моцарт, і Галицького музичного (1838). Автор також називає імена митців світової слави, які справили вплив на формування львівського професійного інструментального виконавства, що концертували у філармонії та театрах – Ф. Ліста, Г. Венявського, А. Рубінштейна, Й. Брамса, Г. Малера, Р. Штрауса, М. Лисенка, І. Падеревського, К. Шимановського, М. Равеля, Б. Бартока, співаків С. Крушельницької, О. Мишуги, М. Менцінського та ін. А безпосередні передумови для розвитку сучасного камерного струнного виконавства були створені в консерваторії, де готуються відповідні фахові кадри [18, с. 3]. Важливою є сама ідея пролонгованості феномену львівського камерно-інструментального виконавства в розмаїтті його втілень від XVI століття до сьогодення.

Отож, саме в цей еволюційний контекст вводить А. Микитка історію камерного оркестру, який почав розвиватися під керуванням О. Деркач, концертмейстерством М. Вайцнера, інструментуванням М. Скорика і підтримкою А. Котляревського, і став першим такого роду колективом в Україні, що поєднував навчальну й активну концертну практики. У книзі подаються чисельні факти, імені, опис подій і, що важливо – особисті спогади учасників камерно-оркестрового руху Львова.

У цьому ж еволюційному контексті в 1992 році виник оркестр «Perpetuum mobile», що став лауреатом першої премії Всеукраїнського конкурсу конкурсу камерних оркестрів «Прем'єр-оркестр 2009», історія якого описана у книзі очільника колективу Г. Павлія [27].

Науковими працями, де у музично-історичному контексті вирізняються фактори, що активізували розвиток камерного струнного виконавства, стали роботи історико-документального характеру, поява яких стала можливою у добу державної незалежності України. Це дослідження С. Павлишин «Львівські музиканти та „працька школа”» [26], в якому зібрано матеріали і документи, що є свідченням

---

<sup>1</sup> Див. рецензію А. Терещенко на вказане видання А. Микитки та І. Пилатюка: [34].

європейського контексту львівської музичної культури; двотомне видання «Шлях до Музичної Академії у Львові» [13; 14], в якому автори Лешек і Тереса Мазепи подають ґрунтовні фактологічні матеріали. Це також ряд науково-популярних видань про мистецькі заклади Львова, в яких, зокрема, згадуються і питання, дотичні до задекларованої нами проблеми.

У царині музично-історичної аналітики підвалини для опрацювання проблем еволюції львівської музичної культури закладаються у монографії Л. Кияновської «Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст.» [10], де укладається цілісна картина музичної творчості в її ретроспекції та подаються відомості про провідних митців – композиторів і виконавців.

Концептуальний аналіз різновидової мистецької діяльності і скрипкової спадщини одного із піонерів і багаторічних сподвижників львівського камерного руху другої половини ХХ століття Скорика здійснено діячем українського скрипкового і камерного виконавства, вихідцем і тепер – одним із очільників львівської школи І. Пилатюком у дисертаційному дослідженні «Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини ХХ ст.» [29]. У контексті нашої роботи особливу цінність становить опрацювання філософсько-етичних аспектів діалогу митця з галицьким соціокультурним середовищем.

Вагомі штрихи до загальної картини еволюції львівського камерного струнного виконавства регіону подаються також у низці праць портретного характеру. Це ґрунтовні монографії Л. Кияновської «Мирослав Скорик: людина і митець» [8] і «Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: Сім новел з життя артиста» [9], а також окремі публікації про провідних діячів вказаного процесу, як, наприклад, статті Ю. Онищенко «Дмитро Лекгер – корифей львівської скрипкової школи» [25], А. Микитки «Олександра Деркач – епоха української камерної музики» [29] та ін., статті про діяльність колективів [11; 17] тощо. Подібні публікації, ґрунтовані на «живих» спогадах і враженнях від безпосередньої участі у камерно-виконавському процесі, безумовно, є надзвичайно цінними і потребують на більш широке їх висвітлення у контексті монографічних, колективно-монографічних й іншого жанру праць.

