

Про популярність у колах музикантів-аматорів найрізноманітніших струнно-щипкових інструментів красномовно свідчить статистика численних музичних гуртків товариств та об'єднань цитристів, мандоліністів, тамбуристів у Львові кінця XIX – початку XX століття. «Клуб Цитристів» – перше такого роду товариство шанувальників гри на дуже популярному музичному інструменті – було засноване у 1886 р. Інший «Клуб Цитристів» – це друге подібне товариство, зареєстроване в 1892 р. Згодом, у 1899 р. виник «Перший Львівський Клуб Цитристів» та «Перший Клуб Шанувальників Цитри», що засвідчувало величезну популярність інструменту. Цитра – особливий різновид лютні, відомий із XIV століття, вона мала назву “англійської гітари” і вважалась однією з попередниць класичної гітари. «Технічний Гурток Тамбуристів» був зареєстрований у 1905 році і складався з студентів Політехніки, виконавців–любителів на струнних інструментах східного походження. Окрім нього у 1906 р. було утворене Львівське Товариство Тамбуристів «Арія», а в 1910 р. зареєстрований іще один Технічний Гурток Тамбуристів «Акорд». У 1907 р. заснований Аматорський Гурток Мандоліністів «Генсьель», у 1911 р. – Студентський Гурток Мандоліністів «Мендельсон».

Отже, перші свідчення поширення гітарного виконавства в Галичині стосуються початку дев'ятого століття і пов'язані з аматорським побутовим музикуванням. Гра на гітарі (поряд з цитрою, торбаном, мандоліною) поширюється в родинному середовищі, світських салонах, середовищі духовенства, компенсуючи відсутність дороговартісного фортепіано.

Гітара використовувалась в якості сольного та акомпануючого інструмента. Провідними жанрами у гітарній творчості галицьких композиторів XIX ст. були жанри інструментального австрійського бідермаєру: обробки народних пісень, думки, шумки, вальси, мазурки, полонези, марші, нескладні варіації тощо.

Процес становлення гітарного виконавства в Галичині в середині XIX ст. пов'язаний з іменами музикантів, таких як Станіслав Щепановський, Іван-Хризостом Сінкевич, Ян Непомуцен Бобровіч, Михайло Вербицький та інші. М. Вербицький – основоположник галицьких мистецьких традицій гітарного виконавства, автор першого посібника для гітари «Поученіє хітары, ведле Мих. Вербицького», впорядкованого для педагогічного використання в середовищі музикантів-аматорів, атакож репертуарного збірника «Guitage №16», який вирізняється використанням широкої палітри жанрів: пісенно-танцювальні побутові композиції, нерідко з фольклорним орієнтиром – марші, вальси, мазурки, обробки народних пісень, переклади творів відомих композиторів, варіації на популярні народні пісні тощо. М. Вербицький є автором композиції для голосу в супроводі гітари на слова П. Чубинського «Ще не вмерла Україна», яка стала національним гімном України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вахнянин А. Спомини з життя / А. Вахнянин. – Львів, 1908. – 137 с.
2. Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX століття / В. Витвицький. – Перемишль, 2004. – 156 с.
3. Вітошинський Л. Гітара в Австрії. Писати для гітари / Л. Вітошинський // Про мистецтво гри на гітарі / Пер. з нім. Л. Мельник. – Львів : БаК, 2006. – С. 19–29.
4. Загайкевич М. П. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості / М. П. Загайкевич. – Львів : Видавництво Місіонер, 1998. – 145с.
5. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів: Ін-т Українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 127 с.
6. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів - Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 1994. – 143 с.
7. Сидоренко В. Вербицький – композитор–гітарист / В. Сидоренко // Академічне народно–інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. матеріалів наук–практ. конфер. / [ред.–упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 183–192.
8. Сидоренко В. Збірка „Гітара № 16” М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині / В. Сидоренко // Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. Музичне виконавство. – К., 2004. – Вип. 40 – С. 171–180.

Попович Н.

Науковий керівник – доц. Проців Л. Й.

СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

Історія хорового мистецтва української діаспори XX століття дає підставу до створення цілісної картини світового культурного простору, тому актуальним є повернення добре знамих і поцінованих у світі та маловідомих в Україні імен митців, які утверджували українську музичну культуру. Серед численних діячів мистецтва української діаспори постать Мирослава Антоновича - ревного оберєга української пісні й українського слова в Європі займає визначне місце. Мирослав Антонович прожив довге творче життя, явив світові органічну цілісність своєї особистості, своєрідний універсум і постав як професійний хоровий диригент, співак, композитор, доктор музикології, музично-громадський діяч. У кожній з якостей проявив себе яскраво та творчо, проте світове визнання йому принесла саме диригентська справа, якій він служив з ранньої юності до останніх днів. Його мистецька діяльність в галузі популяризації українського хорового мистецтва на Заході заслуговує на визнання, подяку і пошану

з боку українського народу. В 2017 році мистецька громадськість буде відзначати 100 років від дня народження Мирослава Антоновича.

Теоретичною основою дослідження стали спогади Мирослава Антоновича, праці українських мистецтвознавців: Ольги Бенч, Уляни Граб, Ганни Карась, Юрія Ясіновського, проте у зазначених роботах становлення творчої особистості митця окремо не розглядався, що і зумовило вибір теми статті. **Мета статті:** з'ясувати передумови, простежити процес формування творчої особистості М. Антоновича.

Процес становлення Мирослава Антоновича як хорового диригента, співака, музиколога і загалом як творчої особистості, пов'язаний з містом Долина, що на Івано-Франківщині, де народився митець. Народні пісні, колядки, щедрівки, богослужіння у місцевій дерев'яній церкві, гомін дзвонів супроводжували його з дитинства. Перші музичні враження, так як і перший хоровий досвід хлопець здобув у колі своєї родини, будучи ще малим хлопчиком. Музикування в сім'ї Антоновичів зазвичай відбувалося під час Різдвяних свят: виконували колядки, які співали зі слуху, згодом, – в обробці українських композиторів. Мати диригента володіла високим жіночим голосом-сопрано, а найстарший брат співав басом. Брат Євген вмів читати ноти та підспівував тенором. Ще двоє братів- Андрій і Адам співали як могли, а Мирослав співав альтом. Родина творила невеликий хор [1, с.165].

Більш ґрунтовно і глибоко Мирослав знайомиться із хоровим співом в навчальному закладі українського товариства «Рідна школа», де здобував початкову освіту. Його першим вчителем музики був диригент М.Захаркевич, який очолював дитячий хор у школі. У репертуар хору входили народні пісні: «Ой пушу я кониченька» в обробці М.Лисенка, «Зійшов місяць» К.Стеценка, «Ой горе тій чайці» М. Леонтовича та інші. М. Антонович згадує, що диригент хору вмів передати дітям свій запал, свою любов до пісні. Словом, ентузіазмом заохочував дітей до вивчення пісень, тому хор мав великий успіх [1, с.72].

У польській гімназії М. Антонович отримав перші важливі уроки теорії музики та сольфеджіо. Маєстро згадує: «У Долинській польській гімназії був добрий хор. Виконувалися різні патріотичні польські пісні, особливо «стрілецькі», «стщелеце», а також деякі релігійні пісні й латинська Месса... та найкращими співаками в хорі все-таки були українці...У гімназії також був добрий мандолиновий оркестр, і в ньому я грав, залежно від потреби, то на мандоліні, то на мандолі. Диригентом оркестру і хору був Билуф...Йому я завдячую своїм першим основнішим знанням теорії музики та сольфеджіо. Це, без сумніву, для мене найцінніше, що я виніс з польської гімназії в Долині.» [1, с.75-76].

Після смерті батька, коли сім'я опинилася в скрутному становищі, Мирослав їде до дядька-священика на Поділлі, де вперше знайомиться з дяківським співом і вчиться читати ірмолонні ноти. Це була основа, на якій пізніше М. Антонович розвивав та поглиблював свої знання у справі церковного співу. Найбільшого враження на майбутнього диригента справив народний гуртовий багатоголосний спів: «Цей спів викликав у мене, щось що дотепер було у мене заховане десь глибоко в підсвідомості, а тепер під впливом народного співу впливало на поверхню повного гостро відчутного усвідомлення нерозривної єдності з Великою Східною Україною, її жителями»[1, с.97].

