

УДК 78.03+78.071.2/78.071.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-2-16>**Тетяна Олександрівна Федчун**

ORCID: 0000-0002-7082-8618

кандидат мистецтвознавства,

в.о. доцента кафедри концертмейстерства

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

tati.fedch@gmail.com

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПІАНІСТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ ЯК ПРОВІДНИЙ ЧИННИК МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОМУ РЕГІОНІ

*Метою статті є вивчення провідних методичних засад та педагогічних настанов європейської піаністичної підготовки виконавців як провідного чинника музичної освіти у західноукраїнському регіоні. **Методологія** базується на інтердисциплінарному підході, що дає можливість вивчати предмет дослідження в культурно-історичному, музикознавчому, виконавському та методичному аспектах. У роботі застосовано низку методів, серед яких провідними є: теоретичний, історичний, аналітичний, ретроспективний, структурно-системний та компаративний. **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 музичної освіти у Західноукраїнському регіоні. **Висновки.** Становлення фортепіанної педагогіки на західноукраїнських землях пов'язане насамперед з австрійськими музикантами та представниками польської фортепіанної традиції. Починаючись із форм викладання в аристократичному середовищі освічених аматорів, фортепіанна педагогіка краю набуває організованих професійних форм у другій половині ХІХ ст. у вигляді шкіл при товариствах, консерваторії та низки приватних та концесіонованих музичних шкіл різного рівня, в яких переважають представники польської школи (Ф. Шопена – К. Мікулі) та угорської (Ф. Ліст – Л. Марек). Проведене дослідження свідчить про значимість здобутків, напрацювань розвитку та плідного засвоєння провідних напрямів європейського піанізму у формуванні піаніста – виконавця та педагога, що знаходить своє переконливе втілення у численних прикладах організаційної та педагогічної діяльності вихідців регіону в найрізноманітніших осередках музичного професіоналізму у світі.*

Ключові слова: фортепіанне мистецтво, традиції європейського піанізму, європейська фортепіанна виконавська традиція, фортепіанна музична освіта західноукраїнського регіону, фортепіанна педагогіка Галичини.

Fedchun Tatiana Alexandrovna, Ph.D. in the History of Art, Assistant Professor at the Department of Concertmastering of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Methodological foundations of European pianistic performer training as a leading factor of education in the Western Ukrainian region

The purpose of the article is to study the leading methodological foundations and pedagogical attitudes of the European pianistic training of performers as a leading factor in music education in the Western Ukrainian region.

The scientific novelty of this work is determined by the priorities of analyzing the influence of individual achievements of outstanding representatives of European art on the formation of a national tradition in the field of piano performance and pedagogy and assessing the contribution of Western Ukrainian pianists to artistic life and piano pedagogy of music education in the Western Ukrainian region. The methodology is based on an interdisciplinary approach, it makes it possible to study the subject of research in the cultural–historical, musicological, performing and methodological aspects. The work uses a number of methods, among which the leading ones are: theoretical, historical, analytical, retrospective, structural-systemic and comparative. Conclusions. The formation of piano pedagogy in Western Ukraine is primarily associated with Austrian musicians and representatives of the Polish piano tradition. Beginning with the forms of teaching in the aristocratic environment of educated amateurs, the piano pedagogy of the region acquired organized professional forms in the second half of the 19th century in the form of schools at societies, a conservatory and a number of private and concessional music schools of various levels, in which representatives of the Polish school (F. Chopin – K. Mikuli) and Hungarian (F. Liszt–L. Marek). The conducted research testifies to the importance of achievements, developments in the development and fruitful assimilation of the leading directions of European pianism in the formation of a pianist–performer and teacher, finds its convincing embodiment in numerous examples of organizational and pedagogical activities of natives of the region in the most centers of musical professionalism in the world.

Key words: piano art, traditions of European pianism, European piano performing tradition, piano education of the Western Ukrainian region, piano pedagogy of Galicia.

