

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

---

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

УДК 070.447(47+57):784.087.68.079(4)]”19/20”  
DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160635](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160635)

ІГНАТЕНКО Є. В.

Ігнатенко Євгенія Василівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8048-2991>

### МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ І КОНГРЕС «MUSICA ANTIQUA EUROPAE ORIENTALIS» В ОЦІНКАХ РАДЯНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПРЕСИ

Відродження старовинної музики – одна із провідних тенденцій в культурі ХХ століття, до якої музиканти Радянського Союзу, зокрема й України, долучилися після Другої світової війни. Митців об’єднав Міжнародний фестиваль і конгрес старовинної музики країн Центральної і Східної Європи Musica Antiqua Europae Orientalis (МАЕО). Починаючи з 1966 року, він відбувався щорічно в польському місті Бидгощ. Зібрано і проаналізовано матеріали з радянської преси, присвячені цій події, зокрема статті Ю. Келдиша, К. Алексєєвої, Н. Герасимової-Персидської, опубліковані в журналах «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», «Музыка». Ці заходи не набули всебічного висвітлення в радянській пресі, крім першого форуму 1966 року. Згідно з офіційною версією, висловленою Ю. Келдишем, відродження старовинної музики не схвалювалося, а загальноєвропейські процеси і досягнення західноєвропейських музикантів у цій сфері вважалися проявом буржуазності в мистецтві. Радянська делегація на цих фестивалях і конгресах демонструвала давню музику народів СРСР у її найдосконаліших зразках, в інтерпретації найкращих музикантів, які, однак, не спеціалізувалися на виконанні докласичної музики. Зазвичай це були хорові колективи високого артистичного рівня, мобільні в опрацюванні різного репертуару, але не пов’язані зі старовинним інструментарієм.

**Ключові слова:** старовинна музика, радянські музичні журнали, польський міжнародний фестиваль і конгрес МАЕО.

**Актуальність.** Відродження старовинної музики стало однією з провідних тенденцій у культурі ХХ століття. Опрацювання музичних рукописів, історичні й культурологічні дослідження, пошук автентичної манери виконання докласичної музики – усе це різні ланки тривалого процесу всебічного освоєння спадщини давніх майстрів, відкриття давніх звукових світів. Музиканти Радянського Союзу, зокрема й України, долучилися до цього процесу після Другої світової війни. Митців об’єднав міжнародний

---

© Ігнатенко Є. В., 2019

фестиваль і конгрес старовинної музики Центральної та Східної Європи «Musica Antiqua Europae Orientalis» (МАЕО). Починаючи з 1966 року, він відбувався щотири роки в польському місті Бидгощ. Радянські музиканти, відмежовані «залізною завісою» від усього світу, не мали можливості брати активну участь у європейському культуротворчому процесі. Бидгоські фестивалі й конгреси збирали відомих виконавців і дослідників старовинної музики з різних країн світу, щоб показати свої здобутки, обмінятися інформацією, взяти участь у дискусіях. Як оцінювали ці події учасники радянської делегації? Що привертало їх увагу? Цікаво порівняти їх думку з відгуками інших учасників. Яка роль музикантів СРСР у відродженні давньої музики? Певною мірою відповіді на ці запитання дають матеріали радянської преси. **Мета статті** – проаналізувати матеріали радянської преси, присвячені фестивалю й конгресу старовинної музики країн Центральної та Східної Європи з відстані часу, адже після першого фестивалю і конгресу минуло вже півстоліття. Матеріали дослідження – статті в журналах «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», «Музыка» учасників цього заходу – Юрія Келдиша, Катерини Алексєєвої, Ніни Герасимової-Персидської, а також інформаційні повідомлення про цей форум.

Перший фестиваль і конгрес 1966 року справді набув широкого висвітлення в тогочасній пресі. У журналі «Советская музыка», найбільш авторитетному науково-теоретичному і критико-публіцистичному музичному журналі СРСР, було опубліковано велику статтю Ю. Келдиша, який виступив із доповіддю на конгресі та очолював оргкомітет радянської делегації (тираж цього номера – 18000 примірників), а в журналі «Музыкальная жизнь», найбільш популярному критико-публіцистичному музичному виданні, – статтю К. Алексєєвої, почесного гостя фестивалю, члена оргкомітету радянської делегації (тираж – 180000). В обох статтях розкрито передісторію виникнення фестивалю і конгресу, яка є надзвичайно повчальною для менеджерів у сфері музичної культури. Вона є цікавим прикладом того, як іманентні процеси розвитку музичної культури поєдналися з ідеологічною кон'юнктурою і як музика виграла від цього.

