

**ФОРТЕПІАННІ АНСАМБЛІ ЖАНА РУКТАБЕРА
В КОНТЕКСТІ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІСТОРИКО-
КУЛЬТУРНОГО СОЦІУМУ ДОБИ БІДЕРМАЄРА
В ГАЛИЧИНІ ХІХ СТ.**

Розглядається творчість австрійського композитора, піаніста і педагога, організатора музичного життя Львова Жана Руктабера (1799–1876) в жанрі фортепіанного ансамблю. Аналіз здійснюється в контексті історико-культурного соціуму Галичини ХІХ ст., у якому в умовах експансії загальноєвропейського творчого процесу формувалася бідермаєр як новий стильовий напрям у мистецтві.

Ключові слова: фортепіанний ансамбль, домашнє музикування, бідермаєр, педагог-піаніст, Руктабер, Галичина.

На сучасному етапі в українському музикознавстві актуалізовано дослідження творчої спадщини композиторів минулих століть, які зробили значний внесок у скарбницю музичної культури. Перед дослідниками постало нелегке і, водночас, важливе завдання: пошук нотних джерел, які, крім бібліотек та архівів, можуть зберігатися в музеях, у букіністів, у приватних колекціях тощо.

У ХІХ ст. Львів, що входив до складу Австрійської імперії, під впливом європейської культури став одним із відомих музичних осередків, де жили і творили яскраві постаті. Таким був піаніст, композитор, педагог, музичний критик, організатор музичного життя Львова австрійський музикант Жан Руктабер (1799–1876), який майже все своє життя присвятив розвитку музичної культури Галичини.

Основною сферою використання фортепіано в цю добу стало домашнє музикування. Поступово створювалося сприятливе середовище для активного розвитку камерної музики – від фортепіанних дуетів до сонат і квартетів, набираючи з часом ознак нового стильового напрямку бідермаєр (нім. *bieder* – чесний, відвертий, *meier* – той, хто робить щось добре).

Цей стильовий напрям виокремився в перехідну епоху від класицизму до романтизму та увібрав певні демократичні риси, смаки і погляди середніх прошарків соціуму (світської інтелігенції, священництва та ін.), переважно міщан. На протигагу героїчним сюжетам високого класу суспільства та митців-романтиків особ-

ливостями бідермаєра стали звернення до світу щоденних турбот і радощів, до Бога і природи, щирість, схильність до деталізування (мініатюри), істотний зв'язок із ужитковим мистецтвом тощо.

З питань камерно-інструментального ансамблю відомими є праці А. Терещенко [3], М. Копиці [3], І. Польської [7], А. Микитки [3], Ю. Соколовського [3], А. Станько [3] та ін. Музичну культуру XIX ст. досліджували Л. Кияновська [5], Н. Кашкадамова [4], К. де Лонг [13], К. Дальгауз [12], Г. Г. Еггебрехт [12], А. Сохор [10] тощо. Тему творчості українських композиторів з ансамблевого виконання висвітлювали Н. Дика [3], В. Андрієвська [3], Т. Слюсар [3], Т. Менцінський [3] та ін. Історію жанру фортепіанного дуету подано в доробках А. Готліба [2], Є. Сорокіної [9] та ін. Біографічні аспекти Жана Рукгабера вивчав В. Токарчук [11]. Про відчутну роль творів для домашнього музикування доби бідермаєра у формуванні музичного професіоналізму знаходимо в працях Б. Кудрика [6], С. Людкевича, В. Витвицького та ін.

Детальнішого дослідження потребують маловідомі твори для ансамблевого виконання, які популяризувалися, зокрема, у Галичині XIX ст.

Мета статті полягає у висвітленні досліджених вперше фортепіанних ансамблів Жана Рукгабера у контексті історико-культурного соціуму Галичини XIX ст., в якому формувався новий стильовий напрям «бідермаєр» як адаптація якісних змін у європейському культурному процесі.