Актуальність теми дослідження. Серед великої кількості досліджень, присвячених вивченню сучасної вітчизняної багаторівневої системи фахової піаністичної освіти, особливого значення набуває висвітлення педагогічних напрацювань піаністичної підготовки у західноукраїнському регіоні. Пояснюється це результатами співпраці провідних педагогів, які збагатили методичні засади викладання фортепіано у регіоні здобутками провідних європейських методик, а також наявністю європейського компонента в удосконаленні піаністичної освіти представниками Західноукраїнського регіону.

Відповідним чином змінюються і форми концертування у бік професіоналізації та посилення значення європейських піаністичних традицій, щільність та якісний рівень гастрольних виступів зарубіжних піаністів, а також вихід музикантів, сформованих у лоні регіональних осередків, на міжнародний концертно-виконавський та педагогічний рівень. Знаковим явищем цієї доби є виокремлення нового самобутнього українського вектору фортепіанної традиції регіону у виконавстві та педагогіці, сформованого у потужному горнилі полікультурних процесів.

Виклад основного матеріалу. Фахова музична освіта і професійні форми концертного музикування Західної України формувалися на підставі складного полікультурного синтезу, що зумовлено історичними та політичними реаліями і характером міжнаціональних зв'язків, притаманних даному регіону. Період її активного становлення припадає на XIX ст. і знаменний участю у цих процесах визначних польських, німецьких, чеських, австрійських, французьких музикантів і культурних діячів. «...у XIX ст. ...більш інтенсивними ставали намагання покликати до життя об'єднання, яке б інтегрувало професійних музикантів та любителів музичного мистецтва, які спільно могли б публічно музикувати ... вони, так і багато інших – приїжджих музикантів – часто давали у Львові сольні концерти, брали участь у камерних виконаннях, а також виступали як солісти з оркестром. Медеріч-Галлюс, Моцарт, Ліпінський, Рукгабер, Башни, Кеслер (твори якого виконував навіть Ф. Ліст, що перебував у 1847 р. у Львові) komponували музику, були організаторами музичного життя міста тощо», – зазначає Л. Мазепа [6, с. 35]. Для багатьох із них зі Львовом був пов'язаний тривалий і вагомий період життя та діяльності, протягом якого вони привносили у мистецький образ регіону здобутки провідних педагогічних концепцій, особливості організації й функціонування колективів, сприяли залученню у репертуар більш широкого кола музичних творів, сприяли налагодженню зв'язків із визначними європейськими мистцями.

«...Мати у своїй родині професійних музикантів як учителів і вихователів молодшої генерації, особливо ж музикантів із відомим на весь світ ім'ям (яким був, наприклад, Йозеф Ельснер чи Франц Ксавер Моцарт), звичайно, вважалося вельми престижним, це не лише свідчило про достаток і

відповідний суспільний шабель родини, а й указувало на їхній вишуканий смак. Відповідно, і організація гостинних виступів, запрошення відомих музикантів до участі в мистецьких акціях було важливою суспільною справою», – доходить висновку Наталія Коваль [3].

Серед митців, які були біля підвалин формування фортепіанної традиції Галичини, слід назвати Франца Ксавера Моцарта та уродженця Братислави (Пресбурга) Яна (Йоганеса) Рукгабера – учнів видатного австрійського музиканта чеського походження, піаніста та педагога Й.Н. Гуммеля¹ (1778–1837).

Дослідники життєвого шляху Ф.К. Моцарта відзначають його музично-педагогічну діяльність як провідну. Музикант працював у Галичині з 1808 до 1838 р. Він був запрошений як учитель музики молодших дітей графа Віктора Баворовського (Bawogowski) у с. Підкамінь (біля Рогатина). Пізніше працював у шляхетських польських родин: Янішевських (у селі Сарки Рогатинського повіту), Потоцьких, Чарторійських, Сапег (у Львові), імовірно, був капельмайстром місцевого театру. За час перебування у Львові він лише зрідка виїжджав до Відня та Зальцбурга до родини та на гастролі європейськими містами. Серед його учениць слід виділити піаністку, композитора та меценатку баронесу Юлію Бароні фон Кавалькабо – подругу Р. Шумана. Її фортепіанні композиції публікувало видавництво «Брайткопф і Гертль» із позитивними рецензіями у тогочасній пресі [2].