На початку 60-х років ХХ століття у польському музикознавстві широко обговорювали проблему незнання, недооцінювання та ігнорування західноєвропейськими істориками східноєвропейської музики. У культурній політиці Польської народної республіки (ПНР), країни «радянського блоку», у контексті нещодавно здобутої перемоги над фашизмом ця тема набула ідеологічного забарвлення... У якийсь момент дискусії набули практичного спрямування: лакуни у виданнях з історії світової музики сприймалися як виклик, відповіддю на який і мав стати конгрес і фестиваль старовинної музики країн Центральної і Східної Європи. Його організатори – професор Інституту музикології Варшавського університету (Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego) Зоф'я Лісса (Zofia Lissa) і директор Поморської філармонії імені І. Я. Падеревського (Filharmonia Pomorska imienia Ignacego Jana Paderewskiego) Анджей Швальбе (Andrzej Jan Szwalbe) – мали за мету переглянути концепцію розвитку європейської музики, створену західноєвропейськими музикознавцями, доповнити її розділами про східноєвропейську, зокрема слов'янську старовинну музику. Ідеологічну мету цього фестивалю і конгресу активно обговорювали у польській пресі, декларували її і організатори форуму. Так, Зоф'я Лісса в листі ректору Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського<sup>1</sup> А. Штогаренку писала про «політичне завдання» імпрези: «<...> Політичне завдання полягає в тому, щоб переглянути розуміння західними музикознавцями ролі наших країн у розвитку європейської музичної культури минулих століть, показати специфіку процесів розвитку наших країн, їх відношення до культури

---

<sup>1</sup> З 1995 року Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

Західної Європи тощо»<sup>1</sup>. А директор А. Швальбе нарікав на «старі, несправедливі шаблони» західних істориків мистецтва: «<...> Завдяки показу глибокої, справді гуманістичної краси цієї музики, досі недостатньо відомої світу, і з цієї причини недооціненої західними істориками мистецтва, Фестиваль може сприяти перегляду старих, несправедливих шаблонів, які використовують історики, знецінюючи значення старовинної музики наших народів»<sup>2</sup>. Запланований мистецький захід став «суспільно важливим» і для влади, унаслідок чого він мав надзвичайний розмах.

Для ідеологічно заангажованих учасників імпрези, а в радянській делегації таких було немало, фестиваль і конгрес «Musica Antiqua Europae Orientalis» мав важливе політичне значення, про що й свідчать статті Ю. Келдиша і К. Алексєєвої. Розкриваючи перед радянськими читачами причини і мету заснування МАЕО, Ю. Келдиш відзначив «упередженість поглядів» західноєвропейських істориків музики на історичний процес і «шовіністичні тенденції» західнонімецького музикознавства: «<...> Завданням фестивалю було показати багате музичне минуле східноєвропейських народів, яке тривалий час було забуте і майже невідоме навіть у себе на батьківщині. У загальних працях західноєвропейських істориків музики воно повністю ігнорувалося, що було зумовлено почасти необізнаністю, а почасти й певною упередженістю поглядів на історичний процес. Так, у західнонімецькому музикознавстві й нині виявляється шовіністична тенденція, згідно з якою недооцінюється і принижується значний внесок слов'янських музикантів у формування європейської класичної музики. Багато досягнень, які по праву належать слов'янським народам, без жодних підстав оголошуються продуктом німецького культурного впливу»<sup>3</sup>. На підтвердження першої тези Ю. Келдиш звернувся до тритомної «Історії музики від витоків до початку ХХ століття»<sup>4</sup> французького вченого Жюля Комбар'є, який згадав музичну культуру Центральної та Східної Європи лише в останньому томі. Щоправда, Ф. Шопену присвячено окрему статтю.

Російські музиканти оцінили перший фестиваль і конгрес надзвичайно високо. К. Алексєєва відзначила його «блискучу організацію», насичений регламент: «<...> Протягом тижня зазвичай відбувалося по два засідання і два-три концерти щодня. Причому програми концертів зазвичай ніби ілюстрували попередньо виголошені доповіді і повідомлення»<sup>5</sup>. Зауваження про поєднання наукової частини з концертною (концерти як ілюстрація до доповідей) суперечить враженню польського музикознавця, учасника конгресу Йозефа Хомінського (Józef Chomiński), на думку якого, артистичні імпрези настільки перебували на першому плані, що науковий конгрес став додатком до фестивалю<sup>6</sup>. Тепер важко сказати, хто з них був об'єктивним, оскільки на враження людини впливають найрізноманітніші фактори...

Ю. Келдиш критикував конгрес за недостатню зацікавленість доповідачів запропонованою проблематикою: «<...> Усі доповіді містили великий і цінний фактичний матеріал, значною мірою новий. Водночас зазначимо, що у більшості з них переважав односторонній, інформаційно-описовий стиль. Це позначилося і на характері

<sup>1</sup> List Z. Lissy do A. Sztogarenki z 25. 09. 1963 roku // Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Тут і далі іншомовні література і джерела цитуються в перекладі автора статті.

<sup>2</sup> List A. Szwalbe do A. Sztogarenki z 26. 09. 1963 roku. Ldz 4563/63 // Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського.

<sup>3</sup> Келдыш Ю. В. Живое прошлое // Советская музыка. 1967. № 3. С. 116.

<sup>4</sup> Combarieu J. Histoire de la musique des origines au début du XXe: in 3 vols., Paris, 1913–1919.

<sup>5</sup> Алексеева Е. Н. Возрожденная музыка // Музыкальная жизнь. 1966. № 23, декабрь. С. 15.