*Початок сучасного етапу дослідження камерного струнного виконавства у всеукраїнському контексті, на нашу думку, ознаменували дисертаційні роботи харківської вченої І. Польської «Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика» [30] та львівської дослідниці Н. Дикої «Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 рр.)» [5].*

Праця І. Польської є ґрунтовним опрацюванням проблем камерності та ансамблевості в цілому, в різних їх аспектах, це фундаментальне джерело, до якого постійно звертаються сучасні дослідники, в тому числі львівські музикознавці, тому приділимо йому особливу увагу. Будуючи структуру праці таким чином, щоб розглянути різні історичні, теоретичні та естетичні проблеми природи і функціонування камерної ансамблевості, І. Польська вирізняє ракурси тлумачення поняття, жанрової системи, генезису та еволюції, соціального функціонування, комунікативності, просторового функціонування, естетичної специфіки та низки побічних питань.

Серед важливих здобутків дослідження І. Польської – дефініції понять «ансамбль», «музичний ансамбль» і «камерний ансамбль» та ін. Остання, що цікавить нас найбільше з огляду на тематику нашого дослідження, передбачає по-перше, процес сумісного музикування з особистою взаємодією певної кількості (від двох до десяти) осіб, по-друге – кількісний та якісний склад учасників і по-третє – саму музику, яка виконується вказаним складом має специфічні ознаки камерної [30, с. 316].

Аналогічні ракурси має і вивчення природи камерного *оркестру*, яке здійснюємо на даному етапі та висвітлюємо в інших публікаціях<sup>2</sup>. Дотичними до камерної *оркестровості* є й введені І. Польською поняття «простір маси», «простір розміщення», «простір зовнішньої і внутрішньої дистанції», «простір огляду», «мізансценічний простір», «темброва маса» [30, с. 315] та ін. Камерний оркестр авторка розглядає крізь призму діалогічного, монологічного та полілогічного аспектів комунікативності та умовно розділяє на «оркестр-організм», «оркестр-державу» та «оркестр-театр» [30, с. 329]. Ці відкриття є вагомим поштовхом для подальших досліджень камерності як в ансамблевому, так і оркестровому варіантах.

Н. Дика, підсумовуючи найважливіші тенденції камерно-інструментального виконавства і творчості 1960–80-х років, робить висновок про особливість камерного руху в духовному доробку нації як про явище «певного рівня інтелектуальної зрілості», в якому формувалися нові образно-стильові напрямки виражальності (медитативно-зосереджена, філософськи-наповнена духовна музика, що контрастувала з проникнутими радянським офіціозом і соцреалізмом «демократичною пісенністю»), симфонізмом, оперою і відстоювала право на «спотворені радянською етикою» відчуття особистісності, людяності, суб'єктивності), нові форми взаємодії композиторської та виконавської творчості. Провідними колективами стали київські квартети імені М. Лисенка (спадкоємець заснованого у 1920-х роках квартету імені Вільома) та імені М. Леонтовича [5].

У царині львівського камерного струнного виконавства дослідниця вирізняє ряд ансамблевих колективів, що творили у тих складних умовах радянської ідеології «креативну свідомість» камерного струнного організму. Це квартети Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (О. Деркач, В. Каськів, З. Дашак, Х. Колесса), Львівської філармонії «Кантабіле» (І. Ремешило, Б. Бонковський, Т. Ремешило, В. Третяк) – спадкоємець колективу, організованого у п'ятдесяті роки, камерно-інструментальне тріо викладачів Львівської консерваторії (Л. Крих, Л. Цьокан-Савицька, Р. Залеська), а також ансамбль «Львівські смички» (художній керівник – А. Білінський) і колектив музикантів оркестру Львівської філармонії [5]. Ці колективи творили той «дух камерності», в якому творилися паростки інтелектуального спротиву офіційній ідеології та виникали твори нової образності як у творчості шістдесятників, так і їх наступників у 1980-х – на початку 1990-х років, зокрема у Львові у В. Камінського, О. Козаренка, О. Криволапа, Ю. Ланюка.

Ядро сучасних досліджень *львівського* камерного струнного виконавства складають праці, до яких звернемося нижче, в кожній з яких вирізняють ті чи інші

<sup>2</sup> Див. статтю авторки «Камерно-оркестрове виконавство: типологія, семантика та комунікативна специфіка» [3].