Західноєвропейські дослідники К. Дальгауз і Г. Еггебрехт стверджують, що бідермаєр – це своєрідне гасло, з яким асоціювався вектор еволюції в європейському суспільстві [12]. Криза доби, що відчувалася після наполеонівських воєн, стала причиною відходу від уваги до особистості (характерна риса романтизму) і повернення до родинного кола та ідилічного спокою (характерні риси бідермаєра). Все це формувало настрої соціуму і визначало мистецьку тематику як у столиці Австрійської імперії, так і на її периферії.

Протягом XIX ст. мистецтво бідермаєра, завоювавши популярність серед галицької інтелігенції, переконливо посіло місце серед пріоритетних форм спілкування – не тільки супроводжувало галичан на святкових родинних подіях, сприяло маленьким побутовим радощам буднів, а й стало стилем життя, при якому в щасливій віруючій родині панували ідилія, спокій і затишок.

У 1818 р. після успішної концертної подорожі Україною Жан Рукгабер (справжнє ім'я – Жан де Монтальбо, Jean de Montalbeau)

осів у Львові. Народився в сім'ї французьких емігрантів, після смерті батька хлопчика усиновив його гувернант, віденець Йозеф Рукгабер. Музики Жан навчався у Відні та Парижі, зокрема, в Йоганна Гуммеля, учня В.-А. Моцарта. Шанований усіма у Львові концертуючий віртуоз і композитор працював також учителем музики в родинах магнатів. Протягом 1838–1842 рр. Ж. Рукгабер був директором «Галицького товариства музики» [11, с. 225].

Матеріали про діяльність митця та його твори зберігаються у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України, бібліотеці Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, у Центральному державному історичному архіві у Львові, приватних колекціях. Тут знаходимо автографи та копії його творів (переписувалися різними виконавцями, учнями композитора та ін.). Заголовки взірців і їх присвяти написані німецькою, французькою та польською мовами.

Творчість Ж. Рукгабера є плідною, багатогранною і охоплює понад 100 опусів. Частина творів друкувалася у львівських і європейських видавництвах, їх часто виконували ще за життя митця. Це твори великих форм (увертюри, кантати, концерт для фортепіано і симфонічного оркестру та ін.), хорові, романси, камерно-інструментальні (струнний квартет, дует для фортепіано та скрипки тощо) [1].

У творчості композитора переважають популярні жанри доби класицизму, романтизму, а також бідермаєра, серед яких розглянемо ансамблеві композиції. Цей жанр став одним із найпопулярніших у ХІХ ст. і найчастіше звучав не на концертних сценах, а в невеликих приміщеннях. Залюбки ансамблі виконували в домашньому музикуванні.

В архіві Ж. Рукгабера знаходимо фортепіанні дуети (ансамбль двох піаністів за одним інструментом), твори для двох фортепіано (ансамбль піаністів за двома інструментами) – гра на 4, 6 чи 8 рук [1]. Жанрова палітра ансамблевих взірців композитора різноманітна: чотириручні перекладення оперних творів, транскрипції, настроєві мініатюри, марші, танцювальна музика тощо. Майже всі ці композиції мають присвяти різним особам, що характерно для того часу.

Для популярного у той час музикування на фортепіано в чотири руки у спадщині композитора знаходимо *Grande Marche* (а 4 mâins), ор. 13, присвячений барону де Рату (*Baronde Rath*); *Grande Marsche* № 3 (à 4 mains), ор. 17 з присвятою генералу Бікарду (*Bikard*), а

також «Grande» марш, оп. 10, присвячений генералу кавалерії, коменданту та воєначальнику в Галичині графу Фреснелю (*Frésnel*). Під назвою зазначені ймовірні місця друку: «Львів, у Франсуа Піллера» (*Francois Piller*), «Варшава, у Яна Бжезіни» (*J. Brzezina*). Цей твір був власністю доньки композитора Жанет, про що свідчить запис на титульній сторінці. Також зберігаються три марші для гри в чотири руки (3 *Marches à 4 mâins*), оп. 84: перший марш композитор присвятив знаменитому генералу Гарібальді (*Garibaldi*), другий – доньці Жанет, а третій – своїй учениці Євгенії Мельєн (*Eugenie Meulien*).

