

УДК 78.071.2:787

Роксоляна Закопець

## ЧЕСЬКІ СКРИПАЛІ НА ЛЬВІВСЬКИХ СЦЕНАХ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТЬ)

У статті досліджується проблема інтегративних процесів у соціокультурному просторі Східної Європи на межі ХІХ – початку ХХ століть на матеріалі міжкультурних взаємодій України та Чехії. Докладно аналізується концертна діяльність видатних чеських скрипалів Я.Коціана, Ф.Ондржічка, Я.Кубеліка, В.Пжігоди, В.Гумля, В.Неделі, які гастролювали та працювали у Львові, розбудовуючи західно-українську виконавську школу.

**Ключові слова:** українсько-чеські зв'язки, соціокультурний простір, міжнаціональні культурні взаємини, скрипкова школа, концертна діяльність.

Українсько-чеські культурні взаємини мають давню й плідну історію. Варто зауважити, що інтеграція цих національних парадигм відбувалася на паритетних началах, порівняно, наприклад, з аналогічними процесами в межах польської чи російської культур. У музичній сфері слід згадати красномовні факти діяльності фундаторів перемиської школи в особах А.Нанке, В.Зрзавого (Серсавія), а також Л.Седляка, К.В.Заппа, В.Дундера, Л.Ріттера фон Ріттенберга, М.Конопасека, Ф.Мічі та багатьох музикантів чеського походження, які працювали в Галичині, вкладаючи свій неоціненний внесок у розбудову української культури. Назвімо кілька чільних постатей, серед яких: Л.Куба (знаменитий фольклорист та етнограф, товариш І.Франка, Ф.Колесси); В.Роллечек, Й.Медеріч-Галлюс, Й.Башни (композитори та видатні суспільно-громадські діячі); Ф.Конопасек, Л.Челянський, Л.Сірота, М.Зуна (диригенти, останній – відомий скрипаль), Р.Шварц (органіст, композитор, диригент); Л.Марек (учень Ліста), Й.Пістль, В.Курц (піаністи); А.Слядек, Ф.Шімунок (віолончелісти), Б.Лвовські (професор Львівської консерваторії 1884–1890 рр.), Г.Водворзка (контрабасисти); Я.Мазак (віртуоз-корнетист, трубач) та ін. Існувало у Львові й товариство “Чеська бесіда” [4, с.169], яке постійно пропагувало здобутки чеської культури, у тому числі й музичної. З іншого боку, українські музиканти силою свого таланту отримали від чехів настільки велике визнання, що вся вітчизняна композиторсько-виконавська еліта першої половини ХХ століття, за рідкими винятками, здобувала вищу освіту в Празі. Одержала прихисток у буремні роки Першої світової війни та після визвольних змагань велика колонія емігрантів. Створення на території Чехословаччини не лише інтернованих таборів для велетенської кількості військових і біженців, але й розгалуженої сітки навчальних закладів від початкових до вищих навчальних інституцій – факт, який не має аналогів в європейській історії ХХ століття\*. Чеські виконавці завжди були бажаними гостями на львівських сценах, головно ж, представники скрипкової школи.

Отже, дослідження функціонування міжнаціонального тандему є *актуальним*. Царини скрипкового виконавства частково торкалися у своїх дослідженнях Л. і Т.Мазепи [6], Л.Кияновська [3; 4], А.Рудницький [8; 9] В.Щепакін [18], Ю.Ваф'я [1], Ю.Волощук [2], А.Савка [14; 15] та інші українські вчені. Однак поза межами їх наукових інтересів залишилося широке коло недостатньо висвітлених аспектів. **Метою** нашої статті є систематизація відомостей про концертну діяльність представників чеського скрипкового мистецтва в Галичині, зокрема, у Львові на межі ХІХ–ХХ століть.

Аналізуючи концертну практику чеських скрипалів, слід зазначити, що у Львові провадив свою педагогічну діяльність композитор, скрипаль, один із зачинателів галицької професійної музичної освіти *Й.Башни*. Упродовж кількох років працювали на викладацькій ниві

\* Ці дані детально висвітлені в роботах: Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома війнами. – Ч. 1. – Прага, 1942. – 2-ге вид. – Львів; Кент; Острог, 2008. – 336 с.; Єржабакова Б. Українці в Празі між двома світовими війнами // Визвольний шлях. – Лондон, 1990. – Кн. 8. – С. 993–1000; Біднов В. Українське еміграційне студентство в цифрах // Український студент. – Прага, 1922. – Ч. 5; Трошинський В. Міжвоєнна українська еміграція в Європі як історичне і соціально-політичне явище // НАН України. Т. І: Соціологія / відп. ред. В. Б. Євтух. – К.: Наук. думка, Інтел, 1994. – 260 с.; Ульяновська С., Ульяновський В. Українська наукова і культурницька еміграція у Чехословаччині між двома світовими війнами // Українська культура. Лекції за редакцією Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 477–504; Шрамченко Л. Українське, білоруське та грузинське студентство на високих школах в Чехо-Словаччині. Записки УГА в ЧСР. – Прага, 1927. – Т. І. – С. 248–280.

