

талант, та природою здібностей. За умов виявлення обдарування слід забезпечити позитивне середовище, яке допоможе виховати видатну особистість.

Таким чином, пропонується розвідка є спробою розгляду феномена вундеркінда, зіставлення музичних подій з творчого життя великого і унікального генія епохи класицизму, опираючись на достовірні документи, матеріали з газет і журналів того часу, а також листи і спогади сучасників, які безпристрасно свідчать і дають можливість по-новому поглянути на його виконавську діяльність і композиторську творчість, особливо в ранній період. Дослідження сприяє більш цілісному баченню непересічних здібностей і масштабу композиторського мислення В.А.Моцарта, спрямованого у майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аберт Г.В. Вольфганг Амадей Моцарт /Г.В.Аберт; пер. с нем. К.Сакви – М.: Музыка, 1978. – Ч. 1. – Кн. 1. – 544 с.
2. Айзенк Г.Ю. Интеллект: новый взгляд /Г.Ю.Айзенк // Вопросы психологии. – 1995. – № 1. – С. 111–131.
3. Гальтон Ф. Наследственность таланта: Законы и последствия /Ф.Гальтон. Пер. с англ. – М.: Мысль, 1996. – 271 с.
4. Гільбух Ю. З. Розумово обдарована дитина. Психологія, діагностика, педагогіка /Ю.З.Гільбух. [Пер. з рос.]. – К.: ВІПОЛ, 1993. – 75 с.
5. Ейнштейн А. Моцарт Личность Творчество /А.Ейнштейн. Пер. с нем. Е.Закс. – М.: Музыка, 1977. – 452 с.
6. Лейтес Н. С. Умственные способности и возраст /Н.С.Лейтес. – М.: Педагогика, 1971. – 277с.
7. Mozart L. Versuch einer grundlichen Violinshule. –Augsburg: J. J. Lotter, 1756. – 264 s.
8. Римский-Корсаков Н.А. Музыкальное наследство. /Н.А.Римский-Корсаков. – Т. 1 – М.: Музыка, 1953. – 315 с.
9. Роллан Р. Музыкальное путешествие в страну прошлого /Р.Роллан. Пер. Н.Шульговского. – Л.: Худ. лит., 1935. – 317 с.
10. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий /Б.М.Теплов // Психология музыкальных способностей. – М.: изд. акад. пед. наук РСФСР, 1961. – 535 с.
11. Чичерин Г. Моцарт. /Г.Чичерин – Л.: Музыка, 1979. – 253 с.
12. Шулер Д. Если бы Моцарт вел дневник /Д.Шулер. [Пер. с венг. Л.Балов.]. – Будапешт: изд. Корвина, 1963. – 108 с.

О.М. РАПИТА

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ЗВ'ЯЗКИ У ГАЛУЗІ ФОРТЕПАННОГО МИСТЕЦТВА У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено вияву аспектів взаємовпливів польської та української традиції фортепіанного мистецтва в період, що характеризується особливою багатогранністю і множинністю форм вияву (перша половина ХХ століття). Проаналізовано приклади та напрямки суміщення здобутків польських та українських виконавців та педагогів. Константовано вагомість українсько-польських взаємин у піаністичній сфері для формування українського сольного та ансамблевого виконавства, педагогіки, гастрольної та конкурсної діяльності.

Ключові слова: фортепіанне мистецтво, українсько-польські взаємозв'язки, концертна діяльність та педагогіка.

О.М. РАПИТА

УКРАИНСКО-ПОЛЬСКИЕ СВЯЗИ В ОБЛАСТИ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА

Статью посвящено проявлению аспектов взаимовлияний польской и украинской традиций

фортепианного искусства в период, характеризующийся особой многогранностью и множественностью форм проявления (первая половина XX века). Проанализированы примеры и направления сопряжения достижений польских и украинских исполнителей и педагогов. Констатирована весомость украинско-польских отношений в пианистической сфере для формирования украинского сольного и ансамблевого исполнительства, педагогики, гастрольной и конкурсной деятельности.

