

УДК 78.071.2(477)

Цитування:

Спольська О. В. Роль В. Вшелячинського та його вихованців у становленні фортепіанного виконавства в Тернополі. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 141–145.

Spolska O. (2022). The role of V. Vshelyachynsky and his students in the formation of piano performance in Ternopol. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 41, 141–145 [in Ukrainian].

Спольська Олена Володимирівна, провідний фахівець ректорату Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-2397-2035>
olenadobvush84@gmail.com

РОЛЬ В. ВШЕЛЯЧИНСЬКОГО ТА ЙОГО ВИХОВАНЦІВ У СТАНОВЛЕННІ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА В ТЕРНОПОЛІ

Мета роботи. Публікація присвячена представленню відомих персоналій, які відіграли вагомую роль у початковому етапі становлення фахового фортепіанного виконавства на Тернопіллі кінця XIX – початку XX століття, на прикладі Владислава Вшелячинського та його вихованців. **Методологія дослідження** полягає у використанні історико-компаративного та персоналістичного підходів, що дало змогу висвітлити постать музиканта-педагога Владислава Вшелячинського та його вихованців, пов'язаних із Тернопіллям, зокрема Дениса Січинського, у контексті культурно-освітнього життя Тернополя означеного періоду. **Наукова новизна.** Увагу зосереджено на ролі Владислава Вшелячинського у формуванні традицій фортепіанного виконавства в краї. Прослідковано вплив Владислава Вшелячинського на формування композиторського та виконавського стилів Дениса Січинського. Наведено короткі приклади характеристики фортепіанного письма Дениса Січинського на прикладі його мініатюр. **Висновки.** Простежено роль музиканта-педагога Владислава Вшелячинського в закладенні основ фортепіанного виконавства в Тернополі, на формування творчої особистості Дениса Січинського як першого фахового композитора-піаніста.

Ключові слова: музична культура Західної України, кінець XIX – початок XX століття, фортепіанне виконавство, Владислав Вшелячинський, Денис Січинський.

Spolska Olena, leading specialist of the administration Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, a graduate student of NACAM

The role of V. Vshelyachynsky and his students in the formation of piano performance in Ternopol

The purpose of the work. The publication is devoted to the presentation of famous personalities who played an important role in the initial stage of the formation of professional piano performance in Ternopil in the late XIX – early XX centuries, on the example of Vladislav Vshelyachynsky and his pupils. **The research methodology.** The research methodology is to use historical-comparative and personalistic approaches. This allows us to highlight the figure of musician-teacher Vladislav Vshelyachynsky and his pupils associated with Ternopil, in particular Denis Sichynsky, in the context of the cultural and educational life of Ternopil during this period. **Scientific novelty.** The line of piano pedagogical and performing tradition of K. Mikuly as a student of F. Chopin in the next generations of musicians connected with Ternopil is traced. Among them: Vladislav Vshelyachynsky, Denis Sichynsky, Maria Soltysova (Bibulych), Denis Leontovych. Attention is focused on various aspects of V. Vshelyachynsky's activity, in particular as a teacher, and D. Sichynsky. He entered the history of Ukrainian music as a composer and choral conductor, the first professional Ukrainian musician in Galicia. The example of the analysis of two-piano miniatures by D. Sichynsky (as pupils of K. Mikuly and V. Vshelyachynsky) illustrates the characteristic features of writing associated with the piano style of F. Chopin and, at the same time, with folk song intonation, features of Ukrainian solo singing, song-romance. **Conclusions.** The role of musician-teacher Vladislav Vshelyachynsky in laying the foundations of piano performance in Ternopil, on the formation of the creative personality of Denis Sichynsky as the first professional composer-pianist is traced.

Keywords: musical culture of Western Ukraine, end of XIX – beginning of XX century, piano performance, Vladislav Vshelyachynsky, Denis Sichynsky.

