

Богдан Сюта

Kijowska Akademia Sztuk, Ukraina

ШКОЛА КАРОЛЯ МІКУЛІ У ФОРТЕПІАННІЙ ПЕДАГОГІЦІ: РЕКОНСТРУКЦІЯ МАЛОВІДОМОГО

Щоб вповні досягнути значення та міру внеску Кароля Мікулі [Karol Mikuli] до скарбниці світового фортепіанного мистецтва та педагогіки потрібно детально вивчати і осмислювати (а часом і переосмислювати) усі відомі факти, свідчення і навіть чутки. На жаль, нам найчастіше відомо лише про якісь певні сторони діяльності видатних персоналій, а інші, якось непомітно відсунувшись в тінь, перебувають поза увагою ширшого загалу. Часто це призводить до однобічності в усвідомленні місця і ролі тієї чи іншої людини в культуро творчих чи мистецьких процесах, а іноді – до часткового забуття ряду імен. Щось подібне сталося з визначним піаністом, педагогом і музично-громадським і освітнім діячем позаминулого століття Каролем Мікулі. Ми знаємо його як піаніста-виконавця, учня Ф. Шопена, видавця і редактора першого видання творів великого польського композитора, організатора музичного життя Львова і першого очільника львівської консерваторії, композитора-епігона Ф. Шопена і нарешті як педагога-піаніста. Парадокс полягає в тому, що його музично-педагогічні принципи в основному реконструйовані з коментарів та редакторських поміток у виданні творів Ф. Шопена. Цього, як на мене, замало для осмислення певних аспектів багаторічної педагогічної діяльності К. Мікулі.

Кількість учнів музиканта навіть за мірками 19 ст. була величезною, а педагогічний авторитет був беззаперечним. Називати себе учнем К. Мікулі було дуже престижно: часом так робили навіть ті піаністи, що не навчалися безпосередньо у самого майстра, а просто були учнями його приватної школи. Вони знали, що вислів «учень К. Мікулі» є золотим квитком у лотереї професійного успіху. І навіть пройшовши навчання за кордоном у не менш іменитих майстрів, музиканти в Галичині в першу чергу вказували, що вони є учнями Мікулі.

Спробуймо змодельовати місце Кавалера Лицарського хреста Імператорського австрійського ордена Франца Йосифа [Franz Joseph] професора Кароля Мікулі у фортепіанній педагогіці європейських країн другої половини

19 століття, спроектувавши це питання на кілька реконструйованих нами біографій чи ряд фактів із відомих біографій музикантів, що у свій час навчалися у славетного музиканта. Адже значна кількість інформації щодо відомих музикантів позаминутого століття дійшла до нас у вельми викривленому, а іноді й спотвореному вигляді, що спричиняє деформацію усього інформаційного поля досліджуваних об'єктів, і – конкретно – постаті і творчої особистості К. Мікулі.

Нас зацікавили скупі біографічні дані кількох із величезної кількості відомих і маловідомих нині учнів львівського музиканта, які б могли вдало доповнити звичні для нас характеристики його особистості. Йдеться про відомих піаністів Ольгу Зелінську (Яніну-Сезано) [Olga Zielińska, *primo voto* Piasecka, *secundo voto* Cézano, *tertio voto* Vulliet], Людвіга Мапека [Ludwik Marek] і Марію Вікторію Яшек-Солтис [Maria Wiktoria Jaszek-Sołtys (Sołtysowa)].

Найперше звернімо увагу на знану ученицю К. Мікулі, непересічну артистичну особу Ольгу Зелінську, за чоловіком Каролем Пясецьким гербу Яніна [Karol Piasecki herbu Janina] Пясецьку (фон Яніна) [Olga Piasecka (Olga von Janina)], яка народилася у Львові 17 жовтня 1845 [деякі джерела подають 1847 рік] року. Дата смерті потребує уточнення: останні згадки про піаністку походять з Парижа і датуються першою половиною 1914 року. Після розлучення з першим чоловіком (із часів першого подружжя взяла собі за артистичне прізвище гербове ім'я родини чоловіка: Яніна) вийшла заміж 1881 року вдруге за маркіза Гі Домініка Жозефа де Біно [Marquis Guy Dominique Joseph de Binos], більше відомого за літературним псевдонімом Поль Сезано [Paul Cézano]. По його смерті в жовтні 1887 року одружилася втретє: її обранцем став видатний швейцарський науковець, політичний діяч, відомий лікар-гінеколог, професор, доктор медицини Франсуа Вюльє [François Vulliet]; шлюб тривав до 1896 року: аж до смерті третього чоловіка). Власне під цими іменами своїх чоловіків піаністка, педагог, громадська діячка і письменниця стала відомою ширшій громадськості.

Батько Ольги Людвік Зелінський [Ludwik Zieliński] (1808–1873) походив із середовища галицької ходячкової шляхти, був комерсантом, літератором у Перемишлі та Львові, згодом купив невелике село Любича Королівська поблизу Рави Руської, де виховував трьох дітей, серед яких була й Ольга.

Про батька Ольги інформації достатньо багато, але нас зацікавило питання: ким була її мати? Вдалося зібрати деякі відомості про цю людину. Отже, мати Ольги Сабіна Зелінська походила з давнього українського (частково сполонізованого) шляхетського роду Лопушанських. Нвйдавніше коріння цього роду – в Кінашові поблизу Більшівців на галицькому Поділлі над Дністром. Донині в околицях Старого Самбора – Хирова та Рави

Руської мешкають численні представники бічних ліній цього роду. Тому поширене твердження Я. Мільштейна про те, що «Янина [Janina] Ольга (урожд. Орбелиани [gruzin. ორბელიანები])»¹ є стовідсотковою вигадкою, позбавленою будь-яких підстав.