Ключевые слова: фортепианное искусство, украинско-польские взаимосвязи, концертная деятельность и педагогика.

O.M. RAPITA

UKRAINIAN-POLISH RELATIONS IN THE FIELD OF PIANO ART IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Devoted to exploring aspects of the manifestation of interrelations of Polish and Ukrainian tradition of piano art in a period characterized by a special diversity and plurality of forms of display (first half of the twentieth century). Analyzed examples and directions matching the achievements of Polish and Ukrainian artists and educators. Ascertained the significance of the Ukrainian-Polish relations in the field of art for piano solo and formation of the Ukrainian ensemble performance, pedagogy, concert tours and competitive activity.

Key words: piano art, the Ukrainian-Polish relationship, Concerts and pedagogy.

Польська та українська музичні культури протягом всієї історії обох народів мали незліченну кількість прикладів взаємодії, взаємовпливу і спадкоємності. З цього огляду цікаво хоча б побіжно пригадати дещо із впливу польського музичного мистецтва на розвиток фортепианного виконавства та освіти в Україні загалом, а в Галичині зокрема.

Проблематику українсько-польських культурних взаємин у широкому мистецькому контексті з огляду на виконавсько-педагогічні системи у сфері піанізму висвітлюють у своїх працях І. Белза, Л. Мазепа [4; 5], Л. Кияновська, Н. Кашкадамова, Х. Чаплін [2] та ін. Роль польських піаністів у формуванні виконавської та педагогічної фортепианної традиції західноукраїнського регіону досліджують Т. Старух [6], Т. Куржева [3], Є. Скрабовський, А. Хлодковський, Й. Джевєцькій. Вагомим доповненням в аналізі фактажу й оцінки мистецьких подій та визначних постатей у сфері піаністичної культури є репортажі й рецензії популярної періодики [8; 9] та спогади сучасників [10]. Метою цієї розвідки є вияв аспектів взаємовпливів польської та української традицій фортепианного мистецтва в період, що характеризується особливою багатогранністю і множинністю форм вияву (перша половина XX століття).

Зацікавлення польською музичною культурою притаманне творчості та виконавській діяльності основоположника професійної композиторської школи України Миколи Лисенка. Його захоплення музикою Ф. Шопена помітне за вибором творів до програм власних фортепианних концертів та в прагненні наслідувати ознаки творчості композитора у романтичних мініатюрах та віртуозних концертних п'єсах. Так, наприклад, серед фортепианних композицій митця поряд з мазурками, ноктюрнами, полонезами, концертними етюдами, скерцо бачимо твір, названий самим автором «Експромт (в стилі Шопена)». Цікаво, що у петербурзький період життя митця він реалізує декілька спроб організації концертів музики слов'янських народів. У програмі одного з них 16 березня 1875 р. прозвучали полонез і вальс Ф. Шопена у виконанні М. Лисенка, чоловічий хор виконав «Quodlibet» з польських народних пісень «A w Warszawie» та «Podkóweczki, dajcie ognja», прозвучала іще одна мазурка Ф. Шопена (її у перекладі для вокалу виконала співачка Чуйко) [1, с. 38].

У роки навчання у Києві на Левка Ревуцького – майбутнього фундатора українського лірико-епічного симфонізму – незабутнє враження справили концертні виступи Йозефа Гофмана, Леопольда Годовського, Йозефа Словінського та Ванди Ландовської [7, с. 8-9].

