

Марія ТКАЧИК

СКРИШКА В МУЗИЧНОМУ ЖИТТІ ЛЬВОВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Після першого, а особливо після третього розподілу Польщі в 1795 р. і з встановленням австрійського панування в Галичині, культурне життя краю зазнає суттєвих змін. Польський дослідник Фридерик Папоу вказує дві головні причини, з яких навіть зовнішній вигляд Львова наприкінці ХVІІІ — на початку ХІХ ст. вже кардинально відрізняється від попередніх епох: «Львів стає столицею значної провінції і перестає бути фортецею» [1]. Обидві ці переміни, звісно, істотно вплинули на розвиток культури і мистецтва в Галичині. Масово починають приїжджати до краю не лише службовці, промисловці, торговці, але також і діячі культури, мистецтва, в тому числі велика кількість музикантів, акторів, художників.

Про те, яку велику роль в утвердженні своєї влади австрійський уряд відводив мистецтву, культурі, освіті, науці свідчить ряд конкретних фактів з історії краю. Адаже «германізація» відбувалась на теренах Галичини не тільки через впровадження жорстких законів і адміністрування австрійськими чиновниками, а й через утвердження системи культурних цінностей. Імперське ставлення до чинника культури і освіти відобразилось в самій архітектурі й заснуванні ряду інституцій.

1772 р. — Відкриття першої приватної друкарні А. Піллера, в якій друкувались також і ноти.

1776 р. — Початок видання «Gazett d'Leopol».

1776 р. — Засновано перший постійно діючий міський театр.

1777 р. — Початок ліквідації міських укріплень.

1780 р. — Церковна реформа Йосипа ІІ.

1783 р. — Заснування Духовної греко-католицької семінарії у Львові.

1784 р. — Реорганізація Єзуїтської академії у Львові на університет. Створення бібліотеки.

1784–1785 рр. — Засновано першу академічну гімназію.

Саме на період кінця XVIII — першої половини XIX ст. припадає спорудження багатьох знакових будинків і парків, що визначили й істотно змінили обличчя Львова: будинку парламенту (сьогодні університету), міського театру, парку перед парламентом — т. зв. саду Гехта, а також поступове розширення меж міста і включення в нього численних раніше заміських зон.

Завдяки таким кардинальним суспільно-політичним змінам Галичина виявилась вельми привабливим тереном для приїжджих музикантів. Невипадково саме наприкінці XVIII — першій половині XIX ст. сюди масово прибувають професійні митці, серед яких в першу чергу слід згадати Я. Медеріч детто Галлюса, Ігнаца Шуппанціга, Йозефа Башни, Йозефа Ельснера, Кароля Ліпінського, Йозефа Кесслера, Яна Рукгабера та Ф. К. Моцарта. Вони працювали тут здебільшого в трьох найважливіших сферах: в театрі, в церквах (костелах) та в маєтках знаменитих аристократичних родин міста — Сапегів, Стаженських, Бароні, Цибульських, Шимоновичів, Леваковських, Баворовських, Потоцьких та інших. До цього варто додати також популярність т. зв. «паркового музикування» та виняткову активність всіх мистецьких осередків та окремих музикантів, акторів, художників та ін. у період т. зв. «контрактів», коли до Львова з'їжджались для залагодження інтересів — та водночас для розваг — тисячі представників різних соціальних станів, і музика лунала на кожній вулиці та чи не в кожному будинку.

Важливо також відзначити, що поширенню музичної літератури сприяло закладення численних осередків книгодрукування і розповсюдження літератури. Так дослідники, а зокрема О. Осадця та І. Антонюк, вказують, що однією з найстарших та найактивніших у справі нотодрукування була друкарня віденського підприємця Антоні Піллера, що розпочав свою діяльність у Львові в 1773 р. Родина Піллерів друкувала та продавала газети, книги, ноти впродовж майже всього XIX ст. Серйозну конкуренцію Піллерам складали й інші львівські видавці та власники книжкових крамниць, такі як К. Вільд, М. Яблонський, Б. Полонецкий, Зейфарт і Чайковський, В. Задурович.