Іл. 1. Ольга фон Яніна (фото із сайту: Janina Olga von, de; <https://www.sophie-drinker-institut.de/janina-olga-von>)

Перші уроки музики Ользі дала вдома мати. Згодом дівчинка брала уроки у Антонія Врана [Antoni Wran]. У 1853–1855 Ольга навчалася гри на фортепіано у Вільгельма (Вілема) Блодека [Vilem Blodék], учня Александра Дрейшока [Alexander Dreyschocks], що був домашнім учителем музики Зелінських. 1863 року дівчина одружилася з Каролом Пясецьким, проживши з ним трохи більше року розлучилася. У квітні 1865 року поїхала з матір'ю в Париж навчатися гри на фортепіано в Анрі Герца [Henri Herz]. Навчання тривало заледве півтора року і завершилося наприкінці 1866 року публічним виступом. Після цього 1866 року Ольга повернулася до Львова. Чотири роки навчалася у К. Мікулі час від часу виступаючи на концертах. Вочевидь була дуже здібною ученицею і хорошим музикантом, адже скупий на похвали професор К. Мікулі присвятив улюбленій учениці цикл «6 вальсів» для фортепіано оп. 18 (1869) (*m-me Olga Janina*; видав у Відні французькою мовою С.А. Спіна). Це сталося відразу після того, як Ольга поїхала на навчання до Ф. Ліста у Рим і Веймар. Повчитися у славетного угорського віртуоза було в той час ознакою доброго смаку у професійних

¹ Я.Ф. Мильштейн, *Лист*, т. 2, изд. 2-е, расширенное и дополненное, Москва 1970, s. 554.

музичних колах Європи. На першому ж прослуховуванні вразила всіх присутніх неповторним «демонічним» (вислів княгині Шаховської, яка була свідком цієї інтерпретації) виконанням Першого Мефісто-вальсу Ф. Ліста². Їздила з композитором та його численними шанувальницями в Угорщину. Була дуже екзальтованою особою, курила сигари, вживала опіум, мала власний пістолет, називала себе козацькою графинею. Концертувала без особливого успіху 1870 року у Варшаві і інших містах Російської імперії. Восени 1870 року відвідала з Ф. Лістом Італію, а згодом на його запрошення взяла участь у Бетховенському фестивалі у Веймарі. 3 липня 1871 року поїхала не без навіювання Ф. Ліста в США (Нью-Йорк), давала концерти до осені, але й тут без великого успіху. Привезла з собою в США три томи «Технічних вправ» Ф. Ліста і вперше їх там оприлюднила. В листопаді 1871 року покинула Нью-Йорк і приїхала в Пешт до Ф. Ліста. Після листопадового скандалу і погроз убивством княгині Кароліні Вітгенштейн [Karolina Elżbieta Wittgenstein] і Ф. Лістові (лист О. Яніної до К. Вітгенштейн від 19 листопада 1871 року) повернулася до Львова. Скандал у стосунках з Ф. Лістом завдав шкоди як його репутації, так і її. Ольгу Яніну почали називати авантюристкою, а Ліста – підступним ловеласом, піддаючи обох суспільному ostracizmu. Це призвели до замовчування і неспіху ряду концертів піаністки (яка – треба бути чесним – виступала в молодому віці дуже нерівно), а Ліста почали уникати або припинили з ним спілкування цілий ряд аристократичних родин та представників світу мистецтва європейських країн. Нині, реконструюючи ці давні події на підставі нечисленних фактів, удоступнених останніми роками громадськості в опублікованій епістолярії чи мемуаристиці, можна стверджувати, що для скандальних сюжетів книг О. Яніної існували певні реальні підстави. Про це побічно свідчить також висловлення Ф. Ліста із 1886 року: «Вона не була поганою, тільки невірною». На мою думку вона мала непересічний талант»³.

На початку 1872 року поїхала в Брюссель. Перший концерт у Бельгії зіграла 6 січня по дорозі до столиці у Монсі. У Брюсселі виступала у рамках співпраці з Артистичним об'єднанням під керуванням Адрієна Франсуа Серве [Adrien François Servais] і Анрі В'єтана [Henri François Joseph Vieuxtemps] (концерт у лютому 1872 року). Основу більшості концертних програм піаністки складали твори Ф.Ф. Шопена (всі учні К. Мікулі мали в репертуарі великі підбірки творів Шопена) і Ф. Ліста. У грудні 1872 року дала кілька концертів в Парижі, а 1873 року здійснила насичене концертне турне по США.

² Ledosde Beaufort Raphaëlu. Nadine Helbig, *Franz Liszt. The story of his life*, Boston 1986, s. 217.

³ *The Death of Franz Liszt: Based on the Unpublished Diary of His Pupil Lina Schmalhausen*, trans. and ed. A. Walker, Cornell University Press 2002, s. 55.

