

УДК 78.03+78.071.2/78.071.4

**Тетяна Олександрівна Федчун,**  
кандидат мистецтвознавства,  
в.о. доцента кафедри концертмейстерства  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
tati.fedch@gmail.com

## ІСТОРИЧНІ ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ТРАДИЦІЇ

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з аналізом історичних й виконавських аспектів формування західноукраїнської фортепіанної традиції, яка завдяки своїм історико-культурним та семантичним особливостям спирається на специфічно трансформовану західноєвропейську виконавську модель. **Методологія** дослідження полягає в одночасному застосуванні історико-культурного, музикознавчого аналітичного та виконавського інтерпретаційного підходів. Зазначений методологічний напрям дає змогу розкрити та проаналізувати структурно-семантичні риси та виконавські параметри фортепіанної школи Західної України. **Наукова новизна** роботи полягає у комплексному висвітленні полікультурних впливів на еволюційні процеси європейських та регіональних фортепіанних шкіл та у виявленні зв'язків і взаємовпливів різнонаціональних музичних культур в західноукраїнському регіоні та їх вплив на формування вітчизняної фортепіанної школи. **Висновки.** Аналіз концертно-виконавських традицій (гастрольні виступи визначних європейських та західноукраїнських піаністів у панорамі фортепіанного виконавства регіонального, національного та міжнародного рівня) дає можливість вийти на певні узагальнення. Формування традицій фортепіанного концертування у ХІХ столітті на західноукраїнських землях відбувалося, насамперед, під впливом досвідчених австрійських та польських музикантів, обізнаних з провідними мистецькими тенденціями та виконавськими методиками і запрошених до праці в аристократичні родини чи мистецькі інституції краю (Ю. Ельснера, Й. Рукгабера, Ф. К. Моцарта, Й. Ф. Кеслера).

**Ключові слова:** західноукраїнська фортепіанна традиція, історія виконавства, фортепіанне виконавство, західноукраїнська фортепіанна школа.

**Fedchun Tatiana Alexandrovna**, Ph.D. in the History of Art, assistant professor of the concertmastering department, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

***Historical and performing aspects of the formation of the Western Ukrainian piano tradition***

*Objective. The study is connected with the analysis of historical and performing aspects of the formation of the Western Ukrainian piano tradition, thanks to its historical, cultural and semantic features, relies on a specifically transformed Western European performing model. The methodology of the study is the simultaneous application of historical, cultural, musicological analytical and executive interpretation approaches. This methodological direction allows us to disclose and analyze the structural and semantic features and performance parameters of the piano school of Western Ukraine. The scientific novelty of the work lies in the comprehensive coverage of multicultural influences in the evolutionary processes of European and regional piano schools and in the identification of the connections and influences of multinational musical cultures in the western Ukrainian region and their influence on the formation of the national piano school. Conclusions. The analysis of concert and performing traditions (tours of outstanding European and Western Ukrainian pianists in the panorama of piano performance of regional, national and international level) makes it possible to reach certain generalizations. Formation of the traditions of piano concerting in the XIX century in the West Ukrainian lands occurred, first of all, under the influence of experienced Austrian and Polish musicians, who were familiar with the leading artistic tendencies and executive techniques and invited to work in aristocratic families or art institutions of the region (Yu. Elsner, I. Rukgabera, FK Mozart, IF Kesler).*

**Keywords:** West-Ukrainian piano tradition, performance history, piano performance, West-Ukrainian piano school.

**Федчун Татьяна Александровна**, кандидат искусствоведения, и.о. доцента кафедры концертмейстерства Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

***Исторические и исполнительские аспекты формирования западноукраинской фортепианной традиции***

*Цель работы. Исследование связано с анализом исторических и исполнительских аспектов формирования западноукраинской фортепианной традиции, которая благодаря своим историко-культурным и семантическим особенностям опирается на специфически трансформированную западноевропейскую исполнительскую модель. Методология исследования заключается в одновременном применении историко-культурного, музыковедческого аналитического и исполнительского интерпретационного подходов. Указанное методологическое направление позволяет раскрыть и проанализировать структурно-семантические особенности и исполнительские параметры фортепианной школы Западной Украины. Научная*