Серед діячів фортепіанної педагогіки у Галичині особливе місце займає Й.К. Кеслер, піаніст-методист та композитор, творець дидактичної та виконавської літератури, педагог, організатор мистецького життя, постать якого лише побіжно висвітлюється у науковій літературі. Йозеф Крістоф Кеслер, діяльність якого була пов'язана насамперед з Австрійською імперією². Ідучи вслід за покликанням, він став викладачем фортепіано. Із 1820 по 1826 р. як педагог і музикант працював у родині Потоцьких у Львові та Ланьцуті, а у 1826 р. почалася

¹ Учня Й. Гайдна (з 1795 р., який присвятив йому свою сонату для фортепіано) та В.А. Моцарта (1785–1787, Відень). Серед учнів Й.Н. Гуммеля – Ф. Мендельсон.

² Кеслер після перебування у Відні, жив у Варшаві та Бреслау і протягом 20 років у Львові. Він також викладав у Ландсхуті. Повернувся до Відня в 1855 р., де помер у 1872 р.

його послідовна педагогічна діяльність у Відні (до 1829 р.), Варшаві (1829–1830 рр.) та Вроцлаві (Бреслау, 1930–1935 рр.). Із 1935 р. він жив поперемінно у Відні та Львові.

Діяльність австрійських педагогів-піаністів на Буковині пов'язана з магнатськими родинами, куди їх запрошують як домашніх учителів. Серед перших приватних педагогів фортепіано на Буковині відомі імена Кунни (Kunna), Кочєбінського, Шмутцера (Schmutzer), Еттерле, Адельсберґера (Adelsberger), Бірнацького³ [5, с. 17]. Розвиток фортепіанного музикування був пов'язаний з економічними реформами та призначенням у регіон на державні посади австрійських службовців на початку XIX ст. Із перших років приєднання Буковини до Австрії місцева влада створила сприятливі умови для переселенців з різних регіонів і держав, зокрема центральних провінцій Австрії, Галичини, Трансільванії, Німеччини, Росії тощо⁴: «Із часом у Чернівцях з'являються піаніно різних видів: спінет, чембало, піаніно з 6 чи 7 педалями, яке наслідувало звучання багатьох інструментів, зокрема клавесина, фісгармонії тощо... Ті чиновники, хто приїжджав до міста у службових справах із західних провінцій, обов'язково привозили у Чернівці свої піаніно» [5, с. 18].

Невдовзі в регіоні сформувалася культура салонного музикування за участю фортепіано. Зокрема, центром музичного життя міста стає дім юриста Карла Ріттера Умлауфа фон Франквела (Johann Karl Umlauff, Ritter von Frankwell (1796–1861)), уродження Мейріш-Шьонберґа, який перебував у регіоні на посаді міського і крайового президента.

Великою мірою його зусиллями у 1840-х роках неодноразово до Чернівців запрошувалися знані музиканти-виконавці зі Львова: Леопольд фон Майєр, Ігнасій Тедеско, Франц Оскар Кольберґ (учитель Кароля Мікулі). Поступово в регіоні було закладено традиції концертного фортепіанного виконавства з програмами творів провідних європейських композиторів, пов'язаного з іменами Конопасєка (Konopasek), Йоганна Ровінського, Скала і Антоніна Борковських (Anton

³ Прізвища фігурують у документах без ініціалів.

⁴ Переселенцям надавали певні пільги: вони звільнялися на 50 років від рекрутчини, на 10 років – від податків, отримували фінансову допомогу з боку держави.

Borkowski), Франца Ксавера Кнаппа (Franz Xaver Knapp), Карла Хердменгера (Karl Herdmenger) [1, с. 3–6].

Не менш вагомою для розвитку фортепіанного мистецтва краю стала педагогічна діяльність А. Гржімалі в Чернівцях. Мистець вів у музичній школі класи фортепіано, а також скрипки, співу і гармонії, останні роки свого життя Гржімалі успішно викладав музику в Чернівецькому університеті. Музикант концертував, виступав як диригент, музичний критик та композитор. Його твори звучали зі сцен Львова, Відня, Праги та ін.