З 1881 року переїхала в Швейцарію, де одружилася з Полем Сезано (цим літературним псевдонімом він часто користувався у повсякденному житті після 1876 року, коли розійшовся із першою дружиною; у деяких публікаціях без жодних на те підстав стверджується, що Поль Сезано, а властиво маркіз де Біно, був російським підданим), і стала називати себе «Ольга Львовна Сезано» (Ольга Львів'янка), що також на слух хибно сприймалося як ім'я і по-батькові на російський штиб. У рецензіях зазначалося, що з дому піаністка була *Russin* чи *Rousse*, хоч насправді правильно було вказувати «русинка» (*Ruthenin*), як офіційно називали в Австро-Угорщині українців (дівчат-католичок у змішаних сім'ях згідно папського едикту хрестили за конфесією матері, хлопчики отримували хрещення за конфесією батька. Можемо припустити, що Ольга була охрещена як греко-католичка. Це питання потребує подальших досліджень). Мешкало подружжя в Лансі недалеко від Женеви. Займалася тут О. Яніна, як вказує Анна-Катарін Баббе [Annkatrin Babbe]⁴, переважно педагогічною діяльністю, спорадично даючи сольні концерти в Женеві, Лозанні і Монтро.

Але виїжджала також на сольні виступи до Марселя, Лондона, Берліна, Лейпцига. 1886 року стала разом з Карлом Анрі Ріхтером [Carl-Henri Richter] співзасновницею Женевської академії музики [Académie de Musique de Genève], урочисто відкрита 1 лютого 1886 року), яка успішно функціонує до сьогодні. На концерт, присвячений відкриттю академії, Ольга Яніна запросила Ганса фон Бюлова [Hans Guido Freiherr von Bülow], з яким до цього кілька разів давала спільні концерти. Навесні він був запрошений дати майстер-клас фортепіанної гри, а у червні відвідав іспити учнів академії і знову дав концерт. Успіх цих заходів був феноменальним. (Цікавий творчий тандем двох піаністів, що навчалися у Ліста, були ним високо поціновані, і мали на нього жаль з особистих причин). Але влітку 1886 року піаністка склала із себе усі академічні повноваження і обов'язки й покинула академію, щоб відкрити власну Вищу школу фортепіано і гармонії [Ecole supérieure de piano et d'harmonie].



Лл 2. Journal de Genève 16. Juli 1886 (фото із сайту: Janina Olga, von, de; <https://www.sophie-drinker-institut.de/janina-olga-von>)

⁴ Janina Olga, von, de, <https://www.sophie-drinker-institut.de/janina-olga-von> (1.09.2019).

Того самого року помер Поль Сезано. Після цього на деякий час Ольга Яніна-Сезано припинила публічні виступи, які відновилися тільки в кінці 1887 року концертом у Женеві. 1888 року піаністка одружилася втретє з відомим лікарем-гінекологом, доктором медицини Франсуа Вюльє [François Vulliet] (була його другою дружиною). 12 червня 1891 року дала концерт у Лондоні, 5 травня 1894 року дала в Парижі монографічний концерт з творів Й. Брамса. 1896 року після смерті чоловіка поселилася на постійно на півдні Франції. Саме в той час у Львові відійшов у кращий світ її славетний учитель Кароль Мікулі.



Іл. 3. Гробівець Кароля Мікулі і його дружини Стефанії на 77 полі Личаківського цвинтаря у Львові (фото із сайту: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Grave_of_Karol_and_Stefania_Mikuli.jpg)

Останні згадки про піаністку походять з-перед Першої світової війни, коли вона перебувала в Парижі.

Які ж висновки можемо зробити із частково реконструйованої нами біографії Ольги фон Яніна? Чи була вона авантюристкою, чи видатною піаністкою і музичною діячкою доби романтики? Швидше за все друге. Звернімо увагу на свідчення про те, якфон Яніна проходила «вступне випробовування», виконавши «демонічно» Перший Мефісто-вальс Ф. Ліста. Зважаючи на те, що блискуче виконати цей твір може тільки сформований

піаніст із віртуозними задатками, можемо зробити висновок про те, що на навчання до Ф. Ліста приїхала фактично вже повністю сформована піаністка і музикантка. До того ж безпосередня продовжувачка фортепіанної школи Ф. Шопена. Сам Ф. Ліст без особливих сентиментів ставився до принципів фортепіанної педагогіки свого на рік старшого колеги, хоча й визнавав, що не має такого педагогічного таланту, як Ф. Шопен. У колі друзів у 1840-х роках Ф. Ліст з прохолодою відгукувався про фортепіанну методика Ф. Шопена, акцентуючи увагу на тому, що найбільшою бідою Шопена-педагога є відсутність серед учнів славних піаністів-віртуозів (хоч на початку веймарського періоду сам Ф. Ліст мав заледве п'ятьох учнів). Йому просто не щастить на учнів – пояснював Ліст. Ф. Шопен характеризував Ф. Ліста як поверхового піаніста, основною метою якого є досягнути максимальної швидкості і блиску у виконуваних пасажах. Справді, Ф. Шопен займався фортепіанною педагогікою, як і В.А. Моцарт, задля заробляння грошей. Тому серед його учнів і учениць переважну більшість становили представники заможних верств населення та діти паризької аристократії. Мікулі був рідкісним винятком у цьому колі, адже свідомо готувався до кар'єри професійного піаніста, а не багатого аматора, що може розважити гостей жіничного салону виконанням однієї-двох популярних п'єс. Як концертуючий піаніст він зробив блискучу кар'єру. Ф. Ліст розглядав фортепіанну педагогіку як могутній маркетинговий важіль у своїй діяльності. Він був свято переконаний, що головною метою піаніста має бути амплуа віртуоза-виконавця. Саме тому на відміну від Ф. Шопена, який не радив займатися на фортепіано більше, ніж три години на день, Ф. Ліст вважав нормою щоденні шести-семигодинні заняття, левину частку часу яких повинне було займати вправлення і вдосконалення технічних прийомів і труднощів.

