

УДК 78.091:780.616.432](477-25)(092)“188”

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2\(43\).2019.171478](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2(43).2019.171478)

ЗАГЛАДЬКО А. О.

Загладько Аліна Олексіївна – аспірантка кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0358-9925>

ПРЕДСТАВНИКИ ШКОЛИ ТЕОДОРА ЛЕШЕТИЦЬКОГО В КОНЦЕРТНОМУ ЖИТТІ КИЄВА 80-Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПРЕСИ)

Розглянуто педагогічну діяльність Т. Лешетицького (1830–1915), визначено його роль у культурно-освітньому процесі в Києві. На основі архівних матеріалів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського наведено нові подробиці про київську піаністику 80-х років ХІХ століття. Здійснено огляд концертної та педагогічної діяльності представників школи Т. Лешетицького – В. В. Пухальського, Г. К. Ходоровського, С. А. Брікнера, Г. М. Єсипової, В. І. Сафонова; наведено маловідомі факти про їх виступи в місті. Педагогічні принципи Т. Лешетицького висвітлено шляхом порівняння виконавського стилю цих піаністів. Розкрито своєрідність педагогічних настанов Т. Лешетицького, які нині є альфою і омегою українського фортепіанного виконавства. Зазначено, що багаторічна педагогічна праця митця, відображена у діяльності його учнів, свідчить про незаперечний авторитет маестро. Він вплинув як на розвиток фортепіанного виконавства загалом, так і на формування окремих національних шкіл, зокрема й української. Концертна і педагогічна діяльність його учнів у Києві впливала на культурне життя міста. Вихованці Т. Лешетицького у 80-ті роки ХІХ століття сприяли формуванню київської фортепіанної школи, адже вони викладали в музичному училищі.

Ключові слова: педагогіка Т. Лешетицького, концертне життя Києва, газетна періодика, виконавський стиль.

Постановка проблеми. Мистецький діалог київської та західноєвропейської традицій у музичному виконавстві останньої третини ХІХ століття – одна з найактуальніших тем у сучасному українському музикознавстві, що свідчить про багатомірність історико-культурного ландшафту тієї епохи. Київська фортепіанна школа – це складний феномен, зумовлений взаємодією з інонаціональними культурами, світоглядними принципами корифеїв певної доби та іншими соціокультурними чинниками. Тому важливого значення набуває вивчення та осмислення творчих засад відомих діячів минулого, фундаторів виконавських шкіл, їх впливу на формування київської фортепіанної школи.

До таких корифеїв належить Теодор Лешетицький (1830–1915), представник віденської фортепіанної традиції, учень Карла Черні. Т. Лешетицький тривалий час проживав у Росії, протягом 1862–1878 років викладав у Петербурзькій консерваторії, а 1878 року повернувся до Відня, де продовжив педагогічну діяльність.

© Загладько А. О., 2019

Серед вихованців Теодора Лешетицького – Ганна Єсіпова, Ігнацій Ян Паде-ревський, Артур Шнабель (Artur Schnabel), Ігнац Фрідман (Ignaz Friedman), Йосип Габрилович (Ossip Gabrilowitsch), Марк Гамбург (Mark Hambourg), Готфрід Гальстон (Gottfried Galston), Василь Сафонов та ін. Він мав незаперечний авторитет, а його педагогічні принципи вплинули на формування національних виконавських шкіл, зокрема й української. Численні представники школи Теодора Лешетицького, які у 80-ті роки XIX століття здебільшого викладали в Київському музичному училищі – Володимир Пухальський, Григорій Мороз-Ходоровський, Станіслав Брікнер, Станіслав Блуменфельд, Микола Тутковський, – вплинули на формування київської фортепіанної школи. Значно поживлявали музичне життя Києва й гастрольні виступи учнів Т. Лешетицького: Ганни Єсіпової, Василя Сафонова, Дмитра Климова.

Значну роль у заповненні невідомих сторінок в історії української культури відіграють матеріали преси.

Мета статті – розглянути педагогічні принципи Т. Лешетицького та концертну діяльність його учнів – В. В. Пухальського, Г. К. Ходоровського, Г. М. Єсіпової, В. І. Сафонова та С. А. Брікнера в Києві протягом 80-х років XIX століття на основі архівних джерел НБУ ім. В. І. Вернадського. Деякі з них уведено в науковий обіг.

Методологічну базу дослідження становлять: метод історичної реконструкції (збір, адаптація інформації, вивчення й аналіз матеріалів); структурно-функціональний метод для виявлення складових поняття «фортепіанна школа», проаналізувати вплив і взаємозв'язки у ланці «вчитель – учень»; діахронічний та синхронічний методи, що надають можливість розкрити процес розвитку фортепіанного виконавства як в історичній перспективі, так і на конкретному етапі; системний метод (об'єднує дані різних галузей знання і надає змогу розглядати фортепіанне виконавство як одне ціле): компаративний метод для зіставлення окремих характеристик фортепіанної майстерності різних виконавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творча діяльність Т. Лешетицького час від часу зацікавлювала музикознавців – це статті, присвячені деяким проблемам його спадщини¹, розділи у працях із загальної історії фортепіанного мистецтва². Цінний матеріал для вивчення педагогічних принципів Т. Лешетицького міститься в роботах С. М. Мальцева³, спогадах учнів митця – Г. М. Єсіпової⁴ та С. М. Майкапара⁵. Теоретико-методологічні положення виконавської школи Т. Лешетицького розглянуто в кандидатській дисертації Ж. В. Дедусенко⁶. Культурне

¹ Брагинская Н. А. Ф. Шопен в аранжировке Т. Лешетицкого // Musicus. 2010. № 1–2 (20–21). С. 8–12.

² Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : в 3 ч. Ч. 1–2. 2-е изд., доп. Москва : Музыка, 1988. 414 с.; Кашкадамова Н. Б. История фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.

³ Див. праці С. М. Мальцева: Рука Лешетицкого // Три века Петербурга: музыкальные страницы : сб. ст. и тезисов. Санкт-Петербург : СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2003. С. 52–80; Метод Т. Лешетицкого. Санкт-Петербург : ВВМ, 2005. 224 с.

⁴ Див.: Бертенсон Н. А. Н. Есіпова. Очерк жизни и деятельности. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1948. 143 с.; Бирмак Л. В. В классе Есіповой // Советская музыка. 1985. № 12. С. 89–92.

⁵ Майкапар С. М. Годы учения. Москва ; Ленинград : Искусство, 1948. 200 с.

⁶ Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Теорія та історія культури / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 208 с.

життя Києва розкрито у працях О. С. Зінькевич¹, Ю. А. Зільбермана², К. І. Шамаєвої³, а становлення професійної музичної освіти в Україні – у статті О. І. Малозьомової, М. Д. Копиці, Т. В. Гусарчук⁴. Численні праці присвячено діяльності В. В. Пухальського⁵. Окремий пласт досліджень становлять праці, присвячені фунда-торам київської фортепіанної школи: колективна монографія «Київська фортепіанна школа. Імена та часи»⁶, роботи Ж. І. Хурсіної⁷, Г. В. Курковського⁸, О. М. Снегірьова⁹ та ін. Питання взаємовпливів музикантів Петербурга і Києва у царині педагогіки розглянуто у статті Л. А. Гнатюк¹⁰. Концертну діяльність польських піаністів у Києві на матеріалі періодики кінця XIX століття висвітлила Т. В. Сітенко¹¹. Проте представники школи Т. Лешетицького у концертному житті Києва 80-х років XIX століття донині не ставали предметом окремого дослідження, чим зумовлено **актуальність** статті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Щоб зрозуміти педагогічні методи Т. Лешетицького, необхідно охарактеризувати його фортепіанне виконавство. За спогадами сучасників та учнів відомого піаніста, виконання Т. Лешетицького вирізнялося завершеністю фразування, різнобарвністю звукових ефектів і технічною досконалістю, проте не було позбавлене ознак салонності, що цілком відповідало ідеї романтичного піанізму. Т. Лешетицький намагався виховати учнів вдумливими виконавцями, здатними працювати самостійно. Як згадує С. Майкапар, Т. Лешетицький дотримувався

¹ Зінькевич Е. С. Концерт и парк на крутояре... Киев музыкальный XIX – начала XX ст. Киев : Дух і літера, 2003. 316 с.