Окрему групу у доробку Б. Лятошинського займають твори 50-60-х років ХХст., пов'язані з образами Польщі, її краєвидами, фольклором, високою поезією. Такими є дві мазурки на польські народні теми для віолончелі і фортепіано (1953), романси на слова

А. Міцкевича «Спогад» та «В альбом Кароліні Яніш», балада для симфонічного оркестру «Гражина» (1955), симфонічна поеми «На берегах Вісли» (1958), «Польська сюїта» для симфонічного оркестру (1961). Мелодії Польщі широко представлені й у композиціях автора, присвячених слов'янській тематиці: «Слов'янській увертюрі» (1961), «Слов'янській симфонії» № 5 (1965-1966), «Слов'янській сюїті» (1966) для симфонічного оркестру. Композитор неодноразово відвідував фестиваль «Варшавська осінь», а визнанням його творчості було нагородження композитора премією уряду ПНР за зміцнення дружби між народами, а також ювілейною «Медаллю тисячоліття». До речі, усі кошти премії митець передав на розвиток польських шкіл.

Прекрасний піаніст та композитор-романтик Віктор Косенко здобував музичну освіту у Варшаві (туди перевели служити його батька – військового за фахом, разом із ним до польської столиці переїхала й уся родина). Його навчання в консерваторії проходило під керівництвом відомих варшавських педагогів, але найбільший вплив на нього мав професор Олександр Міхаловські¹, у класі якого юнак навчався п'ять років, поки події Першої світової війни не змусили його сім'ю залишити Варшаву і Польщу взагалі.

Але особливу сторінку творять українсько-польські взаємини у Галичині, зокрема у Львові. Справжній культ Ф. Шопена як композитора, виконавця і педагога був створений завдяки діяльності Кароля Мікулі на посаді артистичного директора Галицького Музичного Товариства та керівника консерваторії при ньому, яка діяла від 1858 р. Уродженець Чернівців, він з 1844 до 1947 року перебував у Парижі, де брав уроки фортепіано у Ф. Шопена, паралельно працюючи його асистентом. Цей період для молодого музиканта був багатим на музичні враження (з Ференцом Лістом і своїм наставником – Фредеріком Шопеном його пов'язували багаторічні дружні взаємини) і мав винятково важливе значення у професійному зростанні та формуванні його творчої особистості.

Наділений винятковим правом бути присутнім на заняттях з іншими учнями, вести їх записи та готувати до друку рукописи нових творів композитора, талановитий учень та палкий ентузіаст зумів винятково глибоко проникнути у дух шопенівської манери інтерпретації та його спосіб виховання піаністів. Педагогічно-методичні принципи Шопена, його виконавський стиль, текстові, апікатурні, агогічні, інтерпретаційні засади були дбайливо збережені у подальшій виконавській, викладацькій діяльності К. Мікулі та послужили основою його редакції зібрання творів визначного польського композитора, виданого у Лейпцигу. У своїй останній опублікованій за життя статті блискучий піаніст-виконавець і педагог О. Міхаловський згадував серед найяскравіших музичних потрясінь свого багатого на враження життя звучання ноктюрну Es-dur в інтерпретації К. Мікулі: «Коли він, на моє прохання зіграв..., я відчув, що став свідком виняткового, особливого, єдиного моменту... Звук піаніста, наспівний і делікатний, створював враження чогось нематеріального; настрої, який ця музика розспівала тоді, протривав у мені всі подальші довгі роки і панує над всіма іншими пізнішими музичними враженнями. Нічого дивного! Я мав щастя чути учня Шопена у хвилину, коли його навідав дух Маестро» [9, с. 11].

Наприкінці XIX століття незабутніми для львів'ян були гастролі Артура Рубінштейна (1879 р.), Ігнаца Падеревського (1887 р.), Олександра Міхаловського (1879 та 1899 р.).