важливі фактори і тенденції для загального розуміння еволюційних, естетичних та інших процесів у цій царині. Найбільш показовими, з огляду на тематику нашого дослідження, є роботи О. Грабовської [4], Р. Солтиса [33], А. Савки [31]. Virізно-носно основні здобутки вказаних праць, які допомагають створити уявлення про задекларовану креативну свідомість львівського камерного струнного виконавства як культурного організму.

О. Грабовська робить спробу виявити специфіку і тенденції розвитку львівського академічного камерно-ансамблевого музикування, розглянувши його як результат взаємовпливів європейського мистецтва та національних традицій. В результаті виконавська креативна свідомість постає у «знакових» культурно-історичних процесах.

Наприклад, авторка акцентує факт створення низки колективів фестивальними потребами, оскільки «виконавці повинні відповідати таким вимогам, як швидкість опанування специфікою запропонованого репертуару, достойного технічного та стильового осмислення музики від доби ренесансу до сучасних джазових композицій, високою професійністю виконання та інтерпретації» [4, с. 170]. Наприклад, колективи, що спеціалізуються на виконанні старовинної музики, досліджують потрібні манери виконання за засади стилетворення тієї чи іншої епохи, опановують гру на автентичних інструментах чи їх копіях (авторка приводить приклад ансамблю «Ricerca», учасники якого грають на старовинних майстрових інструментах XVII–XVIII ст. німецького та італійського походження), виконують твори з опорою на національний фольклор того чи іншого народу (як ансамбль давньої музики «Ground-Folk»), у наукових і нотних виданнях пропагують твори маловідомих композиторів, в тому числі українських (польсько-українська барокова збірка «Muzyczne silva rerum», львівський нотодрук «Ірмологіон»). Дослідниця також приділяє суттєву увагу виконавцям-солістам, що тематичними і монографічними програмами, першовиконаннями «віднайдених», «забутих» і нових творів, власним креативним потенціалом також формують неповторну ауру «камерного» Львова [4, с. 170–171].

У контексті нашої роботи virізноносно характерні ознаки діяльності камерних оркестрів, які називає О. Грабовська. Отож, такими є: «особливе відношення» до творчості українських і львівських, зокрема, композиторів; широкий стильовий спектр з активною увагою до найдавніших і найсучасніших пластів музичного матеріалу; спроби автентичного виконання старовинної музики; те, що авторка називає «виконавським постмодернізмом» як світовідчуттям колективів постмодерного часу, репертуари яких містять жанрово-стильове розмаїття з популярною музикою включно; а також – активна творча позиція, співпраця з солістами і диригентами з багатьох країн, потужна гастрольна діяльність [4, с. 168]. Ці ознаки дають нам підстави зробити висновок про особливу *мобільність* львівських камерних колективів, мобільність і як питому рису камерності взагалі, що дає можливість виконання різножанрового, різностильового, різноскладового (у розумінні мобільності інструментального складу) репертуару, і у комунікативному сенсі – по відношенню до великої кількості запрошених солістів і диригентів, і в сенсі міжнародної виконавської діяльності, що знову приводить до головної специфічної ознаки музичного Львова – «мультикультурність», знаходження на «перехресті»

західних і східних тенденцій і явищ. І, нарешті, вкажемо, що авторка стверджує про наявність усіх найважливіших соціальних функцій камерно-ансамблевої культури, які вирізняє І. Польська, у львівському континуумі, а саме: комунікативної як реалізації ідеї особливої потреби мистецького спілкування учасників колективу; рольової з ігровим самовиразом, елементами театралізації, мобільністю функцій колективів (наприклад, симфонічно-камерний оркестр «Leopolis»); етико-соціальної, що спрямована на встановлення творчої співдружності (у практиці українсько-швейцарського оркестру INSO під орудою Г. Маттеса, в співпраці Й. Ерміня з учнями та ін.); консолідуючої (прикладі викладацько-аспірантсько-студентських колективів); церемоніальної як циклічної участі у певних дійствах-заходах (як, наприклад, оркестру INSO у фестивалі «Контрасти» чи ансамблю «Καλοφωκία» у фестивалі давньої музики); а також естетичної, духовно-інтелектуальної, гедоністичної [4, с. 164–165]. Таким чином, львівське камерне виконавство в цілому (і струнне зокрема) постає як «живий» організм з притаманними йому характерними ознаками, які в сукупності визначають «креативну свідомість» цього феномену.