**новизна роботи** заключається в комплексному освітченні полікультурних впливів на еволюційні процеси європейських і регіональних фортепіанних шкіл і в виявленні зв'язів і взаємовпливів різнонаціональних музикальних культур в западноукраїнському регіоні і їх вплив на формування отечественної фортепіанної школи. **Висновки.** Аналіз концертно-виконавських традицій (гастрольні виступлення видатних європейських і западноукраїнських піаністів в панорамі фортепіанного виконавства регіонального, національного і міжнародного рівня) дає можливість вийти на певні обобщення. Формування традицій фортепіанного концертництва в ХІХ столітті на западноукраїнських землях відбувалося, перш за все, під впливом досвідчених австрійських і польських музикантів, знайомих з провідними художніми тенденціями і виконавськими методиками і запрошених к роботі в аристократичні сім'ї або художні інституції краю (Ю. Ельснера, І. Рукгабера, Ф. К. Моцарта, І. Ф. Кеслера).

**Ключові слова:** западноукраїнська фортепіанна традиція, історія виконавства, фортепіанне виконавство, западноукраїнська фортепіанна школа.

**Актуальність теми дослідження.** У Західній Україні полікультурний обмін у галузі фортепіанного мистецтва постає у найрізноманітніших формах взаємодії, створюючи неповторний і багатолікий образ регіональної мистецької традиції. Виокремлення тих чи інших тенденцій як провідних відбувається в залежності від конкретних історичних, політичних, культурних передумов та відповідних соціальних запитів. Однією з найбільш знаних постатей на цьому шляху став син В. А. Моцарта — піаніст, диригент і композитор Франц Ксавер Вольфганг Моцарт, учень Й. Гайдна, Й. Гуммеля, А. Сальєрі, Й. Фоглера, Й. Альбрехтсбергера, Я. Медеріч-Галлюса (працював у родині галицьких магнатів та у Львові в 1808–1819 та 1822–1838 рр.). Саме з нього починає свій відлік плідна діяльність заснованої ним філії віденського Товариства Св. Цецилії.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Фортепіанне мистецтво регіону як складова комплексного явища полікультурного синтезу досі не отримало цілісного наукового розгляду. На цьому шляху вже зроблені вагомні напрацювання насамперед у працях, присвячених Галичині (Т. Старух, Г. Блажкевич, Н. Кашкадамової, Т. Куржевої, З. Лабанців-Попко, Л. Садової та ін.). Низка новітніх колективних видань, як, зокрема, «Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення» (Ужгород, 2011), «Історія музичної культури й освіти Буковини» Андрія Кушніренка, Олександра Залуцького, Ярини Вишпінської

(Чернівці, 2011), ґрунтовні дослідження діяльності видатних представників фортепіанного мистецтва регіону: збірки статей та матеріалів «Любка Колесса, українська піаністка» (Львів, 2011), «Піаністка та педагог Галина Левицька» (Львів, 2012), розширене друге видання широкої за панорамою мистецьких явищ піаністики Галичини праці Г. Блажкевич та Тереси Старух «Правда і міфи про львівських піаністів — основоположників фортепіанної школи» (Львів, 2011), низки цінних спеціальних довідникових та бібліографічних видань, реконструктивних аудіозаписів істотно розширили горизонти наукового осмислення регіональної традиції фортепіанного мистецтва.

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з аналізом історичних й виконавських аспектів формування західноукраїнської фортепіанної традиції, яка завдяки своїм історико-культурним та семантичним особливостям спирається на специфічно трансформовану західноєвропейську виконавську модель. **Наукова новизна** роботи полягає у комплексному висвітленні полікультурних впливів на еволюційні процеси європейських та регіональних фортепіанних шкіл та у виявленні зв'язків і взаємовпливів різнонаціональних музичних культур у західноукраїнському регіоні та їх вплив на формування вітчизняної фортепіанної школи.