Із Чернівцями тісно пов'язана різнопланова музично-мистецька діяльність уродженця цього міста Кароля Мікулі (у Чернівцях Кароль Мікулі з 1848 по 1857 р.) та його учня й сина чернівецького органіста Людвіка Марека. Обидва музиканти постали організаторами ключових освітніх осередків, долучилися до глибоких якісних змін у нормах плекання інструментального (насамперед фортепіанного) виконавства свого часу

Кожен із названих діячів, прибувши в регіон з ужитковою педагогічною метою, включався у широкі мистецькі процеси краю, стаючи організатором спільно-культурного життя, запроваджуючи нові форми концертування, сприяючи співпраці професіоналів та аматорів, включаючись у створення осередків музичної освіти з комплексом дисциплін, необхідних для формування різнобічного та високоосвіченого музиканта-інтерпретатора.

Становлення, розвиток і професіоналізація фортепіанної концертно-виконавської діяльності у Галичині пов'язані з діяльністю *Кароля Мікулі* як артистичного директора Галицького музичного товариства та керівника консерваторії при ньому (1858–1887 рр.), з яким пов'язане відкриття викладання у цьому закладі фортепіано згідно з методичними принципами Ф. Шопена. У систему обов'язкових дисциплін входили гармонія, вивчення музичних форм, контрапункту, композиції, теорії музики, теорії ритму. Заклад давав педагогічну спеціалізацію та мав вищий концертний курс навчання (аналог виконавської аспірантури), яким володіли далеко не всі музичні виші. Курс навчання фортепіано мав три рівні: елементарний, середній та вищий, відповідно 1+3+1 роки навчання. Завдяки активній позиції артистичного директора та відповідно до дібраного викладацького складу

(який сформувався переважно з учнів К. Мікулі) фортепіано набуло в регіоні значної популярності, переваживши за масштабами набору всі інші інструменти. У процесі існування заклад набув власне приміщення з якісно устаткованим концертним залом, налагодив співпрацю з фірмою Bösendorfer. Із діяльністю закладу пов'язані імена вихідця з Буковини чеха Людвіка Марека – учня К. Мікулі та Ф. Ліста, який очолив власну школу фортепіанної гри на засадах антагоністичних установкам львівського наставника, Генрика Мельцера – учня Рудольфа Штробля у Варшаві (ймовірно, також Олександра Міхаловського), що брав консультації у Теодора Лешетицького, та чеського педагога Вілема Курца, який здійснив вагомий внесок у формування української, польської та чеської піаністичних шкіл.

Паралельно з консерваторією розгорталася діяльність численних музичних шкіл різного рівня, зокрема спеціалізованих однопрофільних шкіл фортепіанної гри, система навчання яких виходила далеко за межі середніх закладів для підготовки музикантів-аматорів: школа К. Мікулі, музична школа (з 1908 р. – Львівський музичний ліцей із вищим концертним курсом та 6-річним терміном навчання (по 2 роки на елементарному, середньому і вищому курсах)), школи М. Велешукової, Вища музична школа Н. Шицінської, Вища музична школа ім. І. Фрідмана, Вища музична школа А. Старкової-Вебер, Міський музичний інститут Д. Барановського, Вищий музичний заклад М. Райсс, Приватний львівський музичний інститут Р. Фішлера тощо. Директором школи К. Мікулі працював блискучий піаніст європейської слави С. Аскеназе.