Р. Солтис, аналізуючи львівське струнно-смичкове виконавство та педагогіку як полікультурний феномен, стверджує про його природу як реалізацію доцентрової (полікультурне привнесення напрацювань представників різних націй), внутрішньої (взаємодія мистецьких цінностей полікультурної спільноти, засвоєння зовнішніх привнесень в місцевих умовах) та відцентрової (діяльність вихідців з мистецьких осередків міста та краю за кордоном) тенденцій. Аналізуючи дослідження Р. Солтиса, переконуємося, що ці тенденції мають досить давню генезу, при цьому остання, що, за словами автора, проявляється вже від середини ХХ століття, є і причиною, і водночас наслідком появи імен львівських виконавців у складі провідних світових оркестрів, серед призерів міжнародних конкурсів, а згодом і розкриває можливості для ініціювання і створення полінаціональних колективів, в тому числі за кордоном [33].

Умови, характерні тенденції та особливості становлення львівського симфонічного і камерного виконавства як філармонічного феномену на початку ХХ століття обґрунтовує А. Савка, аналізуючи перший сезон Львівської філармонії (1902–1903 рр.) у контексті європейського філармонічного руху [31]. Дослідження дає підстави стверджувати, з-поміж іншого, про впровадження різноманітних форм і жанрів камерного музикування у Львові на початку ХХ століття у зв'язку із заснуванням філармонії зі стаціонарними колективами та кадрами, в якій завдяки центральноєвропейському положенню міста, на той час східного австрійського центру, відразу вибудувалися чисельні контакти з найкращими диригентами, солістами, оркестрантами. Цей заклад виник під час хвилі відкриття філармоній – у Мадриді, Мюнхені, Ляйпцігу, Празі, Варшаві, Стокгольмі та інших європейських містах. Автор приводить низку імен митців світової слави, що гастролювали і співпрацювали з львівськими колективами, зокрема це скрипалі Пабло Сарасате, Еміль Соре, Віллі Бурместер, Броніслав Губерман, Станіслав Барцевич, Францішек Ондржічек, композитори-диригенти Густав Малер, Ріхард Штраус, Руджеро Леонкавалло, Лоренцо Перозі, Мечислав Карлович; тут розпочали свою кар'єру майбутні володарі світової слави скрипалі Ян Кубелік, Ярослав Коціан (перші

гастроля), Артур Агревич, Б'янка Пантео, Мечислав Натровський, диригенти Генрик Мельцер і Станіслав Людкевич та ін. [31]. Ці події початку ХХ століття стали потужним імпульсом творення «креативної свідомості» львівського музичного виконавства в цілому і камерного зокрема, сформували її характерні європейські риси.

Окремі відомості можемо почерпнути з дисертації О. Драгана [6], що дослідив постать Ярослава Воцака у контексті диригентської культури другої половини ХХ століття. Автор подає цілісну картину розвитку диригентського мистецтва Львова від 1890-го року до початку 1960-х, в тому числі вагому увагу приділяє маловивченому періоду Другої світової війни. Із праці дізнаємося про важливі факти діяльності у Львові в цей період визначних українських диригентів Л. Туркевича і Я. Барнича, у передвоєнний й післявоєнний періоди – київських диригентів І. Паїна, М. Покровського, М. Гончарова, про тогочасний період у житті маестро М. Колесси та інших митців, що працювали в оперно-симфонічному жанрі, проте їхня виконавська творчість вплинула на становлення багатьох львівських музикантів, що заклали підвалини камерного виконавства вже у другій половині ХХ століття. Окрім іншого, автор подає факти про німецького диригента А. Коппа та укладає окремі спогади про австрійського маестро Ф. Вайнліха, диригента і прекрасного *піаніста-камераліста*, на той час (в роки Другої світової війни) досить похилого віку, що ніс традиції «епохи Малера». Вайнліх до 1943 року мав контракт з Львівською оперою і залишив враження *людини творчої, інтелігентної, «яка займалась лише мистецтвом і користувалась всебічною пошаною»* (зі спогадів акторки театру Софії Стадник, які вводить у науковий обіг С. Максименко [16, с. 67]). Про ці складні роки і внесок австрійського диригента і камераліста Ф. Вайнліха в розвиток культури Львова, про вплив потужний маестро на формування молодого Я. Воцака і багатьох солістів й оркестрантів, які у другій половині ХХ століття формуватимуть музичну «креативну свідомість» міста можемо зробити висновки із відомостей Оксани Паламарчук [28, с. 13–16]), свідчень Ростислава Бака з родини Я. Воцака [2] і спогадів Владислава Швеця, які записав О. Драган [6].