Ф. Ліст трактував свої уроки як вищу школу виконавської майстерності, своєрідну докторантуру для піаністів. За свою працю він не брав грошей, хоч займався з учнями (у великих групах) двічі на тиждень по тричотири години. Претенденти на навчання повинні були вже бути сформованими піаністами і достатньою мірою інтелектуалами (слабших кандидатів він після одного-двох занять безжально відсилав в консерваторію). Тобто, Ольга фон Яніна таки справді була не із числа «слабачків», адже в консерваторію її не відправили. Вона, вочевидь повністю задовольняла і другу умову Ф. Ліста: була начитаною особою, інтелектуалкою, добре орієнтувалася у мистецтві і могла вести з учителем бесіди на теми з культури, мистецтва і естетики. Власне, незважаючи на величезну подібність педагогічних принципів Ліста і Шопена, форма їхніх уроків кардинально відрізнялася. Шопен працював традиційно, проводячи індивідуальні уроки

за фортепіано з детальними проробками тих чи інших фрагментів творів чи типів техніки у творах. На відміну від Шопена, Ліст грошей за уроки не брав, хоч часом їх дуже потребував. Це були своєрідні акції творчого самоутвердження і підтримання своєї особи у центрі уваги артистичного співтовариства. Ф. Ліст збирав велику групу учнів, один із яких виконував щось на фортепіано, інші ж були слухачами. Потім Ліст, розгулюючи по приміщенні розповідав щось на теми змісту чи символіки значень виконаного твору, і рекомендував у цьому світлі підправити виконання. Учень грав твір ще раз, іноді – іще раз. Коли це не задовольняло Ліста, а детально роз'яснити, що саме у виконанні слід виправити сам не міг, він сідав за рояль і показував, як потрібно було зіграти. Якщо хтось із учнів, які відразу оточували інструмент і намагалися не пропустити жодного руху учителя, не розумів суті правок, Ліст грав іще раз. Іноді повторював виконання ще раз. Часто він диспутував із учнями на «навколомузичні» та загально-філософські теми, або наводив якісь приклади чи паралелі із класичної або новітньої літератури⁵. Крім того, якщо Ліст кудись від'їжджав, усі учні і учениці повинні були його супроводжувати: навчання переривати не дозволялося. Іноді учням дозволялося в місцях перебування учителя виступити на концертах. Але справжньою метою таких переїздів лістівської свити була підтримка атмосфери захопленості і величчя особистості короля фортепіанних віртуозів...

Вочевидь Ольга могла вільно вести бесіди на найскладніші теми з Ф. Лістом. Вона також їздила з ним у світі супроводу. Часом переривала навчання у Ліста виїздами у власні концертні тури. Вона добре знала французьку і німецьку мови, володіла англійською і російською. З років навчання у Парижі була добре ознайомлена з сучасною французькою літературою. Видані згодом книги її авторства добре ілюструють непересічний літературний талант піаністки. У часи її навчання в Парижі великою популярністю користувалися твори видатного письменника-романтика Проспера Меріме, зокрема й есе «Богдан Хмельницький» та «Козаки України і їх останні отамани». У назвах книг пера «козацької графині» спостерігаємо виразні алюзії до цих популярних творів. Вона чудово знала і свій родовід (походження роду матері із південної частини Галицького Поділля), і історію народу, з якого виводилася ця материнська гілка її роду, – українців (в Парижі всіх українців (у Австрії – рутенців) з легкої руки П. Меріме тоді називали козаками). Тому і йдеться у книгах фон Яніни (анонімних чи підписаних іншим іменем) про козачку, що розповідає...

⁵ Це добре описано у книзі: А. Зилоти, *Мои воспоминания о Ф. Листе*, Санкт-Петербург, Типография С.Л. Кинда 1911, 55 с. Автор – піаніст-віртуоз і симфонічний диригент, двоюрідний брат С. Рахманінова – брав приватні уроки у Ф. Ліста.

Але особливо цікавими є свідчення про те, що Ольга ходила в штанах, палила сигари, часом носила пістолет і вживала опіум. Чомусь досі ніхто із нечисленних дослідників творчості піаністки та Ф. Ліста не звернув на ці факти окремої уваги. Слід думати, що її улюблений учитель Кароль Мікулі багато розповідав талановитій і допитливій учениці про свого великого учителя, у тому числі й про його приватне життя, смаки, уподобання... Неможливо було обійти у цих розповідях відносини Ф.Ф. Шопена і Жорж Санд. Ользі – натурі романтичній і експансивній – подобалася ця історія. Коли вона стала ученицею Ф. Ліста, історія кохання Фредеріка Шопена і Аврори Дюдеван знову постала перед її очима. Ольга вирішила стати аналогом Жорж Санд у стосунках з Ф. Лістом. Тим більше, що сам піаніст-віртуоз дуже любляв жіноче товариство, багато фліртував, а замолоду вів життя розгульного денді... Але композитор на той час уже переріс вік юнацьких забав, а його офіційна подруга-аристократка була щирою католичкою і постійно закликала його до каяття за гріхи молодості. За якийсь час абат Ф. Ліст уже всіма силами намагався позбутися нав'язливого товариства молодії і дещо «дикої» козачки. Він пропонував їй різні концертні виступи і тури, а в поїздку в США навіть віддав рукописну копію своєї методичної праці. Але Ольга була впертою і твердого характеру людиною, і постійно поверталася. Нарешті виник величезний скандал з погрозою вбивства, і фон Яніна змушена була відступити. Але відступ виявився тактичним кроком: вона почала писати і видавати написане... Згодом скандальні новини стали все рідшими, а сама Ольга зустріла Поля Сезано, що став її другим чоловіком. Потім стала вдовою. І до моменту третього одруження Ф. Ліст став для піаністки давно минулим часом...