² Зільберман Ю. А. Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки. Київ : Типографія «Клякса», 2012. 480 с.

³ Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. Київ, 1996. 110 с.

⁴ Малозьомова О. І., Копиця М. Д., Гусарчук Т. В. Шлях до відкриття // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / авт.-упоряд, керівник проекту В. І. Рожок. Київ : Муз. Україна, 2013. С. 12–41.

⁵ Пухальський В. В. Життя як служіння музиці : істор.-біогр. зб. / Київський міський метод. центр закладів культури та навч. закладів ; авт.-упоряд. Т. Анохіна, Л. Данченко, Ю. Драгомошенко, Т. Ключко, В. Кулик. 2-ге вид., випр. Київ, 2017. 140 с.; Альшванг А. А. Памяти В. Пухальського // Советская музыка. 1948. № 4. С. 75–76; Романенко А. Р. Культура спогадів і спогади культури: мемуарна спадщина В. Пухальського : дис. ... канд. культурології : спец. 26.00.01 Теорія та історія культури (культурологія) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 255 с.

⁶ Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / авт. проекту Т. О. Рощина ; авт.-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко ; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 632 с.

⁷ Хурсіна Ж. И. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории (1917–1938). Киев : Муз. Україна, 1990. 134 с.

⁸ Курковський Г. В. В. В. Пухальський та Г. М. Беклемішев // Питання фортепіанного виконавства : зб. ст. Київ : Муз. Україна, 1983. С. 25–70.

⁹ Снегірьов О. М. Піаністи України : у 4 вип. Вип. 2. Київ : КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 1998. 112 с.

¹⁰ Гнатюк Л. А. Співробітництво музикантів Петербурга і Києва у сфері музичної педагогіки (кінець XIX – перша третина XX ст.) // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2003. Вип. 9. С. 116–123.

¹¹ Див. праці Т. С. Сітенко: Київські епізоди творчої біографії І. Падеревського // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 42 : Історія музики: нові факти та інтерпретації. Київ, 2004. С. 40–51; Гастрольна діяльність польських піаністів як важливий чинник концертного життя Києва 1900–1913 рр. // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра ; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. Вип. 14. С. 173–179.

принципу: «спочатку техніка, а потім музика». Щоб навчити молодих піаністів володіти фортепіанною технікою, він часто давав їм зовнішньо ефектні, віртуозно-салонні твори¹. Водночас Т. Лешетицький культивував свідоме ставлення до розумового твору, до розвитку слухових уявлень, до роботи над звуком. Представники школи Т. Лешетицького, незважаючи на його спротив догмам і єдиному методу виховання учня, мали багато спільного: їх гри притаманна елегантність і особлива витонченість, іноді з салонним відтінком. Піаністичне втілення цих якостей досягалося особливою постановкою руки², формуванням так званого «куполу», щоб утілити наспівний звук, переважне використання заокругленого фразування, деталізованого нюансування і «хвильової» динаміки з частими *diminuendo* і *crescendo*³. Такий романтичний стиль зумовив і репертуарні уподобання: це переважно твори Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Л. ван Бетховена, транскрипції та оригінальні опуси Ф. Ліста, твори А. Рубінштейна й опуси Т. Лешетицького.

Не дивно, що українські учні Т. Лешетицького – В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, С. А. Брікнер, Ст. М. Блуменфельд та інші, які склали основу київської фортепіанної школи протягом 80-х років XIX століття, здебільшого дотримувались настанов свого вчителя. Т. О. Рощина вважає: «Київська піаністика ніколи не була “замкнутою у собі”. З певною регулярністю Київ збагачувався прекрасними музикантами-педагогами, представниками інших навчальних закладів, які стимулювали наше фортепіанне мистецтво до нових професійних та художніх здобутків»⁴.

80-ті роки XIX століття – цікава й насичена сторінка в музичному житті Києва, провідну роль у якому відіграло місцеве відділення Російського музичного товариства (РМТ), яке діяло з 1863 року. Товариство постійно проводило симфонічні та камерні зібрання, підтримувало Київське музичне училище, у якому відбувалися публічні учнівські іспити й концерти. У цей час Київ з гастролями відвідало багато зарубіжних піаністів: Е. д'Альбер, А. Рейзенауер, С. Ментер, А. Грюнфельд, Й. Венявський, М. Термінська, Ф. фон Шлегель та ін.; скрипалів – П. Сарасате, Г. Венявський, Е. Ізаї, Ф. Ондржичек, І. Лотто, Й. Іоакім, Г. Фріман; віолончелістів – С. Бюргер, Г. Грюнфельд, Д. Поппер; співаків – А. Барбі (Maria Teresa Alice Laura Barbi), А. Форстрем, П. Лукка, Е. Герстер, З. Требеллі (Zelia Trebelli). Значне пожвавлення вносили й концерти російських музикантів – А. Г. Рубінштейна, В. І. Мерзвінського, К. Ю. Давидова, О. А. Пускової та багатьох інших. Мистецький тон Києва задавали місцеві музиканти – М. А. Завадський, О. І. Шевчик, М. Сербулов, Є. І. Риб, В. Ф. Алоїз, Ф. В. фон Мулерт, М. М. Сікард та ін.

Вагомий внесок у концертне й музично-освітнє життя Києва належить Миколі Лисенку. Своєю організаційною (згадаймо співпрацю з театром Марка Кропивницького),

¹ Майкапар С. М. Годы учения. Москва ; Ленинград : Искусство, 1948. С. 166.

² Мальцев С. М. Рука Лешетицкого // Три века Петербурга: музыкальные страницы. Сб. статей и тезисов. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская гос. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2003. С. 66.

³ Бертенсон Н. А. Н. Есипова. Очерк жизни и деятельности. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1948. С. 12-13.

⁴ Рощина Т. О. Імена в історії Київської фортепіанної школи: світло крізь часи // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / авт. проекту Т. О. Рощина ; авт.-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко ; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 3.

музично-громадською, виконавською, фольклористичною, композиторською й педагогічною діяльністю він збагачував культуру міста численними музичними заходами.

Завдяки зусиллям представників школи Т. Лешетицького, Київ у цей час стає одним із найбільших музичних центрів, а Київське музичне училище – одним із найкращих музичних навчальних закладів у Російській імперії. Розглянемо їх діяльність у Києві та особливості їх виконавської манери, яка сформувалася під впливом Т. Лешетицького.

Володимир Пухальський (1848–1933) навчався в Петербурзькій консерваторії (1869–1874) і ще певний час був асистентом. 1876 року він¹ переїхав до Києва, де розгорнув діяльність у трьох площинах: концертній, педагогічній і громадській. Так, у 80-ті роки XIX століття він проводить сольні концерти, виступає в камерних і квартетних вечорах Київського відділення Російського музичного товариства, в учнівських концертах музичного училища, його клас незмінно демонструє найкращі показники. Виступи В. Пухальського захоплювали публіку, автори численних газетних відгуків, нерідко проводили паралелі зі школою Т. Лешетицького. Серед критичних пасажів щодо виконання В. Пухальського є такі: «большая техника», «игра казалась поэтичной, как бы прозрачной»², «образцовый исполнитель Шопена»³, «как исполнитель он проявил вкус, изящество»⁴.

Більш розгорнуті характеристики лише підтверджують типові ознаки його виконавського стилю. Так, у відгуках газет «Киевлянин», «Заря», «Киевский листок» читаємо: «Игра Пухальского отличается необыкновенной тонкостью и *изяществом* (тут і далі курсив – А. З). Даже в исполнении чисто бравурных вещей он сумел вложить массу тонкостей, каждый пассаж в его игре имеет известный индивидуальный отпечаток»⁵; «Пухальский сыграл фортепианную партию квартета Шумана и несколько мелких вещиц с таким *изяществом*, какое встречается только у учеников школы Лешетицкого, к лучшим представителям которой он и принадлежит»⁶. Усе це давало змогу В. Пухальському іменуватися «найкращим піаністом у місті»⁷, як стверджувалося в газеті «Труд».