Новітнім явищем фортепіанної педагогіки регіону стало заснування у 1902 р. Львівської музичної консерваторії ім. К. Шимановського (початкові назви «Музичний інститут» – до 1905 р. та «Львівський музичний інститут» – до 1931 р.). Концепція закладу була сформована педагогами-методистами, які вивчали справу музичної освіти в Англії, Франції, Швейцарії та США: ученицею І. Фрідмана і Т. Лешетицького А. Нементовською та М. Велешуковою – власницею музичної школи та ліцею. Курс фортепіано у закладі становив три рівні: підготовчий, восьмирічний основний курс (підготовчий – 3 роки, нижчий – 2 роки, вищий – 3 роки) та концертний курси. Викладацький склад представляв методичні принципи Т. Лешетицького, меншою мірою – О. Міхаловського

та Е. Петрі. Важливим напрямом діяльності закладу було заснування у 1910 р. «Музичної вчительської семінарії» – підрозділу практичного опанування педагогічної майстерності (своєрідної школи педагогічної практики) з Фреблівською школою для дошкільнят при ній.

Чех за походженням **Людвік (Людвіг, Луїс) Марек (Ludwik Marek, 1837, Тернопіль – 1893, Львів)** був сином власника приватної музичної школи Йозефа Марека, що була заснована у Львові в 1840-х роках, члена Галицького музичного товариства. У віці 10 та 13 років зі значним успіхом відбулися його публічні виступи (вдруге – з виконанням концерту К.М. Вебера для фортепіано з оркестром).

Гру на фортепіано юний піаніст удосконалював під проводом Геллебранда (учня К. Мікулі) і Мілана, протягом двох років належав до потужного переліку учнів К. Мікулі (під проводом якого опановував фортепіано, теорію та композицію), поряд із такими виконавцями, як Рудольф Шварц, Рауль Кочальський, Моріц Розенталь, Францішек Нойгаузер, Станіслав Невядомський, Владислав Вшелячинський та ін.

До ведення навчання у своїй фортепіанній школі Людвік Марек запрошував найкращих педагогів, серед яких – Теодор Поллак, видатний чеський піаніст і композитор. У 1893 р. після смерті керівника Т. Поллак очолив його школу (у цей період власницею закладу була вдова піаніста), часто виступаючи в місті з концертними програмами, безперечними були і його педагогічні досягнення. У 1902 р. відкрив свою власну школу, яку очолював до 1914 р. Варто відзначити, що в 1910–1914 рр. у класі Т. Поллака навчався львівський піаніст-віртуоз зі світовим ім'ям Стефан Аскеназе. Своєю чергою, молодий піаніст продовжив навчання в учня Ф. Ліста – Е. Зауера, підтвердивши тим самим спадкоємність традиції.

Лекції з історії музики у школі Людвіка Марека, а згодом (із 1902 по 1914 р.) у школі Г. Оттавової читав ще один учень К. Мікулі – Станіслав Невядомський, один з ініціаторів першого Всепольського з'їзду музикантів у Львові, приуроченого до 100-річчя зі дня народження Ф. Шопена (23.10.1910), а з 1927 р. – керівник Музичного інституту ім. А. Грудзінського у Варшаві. Школу Л. Марека закінчило багато музикантів, серед яких такі відомі піаністи, як Петер Доільє, Марія Адельман-Маєвська (згодом також стала ученицею Ф. Ліста), Пауліна Ляхнер, Констянтин Тхурніцький,

Анна Конопальцька, Тіборг-Палтінгер, Рауль Кочальський, Гелена Оттавова та ін.

Генрик Мельцер-Щавінський (Henryk Melcer-Szczawiński, 1869–1928) – піаніст, композитор та педагог, закінчив Варшавську консерваторію (клас фортепіано Рудольфа Штробля і клас композиції Зігмунда Носковського) та Варшавський університет як математик (1892–1894 рр.). Свою піаністичну майстерність удосконалював під керівництвом Теодора Лешетицького у Відні⁵. У 1879–1914 рр. Г. Мельцер періодично працював професором консерваторії Галицького Музичного товариства (у 1896–1898 та 1902–1903 рр.) та артистичним директором музичної школи Г. Оттавової у Львові (з 1907 р. – доїжджаючим професором фортепіано і артистичним директором школи М. Щицінської та С. Каспарек) [4, с. 63–65].