Таким чином, на прикладі Ольги фон Яніни бачимо, що з-під рук Кароля Мікулі виходили повністю сформовані музиканти – виконавці, що відповідали шопенівському ідеалу. Вони були широко ерудованими, мали достатній репертуар, щоб розпочинати концертну діяльність, були піаністами нового, романтичного типу (залучали до виконання кисть, зап'ястя та передпліччя, використовували вагу руки, змінювали форму постановки руки залежно від типу техніки, використовували позиційну гру) і добре орієнтувалися в сучасній композиторській творчості. Вони легко потрапляли в число учнів Ф. Ліста (який з кінця 1860-х років вже навіть трохи розмовляв по-польськи) і користувалися його артистичною опікою. Власне цієї «путівки в артистичне життя» найбільше сподівалися більшість учнів Франца Ліста. Вихованці Кароля Мікулі не були винятком. Згадаймо, як до Ліста прослуховувався вже широко відомий на той час піаніст – віртуоз, вихованець Мікулі – Моріц Розенталь [Moriz Rosenthal]. Ліст підійшов до рояля, коло якого ще сидів молодий Розенталь, який

щойно закінчив виконання, і сказав до інших претендентів: «Ви ж так не зможете. Хіба ні?..». До речі Моріц Розенталь часто повторював своїм учням формулу, засвоєну під час занять у Кароля Мікулі: «Не відділяйте емоції від інтелекту. Інтелект є власне тим місцем, де повинні перебувати емоції»⁶.

Іншою видатною і не надто відомою постаттю, що представляє фортепіанну школу К. Мікулі є піаніст, композитор, педагог, музично-громадський діяч і успішний підприємець Людвік Марек.



**Лл. 4. Людвік (Людвіг, Луї) Марек (фото із сайту:
<https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)**

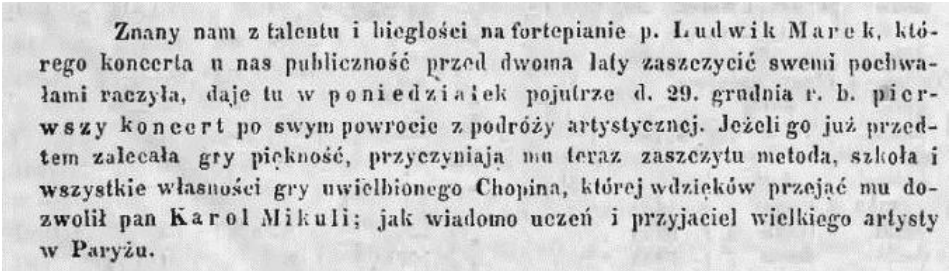
Людвік (Людвіг, Луї) Марек [Ludwik Marek] (1837–1893) був сином чеського музиканта, що мав у Львові приватну музичну школу і завдяки цьому здобув високий авторитет у мистецьких колах міста. Батько був першим учителем музики свого талановитого сина. Перший публічний

⁶ M. Rosenthal, *The Old and the New School of Piano Playing [w:] Moriz Rosenthal in Word and Music: A Legacy of the Nineteenth Century*, ed. and with an Introduction M. Mitchell, A. Evans. Preface by Ch. Rosen, Bloomington and Indianapolis 2009, s. 74–78.

виступ Людвіка у Львові відбувся у 10-річному віці. Маючи 13 років, він виступав уже в супроводі оркестру. Згодом молодий піаніст концертує у Львові, по містах Австрії і Росії, але для продовження професійного навчання Л. Марек був прийнятий учнем до Кароля Мікулі.

Уже викладаючи фортепіано у Львові й очолюючи засновану ним Першу концесійовану музичну школу [Pierwsza koncesjonowana szkoła muzyczna Ludwika Marka we Lwowie] (1870–1893), молодий професіонал, прагнучи до максимальної досконалості, їде 1872 року до Веймара, щоб навчатися у Ф. Ліста. Після навчання у великого угорця і серії гастрольних виступів у 1872–1873 роках у містах Німеччини і Австрії, Л. Марек вирішує ще взяти ряд уроків у учня Ф. Ліста Ганса фон Бюлова.

Після гастрольної подорожі містами Росії, Польщі, Угорщини, Румунії Л. Марек в 1854 році яскраво виступив у Львові в програмі концерту ГМТ.



Znany nam z talentu i biegłości na fortepianie p. Ludwik Marek, którego koncerta u nas publiczność przed dwoma laty zaszczylić swemi pochwałami raczyła, daje tu w poniedziałek pojutrze d. 29. grudnia r. b. pierwszy koncert po swym powrocie z podróży artystycznej. Jeżeli go już przedtem zalecała gry piękność, przyczyniają mu teraz zaszczytu metoda, szkoła i wszystkie własności gry uwielbionego Chopina, której wdzięków przejać mu dozwolił pan Karol Mikuli; jak wiadomo uczeń i przyjaciel wielkiego artysty w Paryżu.

Лл. 5. Рецензія на виступ 1854 року, „Gazeta Lwowska” 1856, nr 297

(фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)

Природно, що він став професором класу фортепіано в Консерваторії ГМТ, де працював протягом 1865–1895 рр.).



