

3. Myers, D. (1998). Social psychology. SPb. : Peter Kom. [in Russian]
4. St. Nicholas the Serbian, (Velimirovich). (. 2001). The nationalism of St. Sava // St. Nicholas the Serbian. Collected Works. Publisher of the Orthodox Church Community Linz. Vol. 2. [in Russian]
5. Terzic, S. The fate of Yugoslavia and the role of Russia. Russian and Yugoslav experts on the situation in the Balkans: an electronic resource. URL: bulsectionid = 247. [in Russian]
6. Tradition // Calendar of the Serbian Orthodox Church: an electronic resource. URL: http://www.crkvenikalendar.com/tradition_ru.php. [in Russian]
7. Khoroshavina, E. (2017). Creative personality of Uros Doychinovich in the context of contemporary guitar art: diss. for competition uch. degree of candidate art history: [spec.] 17.00.03 Musical art. Odessa. [in Russian]
8. Petrovic, R. (1982) Srpska narodna muzika. Beograd: Naucna knjiga. [in Serbian]

Стаття надійшла до редакції 20.09.2017

УДК 78.03+78.071.2/78.071.4

DOI: 10.31723/2524-0447-2017-25-279-293

Тетяна Олександрівна Федчун

<https://orcid.org/0000-0002-7082-8618>

кандидат мистецтвознавства,
в.о. доцента кафедри концертмейстерства

Одеської національної музичної
академії імені А. В. Нежданової

tati.fedch@gmail.com

ІСТОРИЧНІ УМОВИ КОНЦЕРТУВАННЯ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПІАНІСТІВ ЗА МЕЖАМИ РЕГІОНУ І НА ТЕРЕНАХ ЗАРУБІЖЖЯ У ХІХ–ХХ ст.

*Метою статті є вияв історичних умов концертування західноукраїнських піаністів як прояв полікультурних складових у піаністичних традиціях регіону. Наукову новизну роботи визначають пріоритети аналізу впливу індивідуальних здобутків видатних представників європейського мистецтва на формування національної традиції у галузі фортепіанного виконавства й педагогіки та оцінки внеску західноукраїнських піаністів у мистецьке життя та фортепіанну педагогіку української діаспори. Методологія базується на міждисциплінарному підході, що дозволяє розглядати предмет дослідження в історичному, соціокультурному та музикознавчому аспектах. В роботі застосовано ряд методів, серед яких провідними є: теоретичний, історичний, аналітичний, ретроспективний, структурно-системний та компаративістський. **Висновки.** У між-*

народній гастрольній діяльності піаністів — вихідців з регіону бачимо потужний географічний обшир представництва, стабільну успішність та визнання, які доводять сформованість та зрілість педагогіко-методичних установок регіонального фортепіанного мистецтва. Універсалізм форм участі виявляється у відкритості експериментуванню, у залученні у перелік форм діяльності радіоконцертів, концертів-лекцій, аудіозаписів, офіційних представницьких виступів, у популяризації творів українських, зокрема регіональних та сучасних композиторів.

Ключові слова: фортепіанне мистецтво, фортепіанна виконавська традиція, виконавська культура, гастрольна діяльність, львівський піанізм.

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 conditions for concert of Western Ukrainian pianists outside the region and abroad in the 19th–20th centuries

The purpose of the article is to identify the historical conditions for concert of Western Ukrainian pianists as manifestations of multicultural components in the pianist traditions of the region. **The scientific novelty** of this work determines the analysis of the influence of the individual achievements of outstanding representatives of European art on the formation of the national tradition in the field of piano performance and pedagogy, as well as the evaluation of the contribution of Western Ukrainian pianists to the artistic life and the piano pedagogy of the Ukrainian diaspora. **The methodology** is based on an interdisciplinary approach, which allows one to consider the subject of research in the historical, sociocultural and musicological aspects. A number of methods are involved in the work, among which the leading ones are: theoretical, historical, analytical, retrospective and structural-system and comparative. **Conclusions.** In the international tour of pianists — immigrants from the region, there is a significant geographical coverage, stable success and recognition, proving the formation and maturity of pedagogical and methodical installations of regional piano art. The universalism of forms of participation manifests itself in openness to experimentation, in attracting radioconcerts, concerts and lectures, audio recordings, official representative performances as a form of activity, in promoting the works of Ukrainian, in particular, regional and contemporary composers.

Keywords: piano art, piano performing tradition, performing culture, tour activities, Lviv pianism.

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

Исторические условия концертирования западноукраинских пианистов за пределами региона и на территории зарубежья в XIX–XX вв.

