

УДК 78.071.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-26>**Олександра Аркадіївна Сапсович**

ORCID: 0000-0001-9175-1018

заслужена артистка України, доктор мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри спеціального фортепіано  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[sapsovich@gmail.com](mailto:sapsovich@gmail.com)

## **БЕРТА РЕЙНГБАЛЬД – НЕЗГАСНА ЗОРЯ ОДЕСЬКОЇ ПІАНІСТИКИ**

*Метою роботи є продовження своєрідного циклу праць, присвячених послідовному вивченню феномена одеської фортепіанної школи та, насамперед, звернення до постаті Берти Михайлівни Рейнгальд – однієї з найславніших мисткинь, що визначили своєю творчо-педагогічною роботою період становлення одеської піаністики у ХХ столітті. Відповідно до цілепокладання статті та ретроспективного аналізу життєпису професора Рейнгальд, **методологія** передбачає історичний та аналітичний підходи. Особливого значення в роботі набуває дескриптивний метод як такий, що дає змогу детального вивчення, фіксації та систематизації даних, звернення до яких покликане підняти із забуття фігуру однієї з найяскравіших представниць музичної України минулого століття. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в українському виконавському музикознавстві вивірено описано драматичний життєвий шлях та представлено системне осмислення особистісного феномену проф. Берти Михайлівни Рейнгальд.*

**Висновки.** Професор Берта Михайлівна Рейнгальд була однією з найвидатніших представниць одеської фортепіанної школи в момент становлення та розквіту останньої. Її учні показували феноменальний рівень піаністичної та засальнокультурної підготовки, а педагогічна робота своєю якістю значно виходила за будь-які конкурентні межі. Разом з тим життя професора Берти Михайлівни Рейнгальд, трагічно перерване у віці лише 45 років є історією фантастичного злету цієї видатної мисткині поряд з її фатальним падінням (і особистісним, і фізичним); є історією безприкладного визнання її колегами поряд із забуттям, що межує з етичним банкрутством суспільства. Здійснити переоцінку її життєпису та того злого року, що «забрав» її у історії одеської піаністики, означає здійснити спробу повернути зірку Берти Рейнгальд на небосхил одеської фортепіанної школи. Своєрідною цеглинкою цього переосмислення є наведена публікація.



**Ключові слова:** Берта Рейнбальд, одеська піаністка, одеська фортепіанна школа, Еміль Гігельс, особистісний феномен, педагогічний портрет.

*Sapsovych Oleksandra Arkadiivna, Honored artist of Ukraine, Doctor of Art Studies, Associate Professor, Professor at the Special Piano Department of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**Bertha Reingbald – the unfading star of Odessa piano school**

**The aim of the work** is to continue a peculiar cycle of works devoted to the consistent study of the phenomenon of the Odessa piano school and, first of all, to address the figure of Bertha M. Reingbald – one of the most illustrious artists who, with her creative and pedagogical work, defined the period of formation of Odessa piano school in the 20th century. In accordance with the purpose of the article and the retrospective analysis of the biography of Professor Reingbald, **the methodology** involves historical and analytical approaches. Of particular importance in the work is the descriptive method as one that allows for detailed study, recording and systematization of data, the appeal to which is designed to raise from oblivion the figure of one of the brightest representatives of musical Ukraine of the last century. **The scientific novelty** lies in the fact that for the very first time in Ukrainian performing musicology, the dramatic life path has been accurately described and a systematic understanding of the personal phenomenon of Professor Bertha M. Reingbald has been presented.

**Conclusions.** Professor Bertha Mikhailovna Reingbald was one of the most outstanding representatives of the Odessa piano school at the time of its formation and flourishing. Her students showed a phenomenal level of pianistic and general cultural training, and the quality of her pedagogical work significantly exceeded any competitive limits. At the same time, the life of Professor Bertha Reingbald, tragically interrupted at the age of only 45, is the story of the fantastic rise of this outstanding artist along with her fatal fall (both personal and physical); it is the story of unprecedented recognition by her colleagues along with oblivion, bordering on the ethical bankruptcy of society. To reassess her biography and that evil year that “took” her from the history of Odessa piano, means to make an attempt to return Bertha Reingbald’s star to the firmament of the Odessa piano school. The above publication is a kind of building block of this rethinking.

