

**РЕГІОНАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ РЕЦЕПЦІЇ
ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ-РОМАНТИКІВ
(на прикладі Ф. Шопена, Ф. Ліста та Р. Вагнера
в музичній культурі Львова)**

Олійник Стефанія Федорівна, аспірантка кафедри історії музики ЛНМА
ім. М. В. Лисенка, м. Львів, stefcja@ukr.net

Регіональні параметри рецепції творчості композиторів-романтиків (на прикладі Ф. Шопена, Ф. Ліста та Р. Вагнера в музичній культурі Львова).

Серед пріоритетних напрямків сучасної гуманітарної науки є краєзнавчі культурологічні дослідження, які включають дослідження регіональної музичної культури. Тематика наукових студій з вивчення локальної музичної культури доволі різноманітна: музичне життя певних територіальних одиниць (історичних регіонів, областей, районів, міст, сіл), встановлення та розвиток професійних музичних осередків, діяльність та творчість певних митців тощо. Однак, досі маловивченою сферою в сучасному українському музикознавстві залишаються причини поширення, культивування та форми рецепції творчості особливо популярних в регіоні митців, зважаючи на історичні, соціальні та культурні традиції того чи іншого краю.

Сприйняття творчості композитора громадою краю – це унікальний процес, який визначається під впливом різноманітних факторів, найважливіші з яких – історико-політичні, національно-ментальні та мистецько-культурні, які у статті аналізуються на прикладі регіону Галичини та її адміністративного й мистецького центру – міста Львова.

Ілюстрація у даній статті регіональних особливостей рецепції західноєвропейського романтичного мистецтва в музичній культурі Львова на прикладі творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста та Р. Вагнера, може розглядатися в якості моделі для дослідження інших регіонів чи територіальних одиниць, з їх історико-політичними, національно-ментальними та мистецько-культурними особливостями, і аналізу рецепції композиторської творчості громадою краю.

Ключові слова: інфраструктура творчості композитора, музична культура Львова, регіональна музична культура, рецепція, Романтизм, Ріхард Вагнер, Ференц Ліст, Фридерик Шопен.

У контексті відродження національних традицій одним з пріоритетних напрямів сучасної гуманітарної науки є культурологічно-краєзнавчі дослідження окремих регіонів, які об'єднують різні вектори наукових студій, в їх числі вивчення регіональної музичної спадщини. Вони загострюють увагу до історії певних музичних інституцій, місцевих композиторських та виконавських шкіл, діяльності і творчості окремих видатних постатей регіону тощо. До сьогодні акумульовано достатньо значний масив музикознавчої літератури, яка комплексно висвітлює музичну культуру Галичини як одного з унікальних культурно-мистецьких регіонів України. У різні періоди тематикою регіональної музичної культури Галичини українські дослідники – В. Барвінський, В. Витвицький, Б. Кудрик, З. Лисько, С. Людкевич, А. Рудницький, Л. Кияновська, С. Павлишин, М. Загайкевич, Л. і Т. Мазепи та ін.

Однак, одним із малодосліджених напрямів залишається вивчення причин і початку зацікавленості громадськістю певним композитором, і як наслідок – поширення, рецепція та культивування його творчості суспільством певного регіону. Отже, варто глибше замислитись над регіональними факторами, що впливають на функціонування музичної культури, над напрямками і формами утвердження та результатами культивування творчості певних особливо популярних у регіоні митців. Адже успіх, популярність чи особливе зацікавлення творчістю того чи іншого митця сприяє не тільки активному функціонуванню його спадщини в регіональному музичному мистецтві, але й здатне справляти неабиякий вплив на творчі пошуки місцевих авторів, а відтак, суттєво впливати на мистецькі традиції цілого краю.

Отже, метою даної статті є охарактеризувати регіональні особливості та рецепцію західноєвропейського романтичного мистецтва в музичній культурі Львова, на прикладі творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста та Р. Вагнера.