Актуальність теми дослідження. Фортепіанне виконавство України – окрема складова національної музичної культури та мистецтвознавства зі своєю історико-

культурологічною традицією і теоретико-методичною основою в ракурсі досліджень, зокрема, різних аспектів історії та теорії фортепіанного виконавства України в

контексті міжкультурних процесів. Актуальними для аналізу стали міжкультурні процеси, їх роль у формуванні фортепіанних шкіл Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століття.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика музичної культури України, традицій вокально-хорового та інструментального виконавства зокрема представлена в низці монографій сучасних дослідників (Л. Корній, Л. Кияновська, О. Козаренко, Л. Мазепа [7], М. Черепанин [11] та ін.). Цілісно й системно тематика, пов'язана з історією та теорією фортепіанного виконавства в різних теренах України, репрезентована в працях Н. Кашкадамової [4; 5], Н. Гуральник [3], В. Шульгіної [11], В. Клима, М. Степаненка, Є. Куришева, К. Шамаєвої та ін.

Дослідники проблеми (Н. Гуральник та ін.) виокремили праці, присвячені методичним поглядам окремих педагогів-піаністів як представників різних регіональних шкіл, зокрема, дослідження Ж. Аністратенко-Хурсіної (діяльність Г. Беклемішева, В. Пухальського й інших представників київської фортепіанної школи); Е. Дагілайської, Ю. Некрасова (діяльність М. Старкової, Б. Рейнгалда як педагогів-піаністів Одеської консерваторії); Г. Курковського (діяльність піаністів-педагогів Київської консерваторії); Н. Руденко, Р. Лисенко (діяльність Р. Горовиць та П. Луценка як піаністів-педагогів Харкова) та ін.

Щодо західного регіону України, для прикладу – проблеми становлення фортепіанного виконавства Тернополя, звертаємося до аналізу музикознавчих узагальнених досліджень Н. Кашкадамової, Л. Мазепа, З. Лабанців-Попко [6], П. Медведика [8], сучасних публікацій [1; 2], монографічних праць, присвячених постатям відомих піаністів як представників Львівської фортепіанної школи, зокрема І. Крих, Г. Левицької та ін. Відповідно, актуалізується завдання теоретичного узагальнення емпіричного матеріалу, історико-логічної інтерпретації фактів та наукових, архівних джерел, тому задля характеристики культурно-освітніх явищ, окремих персоналій та культурно-мистецьких осередків, їх ролі у контексті зазначених досліджуваних процесів звертаємося до фондів в архівах Тернополя та Львова.

Метою публікації є представлення відомих персоналій, які відіграли вагомий роль на початковому етапі становлення фахового фортепіанного виконавства в Тернополі кінця XIX – початку XX століття, на прикладі

Владислава Вшелячинського та його вихованців.

Методологія дослідження. У дослідженні виконавських традицій нашого регіону опираємося на методи історико-культурологічного дискурсу, зокрема: діахронічний, теоретичного узагальнення емпіричного матеріалу, історико-логічної інтерпретації фактів та наукових, архівних джерел, що дає змогу проаналізувати сутнісні характеристики культурно-мистецьких осередків, окремих персоналій та їх роль у процесі становлення фахового фортепіанного виконавства в окресленому регіоні.

Виклад основного матеріалу. Проблема вітчизняних виконавських регіональних шкіл зумовлює, насамперед, уточнення багатовимірної дефініції «виконавська школа». Так, Н. Гуральник [3] з погляду культурологічності (макронауковості, полінауковості) трактує категорію «школа» як складову цілісної системи наукознавства, педагогіки (історія, теорія), соціології, мистецтвознавства, музикознавства, відповідно, музичної педагогіки, музичної освіти. Н. Гуральник зазначає, що сутність поняття «школа» в контексті культурології репрезентована як «парадигмальний концентр» в системі полігалузевого знання, чим детермінується необхідність аналізу сутності змісту сукупності відповідних дефініцій; визначення евристичної смисловості концентру в кожній дотичній галузі.

«Виконавську школу» Н. Гуральник визначає як феномен музичної традиції, збереження та трансляція якої залежить від «школи» як її виду, тому саме безперервність «школи», пов'язана із взаємообумовленістю традиційного та індивідуально, «забезпечує її продовження, розквіт, соціальну значущість, унікальність» [3, 94].