«Скрипкова аура» Львова відтворена у дослідженні М. Кулиняка, де автор показує виконавську творчість Олега Криси у світовому соціокультурному контексті та у безперервному континуумі явищ львівської скрипкової культури, пов'язаними з такими іменами як К. Ліпінський, С. Сервачинський, Н. Бернацький, О. Шевчик, О. Москвичів, Ю. Крих [12, с. 4], а також педагогів Львівської спеціальної музичної школи-десятирічки К. Михайлова та Г. Терлецького, чії «первинні зовнішні впливи» наклалися «на вроджений фундамент», впливи, що «фіксуються в свідомості і в підсвідомості, як своєрідні емоційно-асоціативні матриці, які у випадку формування особистості О. Криси концентрувались у його оточенні, в музичній атмосфері тогочасного Львова, в класі, з якого вийшли такі видатні мистецькі особистості як Ю. Мазуркевич, О. Слободяник, Л. Чайковська, Б. Которович» [12, с. 8].

Історико-еволюційний аналіз того чи іншого виду виконавства невід'ємний від визначення особливостей «продукту» діяльності, у нашому випадку – камерної та оркестрової музики. Огляд досліджень показав, що увагу дослідників привернули насамперед камерно-інструментальні жанри, як, наприклад, у дослідженнях «Камерно-інструментальний ансамбль у творчості львівських композиторів ХХ ст.»

В. Андрієвської [1], «Львівська камерно-інструментальна соната в історико-стильовій парадигмі розвитку жанру» Т. Слюсар [32], «Віолончельна творчість В. Барвінського в контексті розвитку жанру в українській музиці першої половини ХХ століття» Г. Жук [7] та інших, огляд яких заслуговує на окрему увагу.

**Висновки.** У процесі дослідження було проаналізовано основні дослідження сучасних вчених, що стосуються львівського камерно-інструментального (струнного) мистецтва. Дослідники акцентують, насамперед, такі його риси:

1. Тяглість традицій інструментального музикування від XVI століття;
2. Витоки і потужний розвиток музичних традицій в полікультурній аурі Львова як регіонального центру Речі Посполитої та Австрійської (Австро-Угорської) імперії, роль у цьому процесі Ф. К. Моцарта, К. Ліпінського, гастрольних турів Р. Штрауса, Г. Малера та багатьох інших митців світової слави;
3. Заснування і діяльність філармонії, оперного театру, музичної академії та інших установ як європейських осередків музичної культури;
4. Активний розвиток камерно-оркестрового виконавства у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть, роль у цьому процесі провідних педагогів-виконавців музичної академії;
5. Сучасна реконструкція традицій давнього музикування як данина культурі «середньовічного» Львова;
6. Сучасна активна міжнародна діяльність як на рівні творення колективів, так і участі в конкурсах, фестивалях, членство в журі та ін.;
7. Особливе відношення до творчості українських композиторів, в тому числі «заборонених», «забутих», а також сучасників, що реалізується в монографічних програмах, першовиконаннях та ін.;
8. Наявність усіх найважливіших соціальних функцій камерно-ансамблевої культури (за І. Польською) у львівському музичному континуумі.

Ці риси характеризують львівське камерне струнне виконавство як феноменальний організм із потужним розвитком і особливою «свідомістю-що-творить» розмаїті явища культурного континууму регіону.

**Marta Bura.** *Lviv chamber string performance as a “creative minds” in the modern reception of art.* The general view of art studies about the Lviv chamber string performance is analyzed in the article. Said phenomenon is interpreted as the “creative minds” of Lviv string chamber body.