скрипалі А.Брож, К.Бруньгофер, Г.Славічек, Й.Єжічка, Ф.Кребс і знаменитий О.Шевчік\*. Одним з почесних членів ГМТ у 1885 р. був обраний ще один чеський музикант – талановитий скрипаль-педагог В.Гржималі\*\* [6, с.46]. З 1899 р. професором Львівської консерваторії стає випускник Празької консерваторії Й.Овчарж – один із засновників Спільки музикантів у Львові (1904), член товариства “Чеська бесіда”. При цьому творчому осередку концертував організований з викладачів консерваторії (ГМТ) львівський “Чеський квінтет” у складі: М.Вольфсталь (скрипка), Ф.Якль (скрипка), Б.Тун (альт), А.Слядек (віолончель), В.Курц (фортепіано) [1, с.196]. У 1900 році був створений перший Чеський струнний квартет у складі Б.Лготского, К.Прохазки, К.Моравца (альт) і Б.Вашки. Він проіснував лише один рік [16, с.73]. Недовго у Львові працював ще один учень О.Шевчіка – Б.Лготский, який грав у Львівському оперному театрі й був музикантом філармонічного оркестру Л.Челянського, згодом – Варшавської філармонії. З 1904 до 1930 – член всесвітньо відомого квартету Шевчіка–Лготского [16, с.61]. З активною діяльністю Л.Челянського пов’язане створення Львівського філармонічного оркестру, який, практично повністю складався з чеських оркестрантів, і його іноді в пресі називали “чеським” [14, с.51].

Концертні виступи іменитих чеських скрипалів перетворилися у Львові в добру традицію. За спостереженнями Л.Мазепи, ще на початку XIX ст. у Львові гастролують чеські скрипалі А.Брож, Р.Браун, А.Вреха [6, с.35]. Відчутно посилюються чесько-українські контакти в другій половині XIX століття, і цей процес мав крещендуючий характер. У Галичині гастролують скрипалі світової слави, що було безпосередньо пов’язано з бурхливою діяльністю першого та єдиного сезону Львівської філармонії, початок функціонування якої припадає на 1902–1903 рр. Якщо зважити на хронологію подій у згаданому сезоні, то практично кожного місяця львів’яни мали змогу чути скрипалів світової слави, серед яких – чеські музиканти Я.Коціян, Ф.Ондржічек, Я.Кубелік, М.Зуна, В.Пжігода. Окрім них, у виконанні концертмейстерів оркестру В.Гумла та В.Неделі постійно звучали шедеври світової класики. У такий спосіб львівська публіка могла ознайомитися з творчістю славетних і маловідомих композиторів, почути перлини струнно-смичкового мистецтва в досконалій інтерпретації видатних виконавців.

Як вважає дослідник першого філармонічного сезону у Львові А.Савка, “зі сторінок преси, яка дає чисельні відгуки на кожен концерт, постає яскрава й різнобарвна картина концертного життя. Однак, слід зазначити, що критична думка була на той час далеко не однотайна, відрізнялася влучними, іноді претензійними характеристиками того чи іншого виконавця (не дивлячись на вагу його імені), велику увагу приділяла не лише суто технічним можливостям чи манері виконання, а у першу чергу, стосувалася художнього трактування музичних творів, інтерпретаційних особливостей, стильових вирішень. Іноді думки критиків співпадали, хоча кожен з них проявляє індивідуальну позицію та особисті оціночні критерії. Попри коротку констатацію фактів, часто ми стикаємося з розлогими рецензіями, які покликані якнайповніше ознайомити публіку з тим чи іншим виконавцем і музичними творами” [14, с.91].