**Викладення основного матеріалу.** До історії Львова Ф. К. Моцарт увійшов насамперед як педагог, видатний організатор культурного життя, як один з тих, хто, почавши від приватних лекцій щодо музики аристократам, надалі приклався до заснування музичних професійних осередків. Його діяльність мала вельми важливе значення для подальшого розвитку професійної культури в Галичині, і водночас вона відіграла роль попередника професійних музичних освітніх осередків, підготувавши появу спочатку «Галицького Товариства приятелів музики», а згодом і консерваторії Галицького музичного товариства» Він також встановив у Львові тісні контакти з провідними місцевими музикантами, підтримував дружні стосунки з Каролем Ліпінським, Медерічем детто Галлюсом, Йозефом Ельснером. Останній, переїхавши до Варшави, запросив Моцарта-сина приїхати до польської столиці з концертними виступами, які відбулись у 1819 р. [3, 167].

Від січня 1819 р. у Львові працював музикант з Відня австрійський піаніст *Йоганн Рукгабер* (власне ім'я — Жан де Монтальбо, 1799–1866), який прибув до міста як гастролуючий піаніст, а після концертної подорожі містами України став давати приватні уроки в родинях галицьких магнатів, інтенсивно концертуючи в різноманіт-

них міських імпрезах, організованих Й. Башни та К. Ліпінським, виступав як соліст, концертмейстер, ансамбліст, осіло проживаючи у місті від 1826 р.

Він став засновником багатьох важливих музично-просвітницьких інституцій — 1838–1842 рр. Й. Рукгабер перебував на посаді артистичного директора «Товариства друзів музики» («Der Galizische Verein der Musikfreunden»), керував його оркестрами, хорами і школами [10, 224–226], а від 1954 р. — реорганізованим «Товариством плекання музики в Галичині» Галицького музичного товариства та консерваторії при ньому, був першим директором цієї консерваторії (1853–1857). Згідно з традицією часу, він як концертуючий піаніст-віртуоз, неодноразово бував учасником львівських салонних шляхетських вечорів у родинях Потоцьких, Ржевуських, Сапіг, Яблоновських, Баворовських та ін., де поряд з творами світової класики виконував власні композиції. Завдяки його контактам та успішній діяльності як організатора музичного життя Львів відвідали Лепопольд Маер (1843) та Ф. Ліст (1947), під час власних гастролей до Парижа музикант познайомився з Ф. Шопеном. Серед його учнів — піаніст і композитор Марцел Мадейський.

Завдяки зусиллям цього видатного австрійського музиканта та діяча концертне виконавство міста набуває нових, більш відповідних духові часу форм: «Рукгабер не ставить наріжним каменем діяльності товариства суспільне становище його учасників, а значно більшу увагу приділяє талантові і музичному професіоналізмові. Крім того, важлива роль відводиться новим формам концертного життя, «синтетичним», тобто об'єднуючим поетичну декламацію, танець, музику заходам. Часто ці серії концертів мають певні об'єднуючі програмні задуми, наскрізну оригінальну ідею» [2, 44].

Від 1835 р. зі Львовом пов'язана концертна, педагогічна та організаторська діяльність **Йозефа Крістофа Кеслера** (J. K. Kessler, Kitzler, 1800–1872) Це німецький піаніст і композитор, який тривалий час працював на австрійських територіях. Музикант народився в Аугсбурзі в 1800 р. Він навчався у органіста Білека у Філдсбергу (Feldsberg), в семінарії в Нікольсбургу (Nicolsburg), а згодом вивчав філософію у Відні.

Однак, ідучи вслід за покликанням, він став викладачем фортепіано. Викладав музику у Варшаві (від 1929 р.), де його дім став важливим осередком мистецького життя. Ці музичні вечори здійснили важливий вплив на Ф. Шопена — його близького друга, Шопен був

пов'язаний з багатьма музичними салонами: він, як відомо, бував присутній на вечорах, які проводили родини Саван (Sauvans), Чікокі (Cichockis), Кеслер, Соліва (Soliva) і пані Лінде (Linde) — подруга і сусідка Шопена, якій він присвятив своє Рондо c-moll.

Австрійський музикант тепло ставився до Ф. Шопена, вони часто зустрічалися, грали разом і багато говорили про мистецтво і музику. Ф. Шопен часто бував на музичних вечорах п'ятниць у Й. К. Кеслера, які збирали кращих музикантів, професіоналів і аматорів Варшави, що залучались до квартетних виконань «експромтом», без попередньої обумовленості програми. Тут Ф. Шопен почув Октет (Otteto) Шпора, який вважав винятково красивим, Концерт cis-moll Райса, Тріо Гуммеля Es-dur (для фортепіано, альту і віолончелі), Квартет князя Фердинанда (який сучасники невірні приписували Дюссеку) і останнє Тріо «Ерцгерцог» Л. Бетовена, сміливістю якого був просто приголомшений [12].