*The chamber string art subject is one of the priorities in Lviv musicological school. First of all, the most artists' works those through the prism of their own experience are describing art's phenomena and processes. Some such studies are grouped into thematic research collections of the M. Lysenko Lviv National Music Academy that called “Instrumental chamber ensemble: History, Theory, Practice” (editor I. Pylatjuk) and others. Some dissertation papers concerning this issue were reserved in recent years. History of Lviv Chamber performance is analyzed in the writings by L. Mazepa, T. Mazepa, N. Dyka, O. Hrabovska, R. Soltys and other scientists. The origins of the story dates back the 16<sup>th</sup> century, they associated with different national cultures –Polish, German, Austrian, Jewish, Ukrainian and others. L. Kyuanovska analyses indicated the phenomenon in the context of an overall review of Galician musical culture trends. One of the important books about chamber orchestra performing school in the 20<sup>th</sup> century is “Lviv Chamber Orchestra. 1959–2012”. The authors are the director-concertmaster*



of the “Academy” orchestra A. Mykytka and conductor of the orchestra I. Pylatjuk. Researcher N. Dyka made a significant contribution to the study of Lviv chamber performance also. It brings to modern science the analysis of the many duets, trios, quartets, quintets that have worked in Lviv in the second half of the 20<sup>th</sup> century.

The main features of the phenomenon described in the works of such authors as A. Mykytka, I. Pylatjuk, L. Kyyanovska, I. Polska, N. Dyka, O. Hrabovska, R. Soltys, A. Savka and others are summarized in the conclusions. The features describing Lviv chamber string performance as a phenomenal body of powerful development are such: 1) a continuity of music-instrumental traditions from the 16<sup>th</sup> century; 2) the origins and development of strong musical traditions in a multicultural aura of the city as a regional center of Poland and Austrian (Austro-Hungarian) Empire, a role in this process such maestro as F. X. Mozart, K. Lipinski, tours by R. Strauss, G. Malyer and many other world-renowned artists; 3) the establishment and activity of Philharmonic, Opera, Music Academy and other institutions as centers of European musical culture; 4) the active development of the chamber-orchestral performance in the second half of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries, a role in the process of leading teachers-artists by Music Academy; 5) the modern reconstruction of ancient music traditions as a tribute to the culture of “medieval” Lviv; 6) the modern international activity both at the creation of groups and participation in competitions, festivals, jury membership, etc.; 7) a special relation to creation of Ukrainian composers, including “forbidden”, “forgotten” and contemporaries, realized in monographic programs etc.; 8) the presence of all major social functions of chamber ensemble culture (I. Polska) in Lviv musical continuum.

**Key words:** chamber string performance, chamber orchestral performance, Lviv chamber performance, modern art research, “creative minds”.

### Література

1. Андрієвська В. В. *Камерно-інструментальний ансамбль у творчості львівських композиторів ХХ ст.* : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2010. – 20 с.
2. Бак Р. Вошакіана: Дитинство... Юність... Маєстро... Невідомі сторінки біографії українського диригента Ярослава Вошача [вст. слово О. Паламарчук] // *Америка*. – Філадельфія, ПА. – 25 березня 2000 р. – С. 18–19.
3. Бура М. Я. Камерно-оркестрове виконавство: типологія, семантика та комунікативна специфіка // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. – наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне, 2014. – Вип. 20 (1). – С. 242–249.
4. Грабовська О. С. Тенденції сучасного музично-виконавського мистецтва Львова в аспекті академічного камерно-ансамблевого музикування : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 – теорія та історія культури; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2008. – 189 с.
5. Дика Н. О. Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 рр.) : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – 2001. – 19 с.
6. Драган О. В. Постать Ярослава Вошача в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ століття : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2010. – 230 с.
7. Жук Г. В. Віолончельна творчість В. Барвінського в контексті розвитку жанру в українській музиці першої половини ХХ століття : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2005. – 164 с.
8. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець : наукове видання – Львів : б/в, 2008. – 602 с.