Варто зазначити, що Ф.Ондржічек постійно гастролював Європою, і Львів регулярно опинявся на мапі його артистичних турів (1882 р., 1998 р., двічі в 1903 р.). Триумфальними успі-

---

\* **Шевчік Отакар (1852–1934)** – видатний чеський педагог і концертуючий скрипаль. Уперше виступив у 9-річному віці. Навчався у В.Бауера в Празі, Празьку консерваторію закінчив по класу А.Бенневіца. Гастролював Європою, а з 1874 до 1892 р. жив і працював в Росії. Був концертмейстером оркестру оперного театру та викладачем скрипки в Харкові, займався педагогічною діяльністю в Києві (1875–1892). Виступав як соліст та ансамбліст (разом з В.Пухальським) у Києві. Супроводжував Е.Ізаї в гастроліях Росією (1883). З 1892 до 1906 рр. – професор Празької консерваторії, згодом викладає у Відні, Парижі, різних містах Америки, Зальцбурзі та Лондоні. За 60-літню педагогічну діяльність О.Шевчік виховав близько 1 200 скрипалів, серед яких Я.Кубелік, Я.Коціян, Е.Моріні, В.Шнейдерхан, С.Фойерман, В.Таліх, Ф.Ступка, Є.Цимбаліст, К.Сараджев, Я.Рабінович.

\*\* **Гржималі Войтех (1842–1908)** – чеський скрипаль, композитор і педагог. Закінчив Празьку консерваторію. У 1868–1873 рр. – концертмейстер празьких театрів. Автор багатьох творів (опери, симфонії, квартети, хори). Виступав як соліст-скрипаль у Львові та Чернівцях, де обіймав посаду диригента філармонічного оркестру. В.Гржималі – батько композитора Отакара Гржималі та брат відомих чеських музикантів: Яроміра Гржималі (1845–1905) – віолончеліста (викладав у Гельсінкі, Чернівцях, Львові) та Яна Гржималі – автора “Школи гри на скрипці” (Mala hudebni encyklopedie. – Praha, 1983. за 16. – С.31).

хами супроводжувалися його виступи в концертах 1882 та 1998 років. Так, у вересні 1882 року Ф.Ондржічек відвідав Львів разом із чеським композитором і диригентом К.Коваржовіцем, під орудою якого відбулися виступи знаменитого чеського скрипаля. [16, с.50].

Проте з постійно зростаючою гастрольною активністю світових зірок львівська критика могла порівнювати різні виконавські стилі, манери, інтерпретації. Цікавими й показовими щодо цього є гастролі Ф.Ондржічка в 1903 році. Так, на початку 1903 року попросився зі Львовом В.Бурместер, і одразу на концертній естраді виступив Ф.Ондржічек. 8 січня відбувся концерт, де артист показав себе не лише як скрипаль, але і як композитор, виконавши власну *Фантазію на теми "Проданої нареченої" Б.Сметани*. Під батуту Л.Челянського також прозвучав *Концерт для скрипки з оркестром D-dur Л. ван Бетговена*, який справив на львів'ян надзвичайне враження.

У Великому симфонічному концерті (10.01) прозвучали такі твори:

*М.Брух. Концерт для скрипки з оркестром; Б.Сметана – Ф.Ондржічек. Фантазія на теми "Проданої нареченої"; Н.Паганіні "Танець чарівниць"; С.Бах. Арія і Фуга.*

Цікаво, що в цих концертах поруч з Ф.Ондржічком брала участь примадонна Дж.Беллінчоні, тісно пов'язана із С.Крушельницькою. Згадані симфонічні концерти стали свого роду "інтродукцією" до гастролей Чеської філармонії (11.01.1903 р.).

Даючи високу оцінку змісту концертних програм і рівню їх виконання, критика досить стримано рецензує виступи скрипаля, постійно орієнтуючись на інтерпретаційний стиль В.Бурместра. Так, наприклад, Я.Скшидлевський пише, що за красою тону, шляхетністю фразування, а передусім чистотою стилю Ондржічек ніяк не дорівнює Бурместру [21]. Інший же критик на сторінках "Przeglad" зазначає: "Є то віртуоз першорядний, з технікою титанічною, непомильною і буйним темпераментом. Прегарно виконав він шалені і карколомні фіоритури в "Танці чарівниць" Н.Паганіні і з того погляду переміг навіть Бурместра, котрий в недавньому концерті той самий утвір відіграв; натомість з погляду стильності в грі та інтелектуального поглиблення твору не стоїть Ондржічек так високо як Бурместер" [10]. Цікаву думку із цього приводу висловлює А.Вахнянин: "Перед 5 літами вітали і пригощали поляки Ондржічка бенкетами і тостами. Нині прийняли його досить холодно. Тоді залицялися до чехів, нині повіяв другий вітер, хоч політичні вітри не повинні впливати на штуку. Штука і артистизм постануть заодно інтернаціональними. Нам представився Ондржічек в тім світлі, що й давніше – артистом, що вірно служить штуці, хоч може в відміннім подекуди напрямі від Бурместра" [10]. Наступного разу Ф.Ондржічек відвідав Львів 12.04.1903 р. У програмі: *К.Сен-Санс. Концерт для скрипки з оркестром h-moll* (диригент Л.Челянський); *Й.-С.Бах. Арія і Фуга; Н.Паганіні. "Танець чарівниць"; Г.Ернст. "Угорські мелодії"*.