Фортепіанний дует став жанром XIX ст. Його інтенсивний розвиток започаткувався у другій половині XVIII ст. і, як надзвичайно популярний, перетворився у невід’ємну частину музичного життя. Цьому сприяла поява молоточкового фортепіано з розширеним діапазоном, із здатністю поступової зміни гучності, додатковим резонатором педалі тощо. Відчутно збільшувалася повнота і потужність звучання до того невідомих регістрових барв, що яскраво збагачували новий гомофонний стиль музики [9, с. 4].

У Європі до початку XIX ст. для фортепіанного ансамблю створено значну кількість творів, що склало багатий репертуар і стало підґрунтям для його утвердження як повноправної форми музикування [9, с. 5]. Для фортепіано в чотири руки писали сонати, варіації, фантазії, сюїти, програмні цикли, різноманітні танці, марші, етюди, концерти тощо. Дуєтна творчість здійснювалася в напрямі розробки і збагачення фактури.

Серед творів Ж. Рукгабера зразками поліфонії для фортепіанних дуетів є, зокрема, чотириголосний «Канон» («*Canon*») (*f-moll*) та ін., великої форми – «*Variationes na theme russe*», оп. 12 тощо. Важливе місце у фортепіанній творчості Ж. Рукгабера посідають настроєві п’єси. Зокрема, для гри в 4 руки Ж. Рукгабер створив сюїту з шести вальсів «*Suitede Valses*», оп. 85 під назвою «*Спогад із краю Молдови*» («*Souvenir des Bords dela Moldowa*») та «*Вальс з Кодою*» («*Valse avec Coda*») а 4 *mâins*), оп. 81 під назвою «*Спогад із Серету*» («*Souvenir des Bords du Sereth*»). Ці рядки відображають тему ностальгії, що панувала у творах середини XIX ст., і відповідають добі бідермаєра.

Великою популярністю користувалися танці. Цей жанр – один з найчисленніших у фортепіанній спадщині Ж. Рукгабера. Для гри в 4 руки композитор створив «*Мазурку*» *C-dur* («*Mazurka*») а 4 *mâins*), оп. 75. У своїй творчості австрійський митець звертався до популярних у XIX ст. вальсів («*Сюїта з вальсів*» – «*Suite de Valses*») а 4 *mâins*),

ор. 85 тощо. Для фортепіанного дуету в архіві зберігається також полька «*Polka Szamszurka*» (*à 4 mains*), ор. 104. Для твору характерні легкість, прозорість фактури з виразним танцювальним ритмом. Танці вимагають від виконавців високого рівня підготовки.

На рубежі XVIII–XIX ст. почали практикувати чотириручні перекладення оркестрових творів, які додавали до симфонічних, камерно-ансамблевих та оперних творів. Перекладення симфоній, камерно-інструментальних ансамблів, ораторій, опер стали в той час єдиним джерелом ознайомлення з цими творами. Граючи чотириручні версії, велика кількість музикантів знайомила з знаменитими творами Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, П. Чайковського, Ф. Ліста, Р. Вагнера, Дж. Верді. Водночас тяжіння чотириручного дуету до стилю камерного музикування ставало причиною того, що композитори інструментували свої чотириручні твори, які ставали відомішими, ніж оригінали [9, с. 5].

В архіві Ж. Рукгабера зберігаються перекладення для гри на фортепіано на 4 руки: «*Увертюри з комічної опери*» Йозефа Ріттера (*Ouvertür zur komischen Oper der Doctor und Apothecker von Josef Ritter*), ор. 40; «*Увертюри до мелодрами* «Спаситель», ор. 53 – клавір для фортепіано на 4 руки та ін. Завдяки поділу фактури на декілька партій, а, отже, її спрощення, можна було виконувати не тільки танці та марші, а й навіть уривки з опер тощо.

Визнаними в творчості композиторів XIX ст. були транскрипції. Для фортепіанного дуету Ж. Рукгабер створив транскрипцію Анданте і Каватіну, ор. 59 на тему з опери «*Зельміра*» Дж. Россіні. Цікаво, що друга партія є технічно складнішою, очевидно, написана для вчителя музики.