Цель статьи — выявление исторических условий концертирования западноукраинских пианистов как проявления поликультурных составляющих в пианистических традициях региона. **Научную новизну работы** определяет анализ влияния индивидуальных достижений выдающихся представителей европейского искусства на формирование национальной традиции в области фортепианного исполнительства и педагогики, а также оценки вклада западноукраинских пианистов в художественную жизнь и фортепианную педагогику украинской диаспоры. **Методология** базируется на междисциплинарном подходе, позволяет рассматривать предмет исследования в историческом, социокультурном и музыковедческом аспектах. В работе задействован ряд методов, среди которых ведущими являются: теоретический, исторический, аналитический, ретроспективный, структурно-системный и компаративистский. **Выводы.** В международной гастрольной деятельности пианистов — выходцев из региона обнаруживается значительный географический охват, стабильная успешность и признание, доказывающая сформированность и зрелость педагогико-методических установок регионального фортепианного искусства. Универсализм форм участия проявляется в открытости к экспериментированию, в привлечении в качестве форм деятельности радиоконцертов, концертных аудиозаписей, официальных представительских выступлений, в популяризации произведений украинских, в частности региональных и современных композиторов.

Ключевые слова: фортепианное искусство, фортепианная исполнительская традиция, исполнительская культура, гастрольная деятельность, львовский пианизм.

Актуальність. Перша половина XIX століття є періодом активізації налагодження творчих контактів з видатними представниками клавірного та фортепіанного мистецтва у якості гастролерів, приватних педагогів магнатських родин, театральних музикантів. Друга половина XIX ст. є етапом принципово якісних змін у фортепіанному виконавстві та професіоналізації піаністичної педагогіки Галичини, Закарпаття, Буковини завдяки діяльності низки видатних представників фортепіанного мистецтва: австрійського педагога, виконавця та організатора мистецького життя польсько-українських територій Франца Ксавера Моцарта, музиканта і громадського діяча з німецько-вірменським корінням, носія шопенів-

ської традиції Кароля Мікулі, німецького піаніста і композитора Йозефа Крістофа Кеслера, відомого чеського піаніста Людвіка Ма-река — учня К. Мікулі та Ф. Ліста, що поєднуються з чеською гілкою львівського піанізму в педагогічній діяльності Вілема Курца, який справив особливо потужний вплив на українську виконавську культуру регіону, та ін.

Метою статті є виявлення історичних умов концертування західноукраїнських піаністів як прояв полікультурних складових у піаністичних традиціях регіону. **Наукову новизну** роботи визначають пріоритети аналізу впливу індивідуальних здобутків видатних представників європейського мистецтва на формування національної традиції у галузі фортепіанного виконавства й педагогіки та оцінки внеску західноукраїнських піаністів у мистецьке життя та фортепіанну педагогіку української діаспори. **Методологія** базується на міждисциплінарному підході, що дозволяє розглядати предмет дослідження в історичному, соціокультурному та музикознавчому аспектах. В роботі застосовано ряд методів, серед яких провідними є: теоретичний, історичний, аналітичний, ретроспективний та структурно-системний та компаративістський.

Викладення основного матеріалу. Традиції гастрольного виконавства піаністів — вихідців із західноукраїнського регіону мають потужне коріння. Географія успішних гастрольних подорожей К. Мікулі, пік яких припадає на 1848–1858 рр., охоплювала численні міста Франції, Італії, Австрії, Румунії, піаніст виступав у Яссах, Кишиневі, Бухаресті, Києві, Хотині, Львові, Кракові, здобувши європейське визнання. Здобутий концертний досвід успішно реалізувався у подальшій діяльності на посаді керівника Галицького музичного товариства, в концертах якого він інтенсивно виступав як соліст та камераліст.

Від ХХ століття міжнародну концертну діяльність провадять численні польські піаністи Галичини, демонструючи результативність поєднання виконавських засад провідних центрів фортепіанної педагогіки.

Так, активним концертуванням в Західній Європі, Росії та Польщі (як соліст та ансамбліст) вирізняється учень Р. Стробля у Варшавському музичному інституті та Т. Лешетицького у Відні **Генрик Мельцер-Щавінський** — лауреат двох вищих нагород на II конкурсі Антона Рубінштейна в Берліні (22.08.1895). Ним здійснено низку аудіозаписів (В. 41–47).

Творча індивідуальність **М. Задори** сформована на поєднанні творчих засад паризької фортепіанної школи, педагогічно-виконавських принципів Т. Лешетицького, К. Барта, Ф. Бузоні у поєднанні з власним індивідуальним авторським стилем. У період роботи у консерваторії GMT (1911–1912 рр.) польський піаніст Міхаель Задора брав участь у міжнародному конкурсі піаністів і композиторів Антона Рубінштейна, який влаштовувався кожні п'ять років в іншій державі (так, перший конкурс під головуванням самого Рубінштейна відбувся в Петербурзі в 1890 році, другий — в 1895 році в Берліні, третій — в 1900 році у Відні, четвертий — в 1905 році в Парижі, п'ятий — у 1910 році в Петербурзі). «Конкурси ці залучали найкращих піаністів і композиторів усього світу. Досить назвати таких учасників, як Ф. Бузоні, І. Левін, А. Боровський, Л. Крейцер, В. Бакхауз, Л. Сирота, К. Ігумнов, А. Гедіке, М. Задора, А. Ген, Артур Рубінштейн, щоб судити про рівень цих конкурсів» [9].