<sup>6</sup> Klaput-Wisniewska A. Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w latach 1953–1990. Bydgoszcz, 2006. S. 206.

дискусії, яка велася з окремих, часом малоістотних питань. Корінні, принципові проблеми, висунуті у вступній доповіді З. Лісси, не набули належного розвитку в наступних виступах (на що я дозволив собі вказати, підсумовуючи роботу конгресу в день його закриття). Музикознавці країн Східної Європи не можуть обмежуватися тільки накопиченням матеріалів з історії своїх національних музичних культур. Настав час піднятися на новий, більш високий рівень наукового мислення, перейти до широких історичних узагальнень, порівняння різних шляхів розвитку, вивчення і аналізу спільного й відмінного між ними, до їх взаємодії та взаємовпливу»<sup>1</sup>.

Оцінюючи бидгоський форум як значну культурну подію, Ю. Келдиш вважав його своєчасним і плідним, а головний результат вбачав у тому, що змінилося ставлення до старовинної музики: «<...> Яскраве враження справили й самі твори, які виконувались у програмах фестивалю, і майстерність виконавських колективів. Мабуть, я не помилюся, якщо скажу, що навіть для тих учасників фестивалю, які були в курсі науково-дослідної та публікаційної роботи, здійснюваної музикознавцями східно-європейських країн, багато з почутого стало несподіваним відкриттям. Фестиваль міг наочно переконати всіх присутніх, що в старій музичній спадщині країн Східної Європи є чимало прекрасних творів, здатних і зараз викликати не лише історичне, а й живе художнє зацікавлення. І в цьому – головний, найцінніший його результат»<sup>2</sup>. Ю. Келдиш влучно зауважив, що зацікавлення музичною спадщиною минулого недостатньо для її розуміння. Музичний твір оживає і постає цілісним лише у процесі його художнього осмислення й інтерпретації. Найретельніше дослідження музичного тексту має завершуватись його виконанням. До таких думок дослідника привів його власний досвід: «<...> Ми не знали своїх чудових багатств і не могли мати правильного уявлення про них, не ознайомившись із творами старих російських майстрів у живому звучанні»<sup>3</sup>. Прикметним для свого часу є ствердження Ю. Келдиша, що фестиваль міг переконати всіх (власне, тих, хто сумнівався), що «в старій музичній спадщині країн Східної Європи є чимало прекрасних творів». Читаємо й далі: «<...> Те, що прийнято було вважати безнадійно застарілим, таким, що втратило свою привабливість, часто виявляється живим і дієвим, здатним надавати високу естетичну насолоду людині наших днів»<sup>4</sup>.

У ХХ столітті багатьох приваблювала еволюційна теорія розвитку, а в Радянському Союзі її вважали єдиною правильною. Згідно з цією теорією, історичний розвиток людства – це шлях безперервного прогресу, коли кожне наступне покоління удосконалює досягнення попереднього. Її положення поширювали й на історію музики: не лише пересічні любителі, а й професійні музиканти вважали, що докласична музика є по-дитячому недосконалою.

Сьогодні, в епоху інформаційного суспільства, історію розвитку музичного мистецтва осмислюють по-музейному: є «зібрання», тобто творчий доробок музикознавців і виконавців, який представляє музичне Середньовіччя, італійський музичний Ренесанс, польське Бароко, українське Бароко тощо. Кожен може надавати перевагу певній епосі чи національному стилю, проте мало хто наважиться серйозно стверджувати, наприклад, що барокова музика більш досконала за ренесансну, просто, вона інакша. Відкритий інформаційний простір, створений засобами інтернет-технологій, докорінно змінив і життя, і людину. Колосально зросли можливості в доступі до музичної інформації. На сайтах Інтернету можна знайти відомості про музику, виконавців

---

<sup>1</sup> Келдыш Ю. В. Живое прошлое // Советская музыка. 1967. № 3. С. 123.

<sup>2</sup> Там само. С. 118.

<sup>3</sup> Там само. С. 120.

<sup>4</sup> Там само. С. 123.

і події музичного життя всього світу. І що найважливіше, – можна послухати записи, до недавнього часу недоступні, тому наші уявлення про значні пласти музики були досить гіпотетичними: про візантійську музику і давньоруський знаменний спів, пісні французьких трубадурів і фольклор народів світу. Навіть не завжди усвідомлюєш, що в останні роки відкрилася звукова перспектива, зворотна, так би мовити, на десять віків вглиб нашої історії. Зазвучала музика тисячолітньої давнини.