Споріднює В. Пухальського й Т. Лешетицького і творчий підхід до педагогіки, повага до індивідуальності учня та різноманітні педагогічні прийоми, що сприяють вияву унікального виконавського стилю учня: «Из учеников наиболее обратили на себя внимание ученицы класса Пухальского. Не говоря о тех внешних приёмах, которые составляют фундамент фортепианной техники <...> ученицы г. Пухальского обладают ещё другими ценными качествами: все они типичны, в смысле способа передачи произведения, и в то же время на каждой в отдельности сохранён *индивидуальный отпечаток*»⁸.

¹ В. Пухальський уже через рік стає директором Київського музичного училища й обіймає цю посаду впродовж 37 років. Водночас він керує музичною частиною Київського відділення РМТ.

² Л. К-кь. Музыкальная заметка // Киевлянин. 1880. № 45. 24 февраля. С. 1. Тут і далі іншомовні література і джерела цитуються мовою оригіналу задля максимального збереження змісту й характеру висловлювання.

³ Искусство и литература // Заря. 1880. № 38. 17 декабря. С. 3.

⁴ А. К-ский. Концертный потоп... // Труд. 1882. № 32. 19 марта. С. 2.

⁵ Экстренное собрание РМО // Киевлянин. 1882. № 239. 29 октября. С. 1–2.

⁶ Людоговский Н. Музыкальная заметка // Киевский листок. 1880. № 18. 1 марта. С. 1.

⁷ А. К-ский. Концертный потоп... // Труд. 1882. № 32. 19 марта. С. 2.

⁸ Акт музыкального училища // Труд. 1882. № 54. 21 мая. С. 2.

Продовжуючи дотримуватись настанов учителя, на початку своєї діяльності Пухальський-педагог намагався прищепити учням осмисленість, врівноваженість, відчуття збалансованості цілого та частин твору. Це помічали й газетні рецензенти: «Первенство принадлежит ученикам школы Пухальского. У всех у них видна строгая, хорошая школа. Правильность фразировки, хорошая концепция пьесы, прекрасные технические задатки, красивая и оригинальная постановка рук у учениц – всё это свидетельствует о недюжинных преподавательских способностях Пухальского»¹.

Особливу увагу педагог надавав архітектонічному мисленню студентів, про що йдеться у газеті «Труд»: «К числу достоинств, которые должны быть всецело отнесены к прекрасной школе, какую даёт всем своим ученицам г. Пухальский <...> надо отнести умение верно построить пьесу, как в общем, так и в частностях»². Рецензенти не раз відзначали першість класу В. Пухальського на випускних іспитах музичного училища, учнівських концертах, що закріпило за ним славу «лучшего и даровитого учителя в местной школе»³.

Серед учнів класу В. Пухальського в Київському музичному училищі 80-х років XIX століття – Зінаїда Худякова (яка заснувала 1888 року власні музичні курси в Києві), Ганна Кельсон, Олександра Штосс⁴, Клара Гольденберг, Анеля Ганицька, Євгенія Андерсен, Марія Палієнко, Віра Герасименко, Єлисавета Пеницька, Марія Делюсто, Марія Рахальська, Юліан Сендзиковський, Віра Шепелева та ін. З приводу випускного іспиту З. Худякової у газеті «Киевлянин» повідомлялось: «Говорить о хорошей школе, о вкусе и выдержанности исполнения концерта Грига было бы излишне. Этими качествами отличаются все ученики г. Пухальского»⁵.

Показово, що своїх найбільш здібних учнів В. Пухальський відсилав здобувати майстерність у Петербург – до Т. Лешетицького або Г. Єсипової. У цьому ключі показова замітка у газеті «Киевский листок» за 1880 рік, що стосувалася випуску музичного училища. Щодо найбільш талановитого учня В. Пухальського **Миколи Тутковського** (1857–1931), читаємо: «...Г. Тутковский, окончивший ныне полный курс в здешнем училище, отправляется в Петербургскую консерваторию для окончательного усовершенствования под руководством известного пианиста Лешетицкого. От души пожелаем ему полного успеха»⁶. Як відомо, М. Тутковський закінчив Петербурзьку консерваторію екстерном, проте відомостей, що він навчався саме у Т. Лешетицького не було. Наведений газетний матеріал дає змогу заповнити цю прогалину. Очевидно, уроки маестро не минули для М. Тутковського дарма, адже молодий музикант за рік отримав звання «вільного митця» і вже наприкінці 1881 року знову концертував у Києві та викладав у музичному училищі. З часом М. Тутковський відкриває тут власну музичну школу (1893), публікується як музичний критик у періодичних виданнях.

Щодо В. Пухальського, наголосимо, що він мав високу міжнародну репутацію. Як зазначається на сторінках газети «Труд» (20 лютого 1881), Г. Єсипова на запрошення директора Страсбурзької консерваторії пропонувала В. Пухальському обійняти

¹ А. К-ский. Заметки о музыке // Труд. 1881. № 44. 5 июня. С. 1–2.

² Акт музыкального училища // Киевлянин. 1884. № 119. 31 мая. С. 2.

³ Акт музыкального училища // Киевлянин. 1883. № 120. 4 июня. С. 1–2.

⁴ Після закінчення музичного училища (1884), О. Штосс (згодом Штосс-Петрова) закінчила екстерном Петербурзьку консерваторію (1886). Повернувшись до Києва, працювала викладачем фортепіано у Київському музичному училищі (з 1913 р. – Київська консерваторія).

⁵ Акт музыкального училища // Киевлянин. 1885. № 105. 15 мая. С. 3.

⁶ Акт музыкального училища // Киевский листок. 1880. № 45. 4 июня. С. 2.

там посаду професора. Однак маестро відхилив цю пропозицію і продовжив педагогічну діяльність у Києві.

Не менш активним учасником київського культурного життя був ще один учень Т. Лешетицького – **Григорій Ходоровський** (1853–1927). Безумовно, його навчання спочатку в Лейпцизькій консерваторії (у К. Рейнеке й І. Мошелеса), а далі у Москві (у К. Кліндтворта) і в Петербурзі (у Т. Лешетицького) не дає підстав говорити про школу Т. Лешетицького в «чистому» її вигляді. Очевидно, Г. Ходоровському більше була притаманна віртуозна, фрескова манера гри Ф. Ліста¹, з типовим для неї трактуванням фортепіано як оркестру (згадаймо, що він працював два роки хормейстером у Лейпцигу, а в Києві виступав як оперний диригент).

У 1875 році Г. Ходоровський переїхав до Києва і вже першими концертами привернув увагу як талановитий виконавець. Проте особистість всебічно обдарована, він не тільки постійно виступає у симфонічних і квартетних зібраннях РМТ, а й працює як композитор, фортепіанний педагог, симфонічний і хоровий диригент, а згодом – як фольклорист, методист і редактор. У рецензіях на піаністичні виступи Г. Ходоровського київські критики звертають увагу на його *виконавську техніку*: «В трио Рубинштейна Ходоровський виказав доволно хорошу техніку»², «криме замечательной техники г. Ходоровский обладает ещё силой и полнотой тона»³. Серед репертуарних пріоритетів Г. Ходоровського – твори Ф. Ліста, транскрипції чи оригінальні опуси. Про це свідчить відгук на виконання Угорської рапсодії Ф. Ліста: «...Г. Ходоровский – по преимуществу техник. Бравура, эффект, фейерверочность исполнения – вот его сфера. Индивидуальности в исполнении у него значительно меньше»⁴. Про досконалу техніку піаніста свідчить й інший відгук: «Ходоровский с необыкновенным блеском исполнил Марш из «Сна в летнюю ночь» в переложении Листа. Все технические трудности этого марша преодолены им как бы шутя, марш был сыгран чисто и ритмично»⁵.

Крім сольного амплуа, Г. Ходоровський виявляв себе і як талановитий камерний ансамбліст. Зокрема, у рецензії на Третє квартетне зібрання РМТ 1889 року, на якому виконувалося Тріо П. Чайковського, у газеті «Київське слово» повідомлялося: «Бравурная и блестящая игра г. Ходоровского с особенно тонким выполнением оттенков и контрастов доставила ему большой успех. Изумительная быстрота и отчетливость пассажей, последовательное проведение *crescendo* до самого сильного *fortissimo* и общая обдуманность и прочувствованность исполнения не оставляли желать ничего лучшего»⁶.