Виконання М. Задори зафіксовано на LP та CD (В. 64), записи на 78 обертів, з яких лише невелика частка тиражована, більшість залишилася у власності автора. Однак, як це не парадоксально, на підставі цих записів дослідники приходять до висновку про визначну художню цінність його інтерпретацій і стверджують їх особливий інтерес з точки зору історії стилістики фортепіанної гри. На сьогоднішній день ще не зроблено систематичного перевидання записів М. Задори, хоча були реалізовані реставрації деяких з його записів, здійснених на дисках (на 78 обертів) компаніями «Перл» та «Наксос». Відомі також записи для «Polydog» в Німеччині в період між 1924 і 1927 рр., кілька дисків були зроблені для німецької компанії «Grammophon» в 1930 році, а також деякі — для «Ultrapphon», «Odeon» і «Vox». У 1940 році він зробив декілька записів для «Друзів Товариства звукозапису Америки». Їх цінність полягає в тому, що вони містять його виконання «Sonatinas» № 3 і 5 Ф. Бузоні, вальсів, етюдів, прелюдій та ноктюрнів Ф. Шопена, деякі з «Consolations» Ф. Ліста, і багато перекладів за творами Б. Ламара, Й. Раффа, Дж. Сгамбаті, Д. Скарлатті, Дж. Фільда, Й. Брамса, Л. Бетховена, Й. Н. Гуммеля, Антона Рубінштейна та власні композиції. Більшість його виконань справляє велике враження, але він тяжіє до швидких технічних творів, що особливо помітно в бузонівській «Кармен-Сонатині» (Chamber Fantasy on Themes from Bizet's Carmen) і «Токаті» К. Дебюссі, він володіє прекрасним звуковидобуванням, що видно з записів «Larghetto» А. Гензельта і «La Passion» Б. Ламара. Найбільш вражаючим є запис з перекладом твору

Д. Йенсена під назвою «Шепіт ніжного бризу», а найбільш популярним записом виконання М. Задори є запис сонатини № 6 «Супер-Кармен»¹ Ф. Бузоні.

Інтерпретаторський стиль піаніста досить стриманий, інтелектуалізований. У творах, зафіксованих звукозаписом, він у рівній мірі майстерний як у шопенівських творах, так і в «Сонатинах» Ф. Бузоні, а також у надзвичайно оригінальних транскрипціях та власних мініатюрах, виданих під псевдонімом «Pietro Amadis». Загалом, слідуючи піаністичним принципам школи Ф. Бузоні, М. Задора ігнорував новаторські засади його виконавської естетики — трактування піаніста були позбавлені масштабності та монументальності, притаманної його наставнику. Мистецьким смакам піаніста була ближчою естетика школи Т. Лешетицького. Його гра вирізнялася витонченістю, віртуозністю, легкістю. У репертуарі переважали твори малих форм. Для порівняння, наведемо характеристику фортепіанного виконавського стилю Т. Лешетицького за статтею В. Дельсона з «Музичної енциклопедії»: «Гра Т. Лешетицького відрізнялася ретельністю і витонченістю оздоблення деталей, завершеністю фразування та пластичним ліпленням форми. Експресія його була стриманою. П'єси дрібної форми (у т. ч. салонні) займали в репертуарі Л[ешетицького] більше місце, ніж класичні твори» [2]. Ще одна випускниця цього ж класу **Г. Альткорн-Лісіцка** у 1919 році стала дипломанткою конкурсу піаністів ім. І. Падеревського в Любліні.

Одним з найрезультативніших виконавців-гастролерів виявив себе **Артур Гермелін** — вихованець Е. Штоермана у Відні. Піаніст виступав з програмами, у яких переважали композиції Ф. Шопена, Р. Шумана, К. Дебюссі, а також популяризував музику галицьких мистців польського та єврейського походження Кароля Шимановського, Александра Тансмана, Тадуеша Зігфріда Кассерна, Тадуеша Шеліговського.

Концертні тури А. Гермеліна охоплюють Варшаву (1926, 1931 рр.), Париж (1926–1927 рр., виступи у програмах Слов'янських Курсів при Сорбонні, ряд концертів «Товариства» на початку 40-х рр.), декілька американських міст під час турне у 1927 р.

М. Горшовський протягом винятково тривалої гастрольної активності виступав у численних містах різних країн Європи, США, Південної Америки (Львів, Варшава, Лодзь, Катовіце, Відень, Бер-

¹ Одна з поширених ужиткових версій назви твору.