Щодо бидгоського фестивалю 1966 року, немає жодних сумнівів, що він зачарував своїх учасників. У цьому переконають не лише надзвичайно теплі відгуки про місто і філармонію, а і їх обсяг. К. Алексєєва захоплено розповідає про Поморську філармонію та атмосферу, яка панувала у місті: «<...> Засідання і концерти відбувались у прекрасній новій будівлі Поморської філармонії, яку всі ці дні до краю заповнювала публіка. Бидгощ воістину жив фестивалем – його барвисті емблеми можна було побачити на вулицях, на стінах будинків, у вітринах магазинів, на вітровому склі машин. На фестиваль приїхали десятки гостей не тільки з країн-учасниць, а й із багатьох музичних центрів Західної Європи й Америки – настільки великим було зацікавлення старовинною музикою народів Східної Європи»<sup>1</sup>. Останнім зауваженням автор підкреслює, що стратегічної мети фестивалю було досягнуто. К. Алексєєва вважає Бидгощ важливим культурним осередком Польщі та окреслює значення Поморської філармонії, ініціатора популяризації старовинної музики: «<...> Одним із піонерів у пропаганді музики минулих століть стала філармонія в Бидгощі, яка створила ряд цікавих колективів, передусім чудову вокально-інструментальну капелу “Pro musica antiqua” на чолі з диригентом С. Галонським. Капела ця швидко здобула визнання, виступаючи в містах Польщі, а також в Італії, Франції, НДР, Чехословаччині та інших країнах. <...> Не випадково саме бидгощани провели у себе 1963 року перший фестиваль старовинної польської музики. До речі, Бидгощ – центр найпівнічнішого в Польщі воєводства – вважається колискою Польської держави. Тут люблять історію і вміють цінувати й охороняти її»<sup>2</sup>.

Ю. Келдиш характеризує Бидгощ як зростаючий музичний центр повоєнної Польщі, розповідаючи про створення симфонічного оркестру 1945 року, про відкриття Поморської філармонії 1958 року і про щорічні фестивалі польської музики, започатковані 1963 року. Зауваживши, що «вивчення і пропаганда музичної спадщини східноєвропейських країн є обов'язком їхніх же вчених»<sup>3</sup>, Ю. Келдиш аналізує доробок польських музикознавців у сфері старовинної музики, зокрема й музичні видання.

Хоча фестиваль не передбачає змагання, відгуки преси рясніли порівняннями, зауваженнями і критичними оцінками програм концертів та особливостей виконання. К. Алексєєва відзначила, що польська старовинна музика була представлена найбільш повно; концерти російської та української музики вона охарактеризувала як одну з вершин фестивалю, посилаючись на «загальне визнання преси та гарячий прийом публіки»<sup>4</sup>, а мелодраму Є. Фоміна «Орфей та Еврідіка» назвала сенсацією і справжнім одкровенням.

Ю. Келдиш визнав хор Польського радіо і телебачення у Вроцлаві (Chór Polskiego Radia i Telewizji we Wrocławiu) під орудою Едмунта Кайдаша (Edmund Kajdasz) і Станіслава Круковського (Stanisław Krukowski) найкращим хором колективом Польщі. На відміну від К. Алексєєвої, він критикував бидгоську капелу «Pro musica antiqua», інструментальний ансамбль якої, на його думку, «непереконливо

<sup>1</sup> Алексєєва Е. Н. Возрождённая музыка // Музыкальная жизнь. 1966. № 23, декабрь. С. 15.

<sup>2</sup> Там само. С. 15.

<sup>3</sup> Келдыш Ю. В. Живое прошлое // Советская музыка. 1967. № 3. С. 117.

<sup>4</sup> Алексєєва Е. Н. Возрождённая музыка // Музыкальная жизнь. 1966. № 23, декабрь. С. 16.

трактував Концертну симфонію Д. Бортнянського»<sup>1</sup>. Концерти російської та української музики він охарактеризував як відкриття фестивалю: «<...> Враження від них виявилось настільки сильним, що воно перевершило всі сподівання і надії. За словами кількох зарубіжних колег, це стало для них “відкриттям нового материка”»<sup>2</sup>.

Ю. Келдиш відзначив успішне виконання українських дум, що, на його думку, виправдало їх появу на бидгоському фестивалі: «Виступ співака-бандуриста Ю. Демчука, який виконав уривки з двох українських дум, від початку не був передбачений програмою. Як жанр усної народної творчості, не фіксованої в нотному записі, думи можуть лише умовно належати до певного історичного періоду. Тому залучати їх до програми фестивалю було, зі строго наукової точки зору, певною “вольністю”. Але яскравий драматизм цих творів, виразне їх виконання молодим талановитим артистом справили сильне враження на аудиторію»<sup>3</sup>. Російський учений публічно заявив, що, як укладач концертних програм радянської делегації, він допустив вольність. І навіть після фестивалю дискутував з українськими колегами, яким за підтримки республіканських органів влади вдалося таки відрядити до Польщі українського виконавця дум!<sup>4</sup>.

Про успіх київського бандуриста з гордістю розповідала Онисія Шреєр-Ткаченко, яка виступила з доповіддю на першому конгресі й обстоювала українську музику в концертних програмах СРСР. У її повідомленні про перший бидгоський фестиваль і конгрес читаємо: «<...> Зацікавленість викликала Симфонія невідомого автора XVIII століття на українські теми і великий музично-драматичний твір Євстигнія Фоміна “Орфей і Еврідіка”. Але особливе хвилювання багаточисленної публіки викликало прослуховування фрагментів старовинних українських дум “Невольничий плач”, “Про трьох братів Азовських” та “Про бурю на Чорному морі”. Виконав її з великим почуттям молодий співак і бандурист, вихованець Київської консерваторії Юрій Демчук. Експресія і драматизм цих вільних рецитацій у супроводі бандури були сприйняті як цілком самобутній, незрівнянної краси і сили витвір народного духу»<sup>5</sup>.