Z dniem 1 września rozpoczęły się wpisy w pierwszej koncesyonowanej Szkole muzycznej LUDWIKA MARKA przy ul. Teatralnej 1. 10.
Nauka gry na fortepianie w 3 oddziałach: I. Dla początkujących. II. Wyższy. III. Do wydoskonalenia gry i wyższego wykształcenia muzycznego. Cwiczenia zbiorowe bezpłatnie. Statut w księgarni p. Gu-brynowieza i Schmidta. (6357 11–12)

Лл. 6. Реклама школи фортепіанної гри Людвіка Марка (фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)

Pierwsza koncesyonowana
Szkoła muzyczna
Ludwika Marka
 we Lwowie, Rynek I. 9. 5852

Rozpoczęcie nauk gry na fortepianie w trzech kursach, od początków do wydoskonalenia gry, z dniem 1 września. — Nauka śpiewu solowego. — W oddziałach równoległych po dwie uczennice za opłatą: w drugim kursie 4 i 6 złr. miesięcznie, w trzecim kursie 7 złr. miesięcznie.

Główny skład
Fortepianów i pianin

Sprzedaż także na raty, miesięcznie po 15 zł.
Największa wypożyczalnia.

Лл. 7. Перша концесійована школа та склад роялів і піаніно Людвіка Марка у Львові (фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)



Skład fortepianów
SZKOŁA MUZYCZNA
L. M A R K A
 w Ryнку I. 9, I. piętro.

Nowe, krzyżowe fortepiany od 280 zł. a pianina od 250 zł. z opakowaniem. Przegrane instrumenta taniej. Najbogatszy wybór. Forte-piany pod 10-letnią gwarancją z najlepszych fabryk, które się sprzedają za gotówkę i wypożycza, jako też poleca takowe **na raty miesięczne od 15 złr.** — Sławna organy amerykańskie. (4968 163 —?)

Лл. 8. Реклама Першої концесійованої школи та складу інструментів Людвіка Марка (фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)

Але якщо бути точним, то власний досвід викладання Л. Марек узагальнив у збірці «Фортепіанні вправи з додатком брошури про систему фортепіанної гри» – [«Ćwiczenia fortepianowe z dodatkiem broszury o systemie gry fortepiano-wej», 1892 р. видання] та підручнику «Нові вправи на фортепіано для набуття правильного удару (туше) і розвитку техніки»⁷, де зумів досягнути унікального

⁷ L. Marek, *Nowe ćwiczenia na fortepiano dla pozyskania prawidłowego uderzenia i rozwinięcia techniki*, z. 1–3, Lwów 1890, Seyfartha i Czajkowskiego.

органічного синтезу двох провідних ліній романтичного піанізму – лістівської та шопенівської шкіл, які насправді були дуже близькими.



Іл. 9. Реклама та головний склад інструментів Першої концесіонованої школи Людвіка Марека (фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)

При школі діяч доповнює список своїх послуг продажем та винаймом піаніно і роялів, налагоджує співпрацю з кращими світовими виробниками, (зокрема з фірмою «С. Bechstein»), згодом відкриває додаткові склади інструментів на вул. Коперника, № 3 (нині під цим числом збудований 1909 року для Страхової компанії «Трієст» будинок Львівської державної фінансової академії (див. фото внизу із сайту: https://www.pslava.info/LvivM_KopernikaVul_StrachovaKompanijaTrijest3,217826.html) та площі св. Духа (тепер – площа Івана Підкови):



Іл. 10. Будинок на вул. Коперника № 3 у Львові



Лл. 11. Реклама складу інструментів Людвіка Марєка
(фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)

— Pogrzeb ś. p. Ludwika Marka, odbył się wczoraj po południu przy tłumnym udziale publiczności, przeważnie ze sfer artystycznych. Orszak żałobny rozpoczynała kapela „Harmonii“, która zmarłemu wiele ma do zawdzięczenia, a odprowadzali zwłoki na miejsce wiecznego spoczynku OO. Bernardyni. Na osobnym wozie wieziono liczne wieńce, między innemi od Towarzystwa muzycznego, od nauczycielek, od uczennic. Za karawanem postępowała rodzina i niezwykle liczna reprezentacya świata muzycznego.

Лл. 12. Некролог Людвіка Марєка (фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)

Справу батька протягом певного часу продовжувала його дружина, а далі – донька Марія, яка згодом зробила успішну кар’єру як оперна співачка.



Іл. 13. Реклама складу інструментів Марії Марек
 (фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)

Згодом вона відступила права концесії на школу талановитій учениці батька Гелені Оттавовій [Helena Ottawowa], прекрасній піаністці, акомпаніаторці, педагогу. За її керівництва школа діяла на вулиці Театральній, № 16, вона успішно розвинула педагогічні принципи засновника і об'єднала в закладі високопрофесійний педагогічний колектив.



Іл. 14. Реклама музичної школи Гелені Оттавової
 (фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>)



Іл. 15. Будинок на розі Театральної вулиці і Трибунальської площі, де містилася школа М. Марек і Г. Оттавової. Нині тут готель «Леополіс» (Фото кінця XIX ст. із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/> та 2009 р. із сайту: https://www.tripadvisor.ru/Hotel_Review-g295377-d657841-Reviews-Le_opolis_Hotel-Lviv_Lviv_Oblast.html#/media/657841/19421810:p/?albumid=101&type=2&category=101)

Педагогічні напрацювання Л. Марека були включені до консерваторських посібників. Його твори зустрічались в репертуарі піаністів протягом всього міжвоєнного двадцятиліття. А з приходом до Львова нової влади після Другої світової війни ім'я музиканта поступово забулося. І тільки на початку третього тисячоліття ми знову повертаємося *ad fontes*, осмислюючи його плідну діяльність і неоціненний внесок до скарбниці європейського фортепіанного мистецтва.