Важливу роль у становленні творчої особистості Мирослава Антоновича відіграли його брати: Богдан, Андрій, Адам, Євген. Найстарший Богдан був диригентом долинського хору «Боян» і коли польська влада несподівано відправила брата на військові навчання, то молодому, у віці 14-15 років, довелось вперше керувати зведеним хором, що складався з долинського «Бояну» та хору «Дніпро». За порадою Андрія Мирослав вирішив студіювати музику у відомого львівського музиколога Й.Хомінського. Брат Адам подбав про те, щоб Мирослав закінчив українську гімназію у Львові.

Формування М. Антоновича-хормейстера відбувалося у Львові. У 1932 році він вступає до Філії української державної гімназії, де очолює невеликий хор учнів старших класів і мішаний хор, а також одночасно, бере участь у гімназійному драматичному гуртку. З літа 1933 року співає в хорі Малої духовної семінарії під проводом українського диригента Дмитра Котка. «Хори Д. Котка вирізнялися гарними й сильними голосами, вражали красою співу й високою майстерністю» [5, с.22]. Спів у семінарському хорі мав велике значення для М. Антоновича: він пізнавав незнайомий йому репертуар, новий спосіб диригування та виконання творів, особливо літургійних наспівів київської традиції. Репертуар хору був різноманітним, зокрема «Літургія» Й.Кишакевича, яка опиралась на галицькі самоїлівкові мелодії, релігійні, світські твори українських композиторів, таких як К. Стеценко, М.Леонтович, О.Нижанківський, Г.Давидовський, С. Людкевич та ін. Найсильніше враження на молодого Антоновича справило виконання в інтерпретації хору Д.Котка «Покаянія» А. Веделя: «Дмитро Котко скупко дозував динамічну насагу хорового масиву і не допускав до непогамованих звукових вибухів. І саме ця сконцентрована і опанована енергія, що вирувала в могутніх, але приборканих звукових масивах, робила особливе враження.З усього того проривалася українська душа, відчувалася вибухова, але опанована міць української стихії... При виконанні «Покаянія» А. Веделя під проводом Дмитра Котка хор учнів перетворювався на якийсь могутній інструмент, що своїм звучанням наганяв мені дрож по тілу» [1, с.206]. Саме ці враження залишилися живими впродовж усього життя композитора.

Окремі риси творчого стилю Дмитра Котка як диригента, виразно простежуються і у виконавській манері Мирослава Антоновича. Серед основних індивідуальних рис, притаманних

учителів та успадкованих учнем, виділяються такі: маючи один ідеал звукового втілення твору, митець не допускав імпровізації під час репетицій, сувора дисципліна, зібраність на концерті тощо. Під час диригування маестро стояв спокійно, диригував легким жестом, своїм поглядом спонукав співаків до максимальної уваги і повного голосового вияву. В процесі інтерпретації того чи іншого твору проявлялась особлива тяга митця до використання вокально-хорових ефектів, що виявлялися в динаміці, ритміці, темпі, тембрі звучання хору [3].

Визначальною для професійного становлення Мирослава Антоновича стала постать видатного польського професора-музиколога, засновника кафедри музикології у Львівському університеті Адольфа Хибінського. Їхнє знайомство відбулось у 1936 році, коли Мирослав розпочав вивчати музикологію. Завдяки старанням професора М. Антонович був прийнятий в Музичний інститут ім. М. Лисенка і, не сплативши за навчання, міг продовжувати опановувати музично-теоретичні дисципліни, гру на фортепіано у Нестора Нижанківського та сольний спів в Одарки Бандрівської, що стало основою його успіху як хормейстера. На щирі вдячність свого учня А. Хибінський відповів словами, які найкраще характеризують морально-етичні засади професора: «Тут немає мови про вдячність. Це мій обов'язок допомогти молодій людині. Хто ж нам, музикологам, і нашій науці допоможе, якщо ми взаємно не будемо допомагати один одному» [1, с.222].

Адольф Хибінський цінував здібних і працьовитих учнів. Для нього національність не мала жодного значення. Професор розгледів наполегливість, сумлінність у здобутті знань і, не вагаючись, допоміг молодому хлопцю. Особистість Хибінського, його надзвичайна працьовитість і цілеспрямованість, відповідальність мала, великий вплив на його учня: «дякую за неоціненний приклад сили духу і титанічної працьовитості, приклад, який мене підтримував на дусі в найкритичніші хвилини мого життя і заохочував мене до подальшої праці і витримки» (лист від 18 червня 1949) [6, с.26]. Коли друга світова війна перервала їх життєві шляхи, то спілкування та мистецькі взаємини не перериваються, а продовжують своє спілкування у листуванні, яке додає йому моральну підтримку, витривалість працювати на чужині.