На завершення статті Ю. Келдиш запропонував дискусію з проблем виконавської інтерпретації старовинної музики: «<...> Чи завжди і в усіх випадках треба прагнути точного відтворення самого звучання, характерного для минулих історичних епох, і чи не може надмірна скрупульозність у цьому відношенні привести до певної штучної архаїзації? Відомо, що серед видатних музикантів-виконавців і знавців старовинної музики немає однастайності в цьому питанні»<sup>6</sup>. Ю. Келдиш порушує питання, чи принципово використовувати історичні інструменти у виконанні докласичного репертуару. На його думку, – ні: він переконаний, що клавірний концерт Й. Бенди, виконаний на концерті чеської музики, на роялі прозвучав би «яскравіше і виразніше»<sup>7</sup>.

Мабуть, однастайності в цьому питанні немає і сьогодні, та чи й потрібна вона? Робота зі старовинним репертуаром, традиція виконання якого втрачена, стала для

---

<sup>1</sup> Келдыш Ю. В. Живое прошлое // Советская музыка. 1967. № 3. С. 121.

<sup>2</sup> Там само. С. 120.

<sup>3</sup> Там само. С. 121.

<sup>4</sup> Про підготовку концертних програм радянської делегації на бидгоський фестиваль див. статтю: Ігнатенко Є. В. Діяльність Онисії Шреєр-Ткаченко у контексті українсько-польських культурних зв'язків (1960-ті – початок 1970-х років) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 114 : Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках. Київ, 2016. С. 227–254.

<sup>5</sup> Шреєр-Ткаченко О. Я. Інформаційне повідомлення про фестиваль у Бидгощі [Рукопис] // ЦДАМЛМ України. Архів О. Я. Шреєр-Ткаченко. Ф. 1156.

<sup>6</sup> Келдыш Ю. В. Живое прошлое // Советская музыка. 1967. № 3. С. 124.

<sup>7</sup> Там само. С. 124.

музикантів ХХ століття експериментальною майстернею, ніхто з членів якої спочатку не знав правильного рішення, а наприкінці не наважувався стверджувати, що віднайдене рішення є єдино правильним. Час показав, що ідея точного відтворення звучання мала багато прихильників: попит на історичні інструменти спонукав до виготовлення їх копій, а гра на цих копіях стала однією з ознак автентичного, чи історично інформованого виконавства, яке має сьогодні велику слухацьку аудиторію. Серед музикантів поширена думка, що історичний інструмент обмежує можливості сучасного виконавця, оскільки сучасні інструменти відрізняються від своїх історичних попередників і неможливо «з однієї репетиції» замінити інструмент. Але можна поглянути на цю проблему по-іншому. Автентичний інструмент ставить перед сучасним виконавцем завдання: досягти виразності й переконливих художніх ефектів, послуговуючись іншими можливостями. У такий спосіб він допомагає зрозуміти стиль твору та досягнути красу забутої музичної мови. Отже, з методологічного погляду, використання копії історичного інструмента виправдане. Хоча, звичайно, гра обдарованого музиканта, який опанував стиль твору, може бути переконливою на будь-якому інструменті.

Другому фестивалю і конгресу 1969 року присвятила статтю в українському журналі «Музика» його учасниця від УРСР Ніна Герасимова-Персидська (тираж – 10600). У журналі «Советская музыка» було вміщено коротке, але змістовне повідомлення в рубриці «Вести из стран социализма» – півсторінки тексту без зазначення автора. Н. Герасимова-Персидська вбачала значення конгресу і фестивалю в тому, що він порушив усталене розуміння розвитку європейської музики: «Концерти Другого, як і Першого, фестивалю підняли величезні пласти старовинної музичної культури різних країн Східної Європи, що докорінно змінило погляди на загальні процеси розвитку музики, на “розташування музичних сил” на європейському континенті. Сама музика стала найкращим свідченням багатих національних традицій, інтенсивного музичного життя і різнобічних культурних зв’язків у східноєвропейських країнах від початку нашого тисячоліття до ХVIII століття. Крім того, зміні усталених поглядів на загальний розвиток європейської музики як на відбиття процесів тільки західно-європейських культур сприяв і науковий Конгрес»<sup>1</sup>.

Автор підкреслила плідність поєднання наукової та концертної частин форуму: «Відрадним було те, що проголошені тези про розквіт музичної культури на Україні в ХVI–ХVII століттях, зокрема в жанрі хорového концерту, знайшли підтвердження в музиці, яка прозвучала в концерті Державного російського академічного хору СРСР під керуванням О. Свешникова, де українські твори становили більшу частину програми»<sup>2</sup>.