У будинку австрійського музиканта Ф. Шопен не лише мав можливість познайомитися з великими музичними творами, але й спілкуватися з іншими музикантами власними здобутками і вчитися у них. Немало він перейняв від Й. К. Кеслера, який був автором ноктюрнів, варіацій, прелюдій, етюдів, п'єс, які високо цінувалися його сучасниками. Етюди Кеслера технічно досить складні і стилістично є проміжними між творами цього жанру Й. Н. Гуммеля та Ф. Шопена. Особливо цікавим є вплив раннього ор. 10 на творчість видатного польського композитора, як циклу, що створювався у час їх спілкування. Вагомість цього впливу підкреслює посвята першого німецького видання прелюдій ор. 28 австрійському музиканту [14] — і це десятьма роками пізніше від часу від'їзду польського композитора з Варшави.

Протягом 20 років працював у Львові — у родині Потоцьких, входив до правління Галицького музичного товариства. Як соліст та концертмейстер він гастролював у Ялові, Чернівцях та Станіславові, виступав разом зі скрипалем Філіпом Брохом, віолончелістом Гебельтом, музикантами-гастролерами [10, 229]. Саме Й. К. Кеслер ініціював привітальний концерт до приїзду Ф. Ліста до Львова.

З кількома осередками на західноукраїнських територіях пов'язана діяльність видатного піаніста, диригента, композитора, організатора мистецького життя *Кароля Мікулі* (1821–1897). Цей видатний піаніст — виходець з сім'ї вірменського купця у Чернівцях. Його загальну освіту складають Чернівецька вища гімназія та медичний факультет Віденського університету. Музики, після перших занять під проводом

матері, він навчався під керівництвом запрошеного домашнього вчителя — польського піаніста Франца Кольберга.

Впродовж 1844–1846 рр. вчиться музиці в Парижі у Фридерика Шопена (клас фортепіано) та Анрі Ребера (контрапункт та композиція). Період 1848–1857 рр. пов'язаний з осілим перебуванням у Чернівцях, подорожами Буковиною та Бессарабією, під час яких записував українські, румунські і молдавські народні пісні, танці та обряди.

Дослідники відзначають істотний внесок музиканта у польську, українську, молдавську, румунську музичні культури. Кароль Мікулі — один із фундаторів першої публічної бібліотеки у Чернівцях, яка була заснована ще 1852 р. Улюблений учень Ф. Шопена майже 40 років (1858–1897рр.) працював у Львові на посадах керівника Галицького музичного товариства (1858–1887 рр.), школи та консерваторії при ньому та провадив власну школи фортепіанної гри — Концесіоновану музичну школу К. Мікулі у Львові, де викладання велося на засадах шопенівської педагогіки та інтерпретації. На підставі досвіду співпраці з Ф. Шопеном реалізував редакцію першого повного зібрання творів Ф. Шопена, здійсненого у Ляйпцигу видавництвом Кістнера.

Великою популярністю користувався у Львові чеський педагог-піаніст *Людвік Марек* (1837–1893) — син органіста з Чернівців, учень К. Мікулі та Ф. Ліста. Л. Марек став організатором мистецького життя, завдяки його зусиллям Львів відвідали Ганс фон Бюлов, Генрик Венявський, Карл Таузіг, Артур Рубінштайн, Аліція Барбі, Люкка, В. Мержвінський та багато інших визначних піаністів та співаків. Оскільки гастролерів він, як правило, приймав у себе, дім родини Мареків являв собою своєрідний музично-мистецький осередок міста [4, 43–46, 128, 25–26].