Отже, авторка наголошує на концепції неподільності української фортепіанної школи в контексті сукупності низки визначальних характеристик, а саме: національних, регіональних, методологічних, музично-освітніх, методико-технологічних, стильових.

Щодо дефініції української «національної музичної школи» наведемо визначення В. Шульгіної, у якому підкреслено аксіологічний аспект, де школу трактовано як національний ідеал, котрий «ґрунтується на пріоритеті формування творчої особистості як основної суспільно-естетичної цінності та рушійної сили в розвитку національної музичної культури». Авторка наголошує на значенні ідеї засвоєння і поширення

позитивних традицій національних культур українців та інших етносів, що проживають в Україні [11].

Подібно й Н. Кашкадамова акцентує на необхідності розгляду проблеми фортепіанно-виконавського мистецтва різних періодів, окремих провідних культурних центрів України, України загалом, у контексті загального процесу розвитку європейського виконавського мистецтва. Н. Кашкадамова вважає, що піаністами України можуть вважатися ті з митців, «хто в ході свого творчого життя мав тривалий, стійкий та результативний зв'язок з музичною культурою України – чи навчаючись, чи викладаючи, чи концертуючи» [5, 3].

Опираючись на архівні джерела, на монографічні дослідження, окреслимо імена перших фортепіанних виконавців, педагогів та композиторів Тернопілля, які відіграли вагому роль у становленні фахового фортепіанного виконавства та педагогіки в Тернополі та на Тернопіллі.

Серед перших представників згадаємо за хронологією відомі імена вихованців знаного тогочасного фортепіанного педагога Карля Мікулі, учня Фридерика Шопена. Серед них: Владислав Вшелячинський (1847, Копичинці, Тернопільщина – 1896, Львів), Денис Січинський (1865, Ключинці, Тернопільщина – 1909, Станіславів, тепер І. Франківськ), Марія Солтисова (Бібулич) (1858, передмістя Збаража, Тернопільщина – 1935, Львів), Денис Леонтович (1868, Львів – 1887, сучасна Новосілка на Тернопільщині), які залишили значний слід у музичній культурі краю [6–8; 10].

Зупинимось детальніше на творчій постаті Владислава Вшелячинського. Відомо, що він здобув початкову музичну освіту в педагога Зеєбальда в Тернополі (за Л. Мазепю) [7, 27], продовжив навчання в Консерваторії ГМТ у згаданого вище К. Мікулі. Л. Мазепа зазначає, що В. Вшелячинський плідно концертував, виступав сольо, у концертних програмах разом із К. Мікулі й іншими музикантами Львова, вів різнобічну діяльність і як диригент, організатор культурно-мистецького життя, колекціонер нотодруків (старовинних та зразків шопеніани). Він вважався тонким інтерпретатором і знавцем музики Ф. Шопена, майстром виконання мініатюри.

Тривалий період – 1876–1887 роки – В. Вшелячинський провадив значну виконавську, педагогічну і організаційну діяльність у Тернополі, був артистичним директором заснованого ним Музичного

товариства т. зв. «Товариства друзів (за іншим перекладом – приятелів) музики», диригентом симфонічного оркестру та польських хорів.

Впродовж 1880–1881-х і 1887–1896-х років В. Вшелячинський уже як професор викладав гру на фортепіано в Консерваторії ГМТ у Львові, провадив композиторську діяльність (відомо про його фортепіанні мініатюри та солоспіви у т. зв. «салонному стилі»), написав есе «Творчість Фридерика Шопена» (1883), «Адам Міцкевич у музиці» (1888).

У «тернопільський період» діяльності В. Вшелячинського відбулося його знакове знайомство з найбільш відомим його вихованцем – згадуваним вище Денисом Січинським, згодом – видатним українським композитором і хоровим диригентом, першим фаховим музикантом на Галичині, музично-громадським діячем, педагогом [2; 8; 10]. Відомо, що після здобуття початкової фортепіанної освіти в Тернопільській гімназії у В. Вшелячинського, він продовжив навчання в К. Мікулі. Д. Січинський навчався на юридичному та теологічному факультетах Львівського університету, музичну освіту завершив у Львівській консерваторії (1892).