Оцінювання громадськістю певного краю творчості митця – це унікальний процес, який відбувається під впливом різних факторів. Як найважливіші назвемо історико-політичні, національно-ментальні та мистецько-культурні:

- Історико-політичні фактори сприйняття композиторської творчості визначаються напрямами історичного розвитку регіону, його входженням у структури тих чи інших держав з їхніми власними традиціями та цінностями, в т.ч. і культурними, домінуючими впливами і контактами зі сусідами, структурою суспільних верств та їх цінностей;

- Національно-ментальні чинники сприйняття та інтерпретації творчості тісно пов'язані з історико-політичними факторами. На формування культурних цінностей регіону неодмінно впливає етнічний склад його мешканців, адже певна національна громада характеризується не тільки власними традиціями, а й, часто, особливим трактуванням певного мистецького явища. Відтак, спосіб бачення і переосмислення творчості композитора в кожній національній спільноті може мати власні характерні ознаки. “Всяка штука (“мистецтво” (галицький діалект) – С. О.), відтак і музика, мусила бути зі своїх починів і весь час творчого розвитку **національна** (виділення С. Людкевича – С. О.), т. є. залежна і відповідаюча племінним прикметам тої народної сфери, з якої вийшла, а яка витворилась серед певних географічно-історичних чи інших яких умов”, – писав С. Людкевич у 1905 р. [7, 35];
- Мистецько-культурні традиції формуються під впливом різних чинників: зокрема, функціонування місцевих музичних (композиторських, виконавських, музикознавчих) шкіл, діяльність на теренах регіону музичних інституцій та окремих персоналій тощо. Саме мистецько-культурні фактори займають особне місце в системі чинників впливу сприйняття, трактування та способів інтерпретації творчості композитора в певному регіоні. Відтак, “розглядаючи минуле численних форм музичного життя, музикування, музичної культури, музичного шкільництва тощо – належить розглядати його саме крізь призму цих своєрідних умов та умовностей, оскільки вони впливали на весь хід історії, на самотність мистецького життя, а часом на унікальну, неповторну атмосферу”, – так Л. і Т. Мазепи у своєму дослідженні охарактеризували принципи дослідження мистецько-культурних традицій регіону [8, 18].

Сприйняття творчості композитора громадою краю, під впливом згаданих факторів, має декілька стадій становлення. На першому етапі – це апріорне сприйняття композиторської творчості, а вже згодом – **рецепція** – опрацювання, співпереживання, розуміння мешканцями того чи іншого краю під впливом локальних традицій, витворення місцевого інваріанту, регіональної виконавської школи, перетворення в інших видах мистецтва тощо. Власне сам термін «рецепція» в цьому значенні не позначає лише факт слухового сприйняття твору, це комплекс заходів, яке здійснюють реципієнти як духовний відгук щодо творчої спадщини композитора. Подібне

застосування має поняття рецепція і в теорії літератури, коли духовний зв'язок між текстом і читачем не закінчується після прочитання твору, а продовжується у дослідженні творчості автора, написання статей, вшанування його творчості тощо [див. 5; 6].

Рецепція творчості композитора в умовах регіональної культури може мати такі напрямки: діяльність композитора чи близьких осіб із його оточення на теренах регіону; виконання творів композитора в регіональних концертних програмах, використання їх у педагогічному репертуарі; місцеві виконавські традиції музичної спадщини композитора; наукові дослідження, присвячені композиторові та його творчості; ознаки суспільного вшанування композитора – організація ювілейних акцій, музеїв, виставок, колекцій, надання його імені різним інституціям тощо; вплив творчості композитора на місцеву культуру, зокрема композиторську і виконавську школу, інші мистецькі форми – поезію, літературу, живопис¹. Кінцевим продуктом розгортання усіх цих напрямків рецепції композиторської творчості буде сформована **інфраструктура** образу митця в рамках певної регіональної культури.