За враженнями українського музикознавця, одним із найбільш вдалих виступів, який задав тон фестивалю і якнайповніше характеризував польську музику, став концерт Познанського чоловічого хору та хору хлопчиків (Amateur boys' and men's choir of the Poznań Philharmonic, відомий також як «Poznańskie Słowiki») під керівництвом Стефана Стулигроша (Stefan Stuligrosz); яскравими були концерти вірменського та грузинського ансамблів, а російський академічний хор «вразив слухачів не тільки рівнем виконання, а й надзвичайною своєрідністю музики»<sup>3</sup>. Водночас Н. Герасимова зауважила, що не всі концертні програми були ретельно дібрані, на фестиваль потрапили не найкращі твори.

Повідомлення, уміщене в журналі «Советская музыка», частково було суголосьне враженням українського музикознавця: виступи вірменського і грузинського хорів

<sup>1</sup> Герасимова-Персидська Н. О. На фестивалі й конгресі в Польщі // Музика. 1970. № 1, січень – лютий. С. 35.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само. С. 36.

визнані «справжньою сенсацією» фестивалю, також відзначено, що концерт Академічного російського хору під орудою Олександра Свешникова удостоївся «надзвичайно теплих відгуків критики»<sup>1</sup>. Розкриваючи значення Конгресу для музикантів Радянського Союзу, автор послався на слова Ю. Келдиша. На завершальній дискусії російський музикознавець зауважив, що бидгоський форум спонукав до виконання старовинної музики в Радянському Союзі та підготовки серії видань «Памятники русского музыкального искусства».

У журналі «Советская музыка» було опубліковано стислу інформацію про Третій фестиваль і конгрес 1972 року – п'ять речень у рубриці «На музыкальной орбите». Повідомлялося про тематику конгресу і відзначалося, що на фестивалі було чимало світових прем'єр<sup>2</sup>. Таке ж стисле, але більш змістовне повідомлення уміщено в цьому ж журналі про Сьомий фестиваль і конгрес 1985 року в рубриці «На музыкальной орбите». Відзначено, що він мав великий успіх. Найбільшими подіями фестивалю визнано виконання «Месії» Г. Ф. Генделя за Urtext'ом в обробці Джона Тобіна (John Tobin), концерт греко-візантійського хору з Афін, виступи Російської хорової капели імені Олександра Юрлова. Повідомлено про створення нової секції конгресу – візантійсько-слов'янознавчої<sup>3</sup>.

**Висновки.** Бидгоський фестиваль і конгрес старовинної музики країн Центральної та Східної Європи «Musica Antiqua Europae Orientalis» не набув систематичного критичного висвітлення в радянській музичній пресі, хоча всі опубліковані відгуки були позитивними, їх автори підкреслювали високий рівень форуму. Винятком став перший форум 1966 року, яскраво висвітлений у радянських музичних журналах. Як видається, відіграла роль політична складова цієї події та величезна підготовча робота її організаторів – Зоф'ї Лісси й Анджея Швальбе.

Стримана реакція радянської музичної преси, яка зазвичай уважно ставилася до виступів радянських музикантів за кордоном, дивує, адже участь у цих заходах брали найкращі музикознавці й виконавські колективи СРСР, їх виступи ретельно готувалися і мали значний успіх. На думку польських журналістів, на третьому фестивалі 1972 року найкращими були музиканти з СРСР за рівнем виконання і за добром репертуару (Алісія Вебер<sup>4</sup> / Alicja Weber). «Одкровенням» четвертого фестивалю (1975) став виступ Московського камерного музичного театру: уперше в Польщі представляли драматичні твори польських авторів з радянських бібліотек. Значною подією п'ятого фестивалю 1978 року було визнано виступ московського державного академічного камерного хору (Алісія Вебер<sup>5</sup>). Значний успіх мав концерт Академічної хорової капели з Москви 1985 року (Ядвіга Вітковська<sup>6</sup> / Jadwiga Witkowska). «Одкровенням» восьмого фестивалю 1988 року став виступ Державного хору міністерства культури СРСР<sup>7</sup>.

Відверту байдужість радянських засобів масової інформації до бидгоської імпрези можна пояснити культурною політикою СРСР, спрямованою на утвердження соцреалізму. Старовинна музика не відповідала засадам соцреалізму, а досягнення західноєвропейських музикантів у її відродженні засуджувались як прояв буржуазності в мистецтві. Офіційну позицію з цього питання висловив Ю. Келдиш у своїй статті: «<...>

---

<sup>1</sup> Польша // Советская музыка. 1970. № 4. С. 147.

<sup>2</sup> Польша // Советская музыка. 1972. № 12. С. 138–139.

<sup>3</sup> Польша // Советская музыка. 1986. № 5. С. 105–106.

<sup>4</sup> Weber A. Międzynarodowe sympozjum muzyczne // Gazeta Pomorska. 1972. 14 października. S. 5.

<sup>5</sup> Weber A. Rewelacja z Bukaresztu // Gazeta Pomorska. 1978. 22 września. S. 3.

<sup>6</sup> Witkowska J. Olśniewające piękno // Gazeta Pomorska. 1985. 24 września. S. 4.

<sup>7</sup> Kłaput-Wiśniewska A. Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w latach 1953–1990. Bydgoszcz, 2006. S. 116–118.