Уже на прем'єрних концертах виступив молодий, знаменитий чеський скрипаль Я.Коціян\* (29.09.1902 р.). У його виконанні прозвучали *Концерт для скрипки з оркестром fistol Г.Ернста та "God save the king" (англійський гімн) Н.Паганіні*. Слід зазначити, що в наступному концерті скрипаль виконав *Концерт для скрипки з оркестром D-dur Н.Паганіні*, а також два сольних номери: *д'Амброзіо "Канцонетта і Романс"* і віртуозну п'єсу *О.Шевчіка "Голька модроока"* (02.10.1902).

Щире визнання критики й публіки засвідчило фурор молодого музиканта перед яким невдовзі відкрилися двері найбільших світових залів. Так, С.Берсон, який критично ставився до деяких творів, обраних Я.Коціяном, зокрема, до композицій О.Шевчіка та д'Амброзіо, відзначає унікальні технічні можливості молодого скрипаля: при веденні мелодії смичком він здатен акомпанувати собі пічкато, виконувати найскладніші флажолети та подвійні ноти, грати трелі-пічкато, перевищуючи тим самим досконале звучання арфи [19]. С.Мелінський

---

\* **Коціян Ярослав (1883–1950)** – чеський скрипаль, педагог, композитор. Учень Й.Забродського, згодом у Празькій консерваторії – О.Шевчіка (скрипка), А.Дворжака (композиція). Перший публічний виступ відбувся в 5-літньому віці. Активно гастрював різними країнами світу. З 1907–1910 рр. – працює в Одесі, де організовує й очолює "Одеський квартет", пізніше в Петербурзі "Мекленбурзький квартет". Ректор Празької консерваторії. Автор "Елементарної школи гри на скрипці". З 1960 р. проводиться конкурс молодих скрипалів ім. Я.Коціана, з якого молоді львів'яни неодноразово привозили високі нагороди, підтримуючи спадкоємність традицій чеської скрипкової школи, довершену майстерність представників якої мали змогу оцінити їхні попередники на межі XIX–XX століть.

окреслює його техніку як “баєчну” (надприродну, казкову, фантастичну), а його тон як такий, що “наділений сріблястим звуком, який осяєє слухача шляхетною барвою і незвичкою силою” [20]. Проте найвищу оцінку Коціян здобув у Н.Вахнянина, дві рецензії якого в “Руслані” за художньою довершеністю та змістом можна порівняти із шуманівськими статтями про Шопена чи Брамса, котрі відкрили музичних геніїв світові, справедливо винагородивши їх великим майбутнім: “Молоденький Коціян має за собою скінчену техніку скрипарську. Хроматичні скали, легата, стаката, арпеджия, флажолети потрійні, піцката, помішані з агсо, подвійні і потрійні браня і всякі інші штуки і штучки скрипарські – все те є дрібничкою для артиста, – а на сій скінченій техніці буде Коціян тон, котрий пливе повно, говорить, виявляє душу артиста і мисль авторську. Коціян робить велике вражінє як на зрителья так і на слухача. Амфітеатр був дуже мило тронутий гладкостію гри, чистотою тонів, їх глибокостію і легкостію подужання всяких трудностей. Мелодія лилася. Оплескам не було кінця, а артист, добавками до програми, розкрив широко і всесторонньо свій талан у всякім напрямі. В концерті Ернста співала його скрипка, в Паганіні “God save the king” (гімні англійським) був артист дійсним Паганіні” [12]. І далі: “п. Я.Коціян видав львівській публіці на сім концерті другий, багатий артистичний пир. І сим разом велів він нам в концерті Паганіні (D-dur) і в Шевчіка “Holka modrooka” подивляти свою скінчену, бравурну техніку, а в д’Амброзія “Cansonetta” і “Romans” – тон своєї скрипки. В Шевчіка “Модроокій дівчині” співав нам чеський артист флажолетами формальний дует, супроводжав сам себе, дріботів скорого козачка, тужив в темпі вальсовім, плакав, то знов будто сміявся. Чи в Паганіні концерті не перейшов самого легендарного автора, ми може пішли б в заклад. Але в чім стане небавом дуже високо молодий ще віком чеський артист? – то певно тоном своєї скрипки. На тім поли перестигне він не одного європейської слави скрипака. На тім поли ворожать йому всі славну будучність. Здається, що туди клониться душа молоденького віком артиста, повна ніжного чувства” [12].