лін, Гамбург, Ляйпціг, Париж, Мілан, Барселона, Мадрид, Будапешт, Рим (Ватикан), Лондон, Вашингтон, Нью-Йорк, Вермонт, Ріо-де-Жанейро), виступаючи і як піаніст-соліст, камераліст (у складі квартету), так і як ансамбліст (з Пабло Казальсом, Адольфом Бушем, Александром Шнайдером, Шандором Вегом). У 1906 р. виступив у «La scala», Карнегі-Холл (Нью-Йорк), Лондоні та Буенос-Айресі. «Протягом декількох десятиліть (Горшовський. — Т. Ф.) був другом і сподвижником Пабло Касальса¹, неодмінним учасником різноманітних фестивалів та курсів, які організовував і проводив Касальс, грав з ним дуети, виступав в ансамблях. І все ж аж ніяк не тільки співпраця з великим віолончелістом змушувала любителів музики з повагою і захопленням вимовляти його ім'я: Хоржовський був великою і своєрідною особистістю на піаністичному горизонті, особистістю, яка залишила свій незгладимий слід у виконавському мистецтві нашого бурхливого століття» [1, 147].

Виконавська діяльність піаніста знаменна підготовкою циклу концертів гастрольного туру, у яких вперше в Бразилії прозвучали всі партити та ДТК Й. С. Баха (сезон 1942/43 рр. в Ріо-де-Жанейро) (В. 21), цикл концертів, що включив всі сонати В. А. Моцарта (Нью-Йорк, 1954) (В. 26, 27), всі фортепіанні твори Бетховена (В. 22, 23), включно з рідковиконуваною сонатою № 17 (Карнегі-холл, 1960), всі твори Ф. Шопена (в тому ж залі, 1966 (В. 24, 36).

Майстерність піаніста зафіксована у численних аудіозаписах, послідовно здійснених ним у співпраці зі світовими фірмами його часу: фірмою «ЕМІ» (1936–1939 рр.) записано Сонати для віолончелі та фортепіано Л. ван Бетховена та Й. Брамса (з П. Казальсом) (В. 39–42), фірмою «Naxos» здійснені реставрації його концертних виконань фортепіанного концерту Моцарта № 27, зіграного з оркестром під керуванням А. Тосканіні в 1943 р. у Нью-Йорку (В. 36), творів Баха (Ріо-де-Жанейро, 1942–1943 рр.), Бетховена (Нью-Йорк, 1954 р.) (В. 29), Моцарта і Шопена (1960, 1966, 1990 рр. у Карнегі-холл, останній з них виконавець зробив у віці 98 років), фірмою звукозапису «Vanguard» — збірку сонат для скрипки та фортепіано, записаних у 1955 р. спільно з великим скрипалем І. Сігеті, а також — перший том ДТК Й. С. Баха, записаний у 1979 р. (В. 32). Музикант співпрацював з фірмами «HMV», «Columbia Records», «RCA», «Deutsche Grammophon», «Nonesuch Records» та багатьма іншими [8].

¹ В цитаті збережено правопис імен, вживаний автором.

У 1920–1930-ті роки **Моріц Розенталь** гастролює в Європі, Південній Америці і США (в 1938 р. оселяється у Нью-Йорку). Виступає з величезним успіхом у найпрестижніших залах країни (Карнегі-Хол, Метрополітен Опера, дає концерти на стадіоні перед тисячами слухачів) (В. 17–19). У 1938 році було організовано концерт на честь 50-річчя перших американських гастролей М. Розенталя, комітет з відзначення якого очолювали Елеонора Рузвельт та губернатор Нью-Йорка Герберт Леманн, до складу комісії входив Альберт Айнштайн, а винуватець урочистостей грав на спеціально виготовленому золотому роялі. У 1939 р. у Вашингтоні виступав перед всім дипломатичним корпусом в США.

Успішним та інтенсивним було виконавство **Володимира Долянського** — сліпого піаніста без правої руки, учня В. Курца та С. Азенбергена у Берліні, який гастролював до початку другої світової війни з різностильовими концертними програмами у Відні, Бухаресті, Львові.

Учениця чеського педагога В. Курца та Т. Лешетицького у Відні **Марія Мірська** гастролювала як солістка на польських територіях (у Львові, Кракові, Варшаві, Лодзі та ін.) та за кордоном — у Франції, Німеччині, Швейцарії, Голландії, Норвегії, Австрії. Її програми включали шопенівські мініатюри і твори новітніх польських композиторів. **Альберт Тадлевський**, який вдосконалювався у Л. Годовського в Meisterschule при Академії музики та сценічних мистецтв у Відні, Моріца Розенталя та І. Падеревського, з успіхом концертував в Іспанії, Італії, Австрії та інших європейських країнах.