Досліджуваний нами регіон – а саме Галичина з містом Львів як адміністративним та культурним центром, має сформовані історичні, національні, соціокультурні та мистецькі традиції, які роблять його цікавим полем для регіональних розвідок. На розвитку культури Галичини, зокрема, позначилось входження краю впродовж кінця XVIII – поч. XXI ст. в структури різних держав, з власними культурними традиціями, цінностями та мистецькими установками. Варто підкреслити, що Галичина у кінці XVIII–XIX ст. була частиною Австро-Угорської імперії, а в 20–30-ті рр. XX ст. входила до складу Польської держави. У цих обставинах зрозумілою є значна кількість у Львові – столиці Галичини, австро-німецького та польського населення, яке сприяло розповсюдженню власних національних музичних вартостей. Відтак, національно-ментальний чинник у рецепції та інтерпретації композиторської творчості у музичній культурі Львова має власні яскраві вияви.

Найбільший сплеск музичної культури Львова припадає саме на XIX – початок XX ст. – період романтизму та постромантичних

¹ Подібні «форми побутування творчості митця» наводить Л. Кияновська у статті «Рецепція творчості Фридерика Шопена та Роберта Шумана у Львові» [3, 3].

тенденцій. Але щоб з'ясувати причини такого мистецького розвитку та проаналізувати рецепцію творчості західноєвропейських композиторів-романтиків громадою Львова, потрібно передовсім з'ясувати історико-політичні, соціальні та культурні реалії того часу.

Приєднання Галичини до Австрійської імперії у 1772 році сприяло реформуванню у різних сферах життя і забезпеченню єдності численних народів полінаціональної імперії. Галичани відчули якісні зміни в системі освіти, релігії, забезпечення рівноправ'я між етнічними групами та конфесіями, урегулювання в адміністративній, правовій системах, покращення благоустрою міста і т. ін. Відзначимо полінаціональний склад мешканців Львова: більша частина населення міста до 1939 р. – це поляки та євреї, відсоток українців (автохтонного етносу) становив не більше п'ятої частини. Згодом, до краю переселяються мешканці з корінних метрополійних земель – австрійці та німці. Відтак, мешканці Львова попадають під вплив австро-німецької культури, яка стає домінантою. Традиції, звичаї, побут, мода імперської столиці – Відня стають критеріями смаку місцевого населення, які переймають кращі здобутки культури.

В регіональній музичній культурі плідний ґрунт знайшли принципи романтичної естетики. Справедливе твердження Л. Кияновської, що Романтизм трактується також “як особливий спосіб функціонування мистецтва в суспільстві” [2, 16], тому найбільшими перетвореннями музичного мистецтва краю у XIX ст. була професіоналізація музичного життя і розбудова різних освітніх та розважальних осередків. На перших етапах такі осередки створювалися переважно австрійськими діячами або за зразком метрополійних (“Товариство св. Цецилії” Ф. К. Моцартом, “Галицьке товариство приятелів музики” та Галицьке музичне товариство (далі – ГМТ – С. О.) Й. Рукгабером), які в прагненні розбудови музичного життя міста, об'єднували професійних музикантів та любителів з різних національних громад. У другій половині XIX ст. з активізацією національних рухів, відбувається тенденція до націоналізації музичних товариств та освітніх закладів, тобто залучення членів однієї громади та пропагування власної національної музики: українські – Вищий Музичний Інститут ім. М. Лисенка, мережа “Боянів”, польські – товариства “Лютня”, “Ехо”, Львівській музичний інститут тощо. Незважаючи на відмінність їх пріоритетів, спільними рисами є: професіоналізація музичної культури; активізація концертного життя; виконання об'ємного репертуару музики західноєвропейських композиторів, які також часто

гастролюють у Львові, популярність хорового виконавства, найчастіше із залученням аматорів (за зразком німецьких лідертафелів); формування місцевих національних композиторських шкіл, які створюють репертуар для тих же товариств, педагогічний репертуар для освітніх закладів, переймаючи коло жанрів європейського романтизму. Усі ці історичні, ментальні та соціокультурні передумови відіграли свою роль у рецепції та надзвичайній популярності серед мешканців Львова творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста та Р. Вагнера.