Щодо виступів учнів Г. Ходоровського, критики, поряд із непоганою технікою і достатньою швидкістю пальців вихованців, констатують відсутність у них яскраво

¹ У статті В. Л. Клима (Клима В. Л. Г. К. Ходоровський : біографічний нарис // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 85) та Л. А. Гнатюк (Гнатюк Л. А. Співробітництво музикантів Петербурга і Києва у сфері музичної педагогіки (кінець XIX – перша третина XX ст.) // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2003. Вип. 9. С. 116) повідомляється, що Г. Ходоровський удосконалював свою майстерність у Ф. Ліста.

² Искусство и литература // Заря. 1881. № 280. 20 декабря. С. 3.

³ Там само.

⁴ Экстренное собрание РМО // Киевлянин. 1882. № 239. 29 октября. С. 1–2.

⁵ Там само. С. 2.

⁶ А. В. Третье квартетное собрание // Киевское слово. 1889. № 594. 31 января. С. 3.

вираженої індивідуальності¹, резюмуючи, що Г. Ходоровський як викладач прагне віртуозної гри². Так, у концерті оркестру студентів його учениця В. Страдецька виконала дві останні частини П'ятого концерту Л. ван Бетховена, вона «выказала прекрасно поставленную технику, безупречную чистоту, ясность, понимание исполняемого. Недостает этой пианистке тона, силы и теплоты»³ (сам маестро на цьому концерті виконував роль диригента). Неоднотайні відгуки про педагогічну діяльність Г. Ходоровського можна пояснити, з одного боку, його невеликим викладацьким досвідом, а з іншого, – неприйняттям піаністом деяких принципів школи Т. Лешетицького, на що згодом звернуть увагу українські дослідники (Ж. І. Хурсіна, Г. В. Курковський). Серед учнів Г. Ходоровського у газетних відгуках трапляються такі прізвища: Феодосія Григор'єва, Катерина Красовська, Фрумма Матковська, Варвара Страдецька⁴, Міхаліна Берген, Михайло Густман, Ванда Куріг, Марія Лесневич, Кейля Майзельс, Марія Меленевська, Роберт Фрометт.

Маловідомою і сьогодні є постать **Станіслава Брікнера** – ще одного представника школи Т. Лешетицького. Як свідчать критичні дописи, протягом шести років перебування в Києві він брав участь у музично-літературних вечорах, симфонічних і квартетних вечорах РМТ, акомпанував заїжджим музикантам, викладав у музичному училищі й виступав як соліст, однак не з такою інтенсивністю, як його колеги – М. В. Лисенко, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський. Можливо, молодий піаніст, випускник Петербурзької консерваторії, у 1980-ті роки тільки розпочинав свою виконавську кар'єру. Важливо, що віднайдені газетні рецензії є чи не єдиним джерелом інформації про нього. Уперше про С. Брікнера згадано в газеті «Заря» за 1881 рік: «Дирекцией Киевского музыкального общества приглашен в качестве преподавателя фортепиано, на место выбывшего преподавателя г. Беттинга окончивший курс Санкт-Петербургской консерватории г. Брикнер, ученик г. Лешетицкого и Брассена»⁵. З часом про нього згадується («Киевлянин», 1883) у рецензії на симфонічне зібрання РМТ, на якому піаніст виконав Концерт *ре міно*р А. Г. Рубінштейна: «Его игра хорошо обдуманна, в ней нередко встречаются тонкие, художественные штрихи, его туше красиво и разнообразно, одним словом, теперь г. Брикнер занял одно из видных мест среди местных пианистов»⁶. Окрім концерту, піаніст виконав Шосту рапсодію Ф. Ліста і Ноктюрн В. В. Пухальського. Як зазначає рецензент, С. Брікнер «успех имел огромный, его вызывали раз по пяти после каждой исполненной пьесы»⁷.

Інший відгук свідчить про активну участь С. Брікнера як ансамбліста в концертному житті Києва. На концерті скрипаля Е. Ізаї, він спільно з В. Пухальським виконав Варіації К. Сен-Санса на тему Л. ван Бетховена: «Исполнены вариации были прекрасно. Два фортепиано как бы сливались в один и тот же инструмент, не заметно было ни малейших колебаний, фразы, зачастую разделённые между двумя фортепиано, сливались воедино с сохранённой изящной нюансировкой»⁸. Досить часто

¹ Акт музыкального училища // Киевлянин. 1884. № 119. 31 мая. С. 2.

² Акт музыкального училища // Киевлянин. 1886. № 115. 28 мая. С. 2.

³ Л. С-ский. Концерт оркестра студентов // Киевлянин. 1887. № 237. 3 ноября. С. 2.

⁴ В. Г. Страдецька, завершивши навчання, працювала в Київському музичному училищі (з 1913 – Київська консерваторія).

⁵ Искусство и литература // Заря. 1881. № 9. 13 января. С. 3.

⁶ Первое симфоническое собрание // Киевлянин. 1883. № 31. 9 февраля. С. 2.

⁷ Там само.

⁸ Концерт г. Изай // Киевлянин. 1883. № 100. 8 мая. С. 2.

С. Брікнер виступав і у квартетних зібраннях РМО. На одному з них він спільно з В. Ф. Алоїсом виконав Сонату для віолончелі та фортепіано А. Г. Рубінштейна. Відгуки на це виконання мають суперечливий характер. У газеті «Заря» йшлося про бездоганне виконання сонати¹, рецензент «Киевлянина» вважає, що С. Брікнер «несколько раз заглушал своей сильной игрой звучание виолончели»².

У 1884 році С. Брікнеру запропонували виступити на концерті у Варшаві. Про це, як про доконаний факт, ідеться в «Киевлянині»: «Варшавские газеты в один голос расхваливают игру преподавателя нашего музыкального училища г. Брикнера, участвовавшего на днях в одном из концертов Варшавского музыкального общества. Нам очень приятно засвидетельствовать этот успех нашего молодого пианиста в чужом городе»³. Та у рецензії на Друге симфонічне зібрання РМО (1886), на якому С. Брікнер виконав Концерт *фа мінор* Ф. Шопена, знову неоднозначно оцінюється його гра: «Исполнение г. Брикнера <...> с формальной стороны было вполне удовлетворительно, отчётливо, чисто, технически аккуратно, интерпретация же этого <...> чрезвычайно симпатичного и красивого произведения Шопена под час заставляет желать иного. Г. Брикнеру не доставало своеобразия оттенков, тонкости, местами даже изящества исполнения»⁴. Натомість у газеті «Заря» рецензент відзначає, що «г. Брикнер сыграл концерт Шопена чрезвычайно чисто <...> Une vertu de moins, une grace de plus»⁵.

Можливо, не набувши належного визнання в Києві, С. Брікнер вирішив переїхати до Варшави, завершивши свою київську кар'єру прощальним сольним концертом. Програма цього концерту продемонструвала технічну складність і різнобічність зацікавлень піаніста, який виконав Фугу Й. С. Баха в перекладенні Ф. Ліста, Сонату *фа мінор* Л. ван Бетховена, Полонез Ф. Шопена оп. 53, Другий етюд П. Ю. Шльоцера, дует К. Сен-Санса на тему Бетховена (спільно з В. Пухальським), Першу частину концерту *ре мінор* А. Г. Рубінштейна та інші дрібні твори. Як відзначає рецензент, «программа была проведена с неослабевающей силой и замечательно-совершенной техникой»⁶. Однак, на думку критика, сильна сторона виконання водночас постала й недоліком. «Техника поглотила собою одухотворенное музыкальное начало: это конечно недостаток существенный, объясняющий отчасти малую степень популярности г. Брикнера»⁷.

Отже, виконання С. Брікнера, поряд із вишуканістю, акуратністю, гарним туше, витонченим фразуванням як ознаками школи Т. Лешетицького, позначене й захопленням технікою, недостатньо глибоким прочитанням концерту Ф. Шопена, що можна вважати художньою незрілістю піаніста.

Подробиці перебування С. Брікнера у Варшаві не відомі, проте вдалося з'ясувати, що згодом він працював у Харкові. Як зазначає О. В. Кононова⁸, у місцевому музичному

¹ Рецензия на Первое квартетное собрание РМО // Заря. 1883. № 60. 17 марта. С. 2.

² Первое квартетное собрание РМО // Киевлянин. 1883. № 61. 18 марта. С. 2

³ Театр и искусство // Киевлянин. 1884. № 68. 24 марта. С. 3.