Один із найяскравіших учнів славетного піаніста і педагога Г. Мельцера – **Мечислав Горшовський** (Mieczyslaw Horszowski, 1892–1993). Першою його наставницею стала мати (Rose Jeanne Horszowska), учениця К. Мікулі. Його викладачами в Консерваторії Галицького Музичного Товариства у Львові були: по класу фортепіано – Генрик Мельцер-Щавінський, з теоретичних дисциплін – Мечислав Солтис, з композиції – Станіслав Невядомський.

Піаністка і педагог **Гелена Оттавова (1874–1948)** народилася у Львові, шлях у фортепіанне виконавство почала у музичній школі Л. Марека (у публічному виступі 22 жовтня 1886 р. на вечорі учнів його класу у її виконанні прозвучали «Дитячі сцени» Р. Шумана та «Соловей» А. Аляб'єва – Ф. Ліста), продовживши вдосконалення майстерності у консерваторії Галицького музичного товариства (клас Г. Мельцера) та у Парижі (клас Ж. Стойовського).

У 1902 р. вона перейняла концесію на ведення навчального закладу від доньки Л. Марека, оперної співачки Марек-Онишкевич, змінивши склад викладачів фортепіано на випускників її консерваторського наставника Г. Мельцера й очоливши винятково успішний і прогресивний заклад до 1926 р. Саме Г. Мельцер став викладачем вищого концертного курсу фортепіано та доїжджаючим мистецьким керівником школи

⁵ Викладав у консерваторіях Гельсінгфорса (1896), Львова (1896–1899), Лодзі (1899–1903), Відня (1903–1906), Варшави (1918–1927, з 1922 – директор). У 1908–1909 рр. очолював Варшавський філармонічний оркестр.

Г. Оттавової (відтоді школа називалася *Koncesionowana Szkoła Muzyczna Heleny Ottavovej*, знаходилася за адресою: вул. Театральна, 16).

Тривалий час співпрацював зі школою Л. Марека у Львові блискучий варшавський піаніст **Юзеф Слівінський** (1865–1930), вихованець класів професора Рудольфа Штробля у Варшавській консерваторії, Т. Лешетицького у Відні (1885–1887 рр.) та А. Рубінштейна у Петербурзі. Музикант працював т. зв. доїжджаючим професором, даючи цікаві сольні програми у Львові, а пізніше очолював консерваторії Риги, Мітави (1910–1914 рр.) і Саратова (у 1914–1918 рр. – директор і професор фортепіано і диригування Саратовської консерваторії), вів піаністичні класи у Ростові-на-Дону, Великопольській музичній школі у Познані.

Вілем Курц (1872–1945) – один із корифеїв львівської фортепіанної школи – зайняв почесне місце і в європейській педагогіці. Педагогічна праця чеського піаніста у Львові охоплює період 1898–1919 рр. на посаді професора консерваторії Галицького музичного товариства.

Серед його найістотніших досягнень – уведення у навчальну програму піаністів консерваторії ГМТ курсу педагогіки, педагогічної практики. Із його ініціативи у 1911–1912 рр. запроваджено також і концертний курс, де він викладав разом із М. Задорою, очолював педагогічний інспекторат фортепіанного факультету, провадив курси з фортепіанної педагогіки та фортепіано ансамблю. Викладав у філії консерваторії ПМТ у Відні, керував С. Невядомським у 1915 р.

З історичної перспективи можна констатувати: педагогіка професора Курца мала великий вплив на діяльність фортепіанного факультету і розвиток сучасного виконавства, відобразила прогресивний напрям у фортепіанній педагогіці ХХ ст. Педагогічну лінію наставника продовжив і розвинув **Артур Гермелін**: викладав фортепіано (вищий та концертний курси) у консерваторії ГМТ (1930–1939 рр.), консерваторії ім. К. Шимановського у Львові (1934–1936 рр.), був доцентом кафедри фортепіано Львівської державної консерваторії ім. М.В. Лисенка (1941 р.).

Ю. Кретович працювала асистенткою свого наставника, а потім викладала фортепіано на нижчих курсах консерваторії ГМТ (до 1939 р.), вела класи загального фортепіано у ЛДК (1944–1947 рр.) та ССМШ ім. С. Крушельницької (з 1947 р.),

була концертмейстером в оперному театрі. Г. Альткорн-Лісіцка вклала фортепіано на нижчих курсах консерваторії ГМТ (1921–1939 рр.), загальне фортепіано у ЛДК (1940–1942, 1944–1946 рр.) та в музичному училищі.