Здійснивши комплексне дослідження усіх напрямків рецепції творчості згаданих композиторів-романтиків в музичній культурі Львова від середини XIX ст. до сьогодні, узагальнимо деякі висновки, що відображають саме регіональні особливості рецепції.

Знайомство мешканців Львова з творчістю Ф. Шопена, Ф. Ліста і Р. Вагнера та початок рецепції їх творчості припало на середину XIX століття, коли активізація національних рухів у краї позначилася і в мистецькому житті – певна національна громада пропагувала передусім музику "свого" композитора. Особливо, це позначилося на рецепції творчості Ф. Шопена, адже польська громада у місті кількісно і соціально домінувала. Учні Кароля Мікулі – найбільшого популяризатора творчості Ф. Шопена в той час, а також багато студентів консерваторії ГМТ були поляками.

Перше виконання музичної драми Р. Вагнера також пов'язано з мистецькими силами австро-німецького населення міста. У 1867 р. австрійська трупа театру Скарбка ще за життя композитора здійснила постановку "Тангойзера". Хоч ця постановка мала ще доволі слабкий рівень виконавців і хору, однак, виставу вважали честю для театру і його директора Мечислава Шмідта.

Натомість, відмінним є початок рецепції творчості Ф. Ліста, який не пов'язаний з діяльністю певної національної громади у місті. Інтерес музичної громадськості Львова до особи Ф. Ліста був викликаний концертами митця у 1847 р., які породили зацікавлення його особою, насамперед, як піаністом-віртуозом і вже згодом – композитором. Від середини XIX ст. твори Ф. Ліста постійно входять до програм концертів і педагогічного репертуару ГМТ, особливо популярними серед місцевих слухачів стали його фортепіанні твори та симфонічні поеми. Варто наголосити, якщо серед творів Ф. Шопена особливо популярними в цей період були його "національні" жанри (мазурки, полонези, краков'як) і його постать сприймалась польською громадою символом нації, то особа Ф. Ліста не асоціювалась з угорською національністю, а сторінка його угорських жанрів мало виконуваною.

Наступною регіональною особливістю популяризації творчості Ф. Шопена і Ф. Ліста була наявність в місті учнів і палких послідовників композиторів, відповідно – Кароля Мікулі і Людвіга Марека. Обидва митці займали найвищий статус у музичному житті міста, адже були відомими виконавцями, професорами ГМТ та очолювали місцеві музичні інституції (К. Мікулі – був директором ГМТ, а Л. Марек – очолював товариство "Гармонія" та приватну фортепіанну школу).

Кароль Мікулі впродовж 30 років був директором консерваторії ГМТ, керівником академічного оркестру та хору, викладав фортепіано, композицію і теоретичні предмети, одночасно концертуючи як піаніст. Серед його учнів були відомі піаністи, композитори, музикознавці – М. Розенталь, А. Міхаловський, Р. Кочальський, М. Солтис, В. Вшелачинський, Л. Марек, К. Парнас, С. Невядомський, а також українці – Д. Січинський, Євгенія і Василь Барвінські. Саме вони сформували першу львівську школу виконання та інтерпретації музики композитора, найбільше наближену до гри самого Ф. Шопена. Завдяки їх діяльності, музика Ф. Шопена стала звучати на концертній естраді, спонукаючи розвиток інших сфер: науково-популярних і музикознавчих, нотних видань і редакцій творів митця (в т. ч. за участю К. Мікулі) і т. ін. Кароль Мікулі забезпечив львівські бібліотеки численними збірками творів Ф. Шопена, зробивши їх доступними для широкого загалу львівських шанувальників. Досі у львівських фондах зберігаються дев'ять оригінальних та рідкісних копій автографів композитора та понад 100 прижиттєвих видань його творів [1, 7]. Одним із перших у Галичині дослідників творчості Ф. Шопена став учень К. Мікулі, піаніст, композитор, педагог та засновник Музичного Товариства у Тернополі Владислав Вшелачинський. Результатом його діяльності стала праця "Про життя і творчість Ф. Шопена. Нарис критично-біографічний" (1885) [10].