У багатьох львівських приватних та інституціональних збірках збирались

не лише рідкісні книги, новинки, які виходили друком в місцевих друкарнях та виписувались з багатьох країн світу, але й ноти, що користувались величезною популярністю не лише в дворянських родинях, але й в родинях заможних міщан, що навчали своїх дітей музики.

Природно, що скрипкова і камерна література, яка видавалась, продавалась та поширювалась в різних верствах галицького суспільства, була вельми різноманітною і призначалась для задоволення багатоманітних духовно-естетичних потреб краю.

В рамках стислої доповіді неможливо охопити детальніше все розмаїття скрипкової та камерної музики, яку творили львівські митці в першій половині ХІХ ст., проте можна на конкретних прикладах показати, які культурні інтереси переважали в Галичині, для кого з виконавців, тобто на який рівень підготованості та складності призначались, які смаки та уподобання у сфері скрипкового виконавства переважали у той суперечливий та сповнений суспільних потрясінь період.

У відділі мистецтв Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України зберігається чимало унікальних друкованих та рукописних видань, пов'язаних із скрипковим виконавством і педагогікою. Значна частина їх походить зі збірок львівських колекціонерів минулого і тому містить також частину творів, написаних місцевими авторами, нерідко на замовлення (на посвяту) тих же осіб. Тому гіпотезою поданого матеріалу є те, що твори місцевих композиторів найвірніше відображають структуру культурно-мистецького життя та його інституціоналізацію на тому чи іншому етапі розвитку суспільства.

В зв'язку із заснуванням протягом першої половини ХІХ ст. ряду організацій та товариств музично-просвітницького плану з'являється велика кількість навчальної скрипкової літератури. Л. Мазепа та Т. Мазепа в книзі «Шлях до музичної академії» вказують, що «протягом 20-х і початку 30-х років було здійснено певні спроби організувати музичне товариство. Відомо, наприклад, що від 1822 р. були намагання утворити відповідне товариство аматорів-інструменталістів. На початку 30-х років (від 1834 р. доволі регулярно проводячи репетиції) неофіційно (без затвердженого статуту) існувало й діяло, організуючи час від часу камерні та симфонічні концерти «Товариство друзів музики» («Verein der Musikfreunden»). Одночасно продовжувалися спроби затверд-

ження найвищими органами влади постійно змінюваних параграфів статуту, щоб об'єднання музикантів та любителів могло уконституюватися. Згадане Товариство, яке у 1836 р. налічувало вже понад 100 аматорів, під керівництвом вельми заслуженого для музичної культури Львова композитора і піаніста Й. (Я.) Рукгабера протягом 1834–1838 рр. неодноразово виступало перед львів'янами з різноманітними концертами симфонічної та вокальної музики» [2].

Тож дидактична скрипкова література доволі обширно представлена у нотних зібраннях згаданого періоду. Як зразок можна навести «Полонез з 1615 р.»¹. Зигмунта Шварценштайна, присвячений пані Гелені Вайнтрауб. Враховуючи простоту викладу, зручність позицій, твір розрахований на початкуючого скрипаля і, ймовірно, належав до навчального репертуару: швидше за все, його написав приватний учитель музики для своєї учениці, що лише ставила перші кроки в опануванні гри на скрипці. За змістом п'єса представляє собою алюзію на славні події польського минулого.

Також до дидактичної літератури, але вже складнішої, призначеної для аматорів з певним рівнем підготовки, можна віднести «Козачок» невідомого автора (швидше за все, когось з місцевих вчителів музики або музикантів-любителів). Достатньо ефектна, жвава за характером п'єса відбиває інтерес до української тематики, яка вже в перших десятиріччях XIX ст. набуває в різнонаціональних колах Галичини масового характеру і вже в 1834 р. приведе до появи «Pie ni polskich i guskich ludu galicyjskiego» Вацлава Залеського–Кароля Ліпінського. На жаль, до сьогодні збереглась лише скрипкова партія цього твору, призначеного, як вказано на титульному листі, для скрипки і клавіру.