¹ О. Міхаловський (17. 05. 1851, Кам'янець-Подільський – 17. 10. 1938, Варшава), учень Ігнаца Мошелеса, за два академічних роки завершив курс навчання у Лейпцизькій консерваторії, знаючи напам'ять всі сонати Л. Бетовена, транспонуючи у довільну тональність будь-яку з прелюдій і фуг «Добре темперованого клавіру» Й.- С. Баха, на публічному звіті виконав Концерт для фортепіано e-moll Ф. Шопена з оркестром Гевандхауза. Далі він удосконалював свою виконавську майстерність під керівництвом Карла Таузіга у Берліні, але невдовзі, розчарувавшись у його методиці викладання, припинив брати у нього уроки. Натомість надзвичайно плідними та цінними для молодого, але вже знаного піаніста стали заняття з видатним галицько-львівським педагогом-шопеністом Каролем Мікулі (у 1885 р.), який відкрив йому особливості авторської інтерпретації і методики роботи над творами свого великого вчителя.

На окрему увагу заслуговує постать учениці К. Мікулі Корнелії Парнас-Льовенгерц. Вона була колекціонеркою раритетів, пов'язаних з іменем Ф. Шопена. Зрештою, на початку ХХ століття Львів завдяки їй мав найбільшу після Варшавської колекцію документів, першодруків творів і мистецьких виробів, пов'язаних з іменем та творчістю польського митця¹.

Коли Кароль Мікулі залишив пост директора консерваторії ГМТ, він присвятив себе викладанню фортепіанної гри у приватній школі. Саме тут у восьмирічному віці почав свій шлях у музиці один з найстарших фахових українських композиторів Галичини – Василь Барвінський. Згодом В. Барвінський разом з Тарасом Шухевичем були єдиними українськими педагогами у польській приватній консерваторії ім. Кароля Шимановського у Львові – закладі з винятково високими вимогами до якості викладацького складу і великою групою славетних «доїжджаючих професорів» з фортепіано.

Серед львівських піаністів, для яких сольне фортепіанне виконавство окреслюваного періоду було провідною сферою творчості, були Маурици Розенталь², Рауль Кочальський, Гелена Оттавова³, Мечислав Горшовський, Адам Гарасевич⁴, Леопольд Мінцер⁵, Артур

¹ Свою колекцію вона експонувала у кімнатах однієї з власних кам'яниць № 14 на вулиці Пекарській. Ця приватна збірка містила понад 700 експонатів, яку вона збрала під час подорожей по Європі – більшість у Франції та Німеччині, з приватних колекцій, деякі ж речі вона отримала від самого К. Мікулі. Зокрема, їй належав один з трьох альбомів рукописів, який композитор подарував своїй нареченій - Марії Водзінській. Його колекціонерка отримала від племінниці М. Водзінської Марії Косцельської-Орпішевської. Згодом, у 1900 р. цей альбом Корнелія Льовенгерц опублікувала у Лейпцигу у видавництві Брайткопфа і Гертеля з власною передмовою. У 30-ті роки ХХст. він був переданий до Варшавського національного музею. Серед інших експонатів слід назвати листи самого Шопена, першодруки його творів, твори та листи його близьких (М. Водзінської, К. Ліпінського, К. Мікулі, сестри Ф. Шопена – Людвіки та інших). 6 червня 1939 р. колекція з 408 експонатів була передана музеєві ім. Яна III (тепер Львівський Історичний музей), частина нотних видань увійшла до фонду Бібліотеки Музичної академії ім. М. Лисенка.

² Маурици Розенталь (18. 02. 1862, Львів – 3. 09. 1946, Нью-Йорк) досягає піку активності у виконавстві у 30-ті рр. ХХ ст., він здійснив велике гастрольне турне по Австрії, Німеччині, Польщі, Данії, Швеції, Англії, Швейцарії. Видатний піаніст підтримував тісні творчі взаємини не лише з представниками класу його наставника – К. Мікулі, але й з великим колом блискучих зарубіжних музикантів: Ернестом Шеллінгом, Францем Крайслером, Ігнаци Падеревським, своє захоплення його виконавською майстерністю висловлювали цісар Франц Йосиф I, Ежені д'Альбер, Альберт Ейнштейн, Йозеф Гофман, Артур Рубінштейн.