Повертаючись до рецепції творчості Ф. Ліста у Львові, пропагандистом лістівської манери піанізму й творчості стає учень композитора, піаніст і громадський діяч Людвіг Марек. У сфері педагогіки і фортепіанного виконавства Л. Марек виступив антагоністом до методи К. Мікулі. "Протягом десятиліть у львівському музичному світі існували навіть дві партії – "маркістів" і "мікулістів": "війна", яка відбувалася між ними, була, в принципі, безплідною боротьбою за "тендітний", "делікатний" виконавський стиль у витонченій творчості Ф. Шопена або ж за надзвичайно експансивний стиль наповнений технічними ефектами у фортепіанній творчості Ф. Ліста"

[8, 145]. Так, зі школи Л. Марека вийшли піаністи: серед поляків – М. Адельман-Маєвська, К. Тхурніцький, А. Конопацька, а українців – С. Дністрянська, Г. Левицька, Л. Колесса та ін. Друга половина XIX ст. також знаменувала початок наукового опрацювання творчості Ф. Ліста і видання перших музикознавчих праць, які знайомили читачів з біографією та жанрами доробку композитора (Брендель, Л. Яворський, С. Дністрянська, В. Витвицький).

Розвиток рецепції творчості Р. Вагнера в музичній культурі Львова натомість не пов'язаний певною особою-пропагандистом, але виявляє іншу регіональну особливість: найбільшим фактором популярності Р. Вагнера в місцевій культурі, ймовірно, є орієнтація мешканцями провінційного Львова на музичне життя імперської столиці Відня, її моду, пріоритети і визнання тих чи інших композиторів. Зацікавлення творчістю Р. Вагнера було спричинене численними повідомленнями в місцевій пресі про його екстравагантну особистість, масштабні постановки музичних драм у Байройті та Відні і нове трактування оперного жанру. Важливими в процесі розуміння суспільством творчості митця були музикознавчі розвідки (С. Грудер, А. Бандровський, З. Яхімецький), які знайомили читачів з сюжетами його опер, системою лейтмотивів, їх порядком в кожній опері тощо. На львівській сцені згодом відбулися постановки більшості опер Р. Вагнера – "Тангойзера", "Лоенгрін", "Рієнці", "Летючого голландця", усієї тетралогії "Персня Нібелунгів", однак, польською мовою (!). Потреба перекладу німецьких опер польською підтверджує неефективність "германізації" мешканців Львова та Галичини в період панування Австро-Угорської імперії і поступове зростання політичного впливу польської громади.

Стрімке зростання популярності Ф. Шопена у першій третині XX ст. обумовлена активізацією польського національного руху і встановлення Польської республіки. Національно-об'єднуюче трактування творчості композитора влучно віддзеркалює теза піаніста і політичного діяча І. Падеревського: «Польща, живе, відчуває, діє "in tempo rubato"» [9, 198]. Сакралізація постаті Ф. Шопена є відгомонам постромантичних тенденцій: мотиви месіанства, ролі митця як проповідника ідей народу, втілюються у багатьох культурах (ще одним співцем польської нації вважався А. Міцкевич, української – Т. Шевченко, німецької (через втілення германської міфології) – Р. Вагнер тощо). Шопенівські фестивалі 1910 р. (до 100-ліття від дня народження композитора) і 1932 р., численні ювілейні, популярні та наукові статті,

радіовиконання його творів, заснування Корнелією Парнас-Льовенгерц шопенівського музею, видання в 1932 р. часопису "Szopen", сакралізація творчості Ф. Шопена у поезії львівських авторів польського походження (Kornel Ujejski, Maria Konopnicka, Adam Dobrowolski), перейменування однієї з львівських вулиць іменем композитора (назва залишилася до нині) – все це є ланками інфраструктури творчості композитора в музичній культурі Львова першої половини ХХ ст.