Величезний успіх у Львові здобув молодий і талановитий чеський скрипаль Я.Кубелік\*. Він дав три концерти, у яких представив насичену артистичну програму, показавши себе майстром не тільки у віртуозних творах Н.Паганіні й П.Сарасате, але й заслужив похвалу критики за виконання Й.-С.Баха, В.-А.Моцарта та Ю.Свендсена. У першому Великому симфонічному концерті 12 лютого 1903 року прозвучали: *Н.Паганіні. Концерт для скрипки з оркестром D-dur; Нешвер. “Колісанка”; Й.-С.Бах. “Прелюдія”; Ф.Шуберт-А.Вільгельмі. “Ave Maria”; А.Бацціні. “Рондо”; Ю.Свендсен. “Романс”.*

Через два дні – 14.02.1903 р. – Я.Кубелік репрезентує нову програму: *В.-А.Моцарт. Концерт для скрипки з оркестром D-dur; Ф.Шопен. “Ноктюрн”; П.Сарасате. “Циганські танці”; Н.Паганіні. “Nel cor piu non mi scuto”; Л.д’Амброзіо. “Романс”.*

Наступного дня – 15.02.1903 р. – відбувся Концерт з програмою: *П.Сарасате. “Циганські наспіви”; Н.Паганіні. “Nel cor piu non mi scuto”.*

Критики одноставно вихваляють неймовірну вправність молодого віртуоза. Зокрема, “Gazeta Lwowska” описує техніку скрипаля як таку, що вже перейшла межі правдоподібності, а неказанну чистоту та великий і шляхетний тон, як головні засади його гри [23]. На сторінках “Przegląd” критик наголошує, що в незрівнянній майстерності потрібно вбачати не тільки щось механічне, ремісниче, таке, що не належить до правдивого мистецтва, а “скрипка в його руках не відіграє роль машини, на якій концертант виказує осліплюючу вправність своїх пальців, але стає чудовим організмом, в котрому дрімують тони дивовижно пристрасні і дивовижно гармонійні, то потужні, то нечутні. Тон цей Кубеліка свідчить про глибоке почуття музичне і огнистий артистичний темперамент” [24]. Відповідно до своєї блискучої техніки Я.Кубелік добирав і програму. У віртуозних речах він тишив публіку кожним карколомним пасажем, технічним

---

\* **Ян Кубелік (1880, Ніле – 1940, Прага)** – видатний чеський скрипаль і композитор. Учень Ф.Ондржічка, К.Вебера, Ф.Сршне. У Празькій консерваторії займався в О.Шевчіка (скрипка) і К.Штеккера, Й.Ферстера та К.Кнітля (композиція). З 1898 почав гастролювати багатьма країнами світу. Виступав 1901 р. у Росії. Уславився як виконавець найскладніших віртуозних творів Н.Паганіні, яких після його смерті ніхто не виконував (цю традицію почав М.Вільгельмі). Власник одного з найдосконаліших інструментів А.Страдіварі. Зі Львовом Я.Кубеліка пов’язують не лише гастрольні виступи, але діяльність його внука – світового значення архітектора Мартіна Кубеліка – почесного доктора Львівської політехніки. З 1994 р. по кілька разів на рік відвідує Львів.