⁴ Рецензия на 2-е симф. собрание РМО // Киевлянин. 1886. № 75. 3 апреля. С. 2–3.

⁵ «Чеснота меншого, благодать більшого» (прим. – А. З.). Чечотт В. А. Концерт г-на Брикнера // Заря. 1886. № 60. 10 апреля. С. 3.

⁶ Там само.

⁷ Там само.

⁸ Кононова О. В. Спадкоємність поколінь : кафедра спеціального фортепіано // Pro Domo Mea. Нариси. До 90-річчя з дня заснування харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського / ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 25.

училищі він викладав з 1896 року, маючи досвід професора Варшавського музичного інституту, паралельно працював і в Інституті шляхетних дівчат. У роботі В. Московкіна¹ Станіслав Алоїзович Брікнер протягом 1910–1917 років значиться викладачем фортепіано у штаті музичного училища Харківського відділення РМТ, поруч з іменами Р. В. Геніки, О. І. Горовиця та ін.

Ще однією яскравою представницею школи Т. Лешетицького була всесвітньо відома **Ганна Єсіпова** (1851–1914), яка досить часто була в Києві з концертами. У 1871 році вона закінчила Петербурзьку консерваторію, активно гастролювала в Європі, до 1895 року дала 669 концертів. Г. Єсіпова відома і як педагог, працюючи з 1892 року в *alma mater*. За спогадами учнів, на уроках вона наполягала на узгодженні техніки з художньою сутністю твору, часто наводила приклади з інших видів мистецтва: живопису, літератури, архітектури. Подібно до Т. Лешетицького, вона цінувала й намагалася розвинути самостійне мислення учня.

Київ знав «леді страшної точності та міцних нервів», як назвав Г. Єсіпову Б. Шоу², у zenіті слави і творчих сил. Усі її виступи (1881, 1882, 1883 та 1886) привертали посилену увагу критики й публіки. Уже в анонсі на концерти Г. Єсіпової за 1880 рік читаємо таку характеристику гри піаністки: «После Рубинштейна Киев едва ли слышал что-нибудь лучше, как игра г-жи Есиповой, которая поражает слушателя, как доведенною до совершенства техникою, так и силою тона. Все иностранные газеты называют её звездой первой величины»³.

У рецензії на перший її концерт (1881) наведено біографію артистки, у якій Т. Лешетицького охарактеризовано як «известного композитора и одного из замечательных педагогов нашего времени»⁴. З приводу виступу відзначається, що до початку концерту в залі не було жодного вільного місця. Названо дві особливості Г. Єсіпової як піаністки: «замечательную многосторонность концертантки, способной проникнуться духом и характером самых разнородных композиторов вроде Мендельсона, Бетховена, Шумана и Шопена и особенную склонность её, очевидно, нервной и поэтической природы к передаче музыки Шопена»⁵. Як вважає критик, «главное, что привлекает в игре А. Есиповой <...> это замечательная плавность игры – характерная особенность школы Т. Лешетицкого»⁶. Оскільки остання риса на концерті не проступала через погану якість рояля⁷, піаністка навіть хотіла змінити програму. Вона виконала такі твори: Прелюдія та фуга Ф. Мендельсона, Соната ор. 53 Л. ван Бетховена, Ноктюрн Д. Фільда, Вальс А. Г. Рубінштейна, Тарантела Ф. Ліста, «Ранкова серенада» («Morgenständchen») Ф. Шуберта – Ф. Ліста, «Жайворонки» («Les alouettes»)

¹ Московкин В. М. К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.). Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2016. С. 3.

² Бертенсон Н. А. Н. Есипова. Очерк жизни и деятельности. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1948. С. 42.

³ Sono qui. Анонс двух концертов А. Есиповой // Заря. 1880. № 286. 23 декабря. С. 2.

⁴ Sono qui. Музыкальная хроника. Первый концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1881. № 27. 4 февраля. С. 3.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ Концертну програму Г. Єсіпова виконувала на роялі Гааза. Спеціально замовлений рояль з Одеси не прибув вчасно.

Т. Лешетицького, Колискова та Мазурка Ф. Шопена. Отже, рецензент характеризує Г. Єсіпову «как пианистку очень высокой школы и натуру богато одарённую»¹.

У 1882 році, під час одного з візитів Г. Єсіпової до Києва, рецензент у газеті «Киевлянин» найбільш цінними якостями артистки називає «тонко художественную отделку деталей, необыкновенное изящество и вкус» (згадаємо подібні епітети щодо гри Т. Лешетицького). «Если прибавить к этим качествам превосходную технику и большую силу, то станет весьма понятной та громкая известность, которую заслужила г-жа Єсіпова», – резюмує критик². Натомість під час візиту Г. Єсіпової до Києва 1883 року рецензент підкреслює різнобічність її таланту, який дає змогу з однаковим успіхом виконувати твори Л. ван Бетховена, Р. Шумана, К. Вебера, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Раффа, Г. Шольца, К. Сен-Санса, А. Г. Рубінштейна. Серед характерних особливостей гри піаністки, рецензент знову називає «необыкновенное изящество исполнения наряду с огромной силой, замечательной лёгкостью и свободой исполнения, не дающих слушателю заметить самых огромных технических трудностей»³. У програмі цього концерту, як зазначається у відгуку, пролунало 15 п'єс: Скерцо А. Г. Рубінштейна, Гавот Й. Раффа, «Біля фонтану» (Am Springbrunnen) Г. Шольца, Етюд К. Сен-Санса та ін.

Рецензії на два київські концерти Г. Єсіпової 1886 року лише підтверджують наявність у її піанізмі ознак школи Т. Лешетицького. Так, на першому концерті піаністка виконала 14 номерів і три на «біс» (Вальс Б. Годара, Мазурку Ф. Шопена, фінал Другої рапсодії Ф. Ліста), серед яких – Соната Л. ван Бетховена оп. 27 № 2, дві п'єси Р. Шумана, Скерцо Ф. Шуберта, п'ять опусів Ф. Шопена, Вальс М. Мошковського, «Овернська рапсодія» К. Сен-Санса, Арія з «Орфея» К. В. Глюка – Д. Стамбаті. Київський критик В. Чечотт, підкресливши «чарующую звучність фортепіано» та ідеальне виконання музики Ф. Шопена, так відгукується про цей концерт: «В каждой из перечисленных пьес Єсіпова нашла богатое поприще для выражения какой-либо новой стороны вдохновенной интерпретации и художественного исполнительского творчества». Як вважає рецензент, Ганна Єсіпова «умеет очаровать слушателя неподражаемой грацией и поэзией исполнения, тонкой передачей многочисленной гаммы оттенков»⁴.

Важливим у цій статті є здійснення уточнень і уведення в науковий обіг нової інформації з газетних матеріалів. Це стосується відомого польського митця **Ігнація Яна Падеревського** (Ignacy Jan Paderewski, 1860–1941), талант якого втілювався у багатьох сферах: піаністичній, політичній, громадській. Так, виявляється, ще до навчання у Т. Лешетицького маестро концертував у Києві, про що не йдеться у багатьох довідниках. Так, 1883 року «преподаватель Варшавской консерватории»⁵ І. Падеревський відвідав Київ, де виступив в амплуа піаніста й композитора. Ось як характеризує його критик: «Как пианист г. Падеревский не представляет особенно выдающихся качеств: техника его посредственна, интерпретации его хотя и очень своеобразны, но эта своеобразность такого сорта, что едва ли целиком с ней можно согласиться <...> Но зато у г. Падеревского как у пианиста есть одно качество, значительно

¹ Sono qui. Музыкальная хроника. Первый концерт А. Єсіповой // Киевлянин. 1881. № 27. 4 февраля. С. 3.

² Концерт А. Єсіповой // Киевлянин. 1882. № 273. 9 декабря. С. 1–2.

³ Концерт А. Єсіповой // Киевлянин. 1883. № 224. 18 октября. С. 3.

⁴ Чечотт В. А. Первый концерт г-жи Єсіповой // Киевлянин. 1886. № 272. 13 декабря. С. 3.

⁵ Концерт г. Падеревского // Киевлянин. 1883. № 240. 6 ноября. С. 2.