Є. Городиський, який доповнив навчання у класі В. Курца курсом занять під орудою Е. Петрі в Берліні, часто і неодноразово виступав у багатьох містах Польщі, США, а також у Відні, Парижі.

Артур Родзінський, який після занять з В. Курцом навчався у Ф. Шрекера та Е. Зауера у Відні, ставши визначним театральним диригентом у Львові, Варшаві, а згодом — асистентом Л. Стоковського у Філадельфії (США), керував оркестрами Лос-Анджелеса, Клівленда, Чикаго, Нью-Йорка, запрошував до співпраці колег по класу наставника — Е. Штоермана, В. Малцужинського, Й. Гофмана, П. Коханського, С. Шпінальського та ін.

Багатогранні форми співпраці з диригентами та оркестрами ряду країн демонструє виконавська практика **Леопольда Мюнцера**: Німеччини (в концертах з Берлінським оркестром п. о. Я. Горенштайна), Франції, Румунії (у спільних програмах з симфонічним оркестром,

керованим Дж. Джоржеску), Бельгії, Норвегії, Великобританії (виступи у лондонському залі Бі-Бі-Сі (BBC), Голландії).

Велику кількість аудіозаписів творів Ф. Шопена, Й. Брамса, Ф. Ліста та ряду інших композиторів для фірм «Filips» (16 дисків), «Koch» (концерт з творів Ф. Шопена), «Polskie Nagrania» та для Польського радіо здійснив **Адам Гарасевич** (В. 69–78), вів курси із інтерпретації творів Ф. Шопена (у Австрії, та Німеччині) та приватні консультації. Неодноразово був членом журі шопенівських конкурсів (у 1995, 2000, 2005 рр. у Варшаві [11]). Його гастрольна географія демонструє співпрацю з провідними оркестровими колективами та диригентами Європи, Азії, Америки, Японії (понад 100 концертів).

Серед українців — представників віденської лінії, слід виділити **Ольгу Ціпановську** (в той період — професорку з Перемиської філії ВМІ, яка виступала не лише соло, але й в ансамблях зі скрипалем Р. Перфецьким, віолончелістом Б. Бережницьким), **Нестора Нижанківського**, **Любку Колесу**, **Володимиру Божейко**, які підтримували співпрацю з однією з найвагоміших культурно-просвітницьких організацій українських студентів, що діяли у другій пол. ХІХ — першій пол. ХХ ст. у західноукраїнських землях та в Австрії під назвою Українське академічне товариство «Січ» у Відні («Віденська січ», 1868–1947). До святкувань національних урочистостей залучалися австрійські, німецькі, чеські, польські виконавці, концерти відбувались у кращих залах Відня, представництво запрошених було титулованим та полінаціональним. Зокрема 5 березня 1887 р. у Erbahr-Halle на вечорі, присвяченому вшануванню 24 річниці з дня смерті Т. Шевченка та 20-й річниці від заснування «Січі», великим успіхом відзначено виступ **В. Пальгінгер**, яка виконала Фантазію e-moll, ноктюрн Ф. Шопена та Полонез As-dur М. Лисенка.

«Програма цього концерту свідчить як про широке коло зацікавлень учасників «Січі», так і про прагнення «вписати» українське мистецтво в контекст світової культури... таким чином українська музика на тлі німецьких, чеських польських творів звучала природно і достойно і здобувала численних прихильників» [3, 185].

З 1902 до 1923 студентське товариство «Січ» діяло у Чернівцях. Воно проводило культурно-просвітницьку роботу в Буковині, видавало газету «Січове слово» (1904), брошури з українознавства. Згодом студентське земляцтво «Русь» у Граці в 1910 переіменувалось у «Січ» і активно діяло аж до кінця 1940-х років.

«За неповні 80 років свого існування товариство допомагало студентам та представникам української інтелігенції, які опинялися у Відні, підтримувати духовні контакти з Батьківщиною, а також знайти іноземців, насамперед студентів-слов'ян та австрійців з українською культурою», — так стисло визначає домінуючі функції, покладені на товариство, Л. Мельник [6, с. 18].

У 1922 р. було засновано Центральний союз українського студентства у Празі, який став всеохоплюючою молодіжною українською організацією у чужоземному світі. Ініціатором і одним із членів-засновників її стало віденське Українське академічне товариство «Січ».

До переліку представницьких гастрольних акцій слід віднести діяльність українських піаністів, які в роки міжвоєнного двадцятиліття та Другої світової війни послідовно концертували в умовах еміграції.