**Key words:** Bertha Reingbald, Odessa piano school, Emil Gilels, personal phenomenon, pedagogical portrait.

**Актуальність теми.** Осмислення педагогічної, методичної та науково-творчої спадщини митців, що своєю відданою працею звеличили одеську піаністику, постає актуальним та безсумнівно затребуваним сьогодні напрямом досліджень та узагальнень [1;2;3]. Що ж до спроб друкованої фіксації життєпису та осягнення особистісного феномену наших славетних музичних

праотців – ймовірно, не потребує доказів те, що, з одного боку, це виявляється для нас необхідним морально-етичним боргом, а з іншого – своєрідною «обіцянкою» того, що, за умов шанобливого ставлення до минулого, розквіт одеської піаністичної школи ще чекатиме на нас у майбутньому.

**Мета дослідження** полягає в описі трагічно обірваного життя Берти Рейнґвальд. Окремою лінією статті є спроба осягнення власне творчої біографії професора.

**Наукова новизна** визначена тим, що вперше в україномовному просторі надається повноцінний, вивірений та системний опис життєпису та педагогічного портрету проф. Берти Рейнґвальд.

**Виклад основного матеріалу.** Берта Михайлівна, або, як правильніше сказати, Берта Мойсеївна (Мошелівна) Рейнґвальд, народилася на перетині XIX та XX століть в Одесі. З різних енциклопедичних відомостей та відповідно до книг одеського равінату випливає, що роком її народження є 1897-й (21 жовтня за старим стилем). Разом з тим, рукописна автобіографія Берти Рейнґвальд, якій ми довірятимемо в процесі опису та систематизації її біографії, повідомляє нам, що вона народилася у 1899 році. Батько та дядько майбутньої музикантки були досить відомими одеськими конструкторами, інженерами, зокрема вони були причетні до електрифікації деяких великих міст. Небезпідставним є твердження, що Рейнґвальд жила в досить заможній сім'ї. Вважається, що будинок, в якому проходило все її життя від народження та впродовж сорока років аж до евакуації 1941 року (і який потім зіграв дуже сумну роль у її житті), був спроектований саме її сім'єю. Вона мала продовжити династію архітекторів, у 1915 році закінчила гімназію із золотою медаллю, втім тяжіння до музики переважило. Вона вступила до консерваторії, де стала ученицею класу Броніслави Ієронімівни Дронсейко-Миронович, але головним своїм педагогом вважала Есфір Олександрівну Чернецьку-Гешеліну, ученицю В.І. Сафонова, у якої брала приватні уроки.

Закінчивши Одеську консерваторію також із золотою медаллю, вона одразу в 1920 році почала викладати спеці-

альне фортепіано у своїй альма-матер. Педагогічна робота не була новою для молоді мисткині. Рейнгальд розповідала, що батько рано прищепив їй любов до праці, і вже з 15 років юна Берта Михайлівна почала давати приватні уроки. Тож на момент її офіційного працевлаштування вона вже мала вагомий викладацький досвід.

Існують музиканти, про яких заведено говорити: «народився зі скрипкою в руках», піаністи, руки яких із самого раннього дитинства немов самі «стають» на клавіатуру, демонструючи свою піаністичну природу. Про Рейнгальд справедливо було б сказати, що вона була природженою наставницею піаністів. Вона пропрацювала в Одеській консерваторії 21 рік. Неповний, але водночас приголомшливий панорамою визнаних згодом у світовій мистецькій спільноті, список її учнів за ці роки включає такі імена, як: Марія Грінберг, Берта Маранц, Мері Лебензон, Оскар Фельцман, Ісидор Зак, Зара Левіна, Тетяна Гольдфарб, Людмила Сосіна, Людмила Ваверко, Віра Хорошіна, Лідія Фіхтенгольц, Генрієтта Мірвіс. Привертає до себе увагу те, що вихідці з її класу ставали не тільки високопрофесійними виконавцями. Серед них були і композитори, і викладачі феноменальної результативності, і артисти камерного ансамблю. Причиною було те, що чи не головною рисою педагогічної доктрини професора Рейнгальд було плекання особистості учня, глибинне розкриття його справжнього та дуже персоніфікованого потенціалу. Втім, найвідомішим та найвідданішим її учнем був Еміль Гілельс, з виходу якого на велику сцену розпочалася всесоюзна, а потім і всесвітня слава Берти Рейнгальд. Нам відомі слова її вдячного підопічного: «я закінчив Одеську консерваторію за класом видатного педагога Берти Михайлівни Рейнгальд. Справедливість вимагає сказати, що моїм справжнім музичним вихователем була Берта Михайлівна. Берту Михайлівну я любив. Це була людина великої культури, пов'язана узами дружби з композиторами, поетами, художниками – всебічно освічена, вона глибоко пізнала явища мистецтва і науки. Фортепіанна школа завдячує їй багатом. Рейнгальд була не тільки чудовим учителем музики. Вона вміла не лише вчити, а й усім серцем любила