Традиції львівської фортепіанної школи, які зберігали школу Ф. Шопена і Ф. Ліста, започатковані К. Мікулі і Л.Мареком та продовжені їх численними учнями, нівелюються в радянський період (1939–1991 рр.). Поряд з українською, домінантними стають російські погляди на виконавську інтерпретацію, репрезентовані активними гастрольними концертами у Львові радянських піаністів. Поєднання різних традицій створило на теренах Львова оригінальний симбіоз виконавських шкіл і манер. Протягом останніх десятиліть, після 1991 року, продовжувачами цього оригінального синтезу стала плеяда учнів В. Барвінського, які сформували генерацію музикантів нового покоління незалежної України (Е. Чуприк, Я. Боженко, М. Гумецька, Д. Онищенко).

Переживаючи часи німецької окупації та радянської влади, до 1991 р. було здійснено лише дві постановки опер Р. Вагнера, перша з яких – "Летючий голландець", під грифом "лише для німців та союзників", а друга – "Тангойзер", під пильним оком радянської цензури [див. 4]. Після 1991 р. і до нині, на жаль, досі не відновлені постановки опер Р. Вагнера у львівській опері.

Після 1991 р. відбувається процес реконструкції місцевої інфраструктури творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста і Р. Вагнера. Досліджуються унікальність львівських традицій та рецепції творчості вказаних композиторів, діяльність виконавців їх творів, інтерпретація різними національними громадами, історія музикознавчих розвідок. Твори цих композиторів постійно є в педагогічному репертуарі, а також у програмах концертів. Урочисто у Львові відзначалися 200-річчя з дня народження Ф. Шопена (2010), Ф. Ліста (2011) та Р. Вагнера (2013). Зацікавлення місцевих мешканців до творчості митців не зникає, що свідчить про подальше збагачення їх інфраструктури в лоні місцевої музичної культури.

Отже, на оцінку та рецепцію композиторської творчості суспільством певного регіону безпосередньо чинять вплив його історико-політичні, національно-ментальні та мистецько-культурні особливості.

Для прикладу було обрано місто Львів, столицю регіону Галичини. Найбільшого розквіту музична культура Львова досягла в період Романтизму, а особливу популярність здобула творчість композиторів-романтиків, а саме, Ф. Шопена, Ф. Ліста та Р. Вагнера. Це відбулося не випадково – цьому сприяла і політична ситуація (приєднання Галицьких земель до Австрійської імперії), і зосередження в одному місті кількох численних національних спільнот, які дбали передовсім про збагачення своєї культури, і сприятлива ситуація для розвитку музичних осередків та життя міста загалом. Саме ці чинники мали вплив на рецепцію суспільством краю творчості згаданих композиторів-романтиків, які в межах музичної культури Львова отримали унікальні та неповторні здобутки та розгалужену інфраструктуру творчості.

Варто зазначити, що дане дослідження може слугувати прикладом для провадження подібних регіональних студій на прикладі інших регіонів, територіальних одиниць та щодо творчості інших митців. Однак, дослідження творчості одного і того ж композитора (наприклад, Ф. Ліста чи Р. Вагнера) в різних регіонах України можуть мати абсолютно різні результати, зважаючи на зазначені історико-політичні, національно-ментальні, мистецько-культурні фактори. Однак, своєрідність місцевого інваріанту, з власними регіональними світоглядними цінностями, визначатимуть вже національний варіант інтерпретації певних мистецьких явищ.