До таких належить діяльність **Любки Колесси**, пік активності якої припадає на 1920–1930-ті роки. Талановита українська виконавиця вела успішну і широко вісвітлювану гастрольну діяльність у багатьох містах Європи і Південної Америки, виступала як солістка та з симфонічними оркестрами під орудою Б. Вальтера, В. Фуртвенглера, К. Бема, Г. Караяна та ін. Серед подібних можна назвати виступ Л. Колесси у жовтні та листопаді 1933 р. в Берлінській філармонії з оркестром під орудою Еріха Кляйбера чи участь в програмах Лондонського телебачення в 1937 р. (в одній з них піаністка виконувала українську фортепіанну музику в українському національному костюмі). У її програмах постійно звучали композиції М. Лисенка, В. Барвінського, С. Людкевича, Н. Нижанківського.

Концертувала як ансамблістка (з різними виконавцями у залі Гевандхаузу в Лейпцігу) та концертмейстер (зі співаками тенором К. Андрієнком, солістом Берлінської опери та організатором музичного життя українських музикантів О. Зарицьким). Зокрема спільний виступ з К. Андрієнком, який відбувся у 1934 р. в Берліні, включав українські та італійські пісні та здобув високу оцінку німецьких спеціалістів [7, 43–45].

«Попри безпосередню юнацьку легкість та імпульсивність виконавські висловлювання піаністки насправді містили в собі золоті зерна інтелектуально опанованої ідейності в душі романтичних традицій Шопена й Ліста з їх пошуками краси та гармонії світу. Загальнолюдські ідейно-художні принципи школи Ф. Ліста, засвоєні Любкою Колесою під впливом віденських учителів, збагачувались у перспек-

тиві її національного світобачення новими цінними якостями. Національні почування Любки Колесси були важливою частиною її духовного світу, потужним джерелом незабутніх емоційних подій» [7, 44].

Виконавська діяльність Любки Колесси, пов'язана з роками навчання у Відні, виходить на європейський обшир починаючи з гастролей у Стокгольмі та Празі в якості концертмейстера Модеста Менцинського, поєднаних з сольними виступами. Від 1920 р. її концертування країнами Європи набуває систематичного характеру: Відень, Мілан, Берлін, Кельн, Ляйпціг, Мангайм, Варшава, Франкфурт-на-Майні, міста Швейцарії, Іспанії, Румунії, Фінляндії [4, 22–25]. У 1928 р. її гастрольний маршрут пролягав містами Наддніпрянської України (Київ, Харків, Одеса), на початку 1930-х охоплював Італію, Швейцарію, Австрію, Болгарію, Румунію, Голландію, Естонію, Німеччину, Великобританію, Чехію, країни Латинської Америки (Аргентину, Уругвай, Чилі), після 1940 року — Канаду. Її програми включали композиції українських авторів, зокрема М. Лисенка, С. Борткевича, а також вихідців з західноукраїнських земель — Н. Нижанківського, С. Людкевича, В. Барвінського, що сприяло ширшому ознайомленню з творчістю мистців різних регіонів України та її популяризації на всіх українських територіях і країнах зарубіжжя.

«Перебування у Радянській Україні піаністки Любки Колесси своїм значенням виходить далеко за межі звичайних гастролей європейських знаменитостей, маючи одночасно значення шанування молодого українського мистця з Західної України, що в своїх мистецьких успіхах набрав характеру представництва української музичної культури»¹ [4, 37].

Новаторською формою співпраці стала домовленість з фірмою Бехштайн (піаністка концертує лише на роялях цієї фірми, що позначено у програмках). Водночас піаністка здійснила низку аудіозаписів на апараті Вельте—Міньон (1928 р. — період найвищого розквіту її виконавської майстерності), серед записаних нею творів були Варіації (Імпровізації) на українську тему Н. Нижанківського, у 1930-ті — платівки з шопенівськими програмами (фірма «*Ultraphon*» у Берліні), подальша співпраця стосувалась фірм звукозапису «*His Master's Voice*» (Англія), «*Elektrola*» (Німеччина) та «*Concert Hall Society*» (США). У 2000 році звукозаписи піаністки було перевидано фірмою «*DOREMI*» комплектом з трьох компакт-дисків у серії «*Legendary Treasures*» (В. 79–81).

¹ Мик. В-ий. Концерт Любки Колесси. *Известия* (Одесса). 1929. 27 марта.

Концертна діяльність Любки Колесси у Канаді та США (насамперед у Нью-Йорку) набуває важливого просвітницького значення, окрім сольних виступів вона задіяна в серіях тематичних циклів радіоконцертів, присвячених творчості Л. Бетховена, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Й. С. Баха.

Саме з концертів у Відні (виступу в благодійному концерті на користь голодуючих в Україні в малому залі Віденського концертгаузу 1922 року) веде відлік гастрольне виконавство піаністки-новаторки **Галі Левицької**, програми якої поряд з промовистими за рівнем творами фортепіанної літератури європейських мистців (циклом «Прелюдія, хорал, fuga» С. Франка, Сонатою № 31 Л. Бетховена, Сонатою b-moll Ф. Шопена, етюдом «Мазепа» Ф. Ліста) прозвучав цикл «Канцона, серенада, імпровізація» В. Барвінського, що засвідчило її високу патріотичну і громадянську виконавську позицію. Галина Левицька, як і В. Божейко, були першими виконавцями композицій С. Людкевича перед аудиторіями зарубіжжя.