своїх вихованців. Її любов була доброю, вимогливою та пильною. Берта Михайлівна закликала своїх учнів до серйозної та постійної самоосвіти. Маючи психологічну чуйність, вона вміла виявити сильні сторони учнів і пробудити в них прагнення розкрити найкращі свої риси. Мабуть, тому у класі Рейнгвальд, як мені пригадується, не було поганих учнів. Вона всім допомагала знайти своє покликання». Сама ж Рейнгвальд підкреслювала, що учнів своїх не навчає, а *вивчає*.

Нагоду *вивчати* свого найвидатнішого учня Берта Рейнгвальд отримала, коли останньому було 14 років. Гілельс вступив до її класу вже з певним бекграундом. Визнаний у певному вузькому колі віртуоз на момент знайомства зі своїм найголовнішим, як виявилось, ментором тримав у руках концерт Ф. Ліста, вальси Ф. Шопена, віртуозні обробки Скарлатті – Таузіга та ін. Варто зазначити, що Гілельс на той момент був не лише молодим виконавцем з неабияким технічним оснащенням. Він також був досить непростим підлітком. Знавці його творчості потім говорили, що у молодому віці він міг недостатньо займатися – адже все давалося йому значно легше і швидше, ніж його товаришам. Рейнгвальд стала для нього другою – музичною мамою. Розуміючи, що до її рук потрапив алмаз, що потребує ретельного огранювання крізь працю самого юнака, вона не полишала його та на кшталт репетитора (незважаючи на те, що у неї був чи не штат асистентів, про що буде нижче) «висиджувала» його заняття, примушуючи системно та у формі повного *багатогодинного* занурення відпрацьовувати тонкощі майстерності – нові грані віртуозної техніки та вміння культивувати золотий звук, що згодом став візитною карткою вже зрілого Гілельса.

Придїляючи пильну увагу як ремісничому, так і загальнокультурному розвитку свого учня, Рейнгвальд ввела юного Гілельса в художню атмосферу міста, всіляко сприяла розширенню його кругозору – сприяла тому, щоб його визначні інтелектуальні та музичні можливості могли отримувати гідну поживу. Творчий потенціал, що був для неї очевидним в особистості тоді 15-річного (майбутнього) генія, під її впливом став набувати форм усвідомлених художніх потреб, реальних систематизованих

знань і про музику, і про культуру взагалі. Вона піклувалася про те, щоб Гілельс відвідував вистави, лекції про мистецтво, салони в Одесі (відомо, що Еміль Гілельс був частим гостем Олександра Сігала – засновника Одеського філармонійного товариства, мецената, з яким потім Гілельс товаришував також у зрілі роки) – на таких зібраннях юний Гілельс міг слухати та грати музику, що поповнювала його репертуар.

Власне ідею про правильно підібраний репертуар та постійну надбудову останнього Берта Михайлівна зводила до рівня абсолюту. Вона послідовно доводила, що правильні репертуарні рішення – це запорука успіху. Коли Гілельс прагнув грати якнайбільше концертів заради заробітку, а отже тоді, коли кількість виступів погрожувала знизити темп репертуарного приросту, зробила все можливе, щоб позбавити юного віртуоза матеріальної мотивації погоджуватися на концерти частіше, ніж того потребують суто професійні цілі. Йшов 1931 рік, коли Рейнгальд повезла Гілельса до Харкова на Всеукраїнський конкурс. Брати участь у змаганні Еміль Григорович офіційно ще не міг, оскільки на той момент не досяг необхідного віку. Разом з тим, виступ його мав настільки гучний успіх, що після приїзду додому Гілельс отримав стипендію уряду України, достатню, щоб суттєво закрити матеріальні запити молодого музиканта з досить не багатой родини.