прийомом, однак і солодку тужливу мелодію вдається йому заспівати, про що якнайкраще засвідчили “Ave Maria” Ф.Шуберта і “Романс” Ю.Свендсена [25]. Захоплену, ширю, ба навіть, поетичну замітку з приводу виступу молодого скрипаля читаємо в “Руслані”: “Слухаючи Кубеліка в кантіленах, відчуваємо спів його душі, благородний, чистий, повний тепла, той спів, що просто ллється в душу і несе її в сфери – скажімо виразно – нетуземні, в сфери, де панує вічна, непорочна гармонія. А слухаючи Кубеліка в концерті Паганіні чи в “Рондо” Бацціні, композиціях, переповнених технічними труднощами, ми не тільки мусимо подивляти ту легкість, з якою Кубелік поконує ті труднощі, але відносимо вражінє, що ось то артист розливає хвилею каскади сміху та веселих жартів, щоби вибити душу слухача з задуми і з серйозности буденного життя. Кубелік не пописується технікою. Ні! Техніку свою зуживає він для вищої ціли, іменно, щоби серйозного слухача настроїти весело, ніби жартовливим щебетанєм молодої дівчини. Чеському артистови можна сміло ворожити світлу будучність на славу свого народу” [13]. Іменитий Я.Кубелік ще раз відвідав з концертними виступами Львів у 1932 році – за вісім років до смерті. Йому акомпанував А.Голечек [5].

У 1903–1904 рр. як соліст-скрипаль виступав з Львівським симфонічним оркестром під керуванням Л.Челянського і М.Зуна, який згодом викладав у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка, поєднуючи педагогічну працю з активною концертною діяльністю скрипаля-соліста, ансамбліста та диригента.

Дещо пізніше, уже в період після Першої світової війни, львів'яни отримують нагоду ознайомитися з творчістю легендарного чеського скрипаля ХХ століття В.Пжігоди\*, який у межах свого знаменитого тосканінієвського турне відвідає, між 84 концертними містами Європи, і Львів.

Розглядаючи вплив чеської скрипкової школи, яка тісно “співпрацювала” з українцями в загальнонаціональному масштабі [18], галицька скрипкова культура явила яскраві та плодотворні результати. Серед українських галицьких скрипалів, які навчалися на базі чеської скрипкової школи, можна назвати Є.Перфецького, В.Цісика, Р.Придаткевича (також у Ю.Сверстки), Є.Цегельського, О.Бережницького, які здобували школу в О.Шевчіка, блискучими представниками якої були Я.Кубелік та Я.Коціян [7, с.115–127]. У В.Райссіга студіювали М.Лепкий і С.Левицька. Одна з провідних скрипальок та педагогів Галичини досліджуваного періоду Є.Щедрович-Ганкевичева – учениця Л.Ауера й О.Шевчіка. У “львівських чехів” освіту здобули М.Гайворонський, Б.Сарамага (Ф.Кребс). Є.Перфецький, у свою чергу, на традиціях О.Шевчіка виховав Р.Криштальського й одного з найзнаменитіших українських скрипалів першої половини ХХ століття Р.Придаткевича. Цікаво, що представники української діаспори, скрипалі молодшого покоління (середина ХХ ст.) А.Бучинська (США) та Є.Гузарук (Канада) студіювали у В.Пжігоди [8, с.296]. Зазначимо, що скрипалі-львів'яни польського чи єврейського походження також навчалися та переймали кращі традиції чеської скрипкової школи. Так, Ю.Пуліковський навчався в О.Шевчіка, а В.Коханський, який викладав від 1906 р. у Львівській музичній консерваторії ім. К.Шимановського, теж був учнем О.Шевчіка.

---

\* **Пжігода Ваша (1900–1960)** – легендарний чеський скрипаль. Почав грати з трьох років, доводячи слухачів до сліз. У 6 років займається з проф. Мараком у Празі. Однак фортуна не була прихильною до юного вундеркінда. Бідуючи, він потрапляє до Італії, де грає у випадкових ресторанах. Поворотний момент настав 1919 в ресторані “Grande Italia” у Мілані, де його гру почув Артуро Тосканіні й виніс вердикт: “Паганіні не міг би зіграти краще”. Протягом наступних 5-ти місяців Ваша дає 84 концерти. У 1920-х рр. після концертів у Буенос-Айресі та Сан-Паулу він їде в США, де його чекає грандіозний успіх у Карнегі-Холі, Чикаго, Детройті, Клівленді. Розлучений з першою дружиною Альмою Роуз – єврейкою, яка загинула вісім літ після розлучення в Освенцімі, що стало причиною вигнання скрипаля з комуністичної Чехії. Він емігрує до Туреччини, одружуючись знову на єврейці. У 1949 р. виступає в США, Швейцарії, Німеччині й Австрії, приймає професуру у Відні. У 1954 р. у Зальцбурзі в аварії калічить праву верхню частину руки. Ускладнений перелом вимагав тривалої госпіталізації із серйозними наслідками. З виконанням Скрипкового концерту Дворжака в 1956 р. у залі Сметани в Празі він повернувся в рамках музичного фестивалю “Празька весна 56” після дванадцяти років відсутності. Його приймали одними з найбільших овацій, записаних в історії. Меломани стояли на фасадах й у віконних отворах. Публіка разом з оркестром, стоячи, вітала його 15-хвилинною овацією. Це було прощання з Прагою. У 1958 році він зробив в Італії ще декілька записів, включаючи всі Варіації Паганіні.