Про велику авторитетність школи К. Мікулі, її інтелектуальне багатство і культурну різнобічність, носіями яких були Ольга фон Яніна та Людвік Марек, свідчать численні спогади, замітки, рецензії сучасників його і безпосередньо його учнів. Але я наведу з них тільки одну показову цитату. Це фрагмент спогадів одного з найвидатніших польських композиторів XX ст. Романа Палестера [Roman Palester], в якому йдеться про роки навчання у Львові у славетної львівської піаністки-педагогині, учениці К. Мікулі і Теодора Лешетицького [Teodor Leszetycki], другої дружини Мечислава Солтиса [Mieczysław Sołtys] (з 1901 року) Марії Вікторії Яшек-Солтис [Maria Wiktoria Jaszek-Sołtys]:

Позитивом моєї професорки було те, що фортепіано та гра на ньому були головним змістом її життя. Це було все, що її цікавило. Вона була студенткою Кароля Мікулі – про це говорили дуже часто, але коли вона посилалася на Теодора Лешетицького – найчастіше з нагоди неправильних аплікатур – ніколи не можна було конкретно вияснити, працювала вона з ним чи ні? У будь-якому випадку, коли щось стосувалось Шопена, вона визнавали лише видання Мікулі, який також «поправляв» деякі тексти – про що ми, т.зв. «молодь яка навчається», не мали поняття. Але поза тим, вона була дуже толерантним професором⁸.

⁸ R. Palester, *Wspomnienia i refleksje*, <http://www.palester.polmic.pl/index.php/pl/palester-o-sobie> (20.09.2019).

У спогадах йдеться також про ту рису, якою вирізнялася більшість учнів К. Мікулі: бути в курсі усіх актуальних культурних подій та музичних явищ сучасності. Р. Палестер описує зокрема цікавий випадок, що стався під час його навчання у пані професора Яшек-Солтисової. Якимсь одного разу на занятті молодий музикант з юнацьким запалом почав щось говорити про музику К. Дебюссі і награвати дещо із новопридбаного недешево у певного антиквара томика творів французького імпресіоніста. Власне музика Дебюссі, як і імпресіоністів загалом, переживала в перші роки після Першої світової війни час найвищої популярності. Молодь (яка в часи військових дій належала до категорій підлітків чи й дітей) її знала і активно вивчала, представники ж середнього покоління і особливо старші музиканти певною мірою випали з цього процесу через воєнні події і нестачу часу на особистий розвиток у зв'язку з необхідністю забезпечувати свій і своїх сімей побут.

Після своїх презентацій Р. Палестер з величезним подивом зрозумів, що пані професор усі називані ним твори давно знає, а дещо з того ще й має в репертуарі і може про них цілком кваліфіковано дискутувати. Властиво це була спільна риса усіх учнів Кароля Мікулі: твори Ф. Шопена і постромантичних сучасних авторів завжди перебували в центрі уваги кожного такого піаніста.

Після цього авторитет учительки – продовжувачки піаністичних традицій Ф. Шопена та К. Мікулі, яка на той час була уже панею в поважному віці – піднявся в очах молодого учня на недосяжну висоту.

На завершення хочу резюмувати: 1) найпоказовішим носієм традицій шопенівського піанізму в другій половині XIX ст. був професор Кароль Мікулі; 2) два найбільші піаністи-віртуози XIX століття Ф. Шопен і Ф. Ліст суттєво відрізнялися не пропагованими принципами навчання і технічними прийомами гри на фортепіано, а підходом до осягнення смислу виконуваного і мірою педагогічного таланту. К. Мікулі перейняв від свого учителя не тільки принципи і технічні методи навчання, але й педагогічні підходи і вдумливе конструювання виконавської концепції, засноване на прагненні до гармонійного поєднання композиторського задуму і обраних виконавцем способів його донесення до слухача; 3) історії про «ворогування» прихильників традицій Ф. Шопена на чолі з К. Мікулі і апологетів школи Ф. Ліста, очолюваної Л. Мареком, що про них можна часто прочитати у музичній публіцистиці, є значним перебільшенням, заснованим на одному реальному факті, що стався 1872 року під час концерту у театрі Скарбка перекonanого лістіанця, колишнього зятя Ф. Ліста Ганса фон Бюлова. Тоді зал демонстративно покинули Кароль Мікулі і кілька десят його учнів. Протистояння «лістіанців» і «шопеністів» у Львові носило

суто естетичний характер і ніколи не переходило на особистості (а сам Г. Бюлов навіть після навчання у Ф. Ліста виступав як піаніст дуже нерівно і часто – непереконаливо); 4) Каролі Мікулі поталанило створити справжню школу гри на фортепіано європейського рівня. Характерною особливістю цієї школи стало виховання різнобічно освічених та інтелектуально й емоційно переконливих виконавців і педагогів. На той у Європі такі школи тільки починали формуватися. К. Мікулі був одним із перших і найуспішніших піонерів цього руху.