³ У 10-20-х рр. ХХст. Гелена Оттавова (16. 02. 1874, Львів – 16. 08. 1948, Краків) провадила активну концертну діяльність у різних містах Польщі (Варшава, Лодзь) та за рубежем (Франція та Австрія), неодноразово брала участь у радіопрограмах варшавського та Краківського радіо у сольних виступах та з оркестром.

⁴ Піаніст світової слави, представник львівської фортепіанної школи Адам Гарасевич не лише вів винятково активну гастрольну діяльність, але й був нагороджений медаллю Фонду Гарріет Коен (Harriet Cohen) у Лондоні в 1957 р. за визначні досягнення у фортепіанному виконавстві, а згодом – золотою медаллю Фонду ім. Ігнаца Яна Падеревського у Нью-Йорку. Музикант гастролював протягом всього життя у Європі, Азії, Америці, співпрацюючи з найславетнішими оркестрами та диригентами світу (особливо знаменними серед них є виступи на Всесвітній виставці у Брюсселі в 1958 році, участь у святкуванні 150-річчя Ф. Шопена у Нью-Йорку (піаніст виконав обидва його фортепіанні концерти з оркестром під батогою диригента-львів'янина, учня Гелени Оттавової С. Скравчевського). Бурхливий успіх та визнання принесло музиканту його турне по Японії, під час якого піаніст дав понад 100 концертів.

⁵ Леопольд Мінцер (1901, Львів - 1943) розпочав виконавську кар'єру одразу по завершенні навчання, здійснивши великий гастрольний тур містами Австрії, Італії, Голландії, Угорщини, Німеччини. У період з 1928-1932 рр. та у 1938-1939 рр. з великим успіхом концертував у Німеччині (в концертах з Берлінським оркестром п.о. Якоба Горенштайна), Франції, Румунії (у спільних програмах з симфонічним оркестром, керованим Джорджі Джоржеску), Бельгії, Норвегії, Великобританії (виступи у лондонському залі Бі-Бі-Сі (BBC), Голландії. У цей період неодноразово брав участь у міжнародних музичних радіотрансляціях. Остання гастрольна подорож Л. Мінцера здійснена наприкінці 1940 р., охоплює міста СРСР (Київ, Ростов, Харків, Одеса, Ленінград, Москва та ін.).

Гермелін¹. Учасник двох фортепіанних конкурсів Северин Турель (9. 11. 1907, Рава-Руська – 1954, Детройт; брав участь у конкурсі Ф. Шопена 1932 р. та отримав диплом фіналіста на музичному конкурсі у Відні 1936 р.) з великим успіхом гастролював у Великобританії, Бельгії, Німеччині, Італії.

Серед піаністів молодшої генерації, які здобули початкову чи повну професійну освіту у Львові та розгорнули інтенсивну концертну діяльність за межами батьківщини, були Стефан Аскеназе, Зигмунт Дигат, Мечислав Мюнц, Влодзімеж Позьняк, Фелікс Портной, Ян Горбати (учасник III конкурсу Ф. Шопена 1937 року), Пола Шаліт, Людвіг Бронярський, Якуб Гімпель (дипломант першого шопенівського конкурсу 1927 року), камералістка-акомпаніаторка Ванда Клімович, Олександр Каган (почесний диплом II конкурсу Шопена, 1932 р.), Зигмунд Шимонович, Анджей Тадлевські та багато інших.

Поряд із сольними програмами львівські піаністи за кордоном нерідко виступали у складі камерних ансамблів та з вокалістами. Як виконавець-акомпаніатор Францішек Нойгаузер здобув визнання завдяки концертному турне з Францом Крайслером у 1893 р. по всій Європі. Згодом Маурици Розенталь разом з Ф. Крайслером бере участь у ряді концертних програм у Сполучених Штатах Америки (у 1887р. та 30-ті рр. XX ст.)