Таким чином, кризовий період зламу століть демонструє надзвичайно багату й розмаїту палітру скрипкової музики, яка звучала на сценах Львова. То був час зміцнення національних традицій, час становлення та інтенсивного розвитку галицької скрипкової школи. Шанувальники академічної музики мали змогу чути й спілкуватися з іменитими світовими зірками. Послідовний і плідний вплив чеської скрипкової школи, яка тісно співпрацювала з українцями в загальнонаціональному масштабі, галицька скрипкова культура явила яскраві та плодотворні результати. Проектуючи в майбутнє перспективи порушеної теми, варто зазначити, що в другій половині XX ст. чесько-українські контакти продовжилися й у плані концертно-гастрольних виступів, і в аспекті розвитку національної скрипкової школи, розкриваючи в подальшій історії нові сторінки цієї плідної традиції.

1. Ваф'я Ю. З львівської історії українсько-чеських музичних взаємин / Юрій Ваф'я // Молоде музикознавство. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка : зб. статей. – Львів, 2002. – С. 193–197.
2. Волощук Ю. І. Скрипкова культура Галичини 1848–1939 років : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01 – теорія і історія культури / Юрій Волощук ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 1999. – 192 с.
3. Кияновська Л. Діяльність німецьких, австрійських та чеських музикантів в Галичині у XIX столітті / Любов Кияновська // Musica Galiciana. – Rzeszow : WWSP, 2000. – Т. V. – S. 119–127.
4. Кияновська Л. Стилєва еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. / Любов Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 339 с.
5. Колесса М. Мої зустрічі з чеською музикою / Микола Колесса // Львівська брама. – 1996. – № 16.
6. Мазепа Л. Шлях до музичної Академії у Львові / Лешек Мазепа, Тереса Мазепа. – Львів : Сполом, 2003. – Т. 1. – 288 с.
7. Михальчишин Я. З музикою крізь життя / Ярослав Михальчишин. – Львів : Каменярь, 1992. – 231 с.
8. Рудницький А. Українська музика. Історично-критичний огляд / Антін Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 306 с.
9. Рудницький А. Наша скрипкова справа / Антін Рудницький // Свобода. – 1958. – Квітень.
10. Руслан. – 1903. – Ч. 290. – 13 січ.
11. Там само. – 1902. – Ч. 209. – 1 жовт.
12. Там само.
13. Там само. – 1903. – Ч. 26. – 15 лют.
14. Савка А. Перший сезон Львівської філармонії (1902–1903 рр.) у контексті філармонічного руху : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Андрій Савка ; ЛНМА ім. М. Лисенка. – Львів, 2010. – 178 с.
15. Савка А. Скрипкове виконавство першого сезону Львівської філармонії 1902–1903 рр.: музикознавчий зріз / А. М. Савка // Музикознавчі студії : зб. наук. праць Ін-ту мистецтв Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. акад. ім. П. Чайковського. – К. ; Луцьк, 2007. – Вип. 1. – С. 157–171.
16. Чехи в Галичині : біографічний довідник / [Дрбал О., Кріль М., Моторний А. та ін.]; заг. ред. Є. Топінки. – Львів : Центр Європи, 1998. – 120 с.
17. Ших Б. Франтишек Ондржичек / Б. Ших. – М., 1958. – 93 с.
18. Щепакін В. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця XVIII – початку XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / В. Щепакін ; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2001. – 20 с.
19. Gazeta Lwowska. – 1902. – № 227. – 4 pazdziernika.
20. Kurjer Lwowski. – 1902. – № 275. – 4 pazdziernika.
21. Dziennik Polski. – 1903. – № 14. – 9 stycznia.
22. Przegląd. – 1903. – № 7. – 10 stycznia.
23. Gazeta Lwowska. – 1903. – № 39. – 18 lutego.
24. Przegląd. – 1903. – № 36. – 14 lutego.
25. Wiek Nowy. – 1903. – № 490. – 18 lutego.
26. Branberger J. Konzervatoř hudby v Praze pamětní spis k stoletému jubileu zalozeni ustavu / Jan Branberger. – Praha, 1911. – 150 s.