Bibliografia

- Гавалюк Р., *Людвік Марек – музикант між двома полюсами*, <https://photo-lviv.in.ua/lyudvik-marek-muzykant-mizh-dvoma-polyusamy/>.
- Зилоти А., *Мои воспоминания о Ф. Листе*, Санкт-Петербург, Типография С.Л. Кинда 1911.
- Куржева Т., *Польські піаністи у Львові наприкінці XIX – початку XX століття: дослідження*, Львів 2005.
- Лабанців-Попко З., *Сто піаністів Галичини*, Число 23, Серія: Українознавча бібліотека НТШ, Львів 2008.
- Мазепа Л.З., Мазепа Т.Л., *Шлях до музичної Академії у Львові*, т. 1: Від доби міських музикантів до Консерваторії (XV ст. – 1939), Львів 2003.
- Мельничук Я.М., *Музично-педагогічна та культурно-освітня діяльність української музичної школи імені М. Лисенка у Чернівцях* [w:] *Науковий вісник Чернівецького університету: збірник наукових праць*, Вип. 271: Педагогіка та психологія, Чернівці 2005, s. 122–129.
- Мильштейн Я.Ф., *Лист*, т. 2, Изд. 2-е, расширенное и дополненное, Москва 1970.
- L'Académie de Musique de Genève*, <http://acadmusge.ch/>.
- Anonym [i.e. Olga Janina], *Souvenirs d'un pianist, réponseaux souvenirs d'une cosaque*, Paris 1874.
- Demko M., *Franz Liszt. Compositeur slovaque*, Lausanne 2003.
- Dybowski S., *Słownik pianistów polskich*, Warszawa 2003.
- Franz Liszt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, dargestellt von Everett Helm, red. K. Kusenbergh, Reinbek bei Hamburg 1972.
- Franz Liszt und sein Kreis in Briefen und Dokumenten: aus den Beständen des Burgenländischen Landesmuseums (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 66)*, red. M.P. Eckhardt u. C. Szabo-Knotik, Eisenstadt 1983.
- Harsányi Z., *Ungarische Rhapsodie. Der Lebensroman von Franz Liszt*, Leipzig 1940.
- Heylli Georges d', *Dictionnaire des Pseudonymes*, Paris 1887.
- Janina Olga von, de, <https://www.sophie-drinker-institut.de/janina-olga-von>.
- La Mara [d. i. Marie Lipsius], *Franz Liszts Briefe*, 8 Bde., Bd. 8, Leipzig 1905.
- La Mara [d. i. Marie Lipsius], *Liszt und die Frauen*, Leipzig 1911.
- Ledos de Beaufort Raphaëlu. Nadine Helbig, *FranzLiszt. The story of his life*, Boston 1986.
- Legány D., *Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–1886*, Wien 1984.
- Liszt F., *Briefe aus ungarischen Sammlungen. 1835–1886*, red. von Margrit Prahács, Kassel [u.a.] 1966.
- Marek L., *Nowe ćwiczenia na fortepiano dla pozyskania prawidłowego uderzenia i rozwinięcia techniki*, z. 1–3, Lwów 1890, Seyfartha i Czajkowskiego.

„Musikpädagogische Blätter” 1884.

„Neue Zeitschrift für Musik” 1870, 1871, 1872.

Newman E., *The man Liszt: a study of the tragicomedy of a soul divided against itself*, New York 1969.

Ottawa-Rogalska Z., *Lwy spod ratusza słuchają muzyki*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987.

Palester R., *Wspomnienia i refleksje*, <http://www.palester.polmic.pl/index.php/pl/palester-o-sobie>.

Robert F. [i.e. Olga Janina], *Souvenirs d'une cosaque*, Paris 1874.

Rosenthal Moriz, *The Old and the New School of Piano Playing* [w:] *Moriz Rosenthal in Word and Music: A Legacy of the Nineteenth Century*, edited and with an Introduction by Mark Mitchell, Allan Evans. Preface by Charles Rosen, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 2009.

Saffle M., *Franz Liszt. A guide to research* (Routledge music bibliographies), New York [u.a.] 2004.

Słownik muzyków polskich, t. 1–2, red. J.M. Chomiński, Warszawa 1964–1967.

Sowiński A., *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych: kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumencistów, lutnistów, organmistrzów, poetów, lirycznych i miłośników sztuki muzycznej, zawierający Krótki rys historii muzyki w Polsce*, Paris 1874.

The Death of Franz Liszt: Based on the Unpublished Diary of His Pupil Lina Schmalhausen, trans. and ed. by A. Walker, Cornell University Press 2002.

Walker A., *Franz Liszt. The final years: 1861–1886*, 3 Bde., Bd. 3, New York 1997.

Walker A., *The death of Franz Liszt: based on the unpublished diary of his pupil Lina Schmalhausen*, Ithaca u. London 2002.

SCHOOL BY KAROL MIKULI IN THE PIANO PEDAGOGY: RECONSTRUCTION OF THE LITTLE-KNOWN FACTS

Abstract

The article is devoted to understanding the phenomenon of formation of the modern piano school and its basic artistic principles on the example of the piano school by Karol Mikuli. The role of creative personalities of a teacher and a student in such a school and, in particular, the role of students and followers of Karol Mikuli in the development of the most important features of his piano method are studied. Little-known biographical facts of prominent pianists, students and followers of Lviv professors: Olga von Janina, Ludwik Marek and Maria Wiktoria Jaszek-Sołtys were directly analyzed.

The article also presents the relationships between piano performance and pedagogical principles defined by F. Chopin and F. Liszt. They are based on the facts from the biographies of students of both musicians. Creative piano methods by F. Chopin and F. Liszt are reconstructed on the basis of their students' performance assessment. The cultural and historical contexts of the formation of the piano performance and pedagogical school by Karol von Mikuli are also covered.

Keywords: Karol Mikuli, piano school, Chopin's students, traditions, pianism, interpreters, followers