Закінчення фестивалю в Бидгощі збіглося з відкриттям десятого щорічного фестивалю “Варшавська осінь”. Деякі польські товариші говорили, що пропаганда старовинної музики мала бути протиставлена захопленню крайнім модерном, який посідає зазвичай провідне місце у програмах варшавських фестивалів. У такій постановці питання криється подвійна небезпека. Якщо відрив від традицій, порушення спадкоємності з минулим призводить до того, що мистецтво втрачає ґрунт і стає незрозумілим для більшості людей, то такою ж замкненістю, самоізоляцією загрожує і бажання сховатися під покровом далекого минулого від нагальних проблем сучасності. Подібна тенденція є на Заході у науковій діяльності й у виконавській практиці. Вивчення і пропаганда старовинної музики становлять особливу сферу, яка ретельно оберігається від зіткнення з хвилюючими питаннями сьогодення. Наука, історія замість того, щоб допомагати вирішенню завдань, висунутих розвитком мистецтва, стають засобом відходу від життя»<sup>1</sup>.

Отже, долучення до загальноєвропейських процесів у відродженні старовинної музики не віталось в СРСР. Європейські здобутки радянські музиканти опановували при нагоді, з власної ініціативи, вони не досягали інституційного закріплення в республіках Радянського Союзу. Наприклад, Н. Герасимова-Персидська, відомий дослідник української барокової музики і постійний учасник бидгоського форуму, лише 2000 року, після розпаду Радянського Союзу, змогла заснувати й очолити кафедру старовинної музики в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського. Якщо в музичних архівах в Україні вдавалося працювати в радянські часи, і нотні видання подекуди з'являлися, то виконавці, які опановували старовинний репертуар, були переважно аматорами й діяли неофіційно.

Радянська делегація на бидгоських фестивалях і конгресах показувала давню музичну культуру народів СРСР в її найдосконаліших зразках в інтерпретації найкращих музикантів, які не спеціалізувалися на виконанні докласичної музики. Здебільшого це були хорові колективи високого артистичного рівня, мобільні в опрацюванні різного репертуару і не пов'язані зі старовинним інструментарієм: Державна хорова капела РРФСР, Державний російський академічний хор СРСР, Московський державний академічний камерний хор, Ленінградська державна академічна капела, Державний камерний хор СРСР тощо.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева Е. Н. Возрождённая музыка // Музыкальная жизнь. 1966. № 23, декабрь. С. 15–16.
2. Герасимова-Персидська Н. О. На фестивалі й конгресі в Польщі // Музыка. 1970. № 1, січень – лютий. С. 35–36.
3. Ігнатенко Є. В. Діяльність Онисії Шреєр-Ткаченко у контексті українсько-польських культурних зв'язків (1960-ті – початок 1970-х років) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 114 : Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках. Київ, 2016. С. 227–254.
4. Келдыш Ю. В. Живое прошлое // Советская музыка. 1967. № 3. С. 116–124.
5. Польша // Советская музыка. 1970. № 4. С. 147.
6. Польша // Советская музыка. 1972. № 12. С. 138–139.
7. Польша // Советская музыка. 1986. № 5. С. 105–106.
8. Шреєр-Ткаченко О. Я. Інформаційне повідомлення про фестиваль у Бидгощі [Рукопис] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Архів О. Я. Шреєр-Ткаченко. Ф. 1156.

<sup>1</sup> Келдыш Ю. В. Живое прошлое // Советская музыка. 1967. № 3. С. 123.

9. Kłaput-Wiśniewska A. Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w latach 1953–1990. Bydgoszcz : Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, 2006. 350 s.
10. List A. Szwalbe do A. Sztogarenki z 26. 09. 1963 roku. // Архів HMAУ ім. П. І. Чайковського.
11. List Z. Lissy do A. Sztogarenki z 25. 09. 1963 roku // Архів HMAУ ім. П. І. Чайковського.