1933-й рік став доленосним у житті Рейнгальд та її славетного учня. 16-річний Гілельс перемагає на Всесоюзному конкурсі музикантів. Варто у зв'язку з цією подією звернути увагу на те, що за пів року до цього злету Рейнгальд їде з Гілельсом до тодішньої столиці, прагнучи передати свого видатного підопічного до рук авторитетного Генріха Нейгауза. З одного боку, мала місце досить системна практика: велика кількість учнів Берти Михайлівни продовжували своє навчання в аспірантурі професора Нейгауза, отримуючи через його клас квиток у вищий ешелон світу виконавства. З іншого – можемо припустити розрахунок Рейнгальд на те, що виступ не від імені одеського викладача, а вже від класу саме Нейгауза збільшить шанси юного Гілельса на успіх. Не може не вражати те, якою жертвовністю

був сповнений такий намір, готовність заради учня приховати своє власне ім'я, замінивши його на ім'я Нейгауза. Відомо, що в той приїзд Гілельса до високоповажного професора його також супроводжували його мати та сестра Єлизавета<sup>1</sup>. Вважається, що сім'я передбачала необхідність одразу після переведення до класу Нейгауза допомогти Емілю з налагодженням побуту. Так чи інакше, історія повідомляє нам, що цим розрахункам не судилося здійснитись. З якихось причин поважний столичний професор не прийняв Гілельса до свого класу (оцінка, за словами Рейнбальд, була *стриманою*), юнак повертається до Одеси та згодом все ж виходить на Конкурс як студент Одеської консерваторії (тоді Одеського музично-драматичного інституту імені Бетховена) класу Берти Михайлівни Рейнбальд.

Успіх Еміля Гілельса був грандіозним. Йому одразу було запропоновано перевестися до МГК. ім. Чайковського. Всі побутові та матеріальні питання, пов'язані з таким переїздом, тепер могли бути узгоджені з великою легкістю. Однак тепер вже настала черга Гілельса проявити свою якщо не жертвність, то відданість улюбленій вчительці. Еміль Григорович відхиляє всі пропозиції та за кілька років закінчує консерваторію, назавжди пов'язуючи своє ім'я з постаттю Берти Михайлівни як її випускник та залишаючи своє прізвище викарбованим на «Золотій дошці» не Московської, а Одеської консерваторії. На наш погляд, дуже симптоматичним є те, що навіть і значно пізніше, коли Гілельс все ж таки став аспірантом Нейгауза, він все одно понад усе довіряв саме Берті Михайлівні.

Але, повертаючись до початку 30-х років, злет відтепер чекав не тільки на Гілельса. Свою частку безприкладної поваги отримала і Берта Рейнбальд. Одразу після Всесоюзного конкурсу вона здобула звання професора. Як нагороду за блискучі педагогічні успіхи, у 1934 р. їй від українського уряду був подарований концертний рояль фірми «Бехштейн», у 1937 р. Рейнбальд була

---

<sup>1</sup> юні Ліза Гілельс та Михайло Фіхтенгольц також їхали до тодішньої столиці, адже їм потрібно було прослуховуватися перед конкурсом, отже дітей супроводжували як Б.М. Рейнбальд, так і мати Гілельсів, Есфір Самойлівна

нагороджена орденом Трудового Червоного Прапора, у 1938 р. стала завідувачкою фортепіанної кафедри, не пізніше 1941 р. була удостоєна звання заслуженого діяча мистецтв.

Рейнгалд надавала великого значення спадкоємності у педагогіці, стала ініціатором створення в Одеській консерваторії інституту асистентів. Їм вона довіряла заняття зі своїми учнями школи ім. Столярського, підготовку методичних розробок. Збереглися імена М. Висоцької, А. Бичач, М. Юрист (асистенти у школі-десятирічці), І. Гольдфарб, Л. Фінкельштейн (у заміжжі Сосіна), З. Зільберга, С. Карпачовської (асистенти в консерваторії).