Одним з найважливіших напрямків концертування Гелени Оттавової було концертмейстерство. Піаністка неодноразово виступала на багатьох зарубіжних сценах та брала участь у музичних радіопрограмах зі скрипалями Вацлавом Коханським, з Жаком Тібо, Хуаном де Маненом, Анрі Марто, Феліксом Ейлі, Романом Тотенбергом, англійськими віолончелістками сестрами Гаррісон, як акомпаніаторка віденського співака Теодора Ліерхаммера, голландського баритона Карла ван Гальста, Зигмунта Моссоци, Мечислава Салецького, славетного львів'янина Адама Дідура, співачок Станіслави Аргасінської-Хойновської, Марії Лянге, Яніни Королевич-Вайдової, Зоф'ї Дрекслер-Паславської. «Період початку мистецької кар'єри моєї матері (*Г. Оттавової – О. Р.*) від 1900 р. до першої світової війни був для розвитку музики у Львові справді «золотим віком». Чудові артисти польські та закордонні, рівень програм, інтерес громадськості – все це являло собою т. зв. високий клас», – писала у книзі спогадів про музичний Львів З. Оттава-Рогальська – донька славетної піаністки [10, с. 100].

Близьким камералістом виявив себе і Мечислав Горшовський, виступаючи у складі квартету і як ансамбліст (з Пабло Казальсом, Адольфом Бушем, Александром Шнайдером, Шандором Вегом). Генрик Мельцер отримує широке визнання, виступаючи зі співачкою Е. Нікольсон у гастрольному турі по Росії, Німеччині та Франції. Визначний піаніст і композитор Тадеуш Маєрський багато концертував у ролі акомпаніатора разом з братом – Яном Маєрським – тенором Паризького оперного театру, співачкою Адою Яновською, брав участь у складі організованого ним «Львівського тріо» (Алойз Шмар, С. Крепс, Тадеуш Маєрський), виступаючи у багатьох містах Галичини, Польщі, а також у Белграді, Відні, Будапешті.

Якщо взяти до уваги лише початок XX століття, то серед славетних польських піаністів-солістів з оркестром Львівської філармонії та з іншими місцевими та гастролюючими колективами (симфонічним оркестром 15-го полку піхоти під батугою Фелікса Конопасека, Варшавської Філармонії, Празької Академічної Філармонії, мюнхенського, віденських оркестрів Музичного Товариства і Tonkünstlerorchester) на початку XX століття у Львові неодноразово виступали блискучі виконавці – кращі фортепіанні педагоги різних навчальних закладів міста Генрик Мельцер, Єжи Лялевіч, Ігнац Фрідман (1905 р.), Гелена Оттавова, а також гастролери: Северен Айзенбергер, Артур Рубінштейн (1912 р.), Мечислав Горшовський, Ігнаци Падеревський (1910, 1913 р.), Леопольд Годовський, Йозеф Гоффман, Маурици

¹ Окрім численних сольних виступів та участі у концертних програмах та акціях у Львові, гастрольні подорожі Артура Гермеліна (бл. 1901 р., Львів - 1943 р., Львів 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.

Розенталь (1910 р.), Зигмунт Стойовський (всі – у 1902-1903 рр.), Юзеф Слівінський (1902, 1903, 1905 рр.).

Подією великої ваги у музичному житті міста стало проведення за ініціативи і організаційної підтримки ГМТ у Львові 23-28 жовтня 1910 року першого з'їзду польських музикантів, приуроченого 100-річчю Ф. Шопена та 500-річчю Грюнвальдської битви (організатор акції – Станіслав Невядомський). Його головою було обрано блискучого піаніста і глибокого музиканта Ігнаци Падеревського, який виступив перед величезним зібранням публіки з балкону готелю «Жорж» зі знаменитою «шопенівською промовою», у якій висвітлив значення творчості Шопена для його народу: «Зараз він стоїть у блиску земної слави, у безсмертних променях народної подяки, весь уквітчаний у завжди свіжі вінки звиті з пошани, подиву, захоплення і любові. Але він стоїть не один... Дух батьківської землі, дух народу не полишає його навіть після смерті. Людина, навіть найбільша, не може бути ані над народом, ані поза народом. Вона є його насінням, його часткою, його цвітом, його колосом, але чим більшою, вродливішою, міцнішою - тим ближча народному серцю» [8, с. 106].