В 1874 р. Л. Марек став організатором і артистичним директором (художнім керівником) Музичного товариства чоловічого співу «Гармонія» (Mdnnergesangs Musikverein «Harmonium», офіційно зареєстрованого у 1875 р., низка документів його класифікує також як оркестрове товариство). В 1887 р., який вважається періодом розквіту товариства, він складався з 32 (згодом — 42) чоловік, у т.ч. 4 вчителів та 28 оркестрантів під орудою військового капелмейстера Йозефа Пістля (1874–1887). Оркестр давав до 205 концертів у рік, виступаючи в мішаному та духовому складах. Школа гри на духових при товаристві «Гармонія» (період її діяльності приблизно 1877–1914 рр.) постійно налічувала більше десяти вихованців, які згодом поповнювали склад колективу.

Організоване та очолюване Л. Марекком товариство «Гармонія» проводило численні благодійні виступи та мистецькі акції, приурочені до визначних музичних дат та вшанування творчості окремих мистців (Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетовена). Так, у 1877 р. обидві мистецькі організації відсвяткували ювілей Л. Бетовена спеціально підготованими концертними програмами. В ювілейному Бетохвенському концерті виступив Марек, виконав «Апассіонату» «з художньою досконалістю, і його кращий учень Костянтин Тхурницький виконав сонату *cis-moll*. Відомо також, що заплановано було організувати тематичні концерти, присвячені класикам. Такі програми дають можливість слухачам ґрунтовно осягнути стиль композитора, познайомитися з його спадщиною [4, 17].

При Товаристві за його ініціативою було відкрито безплатну школу навчання гри на духових інструментах, а також музикант заснував і очолив роботу власної приватної школи фортепіанної гри, навчання в якій базувалося на принципах лістівської системи виховання і педагогіки. Школа здобула велику популярність (про що свідчать й численні відгуки преси на концертні успіхи її вихованців) [11, 33], а педагогічний талант Л. Марека дав дорогу у світ таким відомим піаністам, як Петер Доільє, Тіберг-Польтінгер, Лое де Мелеско, Рауль Кочальський, Пауліна Ляхнер, Констянтин Тхурніцкі, Анна Конопця, Марія Жлобська [4, 14], а його учениці Марія Адельман-Маєвська та Ольга Яніна за прикладом наставника згодом продовжили заняття у Ф. Ліста.

Українська гілка фахової концертної діяльності представлена постанами Олени Ясеницької-Волошин, Ольги Ціпановської, Любки Колесси та ін. Виняткова масштабність та універсалізм мистецько-організаційної діяльності притаманні О. Ясеницькій-Волошин (1882–1980) — випускниці класу Вільгельма Шенера у Віденській академії музичного та відтворчого мистецтва. Від його заснування до 1905 р. фігурує у складі педагогів-піаністів. Окрім цього ініціювала та активно сприяла комплектуванню оркестру, з яким працювала та концертувала і як диригент, викладала сольний спів, керувала хором, оперним гуртком. Її керівництво знаменне залученням до праці у складі потужних українських педагогічних сил, розширенням переліку спеціальностей, організацією оркестру, реформою навчальних планів, виданням регуляміна — посібника для студентів.

Вагомою організаційною діяльністю у Перемишлі відзначилась О. Ціпановська (1861–1941). Активістка політичного, гендерного



руху, акомпаніаторка та учасниця концертів «Перемиського Бояна», вона стала провідним педагогом фортепіано краю, де по 1924/25 навчальний рік працювала в Жіночій вчительській семінарії в Перемишлі, після чого очолила Музичний інститут ім. Лисенка в Перемишлі, виконуючи функцію директора. До 1933 р. концертувала як піаністка-солістка та концертмейстер співаків, що виступали на перемиській сцені (Модеста Менцинського, Соломії Крушельницької та Олександрова Носалевича).

З Віднем, як з провідним центром освіти української молоді після першої світової війни, пов'язане фахове становлення однієї з найславетніших українських піаністок-концертанток європейської слави Любки Колесси. Початкова освіта у приватній школі Маріетти Джеллі була продовжена в академії музичного та відтворчого мистецтва (1915 р.) у класі Луї Терна — спадкоємця лістівської піаністичної традиції. Блискуче і достроково пройдений курс навчання доповнило звільнення від плати за навчання, нагорода премією Безендорфера як кращої випускниці 1918 р., та майстеркурс під керівництвом Еміля фон Зауера — адепта виконавських принципів А. Рубінштейна та Ф. Ліста, від якого галицька піаністка перейняла вишукану елегантність, культуру звуку, витонченість стильової роботи. Вона грала на найпрестижніших сценах Відня: 14 травня 1920 р. у Brahmsgesellschaft, зимою того ж року дала три триумфальні сольні концерти у Konzerthaus. По закінченні майстер-курсу (1920 р.) вона була удостоєна Державної премії — найвищої нагороди тогочасної Австрії [1, 15]. В період міжнародного визнання та популярності бере консультації у лістіанця Ежені д'Альбера.