Роки її праці в рідній консерваторії були дуже плідними та перервалися окупацією Одеси в 1941 році. Поїхавши до Ташкента, Рейнгалд не полишала педагогічну працю та продовжувала викладання в евакуйованій туди ж Ленінградській консерваторії. Її досягнення з Гілельсом та з іншими учнями були настільки яскравими, що тоді, коли евакуація вже добігала кінця, Берта Михайлівна вже мала запрошення до Київської та Ленінградської консерваторій, до музично-педагогічного інституту імені Гнесіних. Всі ці пропозиції були нею відхилені. У серпні 1944 року, через кілька місяців після визволення Одеси з-під окупації, Рейнгалд, щоправда, знесилена війною та перенесеними хворобами (є відомості, що в евакуації вона перенесла тиф), повернулася до рідного міста, яке, разом з тим, в обличчі її колег зустріло її вкрай прохолодно.

Її не було поновлено на посаді професора кафедри, їй не було надано жодної роботи ані в рідній Одеській консерваторії, ані в школі ім. проф. П. С. Столярського. Офіційною причиною називалося те, що у Рейнгалд немає прописки. А прописки не було в результаті того, що її квартира за адресою вул. Успенська, будинок 9, за відсутності в ній власниці під час війни, виявилася зайнятою функціонером СМЕРШу. Славетний нагородний рояль Bechstein Берти Михайлівни, що знаходився в кабінеті ректора консерваторії – композитора Костянтина Данькевича, їй також повернуто не було. Єдине, що запропонувало їй керівництво рідної альма-матер у побутовому відношенні – комірчина під сходами консерваторії.

Отримавши чергову відмову у поновленні місця проживання та прописки, 19 жовтня 1944 року Рейнгбальд загинула через падіння зі сходів «Житлового управління». Цей крок був названий її сучасниками самогубством, був розцінений як «анти-радянський випад» і в результаті призвів не просто до довгого замовчування імені музиканта, а до послідовного вимарування її постаті з історії українського (одеського) виконавства. Лише через 30 років Е. Гігельсом на власні кошти було встановлено на могилі Б. Рейнгбальд пам'ятник з написом «Дорогому вчителю-другу». Тоді ж, у 1974 році, він дав в Одесі концерт з її улюблених творів, не без труднощів домігшись того, щоб на афішах було надруковано: «Пам'яті Б. М. Рейнгбальд».

Настільки драматичний кінець земного шляху цієї славетної мисткині залишив значно більше запитань, ніж відповідей. Версія про самогубство, ба більше, вчинене *в день народження* її улюбленця Еміля Гігельса чи не як демонстрація її обурення ним, дуже довго була основною, але на сьогодні не витримує критики. Проте існувало розуміння, або радше чиясь думка, що Рейнгбальд у листуванні ділилася з Гігельсом своїм відчаєм, а той, своєю чергою, нічого не зробив, щоб їй допомогти. Справедливості заради треба зазначити, що в той час війна ще не була закінчена, листи могли надходити з великою затримкою. Бездіяльність Гігельса просто не могла бути його *свідомим рішенням* або *її образою*. Достатньо згадати, що навіть на період евакуації Берти Михайлівни Еміль Григорович домігся того, щоб у Ташкенті його вчительці була надана окрема квартира для проживання поряд із будівлею, де розташовувалася консерваторія – з листа Рейнгбальд до матері її учениці М. Ваверко від липня 1943-го ми дізнаємося, що в побутовому відношенні *життя її зараз значно краще* у зв'язку з квартирою, яку влаштував *її Еміль*. Розуміючи авторитет Гігельса на той час – якби він тільки знав про скрутність становища, у якому опинилася його наставниця, він би розв'язав це питання найрішучішим чином. Але чи був це її демарш, або комусь було потрібне таке трактування цієї трагічної смерті, чи було це насправді самогубство, чи ні – це питання, які насправді *не є* наріжними для нас і для пам'яті про