Література

1. Антонюк І. Видання творів Фридерика Шопена з фондів бібліотеки Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка (до 1939 року). / Авт. передмови І. Пілатюк; авт. вступ. ст. І. Антонюк. / Ірина Антонюк. – Львів: ТеРус, 2011. – 224 с.
2. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст. / Любов Кияновська. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.
3. Кияновська Л. Рецепція творчості Фридерика Шопена та Роберта Шумана у Львові / Любов Кияновська // Часопис НМАУ ім. П. Чайковського. Науковий журнал. – № 4 (9). – Київ, 2010 – С. 3–10.
4. Кияновська Л. Опері Вагнера на львівській сцені / Любов Кияновська // Українська музика: науковий часопис. – Львів, 2013. – Число 2 (8). – С. 66–74
5. Косарева Г. Давньосвіт Валерія Шевчука: художня рецепція старовинних літературних пам'яток. Монографія / Галина Косарева. – Миколаїв: ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. – 188 с.

6. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс / Редактори: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. – 378 с.
7. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2-х томах. / Упор. З. Штундер. / Станіслав Людкевич. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – 496 с.
8. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У 2-х томах. / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів: Сполом, 2003. – Т.1. – 288 с.
9. Obchód setnej rocznicy urodin Fryderyka Chopina i Pierwszy zjazd muzyków polskich we Lwowie 23 do 28 października 1910. Księga pamiątkowa przedłożona przez komitet obchodu. – Lwów: Zienkowiez & Chęciński, 1912. – 216 s.
10. Wszelaczyński W. О życiu i utworach Fryderyka Chopina. Szkic krytyczno-biograficzny / W. Wszelaczyński. Tarnopol: Drukarnia J. Pawłowskiego, 1885 – 93 s.

References

1. Antoniuk, I. (2011). *Vydannia tvoriv Fryderyka Shopena z fondiv biblioteki Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. Lysenka (do 1939 roku)* [Publishing of works by Friederie Chopin from the funds of the library of the Lviv National Music Academy named after M. Lysenko (until 1939)]. Lviv, TeRus. [in Ukrainian]
2. Hrom'iak, R. T., & Papusha, I. V. (Eds.). (2004). *Literaturoznavcha retseptsiia i komparatyvistychnyi dyskurs* [Literary Reception and Comparative Discourse]. Ternopil, Pidruchnyky i posibnyky. [in Ukrainian]
3. Kosarieva, H. (2013). *Davnosvit Valeriia Shevchuka: khudozhnia retseptsiia starovynnykh literaturnykh pamiatok* [Ancient world of Valery Shevchuk: artistic reception of ancient literature]. (Monograph). Mykolaiv, ChDU im. Petra Mohyly. [in Ukrainian]
4. Kyianovska, L. (2007). *Galician musical culture of the nineteenth and twentieth centuries* [Halyska music culture of the XIX-XX centuries.]. Chernivtsi, Knyhy-XIX. [in Ukrainian]
5. Kyianovska, L. (2010). Retsepcia tvorchosti Fryderyka shopena ta Roberta Shumana u Lvovi [The reception of Frederic Chopin's and Robert Schumann's oeuvres in Lviv]. *Chasopys NMAU im. P. Chaikoskoho. Naukovyi zhurnal*, 4(9), 3–10. [in Ukrainian]
6. Kyianovska, L. (2013). Opery Vagnera na lvivskii stseni [Wagner's operas on the stage in Lviv]. *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys*, 2 (8), 66–74.
7. Liudkevych, S. (1999). *Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy* [The researches, articles, reviews, speeches]. (In 2 vols.). Vol. 1. Lviv, Spalom. [in Ukrainian]