*В статтє исследуются интегративные процессы в социокультурном пространстве Восточной Европы на рубеже XIX – начала XX веков на материале межкультурных взаимодействий Украины и Чехии. Подробно анализируется концертная деятельность выдающихся чешских скрипачей Я.Коциана,*

*Ф.Ондржичка, Я.Кубелика, В.Пжигоды, В.Гумля, В.Неделы, которые гастролировали и работали во Львове, развивая западноукраинскую исполнительскую школу.*

**Ключевые слова:** украинско-чешские связи, социокультурное пространство, межнациональные культурные взаимоотношения, скрипичная школа, концертная деятельность.

*The article investigates the integrative processes in the socio-cultural space of Eastern Europe at the turn of the nineteenth – early twentieth centuries on the material of cross-cultural interactions of Ukraine and the Czech Republic. Detailed analysis of the outstanding concerts of Czech violinists J.Kotsian, F.Ondrzhichek, J.Kubelik, V.Pzhigoda, V.Gumlya, V.Nedelya, who toured and worked in Lviv developing a West-Ukrainian performers school, is conducted.*

**Key words:** Ukrainian-Czech relations, socio-cultural space, international cultural relations, violin school, concert activity.

УДК 681.818.52:788.52

Божена Корчинська-Яскевич

### КОНСТРУКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ДМИТРА ДЕМІНЧУКА В ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО СОПІЛКАРСТВА

*У статті висвітлена роль конструкторського винаходу майстра Д.Демінчука в професіоналізації сопілкарства. Описані конструктивні особливості хроматичної сопілки та їх вплив на формування нової виконавської технології. Зважаючи на відсутність персоналії Д.Демінчука в опублікованих джерелах, стаття в стислому вигляді містить також біографічні дані майстра.*

**Ключові слова:** Д.Демінчук, професійне сопілкарство, хроматична концертна сопілка.

В останнє десятиліття помітно активізувалося дослідницьке зацікавлення проблематикою реконструкції музичних інструментів етнографічного походження. Описуючи історичний шлях інструментів від витоків до їхнього сучасного статусу, більшість авторів, указуючи на необхідність змін у конструкції інструментів, користуються терміном “вдосконалення”.

У статті авторка оминатиме його як суперечливого в стосунку до традиційного музичного інструментарію, безсумнівно, досконалого у своєму рідному середовищі. У цьому контексті вживання слова “вдосконалення” може мати знецінювальний характер і виражати оцінку автентичного інструментарію як недосконалого, що в жодному разі не відповідає дійсності. Більш адекватним, коректним й оцінково нейтральним є, на нашу думку, термін “модифікація”, “модифікований інструментарій”, який точно окреслює межі перетворень, що відбулися з етнографічними інструментами.

Аналіз останніх досліджень показує, що проблематика виготовлення інструментарію етнографічного походження присутня в дослідженнях, серед яких більшість присвячені бандурі (І.Скляр, Л.Пасічняк, Р.Гриньків, Д.Губ'як, О.Кушнір), цимбалам (О.Незовибатько, Т.Баран), баянові (М.Давидов та ін.). До авторів, які в тому чи іншому аспекті висвітлюють проблеми виготовлення сопілок, описують її технологію, належать І.Скляр, М.Корчинський, І.Маринін, А.Кондрашевський.

Проте хроматична концертна сопілка та її винахідник Д.Демінчук до сьогодні об'єктами дослідницької уваги не були. З огляду на це, публікація матеріалу про одного з найвизначніших сучасних майстрів-конструкторів Д.Демінчука та про його винахід – хроматичну концертну десятиотвірну сопілку – видається достатньо актуальною. Потреба в такого роду дослідженні загострюється також відсутністю біографічних даних майстра в друкованих джерелах.

**Метою** статті є висвітлення історії винаходу та перша публікація біографічних даних його автора, отриманих в особистому інтерв'ю, а завданням – аналіз відмінностей конструкції хроматичної сопілки Д.Демінчука від її попередниць і належна оцінка впливу цього інструмента на формування нового виконавського жанру.

Спадковість традиції будівництва музичних інструментів в Україні пов'язана, передусім, з етнографічним інструментарієм. Його регіональна строкатість, що дійшла до нас у майже незміненому вигляді, донесла найархаїчніші ознаки древніх знарядь, що є свідченням глибокої вірності сформованій традиції. На жаль, така спадкова тяглість, у зв'язку з певними істо-