выкупающее упомянутые недостатки: это качество – неподдельное увлечение исполнителя, увлекающее и слушателей»¹.

Значно вище оцінює рецензент композиторське обдарування І. Падеревського, який виконав вісім власних п'єс. Своєрідністю Падеревського-композитора рецензент вважає мелодичну винахідливість, здатність до створення оригінальних і красивих гармоній, ритмічну різноманітність, гарне володіння технікою письма: «В лице г. Падеревского мы имеем начинающего композитора с большими задатками, талант которого ещё не достиг полной зрелости, хотя и обещает многое»². Мабуть, відчуваючи недоліки у виконанні, піаніст-композитор 1884 року розпочинає навчання у Т. Лешетицького у Відні. Київські концерти І. Падеревського (1899, 1902, 1904), як зазначає Т. В. Сітенко³, проходили з тріумфом. Кияни мали змогу побачити постановку його єдиної опери «Манру» (1902).

Справжньою «музичною подією» для Києва стали виступи відомого віолончеліста К. Ю. Давидова і російського піаніста, диригента і громадського діяча **Василя Сафонова** (1852–1918), який деякий час (з 1867) брав приватні уроки у Т. Лешетицького. Його виконання, на думку критика, «отличается мягкостью, вкусом и поэзией, мелкие вещи были мастерски переданы исполнителем, равно как и соната Бетховена, исполненная с г. Давыдовым»⁴. Менш вдалим, з його погляду, було виконання Токати і фуґи Й. С. Баха у перекладенні Л. Брассена і Другої сонати Ф. Шопена. Головним недоліком гри В. Сафонова критик вважає відсутність у нього великої техніки. Щодо В. Сафонова-акомпаніатора, то тут він виявив себе майстром: «местами получалось впечатление, будто тот же художник играет в одно время на обоих инструментах»⁵.

Примітно, що учні Т. Лешетицького петербурзького періоду активно підтримували з ним творчі взаємини. Так, митець неодноразово запрошував виступити в Києві Д. Клімова, який закінчив консерваторію в один рік із В. Пухальським. Г. Ходоровський закінчив Петербурзьку консерваторію на два роки раніше за В. Пухальського, можливо, саме він запросив його викладати до Києва. В. Пухальський, який деякий час був ад'юнктом (асистентом) Т. Лешетицького, навчав Г. Єсіпову на молодших курсах, а вона згодом запрошувала його викладати у Страсбурзі. Учень В. Пухальського М. Тутковський, направлений до Т. Лешетицького, протягом року здобув звання «вільного митця», а О. Штосс, інша учениця В. Пухальського, навчалася в Г. Єсіпової.

«Петербурзький характер» методики Т. Лешетицького – Г. Єсіпової вплинув на формування київської піаністичної школи: з відкриттям Київської консерваторії своєю концертною й педагогічною діяльністю М. П. Домбровського, А. К. Добкевич, Й. А. Турчинський, С. В. Тарновський, С. Й. Короткевич, Б. О. Камчатова, Г. Мельцер-Щевінський сприяли професіоналізації музичної освіти в Києві.

Висновки. Багаторічна педагогічна діяльність Т. Лешетицького, відображена у виконавській діяльності його учнів, свідчить про незаперечний авторитет маестро. Він вплинув як на розвиток фортепіанного виконавства загалом, так і на формування

¹ Концерт г. Падеревского // Киевлянин. 1883. № 240. 6 ноября. С. 2.

² Там само.

³ Сітенко Т. В. Гастрольна діяльність польських піаністів як важливий чинник концертного життя Києва 1900–1913 рр. // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра ; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. Вип. 14. С. 173–179.

⁴ Л. С-скій. Концерт гг. Давыдова и Сафонова // Киевлянин. 1887. № 241. 7 ноября. С. 3.

⁵ Там само.

окремих національних шкіл, зокрема й української. Концертна і педагогічна діяльність його учнів у Києві впливала на культурне життя міста, підносила його професійний рівень і міжнародний статус.

Нині більшість педагогічних принципів Т. Лешетицького є альфою і омегою українського фортепіанного виконавства. Безумовно, стрімкий злет світового піанізму в ХХ столітті багато в чому був підготовлений досвідом попередніх шкіл. У цьому плані роль школи Т. Лешетицького незаперечна.

Перспективи подальших розвідок. Вплив педагогічних принципів Т. Лешетицького на формування київської фортепіанної школи потребує подальшого висвітлення. Розширення хронологічних меж київського музичного життя, роль у ньому учнів Т. Лешетицького, з'ясування впливу маестро на регіональні виконавські школи України, як і діяльність київських «музичних онуків» славетної школи, – це лише кілька напрямів можливих досліджень. Усе це допоможе відтворити картину мистецького життя Києва, збагатить уявлення про діалог київської та західноєвропейської виконавських традицій, сприятиме з'ясуванню регіональних особливостей української музичної культури і професійної музичної освіти в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : в 3 ч. Ч. 1–2. 2-е изд., доп. Москва : Музыка, 1988. 414 с.
2. Альшванг А. А. Памяти В. Пухальского // Советская музыка. 1948. № 4. С. 75–76.
3. Бертенсон Н. А. Н. Есипова. Очерк жизни и деятельности. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1948. 143 с.
4. Бирмак Л. В. В классе Есиповой // Советская музыка. 1985. № 12. С. 89–92.
5. Брагинская Н. А. Ф. Шопен в аранжировке Т. Лешетицкого // Musicus. 2010. № 1–2 (20–21). С. 8–12.
6. В. В. Пухальский. Життя як служіння музиці : історико-біографічна збірка / авт.-упоряд. Т. Анохіна, Л. Данченко, Ю. Драгомощенко, Т. Клочко, В. Кулик. 2-ге вид., випр. Київ, 2017. 140 с.
7. Гнатюк Л. А. Співробітництво музикантів Петербурга і Києва у сфері музичної педагогіки (кінець ХІХ – перша третина ХХ ст.) // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2003. Вип. 9. С. 116–123.
8. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Теорія та історія культури / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 208 с.
9. Дьомін С. В. Микола Тутковський // Український музичний архів. Київ : ЦентрМузінформ., 2003. Вип. 3. С. 144–152.
10. Зинькевич Е. С. Концерт и парк на крутояре... Киев музыкальный ХІХ – начала ХХ ст. Киев : Дух і літера, 2003. 316 с.
11. Зільберман Ю. А. Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки. Київ : Типографія «Клякса», 2012. 480 с.
12. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.
13. Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / авт. проекту Т. О. Рощина ; авт.-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко ; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 632 с.

14. Клиш В. Л. Г. К. Ходоровський : біографічний нарис // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / авт. проекту Т. О. Рощина ; авт.-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко ; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 84–88.
15. Кононова О. В. Спадкоємність поколінь: кафедра спеціального фортепіано // Pro Domo Mea. Нариси. До 90-річчя з дня заснування харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського / ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 20–56.
16. Курковський Г. В. В. В. Пухальський та Г. М. Беклемішев // Питання фортепіанного виконавства : зб. ст. Київ : Муз. Україна, 1983. С. 25–70.
17. Майкапар С. М. Годы учения. Москва ; Ленинград : Искусство, 1948. 200 с.
18. Малозьомова О. І., Копиця М. Д., Гусарчук Т. В. Шлях до відкриття // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / автор-упоряд, кер. проекту В. І. Рожок. Київ : Муз. Україна, 2013. С. 12–41.
19. Мальцев С. М. Метод Т. Лешетицького. Санкт-Петербург : ВВМ, 2005. 224 с.
20. Мальцев С. М. Рука Лешетицького // Три века Петербурга: музыкальные страницы : сб. ст. и тезисов. Санкт-Петербург : СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2003. С. 52–80.
21. Московкин В. М. К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.). Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2016. 63 с.
22. Романенко А. Р. Культура спогадів і спогади культури: мемуарна спадщина В. Пухальського : дис. ... канд. культурології : спец. 26.00.01 Теорія та історія культури (культурологія) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 255 с.
23. Рощина Т. О. Імена в історії Київської фортепіанної школи: світло крізь часи // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / авт. проекту Т. О. Рощина ; авт.-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко ; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 3–7.
24. Сітенко Т. С. Гастрольна діяльність польських піаністів як важливий чинник концертного життя Києва 1900–1913 рр. // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра ; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. Вип. 14. С. 173–179.
25. Сітенко Т. С. Київські епізоди творчої біографії І. Падеревського // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 42 : Історія музики: нові факти та інтерпретації. Київ, 2004. С. 40–51.
26. Снегірьов О. М. Піаністи України : у 4 вип. Вип. 2. Київ : КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 1998. 112 с.
27. Хурсина Ж. И. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории (1917–1938). Киев : Муз. Україна, 1990. 134 с.
28. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. Київ, 1996. 110 с.

ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ

1. А. В. Третье квартетное собрание // Киевское слово. 1889. № 594. 31 января. С. 3.
2. А. К-ский Заметки о музыке // Труд. 1881. № 44. 5 июня. С. 1–2.
3. А. К-ский: Концертный потоп... // Труд. 1882. № 32. 19 марта. С. 2.
4. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1883. № 120. 4 июня. С. 1–2.
5. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1884. № 119. 31 мая. С. 2.
6. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1885. № 105. 15 мая. С. 3.

7. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1886. № 115. 28 мая. С. 2.
8. Акт музыкального училища // Киевский листок. 1880. № 45. 4 июня. С. 2.
9. Акт музыкального училища // Труд. 1882. № 54. 21 мая. С. 2.
10. Второе симфоническое собрание РМО // Киевлянин. 1886. № 75. 3 апреля. С. 23.
11. Экстренное собрание РМО // Киевлянин. 1882. № 239. 29 октября. С. 1–2.
12. Искусство и литература // Заря. 1880. № 38. 17 декабря. С. 3.
13. Искусство и литература // Заря. 1881. № 9. 13 января. С. 3.
14. Искусство и литература // Заря. 1881. № 280. 20 декабря. С. 3.
15. Концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1882. № 273. 9 декабря. С. 12.
16. Концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1883. № 224. 18 октября. С. 3.
17. Концерт г. Изай // Киевлянин. 1883. № 100. 8 мая. С. 2.
18. Концерт г. Падеревского // Киевлянин. 1883. № 240. 6 ноября. С. 2.
19. Л. К-къ. Музыкальная заметка // Киевлянин. 1880. № 45. 24 февраля. С. 1.
20. Л. С-ский. Концерт гг. Давыдова и Сафонова // Киевлянин. 1887. № 241. 7 ноября. С. 3.
21. Л. С-ский. Концерт оркестра студентов // Киевлянин. 1887. № 237. 3 ноября. С. 2.
22. Людоговский Н. Музыкальная заметка // Киевский листок. 1880. № 18. 1 марта. С. 1.
23. Первое квартетное собрание РМО // Киевлянин. 1883. № 61. 18 марта. С. 2.
24. Первое симфоническое собрание // Киевлянин. 1883. № 31. 9 февраля. С. 2.
25. Рецензия на Первое квартетное собрание РМО // Заря. 1883. № 60. 17 марта. С. 2.
26. Театр и искусство // Киевлянин. 1884. № 68. 24 марта. С. 3.
27. Чечотт В. А. Концерт г-на Брикнера // Заря. 1886. № 60. 10 апреля. С. 3.
28. Чечотт В. А. Первый концерт г-жи Есиповой // Киевлянин. 1886. № 272. 13 декабря. С. 3.
29. Sono qui. Анонс двух концертов А. Есиповой // Заря. 1880. № 286. 23 декабря. С. 2.
30. Sono qui. Музыкальная хроника. Первый концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1881. № 27. 4 февраля. С. 3.

REFERENCES

1. Al'shvang, A. A. (1948). In memory of V. Puchalsky [Pamjati V. Puhal'skogo]. *Soviet music [Sovetskaja muzyka]*, 4, pp. 75–76 [in Russian].
2. Alekseev, A. D. (1988). *The history of piano art: in 3 parts [Istorija fortepiannogo iskusstva]*. Part 1–2, 2-nd ed., supplemented. Moscow: Muzyka, 414 p. [in Russian].
3. Bertenson, N. A. (1948). A. N. Esipova. *Essay of life and activity [A. N. Esipova. Oчерk zhizni i dejatel'nosti]*. Leningrad: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo, 143 p. [in Russian].
4. Birmak, L. V. (1985). In the Esipova class [V klasse Esipovoj]. *Soviet music [Sovetskaja muzyka]*, 12, pp. 89–92 [in Russian].
5. Braginskaya, N. F. (2010). Chopin in the arrangement by T. Leshetsytsky [Shopen v aranzhировке Т. Лешетичского]. *Musicus*, 1–2 (20–21), pp. 8–12 [in Russian].
6. Dedusenko, Zh. V. (2002). *Performing piano school as a genus of cultural tradition [Vykonavska pianistychna shkola yak rid kulturnoi tradytsii]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.01 Theory and History of Culture. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kiev, 208 p. [in Russian].
7. Demin, S. (2003). Mykola Tutkovsky [Mykola Tutkovskiy]. *Ukrainian Music Archive [Ukrainskyi muzychnyi arkhiv]*, vol. 3. Center for Musical Information. Kiev, pp. 144–152 [in Ukrainian].
8. Hnatiuk, L. A. (2003). The cooperation of musicians of Saint Petersburg and Kyiv in the field of musical pedagogy (the end of the 19 – the first third of the 20 century) [Spivrobotnytstvo muzykantiv Peterburha i Kyieva u sferi muzychnoi pedahohiky (kinets XIX – persha tretyna

XX st.]). *Kyiv musicology. Culturology and art studies [Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznnavstvo]*, vol. 9. Kiev, pp. 116–123 [in Ukrainian].

9. Kashkadamova, N. B. (2006). *The history of piano art 19 century [Istoriia fortepiannoho mystetstva. XIX storichchia]*. Ternopil: ASTON, 608 p. [in Ukrainian].

10. Khursina, Zh. I. (1990). *Outstanding pedagogues-pianists of the Kiev Conservatory (1917–1938) [Vydajushhiesja pedagogi-pianisty Kievskoj konservatorii (1917–1938)]*. Kiev: Muzychna Ukraina, 134 p. [in Russian].

11. Klin, V. L. (2013). G. K. Khodorovsky [G. K. Khodorovsky]: biographical essay. *Kyiv Piano School. Names and times [Kyivska fortepianna shkola. Imena ta chasy]*. Collective monograph. Author of the project T. O. Roshchina, authors-order. T. O. Roshchina and O. V. Ryndenko, ed. O. V. Sakharova, O. E. Stepanyuk. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kiev, pp. 84–88 [in Ukrainian].

12. Kononova, O. V. (2007). The succession of generations: the department of special piano [Spadkoiemnist pokolin: kafedra spetsialnoho fortepiano]. *Pro Domo Mea [Pro Domo Mea] Essays. To the 90th anniversary of the foundation of Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. others*, ed. T. B. Verkina, G. A. Abadzhyan and G. Ya. Botunova. Kharkiv: Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts, pp. 20–56 [in Ukrainian].

13. Kurkovsky, G. V. (1983). V. Pukhalsky and G. M. Beklemishev [V. Pukhalskyi ta H. M. Beklemishev]. *Questions of piano performance. Digest of articles [Pytannia fortepiannoho vykonavstva]*. Kiev: Muzychna Ukraina, pp. 25–70 [in Ukrainian].

14. *Kyiv Piano School. Names and times. Collective monograph [Kyivska fortepianna shkola. Imena ta chasy. Kolektyvna monohrafiia]*. Author of the project T. O. Roshchina, authors-order. T. O. Roshchina and O. V. Ryndenko, ed. O. V. Sakharova and O. E. Stepanyuk. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kiev, 632 p. [in Ukrainian].

15. Maikapar, S. M. (1948). *Years of learning [Gody uchenija]*. Moscow, Leningrad: Iskusstvo, 200 p. [in Russian].

16. Malozomova, O., Kopitsa, M. and Husarchuk, T. (2013). Path to the opening [Shliakh do vidkryttia]. *Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine 100 years. [Natsionalnii muzychnii akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho 100 roktiv]*, author-order, project manager V. I. Rozhok. Kiev: Muzychna Ukraina, pp. 12–41 [in Ukrainian].