Софія Дністрянська в роки навчання давала щорічні благодійні концерти, прибуток з яких призначався на потреби українських військових. Один з таких концертів за участю скрипаля Івана Левицького відбувся у Josephsaal Віденського будинку вчителів у 1918 р. [10, 22].

Окрім педагогічної роботи вела активну концертну діяльність, підготувала 20 програм для Кошицького радіо з творів світової класики.

Її виконавський рівень С. Людкевич охарактеризував на шпальтах газети «Діло» (1906, 5.07., ч. 129): «П. Дністрянська є, мабуть, першою піаністкою Галичини, що лучить в собі всякі дані першорядної артистки: вроджений інтелект і інтелігенцію, темперамент і повне опанування технічне та зрозуміння інструменту» [5, 427].

Ірина Ладані — випускниця Будапештської консерваторії у класі Емануеля Гедеї з фортепіано, Лео Вейнера з камерного ансамблю та Золтана Кодая з сольфеджіо, а також блискучого піаніста й композитора Ернста фон Донаньї з гармонії. Її концертна діяльність охоплювала окрім Закарпаття, Данію, Швейцарію, Австрію, Італію, Угорщину, Чехію, Словаччину, вона супроводжувалася захопленими відгуками рецензентів, що характеризували її як «...виконавицю з великими здібностями, яка володіє блискучою технікою і артистичним темпераментом» [10, 22].

Один з найяскравіших приватних учнів В. Курца у Львові (1904–1910) та Ф. Бузоні у Берліні (1910–1912) **Едвард Штоєрман**, будучи

учнем Е. Гумпердінка та А. Шенберга з композиції, став членом Товариства приватних музичних виконань — винятково високо-професійного концертного об'єднання, у мистецьких акціях якого виконував композиції французьких мистців, О. Скрябіна, А. Берга, А. Веберна, був першовиконавцем абсолютної більшості фортепіанних композицій А. Шенберга (В. 55, 56), був залучений до ілюстрування музичних лекцій та декламацій К. Клауса. В концертних програмах віденського періоду діяльності (1920–1930-ті роки) виявив себе також як інтерпретатор музики Й. С. Баха та К. Ф. Е. Баха. Насамперед з Віднем пов'язана виконавська діяльність **Дарії Гординської-Каранович**, яка тут розгорнула не лише плідну співпрацю з українськими емігрантами та місцевими професіоналами у камерних складах, але й присвятила чимало уваги популяризації творчості українських мистців.

Висновки. Таким чином, у міжнародній гастрольній діяльності піаністів — вихідців з регіону бачимо потужний географічний обшир представництва, стабільну успішність та визнання, які доводять сформованість та зрілість педагогіко-методичних установок регіонального фортепіанного мистецтва, універсалізм форм участі (регіональні піаністи постають як солісти, ансамблісти та концертмейстери у співпраці з видатними співаками та інструменталістами світу, співпрацюючи зі знаменитими диригентами й оркестрами), відкритість експериментуванню, залучення у перелік форм діяльності радіоконцертів, концертів-лекцій, аудіозаписів, офіційних представницьких виступів, популяризації творів українських, зокрема регіональних та сучасних композиторів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты : сб. крат. биогр. [2-е изд., испр. и доп.]. М. : Сов. композитор. 1990. 463 с.
2. Дельсон В. Лешетицкий Т. Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://enc-dic.com/enc_music/Leshetickij-T-4153.html
3. Кияновська Л. Музичні сторінки діяльності українського товариства «Січ» у Відні // *Українсько-австрійські культурні взаємини другої половини ХІХ — початку ХХ ст.* Київ; Чернівці, 1999. С. 182–194.
4. Любка Колесса, українська піаністка: статті та матеріали / ред.-упор. Н. Кашкадамова, В. Бобицька. Львів : Літопис, 2011. 460 с.
5. Людкевич С. Другий з ряду концерт «Бандуриста». С. *Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, вступи*: [у 2 тт.]. Львів: В-во М. Коць, 2000. Т. 2. — С. 427–428.