Постать М. Задори у контексті європейського та американського піанізму є цікавою, неординарною і маловивченою. Усім своїм життям, творчістю та діяльністю він демонстрував полікультурний контекст піаністичних традицій, на перехресті яких формувався його індивідуальний стиль. Привабливість цієї особистості полягає у його зв'язках із галицькою піаністичною традицією завдяки праці у Львівській консерваторії Галицького музичного товариства у період не лише її найвищого розквіту, а й активного функціонування сформованої системи фортепіанної освіти різних рівнів як у польських, так і в українських музичних осередках, інтенсивності гастрольно-концертного життя міста і краю.

Піаніст, педагог, композитор **Міхаель (Міхал) Задора** (Zadora, композиторський псевдонім – П'єтро Амадіс, Pietro Amadis) 14.06.1882, Нью-Йорк – 30.06.1946, там же) народився в Нью-Йорку у родині польських аристократів, освіту отримувач у Європі. Спочатку вчився грати на фортепіано у свого батька, а в сімнадцять років поступив у Паризьку консерваторію (з 1899 р.). Як піаніст удосконалювався в Теодора Лешетицького у Відні, а згодом – у Кліндворт-Шарвенкі, у консерваторії в Берліні і Музичній академії (Hochschule der musik und darstellende Kunst) у Генріха Барта (у якого навчалися Артур Рубінштейн, Генріх Нейгауз, Тарас Шухевич). Цей видатний німецький музикант і педагог протягом тривалого періоду виступав зі скрипалем Йожефом Йоахімом, учасником одного з найславетніших квартетів свого часу, дуетом Йоганнеса Брамса. Карл Барт був також наставником Артура Рубінштейна та Генріха Нейгауза. За спогадами останнього, «Барт був сивий, згорблений дідуган величезного зросту з голубими водянистими очима, брамсівською бородою – якнайстрогішого вигляду. Ми, учні, його дуже боялись... За всієї поваги, яку навіював нам Барт (це була все ж таки фігура, дещо надзвичайно цілісне і визначене, людина, що випромінювала всіма порами той дух німецької порядності, усвідомлення обов'язку і т. д., перед якою не можна було не скинути капелюха), ми все ж таки часто кусали губи, дивлячись на нього і слухаючи його міркування. Він ставився до Ліста – не лише до композитора, але й піаніста (!) –

зі зневажливою іронією (потай вважаючи його переважно шуткарем); до Вагнера — за винятком *Meistersinger*'ів — дуже холоднокровно; до нової музики: Малера, Штрауса, Рegera, Дебюссі, Скрябіна — абсолютно негативно. Він, вочевидь, уважав, що музика, «справжня музика», закінчилася Брамсом, а справжнє виконавське мистецтво закінчилося знову ж таки з Брамсом, Йоахімом та його квітетом (про який він, цей страшнуватий строгий німець якось оповідав мені зі сльозами на очах). Сучасних піаністів, вражаючих віртуозів із видатним Феручо Бузоні на чолі він явно не поважав і недооцінював» [7, с. 26–27].

Заснування Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові, а згодом його філій у численних регіонах знаменувало принципово новий рівень професійної підготовки виконавців-піаністів в українській громаді Галичини. Професіоналізм фортепіанної освіти в українських осередках музичної освіти Галичини виявився насамперед у комплектуванні педагогічного складу Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка та його філій. Його основу становили випускники Віденської академії музичного та відтворчого мистецтва.

Висновки. Становлення фортепіанної педагогіки на західноукраїнських землях пов'язане насамперед з австрійськими музикантами та представниками польської фортепіанної традиції. Починаючись із форм викладання у аристократичному середовищі освічених аматорів, фортепіанна педагогіка краю набуває організованих професійних форм у другій половині XIX ст. у вигляді шкіл при товариствах, консерваторії ГМТ та низки приватних та концесіонованих музичних шкіл різного рівня, в яких переважають представники польської лінії (Ф. Шопена — К. Мікулі) та угорської (Ф. Ліст — Л. Марек).