Завдяки концертним програмам у виконанні Любки Колесси перед мешканцями Львова (1925, 1928, три концерти 1930-х років), Перемишля був не лише продемонстрований європейський рівень фортепіанного виконавства, її виступи стали єдиною ланкою значною мірою диференційованих у формах функціонування різнонаціональних мистецьких осередків регіону: «Її виступи збирали інтернаціональну публіку, викликаючи піднесення як в українській, так і в польській та єврейській громадах Львова» [7, 30].

Поширення фортепіано на *Буковині* було пов'язане з потребами домашнього музикування та аматорської освіти. У Чернівцях вперше фортепіано придбала заможна родина Влаховичів у 1809 р., потім воно потрапило до Марії фон Бухенталь, яка пізніше подарувала його майору жандармерії Герольду. Згодом заможні родини запрошують

як домашніх учителів фахівців з Австрії, зокрема педагогів фортепіано. Як і в Галичині осередками плекання фортепіаного виконавства та педагогіки на Буковині були музичні організації: «Czernowitzer Gesangverein» («Співацьке товариство у Чернівцях») (1859–1862), «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині» з інструментальною школою при ньому, заснованою для потреб товариства. Протектором співацького товариства був молодший брат Кароля Мікулі — Якуб, почесними членами — буковинські аристократимеломани Йоганн Мустяца, Отто Петріно, прелат Антон Кунц, архімандрит Бенделла, а також Кароль Мікулі [13, 25–34]. Уродженець Чернівців активно сприяв розвитку музичного життя краю, неодноразово виступав тут з концертами, ініціював конкурси на кращий твір буковинського композитора, сприяв організації симфонічного оркестру та хору, виступаючи з колективами як диригент. Музикант вніс кошти з концертів, зібрані у міжнародних концертних подорожах на створення бібліотечного фонду міської бібліотеки, став засновником стипендіального фонду для обдарованих дітей. Патрунував організацію «Співацької спілки», очолюваної його братом Якубом.

Розквіт організації, яка об'єднала зусилля різнонаціональних музикантів аматорів та професіоналів припадає на період керівництва Адальберта Гржімалі (1874–1904), який у мемуарній праці «Тридцять років музиці на Буковині» зазначив: «На Буковині був уже період, коли говорили про багатонаціональну музику... Австрія — це різноголосе ціле. Кожен нарід тільки ланка великого ланцюга, який об'єднує всі народи...у загальній справі на ниві культури» [9, 73–74].

«Багато молодих музикантів почали звідси свій шлях, а крилаті слова Ліста, проголошені під час перебування у Чернівцях, «Творити, леляти зростати» наповнились особливим змістом і значенням для буковинців» [5, 32]. Таким чином школа, яка існувала при Товаристві до 1936 р., стала першим професійним навчальним закладом на Буковині.

Становлення фортепіанних традицій Закарпаття з позицій полікультурних складових позначене регіональною своєрідністю. Визначний закарпатський музикант граф Фердинанд/Нандор Плотені (Nándor Plotnyai, 1844–1933) розпочав виконавську кар'єру власне як піаніст-акомпаніатор скрипаля-віртуоза Еде Ремені, з яким здійснював гастрольні подорожі Європою (1862–1867), а також виступав в Ужгороді та Мукачевому. В подальшому його єднали також творчі контакти з Йоганнесом Брамсом, який неодноразово концертував у

Закарпатті. Згодом блискуче опанував скрипку (вважався одним із кращих скрипалів Європи XIX ст., був першим скрипалем угорського національного оперного театру, грав на скрипці Страдіварі), виявив себе як композитор, заснував приватну музичну школу в Ужгороді.