Завдяки доступності чотириручні твори кінця XVIII – початку XIX ст. поширювалися нерідко серед виконавців із середнім піаністичним рівнем і стали сприятливим середовищем для розвитку ансамблевих навиків як у дорослих, так і в дітей. Поступово сформувалась нова якість фортепіанного дуету. Фактура для 4-х рук давала змогу відтворювати оркестрові ефекти. З'явилася можливість «*передавати на фортепіано і насиченість повнозвучних tutti, і різноманітність прийомів звуковидобування, штрихів (наприклад, одночасне звучання витриманих звуків, рухомих голосів, що грають legato, nonlegato, staccato)* і деякі темброві властивості оркестрових творів» [9, с. 5].

Принципові стильові основи гри в чотири руки істотно відрізняються від гри піаністів на двох фортепіано. Виконання на

двох інструментах сприяє більшому виявленню свободи, автономності у використанні регістрів, педалей тощо. Близькість виконавців за однією клавіатурою створює передумови для єдності та співпереживання. Твори для двох фортепіано тяжіють до віртуозності та концертності, а взірці у чотири руки – до стилю камерного музикування [9, с. 4].

Окрім фортепіанних дуетів, Ж. Рукгабер написав твори для гри у 6 рук, зокрема, «Мазурку» *h-moll* («*Mazur*» à 6 mains), оп. 56 (перша партія позначена – *Prima*, друга – *Seconda*, третя – *Basso*) та для гри у 8 рук (на двох фортепіано) митець створив збірку танців на польські теми «Меланже» («*Melange sur differents Themes polonais*» à 8 mâins), оп. 29. Твір складається із маршу, мазурки, краков'яку та інших танців.

В умовах експансії загальноєвропейського творчого процесу в Галичині ХІХ ст. сформувався новий стильовий напрям бідермаєр. Цьому сприяв причинно-наслідковий зв'язок поширення фортепіано із процесами демократизації музичного життя, масштабного розповсюдження традицій домашнього музикування, що найкраще відповідало настроям та вподобанням історико-культурного соціуму.

Фортепіанні ансамблеві твори, за визначенням І. Польської, виконували функцію «поєднувача сердець» [7, с. 12]. Композиції легкі та доступні для сприйняття (створені для широких кіл слухачів), нескладні для виконання, невибагливі за змістом, належать переважно до бідермаєра. Велика популярність цих творів зумовила істотний вплив на творчість професіоналів, зокрема, Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, Д. Січинського та ін., а також Ж. Рукгабера.

Творчість Ж. Рукгабера була популярною в Галичині ХІХ ст. Ансамблеві взірці композитора – це твори різного ступеня складності. Вони виконувалися на концертах, балах, прийомах, у салонах тощо. Для творів характерна зовнішня ефектність, звукообразальність, стиль *brillant*. Фактура ансамблів насичена блискучими пасажами, подвійними терціями, секстами. Музика легка для сприйняття і розрахована на широкі кола слухачів.

Для домашнього музикування Ж. Рукгабер створив невеликі, різні за характерами твори, про що свідчать ремарки композитора: «*Religioso*», «*Allegro con energia*», «*Allegretto agitato*» тощо, а також нескладні для виконання взірці. Їх музична мова та гармонія ще мало відходять від класичної. Зустрічаються декілька варіантів одного твору, що відрізняються тональностями та спрощенням

фактури. Очевидно, полегшений варіант зроблено для виконавців-аматорів, які музикували вдома. Ж. Рукгабер позначає динаміку, агогіку, педалізацію й аплікатуру. Це свідчить про його велику увагу до тексту не тільки як композитора, але й як виконавця та педагога.

У домашньому музикуванні фортепіанні ансамблі Ж. Рукгабера служили для формування естетичних засад вибагливих галичан. Ці твори заслуговують впровадження в навчальний та концертний репертуар, оскільки є вагомою частиною скарбниці культурної спадщини.

У наш час в Європі широко популяризуються маловідомі, проте мистецьковартісні твори композиторів XIX ст. У перспективі доцільно виконання таких композицій, зокрема, фортепіанних ансамблів маловідомих композиторів Галичини XIX ст., супроводжувати коментуванням. Це сприятиме популяризуванню музики не тільки як субстанції, але й у сприйнятті її в контексті відповідної епохи, пов'язаної з історією культури краю.