Натомість ефектна п'єса для скрипки і фортепіано з французькою назвою «Promesses Solennelles» («Урочисті обіцянки») Станіслава Кребса вочевидь передбачала виконання в аристократичному музичному салоні або в програмі чергової «академії», що в той час постійно організовувались у Львові, і відображає характерні риси стилю brilliant. Її, швидше за все, мав виконувати професійний музикант-віртуоз, оскільки вона включає в себе багатоманітні прийоми скрипкової техніки — подвійні ноти, акорди, флажолети, рух дрібними

¹ Швидше за все рік, вказаний в назві музичного твору, містить алюзію на героя польської історії, полковника кавалерії Олександра Юзефа Лісовського, який саме в 1615 р. організував відділ польської кавалерії, що прославився своїми ратними подвигами.

тривалостями, арпеджіо тощо. При зовнішній насиченості блискучими ефектами, цей твір, однак, не видається надто глибоким за змістом і явно наслідує стилістику творів Паганіні, Ліпінського та інших композиторів-концертуючих скрипалів.

Найглибшим та найцікавішим за художнім образом видається дует для скрипки і фортепіано Йоганеса Рукгабера, що свідчить про прагнення львівських композиторів — як і публіки — йти в ногу з часом, відображати провідні художньо-естетичні тенденції епохи і водночас прагнути втілювати його достатньо своєрідно. Якщо про попередніх авторів не вдалось відшукати жодної конкретнішої інформації, то постать Рукгабера висвітлювалась львівськими музикознавцями Д. Колбіним, Л. Кияновською, С. Токарчуком, О. Осадцею та іншими.

Дует ор. 34 для скрипки і фортепіано присвячений ним Леопольду фон Захер-Мазоху (батькові славнозвісного австрійського письменника і філософа), головному поліцмейстеру Львова і відомому в місті музиканту-аматору. Судячи з того, що Рукгабер прибув до Львова в 1826 р., а в 1836 р. Захер-Мазох виїхав до Відня, то дует написаний наприкінці 1820-х — на початку 1830-х рр., тобто в період найбільшого піднесення романтизму. І ця романтична домінанта виразно проступає в стилістиці дуету.

Він включає в себе дві великі частини: дивертисмент та тему з варіаціями. Дивертисмент витриманий в чисто імпровізаційному характері, вільний, схвильований тон музики, ритмічна свобода, поєднана з блискучими віртуозними прийомами, змушує згадати ранньоромантичні фантазії Ф. Шуберта та К. Вебера.

Натомість друга частина являє собою вже зразок характерних варіацій (а не просто фактурних), що в той час ще не було явищем настільки поширеним. Суворі, стримані теми з рисами «лицарської романтики» наприкінці орнаментуються граціозними тріолями. Варіації ж представляють тему дуже вільно, видозмінюючи її — особливо під кінець — майже до невпізнаності. Прикметно, що сам композитор лише в перших трьох варіаціях вказує їх номери, потім же виставляє лише зміну темпів, жанрові вказівки (наприклад *alla Marcia*) або просто зміну епізоду. В цілому можна виділити три основні способи трансформації теми: фактурно-інтонаційний, коли тема не тільки розцвічується і орнаментується, але й подається у зміненому варіанті; жанровий, коли основна мелодична лінія накладається на різні жанрові стереотипи (наприклад, марш чи полонез) та тональний, що в класичних варіаціях не допускається. У дуеті

Рукгабера при основній тональності варіацій соль мінор маємо її тональну видозміну не лише в паралельному мажорі соль мажор, але й в далекій тональності мі мажор, що свідчить вже про перевагу типово романтичного тонального мислення композитора.

Підсумовуючи, слід підкреслити, що подані твори, які належать до типового скрипкового репертуару львівських професійних виконавців і любителів першої половини ХІХ ст., свідчать про диференційовану структуру музичних інтересів і потреб місцевої публіки, про широкий їх діапазон — від найпростіших п'єс національно-патріотичної тематики та тих, що базуються на фольклорі, до масштабних романтичних полотен, котрі цілком відповідають новітнім художнім тенденціям, пануючим у великих європейських культурних центрах.

1. *Paříe F.* Historia miasta Lwowa w zarysie. — Wyd. 2, poprawione i uzupełnione. — Lwow; Warszawa, 1924. — С. 78.

2. *Мазена А., Мазена Т.* Шлях до музичної академії. — Львів, 2003. — Т. 1.