Д. Січинський відомий як організатор і диригент хорів співацького товариства «Боян» (1891 р.з.) у Львові (1890), Коломиї (1893), Перемишлі (1895–1896), Станіславі (1899–1907). 1902 року він заснував у Станіславі першу музичну школу, видавництво «Музична бібліотека». Д. Січинський – один з ініціаторів Союзу співочих і музичних товариств Галичини (1903) [1; 8; 10].

Д. Січинський – автор музики до пісні «Мир вам, браття, всі приносим» на вірші о. Івана Гушалеви́ча, який 1848 року Головна Руська Рада затвердила як національний гімн галичан-русинів. Львівському «Боянові» композитор присвятив в'язанку народних пісень «Було не рубати зеленого дуба» і кантату «Дніпро реве» (1892). У його творчому доробку – значна кількість вокально-симфонічних творів, вокально-хорових творів, музика для театральних вистав; обробки творів інших авторів, менш численною є інструментальна музика, зокрема для фортепіано «Похоронний марш», «Пісня без слів» (1901) та ін. [8; 10].

Зіставляючи грані діяльності обох діячів, можемо виокремити низку спільних характеристик, зокрема, щодо фортепіанного письма, звернення до жанру фортепіанної мініатюри. Простежимо риси фортепіанної

стилістики Ф. Шопена, на якій виховувалися учні К. Мікулі, й ін. [9].

Проілюструємо на прикладі аналізу двох мініатюр Д. Січинського: Прелюдія «В незабудь» та «Пісня без слів», які включені до навчального посібника «Фортепіанні твори українських композиторів» [9].

Як зазначають автори-упорядники (І. Гринчук, О. Горбач), Прелюдія «В незабудь» – п'єса простої двочастинної будови з виразною мелодикою декламаційно-скорботного характеру. Тому в роботі над твором рекомендують «зосередитись на чіткій диференціації мелодії та супроводу, на гнучкому фразуванні, різноманітності динамічних нюансів, щільній запізнюючій педалізації» [9, 104], що характерно й для романтичної мініатюри загалом.

Наступний твір «Пісня без слів» – п'єса двочастинної форми, гомофонно-гармонічної фактури. Автори-упорядники підкреслюють виразну мелодію, «у якій поєднуються декламаційні (пунктирні квартові інтонації, акцентовані дисонанси й ін.) і більш вокалізовані (терцові та секстові низхідні інтонації, прикрашені мелізмами) компоненти. В акомпанементі використано арпеджований та акордовий виклад, що поєднує різні види артикуляції. Отже, такий виклад, часте використання пауз і фермат створюють враження драматичного романсу як монологу-роздуму в складних життєвих обставинах, у хвилини болісних пошуків рішень» [9, 104].

Автори-упорядники зазначають, що при виконанні слід зосередитись на виразному інтонуванні, гнучкому фразуванні, різноманітності динамічних нюансів, щільній запізнюючій педалізації, на диференціації мелодії та супроводу в різних варіативних викладах, що створюють відповідний образ і драматургію твору загалом. Наголошують на народно-пісенній інтонації творів, обрамленій у загальноромантичну стилістику, що апелює і до музики Ф. Шопена (можливо, під впливом В. Вшелячинського, К. Мікулі).

Наукова новизна статті. Простежено лінію фортепіанної педагогічної та виконавської традиції К. Мікулі як учня Ф. Шопена в наступних поколіннях музикантів, пов'язаних з Тернопіллям. Серед них – Владислав Вшелячинський, Денис Січинський, Марія Солтисова (Бібулич), Денис Леонтович. На прикладі аналізу двох фортепіанних мініатюр Д. Січинського (як вихованця К. Мікулі та В. Вшелячинського) проілюстровано характерні ознаки письма, пов'язані із фортепіанною стилістикою

Ф. Шопена і, водночас, з народно-пісенною інтонацією, рисами українського солоспіву, пісні-романсу.