8. Mazepa, L., Mazepa, T. (2003). Sliakh do muzychnoi akademii u Lvovi [The path to the Music Academy in Lviv]. (In 2 vols.). Vol. 1. Lviv, Spolom. [in Ukrainian]
9. Obchód setnej rocznicy urodin Fryderyka Chopina i Pierwszy zjazd myzuków polskich we Lwowie 23 do 28 padziernika 1910. Księga pamiątkowa przedłożona przez komitet obchodu [100th anniversary of Fryderyk Chopin and the first Polish music festival in Lviv 23rd to 28th October 1910. Memorial book presented by the committees of the celebration]. (1912). Lwów, Zienkowiez & Chęciński. [in Polish]
10. Wszelaczyński, W. (1885). *O życiu i utworach Fryderyka Chopina. Szkic krytyczno-biograficzny* [On life and works by Fryderyk Chopin. Critical and biographical sketches]. Ternopil, Drukarnia J. Pawłowskiego. [in Polish]

Олійник Стефанія Федорівна, аспірантка кафедри історії музики ЛНМА ім. М. В. Лысенко, г. Львов, stefcja@ukr.net

Региональные параметры рецепции творчества композиторов-романтиков (на примере Ф. Шопена, Ф. Листа и Р. Вагнера в музыкальной культуре Львова)

Среди приоритетных направлений современной гуманитарной науки – исследования региональной музыкальной культуры. Тематика таких научных исследований достаточно широка: музыкальная жизнь отдельных территориальных единиц (исторических регионов, городов, поселков), развитие профессиональных музыкальных институций, значение деятелей музыкальной культуры и т.д. Однако, все еще мало изученным в современном музыковедении остается вопрос о причинах распространения, культивирования и формы рецепции творчества особенно популярных в регионе композиторов, в связи с историческими, социальными и культурными локальными традициями.

Оценка общественностью региона творчества композитора это уникальный процесс, который происходит под влиянием различных факторов, важнейшие из них – историко-политические, национально-ментальные и культурно-художественные, которые в данной статье анализируются на примере региона Галичины и ее административного и культурного центра – города Львова.

Иллюстрация в данной статье региональных особенностей рецепции западноевропейского романтического искусства в музыкальной культуре Львова на примере творчества Ф. Шопена, Ф. Листа та Р. Вагнера, может применяться в качестве примера для исследований в рамках других регионов или территориальных единиц, с их историко-политическими, национально-ментальными и культурно-художествен-

ними особенностями, и анализа рецепции композиторского творчества локальной общественностью.

Ключевые слова: инфраструктура творчества композитора, музыкальная культура Львова, региональная музыкальная культура, рецепция, Романтизм, Рихард Вагнер, Ференц Лист, Фредерик Шопен.

Oliinyk Stefaniia Fedorivna, postgraduate student of Music History Department at Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Lviv
stefcja@ukr.net

Local reception parameters of romantic composers' oeuvre (for example of F. Chopin, F. Liszt, R. Wagner oeuvre in Lviv music culture)

The research into regional music culture is the top-of-mind trend in modern liberal sciences. The subject matters of scientific studies are varied enough: the musical life of certain territorial units (historical regions, cities and villages), the development of professional musical centers, the activity of certain artists etc. However, the reasons of distribution, cultivation and the forms of oeuvre reception of artists, being especially popular in the region due to the historical, social and cultural traditions of this or that land, still remain poorly understood.

The perception of the composer's oeuvre by the regional community is an unique process, that depends from many different factors. The most important are: 1) historical and political; 2) national and mental; 3) artistic and cultural. In this article they are analyzed by the example of the Galicia region and its administrative and artistic center – Lviv city.

Illustration of regional features of reception West European romantic art (for example of F. Chopin, F. Liszt, R. Wagner oeuvre) in Lviv music culture in this article can be seen as a model for research the other regions or territorial units with their historical, political, national, mental, artistic and cultural features, and for analysis reception of a composer's oeuvre by the regional community.

Keywords: infrastructure of a composer's oeuvre, musical culture of Lviv, reception, regional music culture, Romanticism, Frederic Chopin, Franz Liszt, Richard Wagner.

Стаття поступила до редакції 24.03.2017 р.