Протягом тижня разом зі своїм колишнім учнем Ернстом Шеллінгом та львівським віртуозом Маурици Розенталем Ігнаци Падеревські взяв участь у ряді монографічних шопенівських програм на сцені Старого театру графа Скарбка (тепер – Драматичний театр ім. М. Заньковецької). У заключний день з'їзду (28. X) Станіслав Невядомський зачитав реферат «Шопен в науці гармонії». За ініціативою знаменитого польського піаніста було здійснено видання збірки наукових розвідок і досліджень «Про Фредерика Шопена – в соту річницю народження» накладом організаційного комітету шопенівського ювілею. Згодом І. Падеревського було обрано почесним доктором (doktor honoris causa) філософського факультету Львівського університету (точніше – Університету ім. Яна Казимира). Згодом у Львові одна з музичних шкіл дорадянського часу носила ім'я І. Падеревського.

В архіві піаністки Зоф'ї Зетмаєр збереглися відомості про плани будівництва пам'ятника Ф. Шопену у Львові. Були зібрані кошти з концертів, пожертви окремих громадян і навіть виготовлено кілька проектів, але цей намір реалізувати не вдалося.

У міжвоєнне двадцятиліття з сольними програмами та з оркестром у Львові виступали: Артур Рубінштайн (1925, 1927, 1929-1931, 1933, 1934, 1936 рр.), Ян Задора, львів'янин Якуб Гімпель (1928 р.), Йозеф Турчинський (1927, 1931 р.), Софія Рабцевіч (1928 р.), Леопольд Годовський (1926 р.), Ежи Лялевич (1931 р.), Лев Сирота (1922, 1927 р), Олександр Унінський (1932, 1934, 1938, 1939 р.), Олександр Міхаловський (1929 р.), Ежи Гофман (1936 р.), Генрик Штомпка (1936 р.), Зигмунт Стойовські (1929 р.), Зигмунт Дигат (1932 р.), Рауль Кочальські (1938 р.), клавесиністка Ванда Ландовська (1938 р.), Роза Еткін-Мошковська (1939 р.), Вігольд Малцужинські (1939, 1939 р.), Сокул (1936 р.), Мечислав Мюнц (1934, 1938 р.) та ін. Особливу групу гастролерів становили лауреати шопенівських конкурсів 1927, 1932, 1937 рр., серед яких Генрик Штомпка, Станіслав Шпінальський, Болеслав Кон, Імре Унгар, Олександр Унінський, Абрам Луфер, Л. Сагалов та інші [3, с. 18-22].

Важливим етапом у розвитку музичної педагогіки Львові стало створення Вищим музичним інститутом Анни Нементовської «Музичної Вчительської Семінарії» у 1910 р. Фортепіано у семінарії викладав Мар'ян Домбровський – представник школи Т.Лешетицького, учень Анни Єсіпової у Санкт-Петербурзі. Цей педагог (роки праці у ЛМКШ 1922-бл.1931), у минулому – лауреат Міжнародного конкурсу ім. Артура Рубінштейна, професор Київської консерваторії, також вів заняття на концертному курсі, неодноразово очолював роботу державної комісії.