Жмуркевич Зеновия. Фортепианные ансамбли Жана Рукгабера в контексте особенностей историко-культурного социума эпохи бидермаера в Галичине XIX в.

Рассматривается творчество австрийского композитора, пианиста и педагога, организатора музыкальной жизни Львова Жана Рукгабера (1799–1876) в жанре фортепианного ансамбля. Анализ осуществляется в контексте историко-культурного социума Галичины XIX в., в котором в условиях экспансии общеевропейского творческого процесса формировался бидермаер как новое стилевое направление в искусстве.

Ключевые слова: фортепианный ансамбль, домашнее музицирование, бидермаер, педагог-пианист, Рукгабер, Галичина.

Zhmurkevych Zenoviya. Jan Rukgaber Piano Ensembles in the Context of Historico-cultural Society Peculiarities during the Biedermaier Period in Halicia of the 19th Century

It has been considered the creative work in the genre of a piano ensemble of Jan Rukgaber (1799-1876) – an Austrian composer, pianist and pedagogue, who was at the head of Lviv musical life.

The analysis has been made in the context of historico-cultural society of Halicia in the 19th century in the circumstances of general european creative period of expansion biedermaier as a new art style was formed.

Keywords: piano ensemble, family playing music, biedermaier, pedagogue-pianist, Rukgaber, Halicia.

Література

1. Архів Жана Рукгабера. – ЛНБ, відділ рукописів. – Ф. 101. – Оп. 17, 18, 19. – 211, 236, 117 арк.
 2. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле / А. Готлиб // Музыкальное исполнительство. Восьмой сб. статей. Сост. Г. Я. Эдельман. Ред. А. А. Николаев. – Москва: Музыка, 1973. – С. 75–101.
 3. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика: наук. зб.; серія: Виконавське мистецтво / ЛНМА ім. М. В. Лисенка; [редкол.: І. Пилатюк (голов. ред.) та ін.; ред.-упор. Н. Дика]. – Львів: «Сполом», 2010, 2011. – Вип. 24, 25. – 416, 420 с.
 4. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя: Підручник / Н. Кашкадамова. – Тернопіль: АСТОН, 2006. – 608 с.
 5. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Л. Кияновська – Тернопіль: АСТОН, 2000. – 339 с.
 6. Кудрик Б. Прогулька в країну галицького бідермасру: На маргінесі вистави рукописів і друків з доби «Руської Трійці» у Національному музею у Львові // Мета. – 1937. – №21. – С. 3.
 7. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру / І. Польська // Наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка. – Вип. 24. «Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика»: Збірка статей. Серія: Виконавське мистецтво. Кн. І. – Львів: «Сполом», 2010. – С. 4–14.
 8. Польська І. Художній хронотип фортепианного чотириручного дуету в дзеркалі романізації жанру / І. Польська // Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика: наук. зб.; серія: Виконавське мистецтво / ЛНМА ім. М. В. Лисенка; [редкол.: І. Пилатюк (голов. ред.) та ін.; ред.-упор. Н. Дика]. – Львів: «Сполом», 2011. – Вип. 25. – С. 30–44.
 9. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра / Е. Сорокина. – Москва: Музыка, 1988. – 319 с.
 10. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор. – Москва: Советский композитор, 1975. – 203 с.
 11. Токарчук В. Австрійські композитори Львова першої половини ХІХ ст. / В. Токарчук // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1996. – Т. ССХХХІІ. – С. 223–232.
 12. Dahlhaus C., Eggebrecht H. H. Co to jest muzyka? / C. Dahlhaus, H. H. Eggebrecht // Przełożyła D. Lachowska. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1992. – 184 s.
 13. DeLong K. The conventions of musical biedermeier / K. DeLong // Convention in Eighteenth – and Nineteenth – Century Music. Essays in Honor of Leonard G. Ratner. – Stuyvesant: NY, 1992. – Festschrift Series No. 10. – P. 195–223 s.
-