Мирослав Антонович захоплювався витримкою і працездатністю професора та високо оцінював його наукові праці: «Як приємно є читати про той колосальний розквіт музикології, про нові праці, якими Пан Професор завжди збагачує науку, про ряд нових музикологів, що виходять з великої школи Пана Професора» (лист від 9 серпня 1951). В іншому листі до свого Професора Мирослав писав: «Не знаю, як висловити свою радість і вдячність за те, що я мав змогу бути студентом Пана Професора, і здобути не лише музикологічну освіту, але і запал, витримку в любов до праці, які єдині допомогли мені пережити неправду страшні хвилини мого життя» (лист від 1 квітня 1949). Неодноразово Антонович підкреслював, що саме музикологічна освіта європейського рівня під проводом професора Адольфа Хибінського, здобута у Львівському університеті, дала можливість йому продовжити здобувати освіту в Голландії, де музикологія була організована за німецьким зразком, як у всій Європі [6, с.27,28].

Надзвичайно велике значення для духовного становлення молодого митця мала зустріч з Митрополитом Андреем Шептицьким під час виступу хору Малої духовної семінарії під керівництвом Д. Котка на Святоюрській горі у палатах митрополита в 30-х рр. Після виступу Мирослав згадує свої зустрічі з Митрополитом: «А хіба можна забути як ми з Юрієм Шухевичем та іншими старими лисенківцями за радянської влади таємно ходили вітати з днем народження митрополита, співали йому «Сотвори, Господи, многая літа», як він, зворушений до сліз, дякував нам». Митрополит розмовляв з молодими співаками, давав поради, навчав їх, тим самим відігравши особливу роль у житті Маестро. [8, с.22].

Вагомий вплив на формування та духовний розвиток особистості Мирослава Антоновича справив Блаженніший Патріарх Йосиф Сліпий. Їхнє багатолітнє знайомство, починаючи ще з довоєнного Львова, дружні настанови Патріарха до Антоновича, щире вболівання за стан церковного співу в Українській Церкві підтримували взаємні теплі відносини. Саме Патріарх Йосиф виявив волю, щоб Антонович працював в Українському Університеті в Римі. Згодом М.Антонович неодноразово приїжджатиме до Риму зі своїм знаменитим Візантійським хором, Блаженніший Кир Йосиф дуже цьому радітиме. Підтвердженням є один із листів Йосифа Сліпого до М. Антоновича: «Сталося дійсно дуже гарно, що ваш хор приїхав і зайняв таке визначне становище в посвяченні собору Св. Софії та у програмі Концерту звернув на себе увагу всіх.» (лист від 30 жовтня 1969 р.) Незабутні враження охоплювали і голландських співаків від поїздок. [4, с.192].

Період перебування Мирослава Антоновича у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка сповнений незабутніми зустрічами з видатними українськими музикантами: Станіславом Людкевичем, Гавриїлом Костельником, Нестором Нижанківським, Борисом Кудриком, Василем Барвінським, Миколою Колесою та багатьма іншими митцями, які були «сповнені патріотизму і мистецького горіння...Всі ці люди намагалися передати свої знання й уміння талановитій українській молоді, піднести українську музичну культуру на рівень світової музичної культури»[1, с.239].

Важливу роль у формуванні молодого хормейстера займав корифей української музичної культури Станіслав Людкевич, з яким Мирослав мав нагоду зустрічатись в Інституті ім. Лисенка, згодом

слухати його лекції в консерваторії, а також деякий час співати у Львівському «Бояні», де диригентом був Людкевич. Станіслав Людкевич разом з Антоновичем сидів довгі години в бібліотеці та допомагав у пошуках творів українських композиторів. Антонович згадує: « Мене вражало його терпіння і бажання допомогти кожному, хто, на його думку, серйозно хотів займатися чи музикознавством, чи самою музикою» [1, с.259].

Взаємини з Борисом Кудриком у М.Антоновича були особливими. Вони часто дискутували про Дмитра Бортнянського, Артемія Веделя. «З Борисом Кудриком ми сперечались часто і гаряче. Я йому вдячний за ті знання, які він передав мені», - згадує Мирослав Антонович.[8, с.23]. Їх творчі шляхи поєднав табір «Орлів», в якому вони організовували музичну частину табірних виступів та спільна робота та Інституті народної творчості.