Висновки. Отже, можемо зробити висновки про роль В. Вшелячинського як послідовника К. Мікулі в процесі становлення музичної освіти, зростання рівня музичної інструментально-виконавської культури на Тернопілля. Достатньо вагомим був вплив В. Вшелячинського на його учня Д. Січинського як фахового композитора, диригента, виконавця та фортепіанного педагога Східної Галичини й Тернопілля зокрема.

Перспективи подальших досліджень. Вважаємо, що проблема міжкультурних впливів залишається і надалі актуальною для музикологічних розвідок різних напрямів. Вдячним матеріалом можуть слугувати постаті педагогів і виконавців різних поколінь, представників різних музичних культур, які залишили вагомий слід у музичній культурі України.

Література

1. Бойцун Л. Тернопіль у плінні літ. Тернопіль : Джура, 2003. 389 с.
2. Гринчук І., Спольська О. Вітчизняні виконавські школи: регіональний аспект. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі* : науковий журнал. 2020. №5. С. 24–31.
3. Гуральник Н. Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти та виховання. Київ : вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. 276 с.
4. Кашкадамова Н. Фортеп'яне мистецтво у Львові : Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль : Астон, 2001. 400 с.
5. Кашкадамова Н. Фортеп'яно-виконавське мистецтво України : історичні нариси, 2017. 616 с.
6. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. Львів : Українознавча наукова бібліотека НТШ, 2008. 223 с.
7. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У 2-х т. Т. 1. Львів : Сполум, 2003. 288 с.
8. Медведик П. Діячі української музичної культури : матеріали до біобібліографічного словника. *Записки НТШ Т. ССХХVI: Праці музикознавчої комісії*. Львів : НТШ, 1993. С. 370–455.
9. Фортепіанні твори українських композиторів : навчальний посібник. Вип. 4 / упоряд.: І. Гринчук, О. Горбач. Тернопіль : Астон, 2016. 116 с.
10. Черепанин М. В. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія. Київ : Вежа, 1997. 328 с.
11. Шульгіна В. Д. Музична Україніка. Київ : НМАУ, 2000. 232 с.

References

1. Boitsun, L. (2003). Ternopil over the years. Ternopil: Dzhura [in Ukrainian].
2. Hrynychuk, I., & Spolska, O. (2020). Domestic performing schools: regional aspect. *Musical art in educational discourse*, 5, 24–31 [in Ukrainian].
3. Huralnyk, N. (2011). Scientific-pedagogical school of pianists in the theory and practice of music education and upbringing. Kyiv: vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova, 276 [in Ukrainian].
4. Kashkadamova, N. (2001). Piano Art in Lviv: Articles. Reviews. Materials. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
5. Kashkadamova, N. (2017). Piano and Performing Arts of Ukraine. Historical Essays. Lviv [in Ukrainian].
6. Labantsiv-Popko, Z. (2008). One hundred pianists of Galicia. Lviv: Ukrainoznavcha naukova biblioteka NTSH [in Ukrainian].
7. Mazepa, L., & Mazepa, T. (2003). The path to the Academy of Music in Lviv. Vol. 1. Lviv: Spolom [in Ukrainian].
8. Medvedyk, P. (1993). Figures for the Ukrainian Musical Culture. Materials to the Bio-Bibliographic Dictionary. Lviv: NTSH, CCXXVI, 370–455 [in Ukrainian].
9. Hrynychuk I., & Gorbach O. (ed.). (2016). Piano works of Ukrainian composers: Textbook. Issue 4. Ternopil: Aston, 116. [in Ukrainian].
10. Cherepanyn, M. V. (1997). Musical Culture of Galicia (second half of XIX – first half of XX century): Monograph. Kyiv: Vezha [in Ukrainian].
11. Shulgina, V. D. (2000). Musical Ukraine. Kyiv: NMAU, 232 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 19.03.2022

Отримано після доопрацювання 08.04.2022

Прийнято до друку 10.04.2022