З закарпатськими територіями тісно пов'язані життя і творчість Бели Бартока (1881–1945). Після смерті батька юний музикант з матір'ю — своєю першою вчителькою фортепіано протягом чотирьох років (1888–1892) проживав у Нодьсевлюші (теперішня назва — Виноградів, містечко на півдні Закарпаття). Після винятково успішного виконання директор місцевої школи надав матері Б. Бартока річну відпустку та скеровав їх на навчання до Братислави у класі відомого піаніста та диригента Ласло Еркеля. Однак активна професіоналізація піаністичного виконавства та педагогіки Закарпаття припадає на значно пізнішу добу «просвітництва» (1919–1930-ті рр.), коли території входять до складу чесько-словацької республіки. У цей період склалися сприятливі обставини для формування корпусу високваліфікованих музичних кадрів, а отже для створення осередків музичної (зокрема фортепіанної) освіти: музичних шкіл, студій, курсів.

Визначна українська професійна концертуюча піаністка, музикознавець і педагог Софія Дністрянська (1882–1956) музичну освіту здобула у консерваторії Галицького музичного товариства у Львові (1903–1908) та Віденській академії музики та відтворчого мистецтва у класі Луї Терна (1908–1912) (Louis Thern, 1848–1920), у 1912–1913 рр. удосконалювала майстерність протягом проходження «концертного курсу» в професора Феручо Бузоні. В роки навчання в Австрії виступала з концертними сольними програмами у Граці і Відні. Гру на фортепіано викладала у власних приватних школах у Відні, Празі, Львові, Ужгороді та кількох навчальних закладах зарубіжжя.

За роки проживання в Закарпатті (в 1933 р. родина Дністрянських переїхала з Праги в Ужгород, 1933–1939 рр.) працювала в Перечинській та Севлюській/Виноградівській гімназіях, викладаючи німецьку мову і музику, а також в Ужгородській жіночій учительській семінарії. Активна громадська діячка не лише особисто та з учнями свого класу включилась до концертно-виконавського процесу регіону, але постала як публіцист, рецензент та музикознавець з актуальних питань музичного життя, перекладачка наукової та методичної літератури.

**Висновки.** Аналіз концертно-виконавських традицій (гастрольні виступи визначних європейських та західноукраїнських піаністів у

панорамі фортепіанного виконавства регіонального, національного та міжнародного рівня) дає можливість вийти на певні узагальнення. Формування традицій фортепіанного концертування у ХІХ столітті на західноукраїнських землях відбувалося, насамперед, під впливом досвідчених австрійських та польських музикантів, обізнаних з провідними мистецькими тенденціями та виконавськими методиками і запрошених до праці в аристократичні родини чи мистецькі інституції краю (Ю. Ельснера, Й. Рукгабера, Ф. К. Моцарта, Й. Ф. Кеслера). Водночас вони ставали організаторами мистецького життя, закладали підвалини традицій регулярних концертних вечорів, організованих форм фортепіанного виконавства, створювали регіонально орієнтований репертуар, дидактичну літературу, що представляла певні усталені традиції та була скерована на методичні засади фахового навчання.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Жук Л. Одна з найславетніших піаністок нашого часу // Український світ : спецвипуск : Українські етнічні землі та діаспора. Люди. Культура. Історія. 1999. Т. 17. С. 15.
2. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. : навчальний посібник. Чернівці : Книги — ХХІ, 2007. 424 с.
3. Кияновська Л. Франц Ксавер Вольфганг Моцарт і Львів // *Genius loci*. Львів — Leopolis — Lwow — Lemberg. Незалежний культурологічний часопис «І». Львів, 2004. С. 164–170.
4. Куржева Т. Польські піаністи у Львові наприкінці ХІХ — початку ХХ століття : дослідження. Львів : СПОЛОМ, 2005. 116 с.
5. Кушніренко А. М., Залуцький О. В., Вишпінська Я. М. Історія музичної культури і освіти Буковини : навч. посібник. Чернівці : ЧНУ, 2011. 376 с.
6. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. Львів : НТШ, 2008. 224 с.
7. Любка Колесса, українська піаністка : статті та метріали / ред.-упор. : Н. Кашкадамова, В. Бобицька. Львів : Літопис, 2011. 460 с.
8. Професійна музична культура Закарпаття : етапи становлення : зб. ст., есе про муз. культуру Закарпаття. — Вип. 1 / Ужгород. заоч. ф-т Донец. держ. муз. акад. ім. С. С. Прокоф'єва [та ін.] ; упорядкув., підготов. текстів, передм., прим. Л. М. Мокану ; редкол. В. Ф. Теличко та ін. Ужгород : Карпати, 2005. 420 с.
9. Січинський Д. В. Концертова мазурка. Львів : Музична накладня, 1914. 5 с.
10. Токарчук В. Австрійські композитори Львова першої половини ХІХ століття // Записки НТШ : праці Музикознавчої комісії. Львів : ВЦ НТШ, 1996. Т. ССХХІІ. С. 223–232.
11. Dybowski S. Raul Koczalski, chopinista i kompozytor. Warszawa : Selene, 1998. 244 s.