Початок XX ст. знаменується наявністю розбудованої мережі усталених та експериментальних систем плекання піаніста в усіх регіонах Західної України. У методико-педагогічні орієнтири привноситься потенціал потужного корпусу вихованців віденських навчальних закладів із виразним домінуванням школи Т. Лешетицького та адаптованих у Відні лістіанців: Ежені д'Альбера, Луї Терна, Еміля фон Зауера. Перші десятиліття демонструють посилення чеської лінії (В. Курца) у педагогічних системах фортепіанної педагогіки, що зумовлено переміщенням центру української еміграції в Прагу та сприятливими для розвитку української культури умовами на Закарпатті у складі Чехословацької Республіки. Через представників фортепіанної

педагогіки Закарпаття чеська лінія фортепіанної педагогіки синтезується з безпосереднім струменем угорської традиції у її центральному осередку – Будапештській консерваторії. Усе це служить свідченням значимості здобутків та напрацювань розвитку та плідного засвоєння провідних напрямів європейського піанізму у формуванні піаніста – виконавця та педагога, що знаходить своє переконливе втілення у численних прикладах організаційної та педагогічної діяльності вихідців регіону в найрізноманітніших осередках музичного професіоналізму у світі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Богайчук М.А. Література і мистецтво Буковини в іменах : словник-довідник. Чернівці : Букрек, 2005. 312 с.
2. Кияновська Л. Франц Ксавер Вольфганг Моцарт і Львів. *Genius loci. Lviv.-Leopolis-Lwow-Lemberg. Незалежний культурологічний часопис «І»*. Львів, 2004. С. 164–170.
3. Коваль Н. Музичне життя Львова на переломі XVIII–XIX ст. у світлі культуротворчих процесів. *Наукові збірки ЛНМА ім. М.В. Лисенка. Музикознавчі студії*. 2010. Вип. 22. С. 53–64.
4. Куржева Т. Польські піаністи у Львові наприкінці XIX – початку XX століття : дослідження. Львів : СПОЛОМ, 2005. 116 с.
5. Кушніренко А.М., Залуцький О.В., Вишпінська Я.М. Історія музичної культури і освіти Буковини. Чернівці : ЧНУ, 2011. 376 с.
6. Мазепа Л.З., Мазепа Т.Л. Шлях до музичної Академії у Львові. Львів : СПОЛОМ, 2003. Т. 1. 288 с.
7. Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям. Москва : Советский композитор, 1981. 390 с.

REFERENCES

1. Bogaychuk, M.A. (2005) Literature and art of Bukovina in the names: a dictionary. Chernivtsi : Bookrek. [Ukrainian].
2. Kianovska, L. (2004) Franz Xaver Wolfgang Mozart and Lviv. *Genius loci. Lviv.-Leopolis-Lwow-Lemberg. Independent culturological magazine «I»*. Lviv. S. 164–170. [Ukrainian].
3. Koval, N. (2010) Musical life of Lviv at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries. in the light of cultural processes. *Scientific collections of LNMA named after MV Lysenko: Musicological studies*. Lviv : Spolom. Issue. 22. P. 53–64. [Ukrainian].
4. Kurzheva, T. (2005) Polish pianists in Lviv in the late nineteenth – early twentieth century: a study. Lviv : SPOLOM. [Ukrainian].
5. Kushnirenko, A.M., Zalutsky O.V., Vyshpinskaya Y.M. (2011) History of musical culture and education of Bukovina. Chernivtsi : ChNU. [Ukrainian].
6. Mazepa, L.Z., Mazepa, T.L. (2003) The way to the Music Academy in Lviv. Lviv : SPOLOM. Vol. 1. [Ukrainian].
7. Neuhaus, G. (1981) Reflections, recollections, diaries, selected articles, letters to parents. Moscow : Soviet composer. [in Russian].