6. Мельник Л. Уроки історії від геніального автодидакта. *Український світ*. Спецвипуск: Українські етнічні землі та діаспора. Люди. Культура. Історія. Львів, 1999. Т. 17. С. 18
7. Опарик Л. Спроба ідентифікації національного музично-виконавського стилю (в дзеркалі піаністичного мистецтва Любки Колесси). *Вісник Прикарпатського університету*. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ: 2009–2010. Вип. 17–18. С. 43–45.
8. Рапіта О. Діяльність представника львівської фортепіанної традиції Мечислава Горшовського у міжнародному мистецькому контексті. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: зб. наук. пр. / [упор. О. І. Коменда]. — Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 5. С. 248–257.
9. Рубинштейн Антон Григорьевич [Электронный ресурс]. *Биографии. История жизни великих людей*. URL: <http://www.tonnel.ru/?l=gzl&uid=847>
10. Briniszlavzky T. (Magyar) zenei élet Kárpátján. *Intermix kiady, Uvár.* — Budapest, 1993. 87 oid. S. 22.
11. Victor Ritter Umlauff von Frankwell, Leben und Wirken eines österreichischen Justizmannes. Ein biographisches Denkmal. Wien: F. Manz & Comp., 1861. S. 11–149.

REFERENCES

1. Grigoriev, L., Platek, J. (1990). Modern pianists: Sat. short biogr. M.: Owls. composer [in Russian].
2. Delson, V. Leshetitsky T. Musical Encyclopedia. URL: http://enc-dic.com/enc_music/Leshetickij-T-4153.html [in Russian].
3. Kayanovska, L. (1999). Musical pages of the Ukrainian society «Sich» in Vienna // Ukrainian-Austrian cultural relations of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries. Kyiv-Chernivtsi [in Ukrainian].
4. Kashkadamova, N., Bobitskaya, V. (2011) Lyubok Kolessa, Ukrainian pianist: articles and metrics. Lviv: The Chronicles [in Ukrainian].
5. Lyudkevich, S. (2000). The second from a series of concerts «Bandurist» // S. Ludkevich. Research, articles, reviews, enter [in 2 vols.]. Lviv: M. Kots. P. 427–428 [in Ukrainian].
6. Melnyk, L. (1999). Lessons from the history of the brilliant auto-didique // Ukrainian World: Special Issue: Ukrainian Ethnic Lands and Diaspora. People. Culture. History [in Ukrainian].
7. Oparik, L. (2009–2010). An attempt to identify the national musical-performing style (in the mirror of the piano art of Lyubka Kolessa) // Bulletin of the Precarpathian University. Art classes. Ivano-Frankivsk 2009–2010. P. 43–45 [in Ukrainian].
8. Rapita, O. (2010). Activities of the representative of the Lviv piano tradition of Mitislav Gorshovsky in the international artistic context // Study of musical studies

at the Institute of the Arts of the Volyn National University named after Lesya Ukrainka and the National Musical Academy named after Ukraine: Sat Sciences, etc. O. I. Komenda]. Luts'k. Vol. 5. P. 248–257 [in Ukrainian].

9. Rubinstein Anton Grigorievich // Biographies. The history of the great people URL: <http://www.tonnel.ru/?l=gzl&uid=847> [in Russian].

10. Briniszlavzky, T. (Magyar) zenei élet Kárpátián. Intermix kiady, Uvár. Budapest, 1993. S. 22. [in Hungarian].

11. Victor Ritter Umlauff von Frankwell, Leben und Wirken eines österreichischen Justizmannes. Ein biographisches Denkmal. Vienna: F. Manz & Comp., 1861. S. 11–149. [in German].

Стаття надійшла до редакції 06.09.2017

УДК 78.03 +785

Зиновий Павлович Буркацкий

<https://orcid.org/0000-0003-1402-9966>

кандидат искусствоведения, и.о. профессора,

заведуючий кафедрой духовых и ударных инструментов

Одесской национальной музыкальной

академии имени А. В. Неждановой

Zinoviy.burkatsky@gmail.com

ИНСТРУКТИВНЫЕ ЭТЮДЫ В ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЕ ДУХОВОГО ОТДЕЛА ОДЕССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ А. В. НЕЖДАНОВОЙ

Целью работы является рассмотрение инструктивных этюдов, в том числе предложенных автором статьи в составленных им трех сборниках, в их конкретной направленности на выработку тех или иных показателей виртуозной кларнетной техники, что позволяет систематизировать инструктивный материал как средство овладения комплексом актуальных технически-смысловых позиций в игре кларнетиста-профессионала. Методологической базой исследования является современный интонационно-исполнительский подход, начало которого положено в работах Б. Асафьева и получившего развитие в музыковедении Украины, в том числе в работах Н. Давыдова, В. Апатского, И. Котляревского, И. Ляшенко, К. Мюльберга и др. Особо выделяем жанрово-типологический и сравнительно-стилевой методы анализа. Научная новизна исследования обеспечивается оригинальностью теоретико-методической позиции автора, обобщающего свой творчески-исполнительский опыт, а также крупнейших мастеров одесской кларнетной школы, в ракурсе предложения комплекса виртуозных навыков в концертных этюдах, при-