За радянського часу чимало блискучих педагогів-піаністів увійшли до педагогічного складу новоутворених навчальних установ з попередніх польських вищих навчальних закладів. Серед представників консерваторії ГМТ-ПМТ – завідувач кафедрою фортепіано Леопольд Мінцер (нагадаємо, що він співпрацював також з ЛМКШ та ВМІ ім. М. Лисенка), доцент Артур Гермелін (працював також і в ЛМКШ), викладачі фортепіанного факультету Г.(елена) (за радянськими документами Олена) Альткорн-Лисицька, Целіна Вольман(увна), Тадеуш Маєрський, Зоф'я Свьонтковська, Еммануель Штайнбергер; зі складу консерваторії ім. Кароля Шимановського – доцент Генрик Гінсбург, викладачі О. Гарбічева, І. Квятковська, асистент

Я.(н) (за радянськими документами Іван) Горбати, а також представники Вищої Музичної Школи у Кракові доцент І. Гофман та О. Ландау. В музичному училищі працювали Артур Гермелін та Генрик Гінсбург, а в школі-десятирічці з викладачів-поляків працювали Гелена Альткорн-Лісіцька, Берта Франке та Г. Каспарек [5, с. 36-39].

Стислий огляд українсько-польських взаємин у піаністичній сфері демонструє їх вагомість для формування української сольної та ансамблевого виконавства, педагогіки, гастрольної та конкурсної діяльності і засвідчує їх інтегративний потенціал у широкому європейському мистецькому контексті. У наш час, коли країни європейського простору стають все більш відкритими, а культурно-мистецькі процеси проходять через інтенсивну інтеграцію, важливо пам'ятати і враховувати цікаві, важливі і корисні напрямки взаємовпливу культур близьких народів, берегти, розвивати й примножувати здобутки, отримані завдяки цій співпраці і взаємодії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булат Т. Николай Лысенко / Т. Булат. – К. : Музична Україна, 1981. – 120 с. (серія : Творческие портреты композиторов)
2. Кашкадамова Н. Б., Старух Т. М., Чаплін Х. Б. Провідні викладачі-піаністи другої половини XIX та першої половини XX століть // Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка – Львів : Сполом, 2003. – С. 119-122.
3. Куржева Т. Польські піаністи у Львові в кінці XIX – на початку XX століття: дослідження / Т. Куржева. – Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2005. – 116 с.
4. Мазепа Л. З., Мазепа Т. Л. Шлях до Музичної Академії у Львові: у 2-х тт. / Л. З. Мазепа, Т. Л. Мазепа. - Львів : Сполом, 2003. – Т. 1. – 288 с.
5. Мазепа Л. З., Мазепа Т. Л. Шлях до Музичної Академії у Львові: у 2х тт. / Л. З. Мазепа, Т. Л. Мазепа. - Львів : Сполом, 2003. – Т. 2. – 200 с.
6. Старух Т. М. Музичне мистецтво Львова. Становлення фортепіанного виконавства і педагогіки у другій половині 19 – першій третині 20 століття. / Т. М. Старух. – Львів : ВМІ ім. М. В. Лисенка, 1997. – 168 с.
7. Шеффер Т. Лев Ревуцький / Т. Шеффер. – К. : Музична Україна, 1979. – 52 с. – (серія : Творчі портрети українських композиторів).
8. Paderewski I. J. Piewca polskiego narodu // Kompozytorzy polscy o Chopinie. - Kraków, 1959. – 196 s.
9. «Музыка». - 1938. - № 1-2 . Ottawa-Rogalska Z. Lwy spod ratusza słuchają muzyki / Z. Ottawa-Rogalska–Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1987. - 156 s.

УДК 78.071.2: 316.454.52

Л.М. ОПАРИК

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКЕ ВИСЛОВЛЮВАННЯ»

У статті розглянуто комунікативні аспекти музичного виконавства. У ході дослідження систематизовано поняттєво-термінологічний апарат, відповідний до комунікативної функції музично-виконавського мовлення в процесах музичного спілкування; дано визначення поняття «музично-виконавське висловлювання».

Ключові слова: музично-виконавське висловлювання, комунікація, музичне спілкування, комунікативно-інтерпретаційна позиція виконавця, концепція адресата музичного мовлення.