Антонович постійно підтримував зв'язок із середовищем вокалістів, що сприяло професійному розвитку хору і стало одним з важливих факторів його швидкого виходу з ряду аматорських, до яких він належав на початку творчої діяльності.

Перед від'їздом на чужину Мирослав Антонович повністю сформувався як український митець. Пізніше його досвід збагачується новими враженнями та знаннями, але лише за кордоном.

Як великий патріот своєї землі маестро намагався представляти Україну і український народ як окрему державу і окремий народ. Яскраве підтвердження його патріотизму є півстолітнє існування «Візантійського хору»- співаків, корінних голландців, які виконували українську духовну та народну музику.

Отже, в результаті дослідження ми дійшли таких висновків: передумови професійного становлення Мирослава Антоновича- диригента, співака, композитора пов'язані з творчим середовищем родини Антоновичів, мистецької атмосфери освітніх закладів початкового та середнього рівнів, в яких здобував освіту митець, а також Галицького культурно-освітнього середовища загалом. Важливу роль у професійному формуванні М. Антоновича-митця відіграли відомі діячі української та польської культур Галичини першої третини ХХ ст., такі як: Дмитро Котко, Нестор Нижанківський, Одарка Бандрівська, Борис Кудрик, Адольф Хибінський, Станіслав Людкевич, з якими пощастило спілкуватись молодому музиканту. Духовно-особистісне становлення М.Антоновича відбувалось у результаті неоціненного досвіду спілкування з Митрополитом Андреем Шептицьким та Митрополитом Йосифом Сліпим, настановами яких керувався митець упродовж всього життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Між двома світовими війнами : спогади / Мирослав Антонович [упоряд. Олег Долгий]- К., 2003. – Ч. 1 – 2. – 540 с.
2. Антонович М. Автобіографія /М.Антонович // Musica sacra : Збірник статей кафедри музичної медієвістики та україністики / [упоряд. Уляна Граб, Наталя Сиротинська; відп. ред. Юрій Ясіновський]- Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2010. – 206 с.
3. Антонович М. Дмитро Котко в Малій Духовній семінарії у Львові / М. Антонович // Бібліографія українознавства: бюлетень Комісії української бібліографії Міжнародної асоціації україністів, вип. 2 : Бібліографія та джерела музикознавства / упоряд. і ред. Ю. Ясіновський. – Львів, 1994. – С. 64-72.
4. Антонович М. Три епізоди із зустрічей з Блаженішим патріархом Йосифом 189-201/ М.Антонович// KALOPHONIA: Науковий збірник із історії церковної монодії та гімнографії, чило 3.-Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2006.- ХХІІІ+310с.
5. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя/ О. Бенч. -Київ: Дніпро, 2002.-С.22.
6. Граб У. Листи Мирослава Антоновича до Адольфа Хибінського/ У.Граб//Musica Humana:Збірник статей кафедри музичної медієвістики та україністики ЛНМА .- число 3.- Львів, 2010.-С.23-60.
7. Карась Г. Феномен Мирослава Антоновича та його «Візантійський хор» : штрихи до портрета диригента / Ганна Карась // Musica Humana : Збірник статей кафедри музичної медієвістики та україністики ЛНМА .- число 3. – Львів, 2010. – С. 11 – 21.
8. Яремчук А. Доручення/ А.Яремчук //Українська культура. - 2003. -№2.-С.3, 22-23.

ДУДКА М.

Науковий керівник – доц. Маркович М.Й.

ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА ПСИХОЛОГІЧНИЙ КОМФОРТ ТА ПОВЕДІНКУ ЛЮДИНИ

Постановка проблеми. Колірне рішення, колорит – найбільш важливий елемент інтер'єру приміщення. Колірна гама завжди багато значила для людини. Саме вона найчастіше визначаючи її настрій, чи створює психологічний комфорт, або дискомфорт. Тому, необхідність аналізу кольорів при влаштуванні житлового чи робочого простору очевидна та завжди актуальна.

Аналіз досліджень і публікацій. Дію кольору на людину вивчають давно: він впливає на всі його фізіологічні системи, активізуючи або пригніблюючи їхню діяльність, створює певний емоційний настрій за рахунок асоціативної уяви. Аналіз літературних джерел показав, що важливість підбору