#### REFERENCES

1. Alekseeva, E. (1966). Revived Music [Vozrozhdannaya muzyka]. *Musical life, [Muzyikalnaya zhizn]*, 23, December, pp. 15–16 [in Russian].
2. Andrzej Szwalbe's Letter to Andriy Shtoharenko [List A. Szwalbe do A. Sztogarenki] 26.09.1963. *Archive of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Arkhiv Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]* [in Polish].
3. Gerasymova-Persydska, N. (1970). At the Festival and Congress in Poland [Na festyvali j kongresi v Pol'shhi]. *Music [Muzyka]*, 1, January – February. Kyiv, pp. 35–36 [in Ukrainian].
4. Ignatenko, Ye. (2016). Onysiya Shreyer-Tkachenko's Activities in the Context of Ukrainian and Polish Cultural Relations (1960<sup>s</sup> and early 1970<sup>s</sup>) [Diyal'nist' Onysiya Shreyer-Tkachenko u konteksti ukrayins'ko-pol's'kyx kul'turnyx zv'yazkiv (1960-ti – pochatok 1970-x rokiv)]. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*, Kyiv, 114, pp. 227–254 [in Ukrainian].
5. Keldysh, Yu. (1967). Living past [Zhivoe proshloe]. *Soviet music [Sovetskaya muzyka]*, 3, pp. 116–124 [in Russian].
6. Kłaput-Wiśniewska, A. (2006). *The Great Philharmonic. Pomeranian Philharmonic in 1953–1990 [Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w latach 1953–1990]*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, 350 p. [in Polish].
7. Poland (1972). [Polsha]. *Soviet music [Sovetskaya muzyka]*, 12, pp. 138–139 [in Russian].
8. Poland (1972). [Polsha]. *Soviet music [Sovetskaya muzyka]*, 4, pp. 147 [in Russian].
9. Poland (1972). [Polsha]. *Soviet music [Sovetskaya muzyka]*, 5, pp. 105–106 [in Russian].
10. Shreier-Tkachenko O. Ya. Information about the festival in Bydgoszcz [Manuscript] [Informacijne povidomlennya pro festyval' u Bydgoszhi]. *Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine. Shreier-Tkachenko's Archive [Tsentralnyi derzhavnyi muzei-arkhiv literatury i mystetstv Ukrainy. Arkhiv Shreier-Tkachenko]*. F. 1156 [in Ukrainian].
11. Zofia Lissa's Letter to Andriy Shtoharenko [List Z. Lissy do A. Sztogarenki] 25.09.1963. *Archive of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Arkhiv Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]* [in Polish].

**Игнатенко Е. В. Игнатенко Е. В. Международный фестиваль и конгрессе старинной музыки «Musica Antiqua Europae Orientalis» в оценках советской музыкальной прессы.** Возрождение старинной музыки – одна из ведущих тенденций в культуре XX века, к которой музыканты Советского Союза, включая Украину, присоединились после Второй мировой войны. Их объединил Международный фестиваль и конгресс старинной музыки «Musica Antiqua Europae Orientalis» (МАЕО) стран Центральной и Восточной Европы. Начиная с 1966 года, он проходил каждые три года в польском городе Быдгощ. Собраны и проанализированы материалы советской прессы, посвященные этому событию, в частности статьи Ю. Келдыша, Е. Алексеевой, Н. Герасимовой-Персидской, опубликованные в журналах «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», «Музыка». Эти события не получили всестороннего освещения в советской прессе, кроме первого форума 1966 года. Опираясь на официальную позицию, выраженную в статье Ю. Келдыша, показано, что возрождение старинной музыки не получило одобрения, а общеевропейские процессы и достижения западноевропейских музыкантов считались проявлением буржуазности в искусстве. Советская делега-

ция на этих фестивалях и конгрессах демонстрировала старинную музыкальную культуру народов СССР в её самых показательных образцах, в интерпретации лучших музыкантов, которые, однако, не специализировались на исполнении доклассической музыки. Как правило, это были хоровые коллективы высокого артистического уровня, мобильные в разработке различного репертуара, но не связанные со старинным инструментарием.

**Ключевые слова:** старинная музыка, советские музыкальные журналы, польский международный фестиваль и конгресс MAEO.

### **IGNATENKO YEVGENIYA**

**Ignatenko Yevgeniya** – PhD in Art Criticism, Associate Professor at the Department of Theory and History of Music at the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8048-2991>

[https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160635](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160635)

### **THE INTERNATIONAL FESTIVAL AND CONGRESS “MUSICA ANTIQUA EUROPAE ORIENTALIS” EVALUATED BY THE SOVIET MUSICAL PRESS**

**Relevance of the study.** The revival of early music has become one of the leading cultural trends of the 20<sup>th</sup> century. The musicians from the Soviet Union, including Ukraine have joined to this music branch after the Second World War. One of the artistic events that brought them together was the International Early Music Festival and Congress of the Central and Eastern Europe “Musica Antiqua Europae Orientalis” (MAEO), which had been taking place every three years since 1966 in the Polish city Bydgoszcz.

**The main objective of our study** is to collect and analyze the materials of the Soviet press devoted to the forum in Bydgoszcz. There are the articles written by Yu. Keldysh, E. Alekseeva, N. Gerasymova-Persydska in the musical journals “Soviet music”, “Musical life”, “Music”. The discussion on the topics proposed by the forum participants has been continued.

**The methods** of analysis and synthesis are applied.

**Results and their significance.** The Polish International Early Music Festival and Congress MAEO did not find the systematic critical coverage in the Soviet press, with the exception of the first forum in 1966. Based on the official position of the Soviet authorities, expressed in the Keldysh’s article, it was shown that the joining the European processes in the domain of early music was not welcomed in the USSR. The achievements of Western European musicians in this field were condemned as a manifestation of bourgeois art. Soviet musicians thanks to their own initiative have mastered the European achievements; they have not achieved the institutional consolidation in the republics of the Soviet Union. The Soviet performers who mastered the early repertoire were mostly amateur and acted informally. The Soviet delegation at the festivals and congresses in Bydgoszcz showed the early musical culture of the peoples of the USSR in its perfect examples in the interpretation of the best musicians who did not specialize in the pre-classical music performing. As a rule, there were choral ensembles of high artistic level, mobile in the working with different repertoire.

**Keywords:** early music, Soviet musical journals, international Polish festival and congress MAEO.