12. Fryderyk Chopin, Warsaw, Tytus Woyciechowski. Poturzyn, 20 October 1829, Sydow edition. 110 s.

13. Hrimaly A. Die Musikschule des vereines zur Foderung der Tonkunst in der Bukowina // Norst Anton / Der Vereins zur Furderung der Tonkunst in der Bukowina (1862–1902). Czernowitz, 1903. S. XXV–XXXIV.

14. Kessler J. Ch. Études pour le piano-forte, Op. 20 / Edited and fingered by Ferdinand Gajewski. Westfield, New Jersey : edited by Ferdinand Gajewski. 6 p.

#### REFERENCES

1. Zhuk, L. (1999) Odna z nayslavetnishykh pianistok nashoho chasu // Ukrayins'kyy svit : spetsvypusk : Ukrayins'ki etnichni zemli ta diaspora. Lyudy. Kul'tura. Istoriya. Vol. 17 [in Ukrainian].

2. Kyyanovs'ka, L. (2007) Halyts'ka muzychna kul'tura XIX–XX st. : Navchal'nyy posibnyk. Chernivtsi [in Ukrainian].

3. Kyyanovs'ka, L. (2004) Frants Ksaver Vol'fhanh Motsart i L'viv // Genius loci. L'viv — Leopoldis — Lwow — Lemberg. Nezalezhnyy kul'turolohichnyy chasopys «Yi». L'viv [in Ukrainian].

4. Kurzheva, T. (2005) Pol's'ki pianisty u L'vovi naprykinti XIX — pochatku XX stolittya : doslidzhennya. L'viv [in Ukrainian].

5. Kushnirenko, A. (2011) Istoriya muzychnoyi kul'tury i osvity Bukovyny : navch. posibnyk. Chernivtsi [in Ukrainian].

6. Labantsiv-Popko, Z. (2008) Sto pianistiv Halychyny. L'viv [in Ukrainian].

7. Lyubka Kolessa, ukrayins'ka pianistka : statti ta metrialy (2011) / red.-upor. : N. Kashkadamova, V. Bobyts'ka. L'viv [in Ukrainian].

8. Profesiyna muzychna kul'tura Zakarpattya : etapy stanovlennya (2005) : # 1 Uzhhorod : Karpaty [in Ukrainian].

9. Sichyns'kyy, D. (1914) Kontsertova mazurka. L'viv : Muzychna nakladnya [in Ukrainian].

10. Tokarchuk, V. (1996) Avstriys'ki kompozytory L'vova pershoi polovyny XX stolittya // Zapysky NTSh : pratsi Muzykoznavchoyi komisiyi. L'viv [in Ukrainian].

11. Dybowski, S. (1998) Raul Koczalski, chopinista i kompozytor. Warszawa : Selene [in Polish]

12. Fryderyk Chopin, Warsaw, Tytus Woyciechowski. Poturzyn, 20 October 1829, Sydow edition [in Polish]

13. Hrimaly, A. (1903) Die Musikschule des vereines zur Foderung der Tonkunst in der Bukowina [in German].

14. Kessler, J. Ch. Études pour le piano-forte, Op. 20 / Edited and fingered by Ferdinand Gajewski. Westfield, New Jersey : edited by Ferdinand Gajewski. [in English].

*Стаття надійшла до редакції 14.06.2016*