9. Кияновська Л. Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: Сім новел з життя артиста. – Львів : ДВЦ Наукового товариства імені Шевченка, 2003. – 294 с.
10. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. монографія. – Тернопіль : Астон, 2000. – 339 с.
11. Кияновська Л. Триумф львівського колективу у Києві // Music-review UKRAINE – 2011. – 13 листопада.
12. Кулиняк М. А. Виконавська творчість Олега Криси в соціокультурному контексті сучасності : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – 20 с.
13. Мазепа Л. З. Шлях до музичної Академії у Львові / Л. З. Мазепа, Т. Л. Мазепа. – Львів : Сполом, 2003. – Т. 1. – 288 с.
14. Мазепа Л. З. Шлях до музичної Академії у Львові / Л. З. Мазепа, Т. Л. Мазепа. – Львів : Сполом, 2003. – Т. 2. – 200 с.
15. Мазепа Т. «Галицьке музичне товариство» у Львові: питання камерно-інструментального виконавства // *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. – Львів, 2015. – Вип. 34 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. – С. 390–404.
16. Максименко С. Львівський оперний театр 1941–1944 років: дискурсивний аналіз сучасних досліджень істориків театру Польщі та України // *Вісник Львівського університету* : зб. наук. праць. – Серія : мистецтвознавство. – Вип. 5. – Львів, 2005. – С. 58–73.
17. Микитка А. Львівський камерний оркестр «Академія» та диригенти // *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. – Львів, 2015. – Вип. 34 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. – С. 375–378.
18. Микитка А. Львівський камерний оркестр. 1959–1999. – Львів : Світло й тінь, 2000. – 112 с.
19. Микитка А. Львівський камерний оркестр 1959–2012 / Артур Микитка, Ігор Пилатюк. – Львів : Сплайн, 2012. – 252 с.
20. Микитка А. Олександра Деркач – епоха української камерної музики // *Поступ*. – № 97 (541). – 2000. – 6 червня [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://postup.brama.com/000606/97\\_10\\_1.html](http://postup.brama.com/000606/97_10_1.html)
21. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). – К. : Изд-во Киев. гос. конс., 1994. – 157 с.
22. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка : зб. ст. / [редкол. : І. М. Пилатюк (голова) та ін. ; ред.-упоряд. : Н. Дика]. – Львів : Сполом, 2010. – Вип. 24, Кн. 1 : Камерно-інструментальний ансамбль : історія, теорія, практика. – 457 с.
23. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка : зб. ст. / [редкол. : І. М. Пилатюк (голова) та ін. ; ред.-упоряд. : Н. Дика]. – Львів : Сполом, 2011. – Вип. 25 : Камерно-інструментальний ансамбль : історія, теорія, практика. – 419 с.
24. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка : зб. ст. / [гол. ред. Ігор Пилатюк, наук. ред.-упоряд. Ніна Дика]. – Львів, 2015. – Вип. 34 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. – 564 с.
25. Онищенко Ю. Дмитро Леггер – корифей львівської скрипкової школи // *Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Музикознавчої комісії*. – Львів : НТШ, 1996. – Том 232 (ССХХІІ). – С. 360–372.
26. Павлишин С. Львівські музиканти та «празька школа» // *Союз Українських Професійних Музик у Львові* : Матеріали і документи. Львів, 1997. – 144 с.
27. Павлій Г. Десятиріччя камерного оркестру «Perpetuum mobile» в хронології концертів, спогадах та роздумах. – Львів : [б/в], 2002. – 71 с.

28. Паламарчук О. Р. ...А музи не мовчали. (*Львів: 1941–1944 роки*). – Львів: Зерна, 1996. – 96 с.
29. Пилатюк І. Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини ХХ ст. : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2004. – 169 с.
30. Польская И. И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика : монография. – Харьков : ХГАК, 2001. – 396 с.
31. Савка А. М. Перший сезон Львівської філармонії (1902–1903 рр.) у контексті філармонічного руху : дис. канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури; Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2010. – 209 с.
32. Слюсар Т. М. Львівська камерно-інструментальна соната в історико-стильовій парадигмі розвитку жанру : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2010. – 198 с.
33. Солтис Р. М. Львівське струнно-смічкове виконавство та педагогіка як полікультурний феномен : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2013. – 269 с.
34. Терещенко А. Видання, що не залишає байдужим (Про монографію-альбом «Львівський камерний оркестр 1959–2012» // *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. – Львів, 2015. – Вип. 34 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. – С. 513–519.