Рейнгвальд. Припускаючи нещасний випадок, а не свідомий суїцид, ми беремо до уваги те, що поряд із нею знаходився її син – Алік (Олексій) Рубінштейн, що вже повернувся з фронту. Поранений (контужений), але живий. І навіть за відсутності перспектив поновитися в Одеській консерваторії, залишалися її запрошення до інших не менш престижних навчальних закладів. Що діялося в душі цієї чудової жінки, не може бути ясным для нас настільки повно, щоб давати остаточні висновки щодо подій 80-річної давнини. Так само ми не можемо повною мірою осягнути силу антиєврейських процесів у тій Одесі зразка 1940-х років. Лише зазначимо, що жоден з учнів Рейнгвальд, як і вона сама, не був поновлений на роботі в Одеській консерваторії після закінчення війни, тож її музично-генеалогічна гілка на дереві одеської піаністичної школи перервалася для нас саме в той буремний період історії. Покинувши Одесу, її син також більше ніколи не повернувся до цього міста.

Тим не менш, для нас все ж таки *залишається* риторичним питанням: *як же* «вихователька талантів» (так називали Рейнгвальд центральні газети, відзначаючи не лише плідну педагогічну та творчу роботу, а й активну роль в організації культурного життя рідного міста та найближчих областей), високоповажна та відома мисткиня, що входила до правління Спілки композиторів СРСР та ініціювала просвітницькі концерти в Одесі, перебувала у складі Обласної ради народних депутатів, надавала методичну допомогу викладачам музичних училищ у Херсоні та Миколаєві, була куратором Молдавської консерваторії, нарешті, *як* наставниця та друг Емілія Гілельса могла залишитись такою трагічною сторінкою на полотні історії українського виконавського мистецтва?

Сумна відповідь на це поставлене питання простягається для нас у площині недуги суспільства на ім'я байдужість.

**Висновки.** Ймовірно, ніхто не зміг би краще підбити знаменник під життєвим шляхом та більш ємно вербалізувати висновок щодо феномену особистості Берти Рейнгвальд, ніж її геніальний учень – Еміль Гілельс, якому належать ці відомі рядки: «Слово вчитель – найвище слово. Таких вчителів-музикантів, які йшли б на самопожертву в історії педагогіки одиниці. Я навчався у трьох

освітян. Один із них був справжнім учителем: цим Вчителем з великої літери була Берта Михайлівна». Разом з тим, те, наскільки її доля виявилась трагічною, закликає нас до аналізу та роздумів щодо тих фатальних обставин, що призвели до її загибелі. Здійснити особисту переоцінку того зловісного року, що «забрав» її в історії одеської піаністики, означає здійснити спробу повернути зірку Берти Рейнгальд на небосхил одеської фортепіанної школи, а, можливо, і попередити подібне в майбутньому. Своєрідною цеглиною цього переосмислення є наведена публікація.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Сапсович О. Формування професійного менталітету піаністів по школі професора Анатолія Кардашева. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 81 (Т.2). С. 102–107.
2. Сапсович О. Феномен Одеської фортепіанної школи: пролегомени та перші імена. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2025. Вип. 83. С. 45–49.
3. Сапсович О., Парада І., Шевченко Т. Особистісний феномен школи виконавської майстерності професора Галини Всеволодівни Попової. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2025. Вип. 88 (Т.2). С. 142–147.
4. Рейнгальд Берта Михайлівна. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4\\_%D0%91%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0\\_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%91%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0) (дата звернення 12.03.2026)

### REFERENCES

1. Sapsovych O. (2024) Formation of professional mentality of pianists in the school of Professor Anatoly Kardashev. *Current issues of the humanities: interuniversity collection of scientific works of young scientists of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*, 81 (Vol. 2). Pp. 102–107. [in Ukrainian]
2. Sapsovych O. (2025) The Phenomenon of the Odessa Piano School: Prolegomena and First Names. *Current issues of the humanities : interuniversity collection of scientific works of young scientists of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*, 83. Pp. 45–49. [in Ukrainian]
3. Sapsovych O., Parada I., Shevchenko T. (2025) The personal phenomenon of the school of performing arts of Professor Galina Vsevolod-

dovna Popova. *Current issues of the humanities: interuniversity collection of scientific works of young scientists of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*, 88 (Vol. 2). Pp. 142–147. [in Ukrainian]

4. Reingbald Bertha Mikhailovna. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4\\_%D0%91%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0\\_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%91%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0) [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 16.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026