17. Maltsev, S. M. (2003). Hand of Leshetitsky [Ruka Leshetickogo]. *Three centuries of Petersburg: music pages [Tri veka Peterburga: muzykal'nye stranicy]*. Digest of articles and abstracts. N. A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory. Saint-Petersburg, pp. 52–80 [in Russian].

18. Maltsev, S. M. (2005). *Method of T. Leshetitsky [Metod T. Leshetickogo]*. Saint-Petersburg: VVM, 224 p. [in Russian].

19. Moskovkin, V. M. (2016). *To the history of the Kharkov musical and dramatic education. The experience of systematic research (1910–1940 years) [K istorii har'kovskogo muzykal'nogo i dramaticheskogo obrazovanija. Opyt sistematicheskogo issledovanija (1910–1940 gg.)]*. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 63 p. [in Russian].

20. Romanenko, A. R. (2018) Culture of reminiscences and reminiscences of culture: memoir legacy of V. Pukhal'sky [Kultura spohadiv i spohady kultury: memuarua spadshchyna V. Pukhalskoho]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate in cultural science in speciality 26.00.01 Theory and History of Culture (Cultural Studies). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kiev, 255 p. [in Ukrainian].

21. Roshchina, T. O. (2013). Names in the history of the Kiev piano school: light through time [Imena v istorii Kyivskoi fortepiannoi shkoly: svitlo kriz chasy]. *Kyiv Piano School. Names and times. Collective monograph* Author of the project T. O. Roshchina, authors-order.

T. O. Roshchina and O. V. Ryndenko, ed. O. V. Sakharova and O. E. Stepanyuk. [Kyivska fortepianna shkola. Imena ta chasy. Kolektyvna monohrafiia]. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kiev, pp. 3–7. [in Ukrainian].

22. Shamaeva, K. I. (1996). *Musical education in Ukraine in the first half of the 19 century [Muzychna osvita v Ukraini u pershii polovyni XIX stolittia]*. Kiev, 110 p. [in Ukrainian].

23. Sitenko, T. S. (2004). Kiev episodes of the creative biography of I. Paderevsky [Kyivski epizody tvorchoi biohrafii I. Paderevskoho]. *Scientific herald of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, vol. 42: *Music History: New Facts and Interpretations [Istoriya muzyky: novi fakty ta interpretatsiyi]*. Kiev, pp. 40–51 [in Ukrainian].

24. Sitenko, T. S. (2004). The touring activities of Polish pianists as an important factor in the concert life of Kyiv in 1900–1913 years [Hastrolna diialnist polskykh pianistiv yak vazhlyvyi chynnyk kontsertnoho zhyttia Kyieva 1900–1913 rr.]. *Kyiv Musicology: Culturology and Art Studies [Kyivske muzykoznavstvo: Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo]*, a collection of articles, vol. 14. Kiev, pp. 173–179. [in Ukrainian].

25. Snegirev, O. M. (1998). *Pianists of Ukraine [Pianisty Ukrainy]* in 4 vols., vol. 2. Kiev: R. Glier Kyiv Institute of Music. Kyiv, 112 p. [in Ukrainian].

26. V. V. Pukhalsky. *Life as a service to music: historical and biographical compilation [V. V. Pukhalsky. Zhyttia yak sluzhinnia muzytsi istoryko-biohrafichna zbirka]* (2017). Authors-compilers T. Anokhin, L. Danchenko, Y. Dragomoschenko and T. Klochko, V. Kulik, 2-nd ed., corrected. Kiev, 140 p. [in Ukrainian].

27. Zilberman, Ju. A. (2012). Kyiv Music College. Essay activity. 1868–1924 years [Kyivske muzychne uchylshche. Narys diialnosti. 1868–1924 roky]. Kiev: Typohrafiia «Kliaksa», 480 p. [in Ukrainian].

28. Zinkevich, E. S. (2003). *Concert and park on a cliff... Kiev musical 19 – beginning of 20th century [Concert i park na krutojare... Kiev muzykal'nyj XIX – nachala XX stoletija]*. Kiev: Dukh i litera, 316 p. [in Russian].

PERIODICALS

1. A. Esipova's concert [Koncert A. Esipovoj]. (1882). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 273, December 9, pp. 1–2 [in Russian].

2. A. Esipova's concert [Koncert A. Esipovoj]. (1883). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 224, October 18, p. 3 [in Russian].

3. A. K-skiy. (1881). Music notes [Zametki o muzyke]. *Work [Trud]*, 44, June 5, pp. 1–2 [in Russian].

4. A. K-skiy. (1882). Concert flood... [Koncertnyj potop...]. *Work [Trud]*, 32, March 19, p. 2 [in Russian].

5. A. V. (1889). Third quarter meeting [Tret'e kvartetnoe sobranie]. *Kiev's word [Kievskoe slovo]*, 594, January 31, p. 3 [in Russian].

6. Art and literature [Iskusstvo i literatura]. (1880). *Dawn [Zarja]*, 38, December 17, p. 3 [in Russian].

7. Art and literature [Iskusstvo i literatura]. (1881). *Dawn [Zarja]*, 9, January 13, p. 3 [in Russian].

8. Art and literature [Iskusstvo i literatura]. (1881). *Dawn [Zarja]*, 280, December 20, p. 3 [in Russian].

9. Chechott V. (1886). Concert m. Brickner [Koncert g. Briknera]. *Dawn [Zarja]*, 60, April 10, p. 3 [in Russian].

10. Chechott V. (1886). First concert m. Esipova [Pervyi concert g. Esipovoj]. *Kievlyanin [Kievljanin]*, 272, December 13, p. 3 [in Russian].
11. Concert m. Isaia [Koncert g. Izai]. (1883). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 100, May 8, p. 2 [in Russian].
12. Concert m. Paderevsky [Koncert g. Paderevskogo]. (1883). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 240, November 6, p. 2 [in Russian].
13. Emergency meeting RMS [Jekstrennoe sobranie RMO]. (1882). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 239, October 29, pp. 1–2 [in Russian].
14. First quarter assembly RMS [Pervoe kvartetnoe sobranie RMO]. (1883). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 61, March 18, p. 2 [in Russian].
15. First symphony assembly [Pervoe simfonicheskoe sobranie]. (1883). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 31, February 9, p. 2 [in Russian].
16. L. K-k. (1880). Musical note [Muzykal'naja zametka]. *Kievlyanin [Kievljanin]*, 45, February 24, p. 1 [in Russian].
17. L. S-skiy. (1887). Concert of mm. Davydov and Safonov [Koncert gg. Davydova i Safonova]. *Kievlyanin [Kievljanin]*, 241, November 7, p. 3 [in Russian].
18. L. S-skiy. (1887). Student orchestra concert [Koncert orchesrtra studentov]. *Kievlyanin [Kievljanin]*, 237, November 3, p. 2 [in Russian].
19. Lyudogovsky N. (1880). Musical note [Muzykal'naja zametka]. *Kiev sheet [Kievskij listok]*, 18, March 1, p. 1 [in Russian].
20. Music Collage Act [Akt muzykal'nogo uchilishha]. (1880). *Kiev sheet [Kievskij listok]*, 45, June 4, p. 2 [in Russian].
21. Music Collage Act [Akt muzykal'nogo uchilishha]. (1882). *Work [Trud]*, 54, May 21, p. 2 [in Russian].
22. Music Collage Act [Akt muzykal'nogo uchilishha]. (1883). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 120, June 4, pp. 1–2 [in Russian].
23. Music Collage Act [Akt muzykal'nogo uchilishha]. (1884). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 119, May 31, p. 2 [in Russian].
24. Music Collage Act [Akt muzykal'nogo uchilishha]. (1885). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 105, May 15, p. 3 [in Russian].
25. Music Collage Act [Akt muzykal'nogo uchilishha]. (1886). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 115, May 28, p. 2 [in Russian].
26. Review of the first quarter meeting [Recenzija na pervoe kvartetnoe sobranie]. (1883). *Dawn [Zarja]*, 60, March 17, p. 2 [in Russian].
27. Second symphony assembly of the RMS [Vtoroe simfonicheskoe sobranie RMT]. (1886). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 75, April, 3, pp. 2–3 [in Russian].
28. Sono qui. (1880). Preview of two concerts by A. Esipova [Anons dvuh koncertov A, Esipovoj]. *Dawn [Zarja]*, 286, December 23, p. 2 [in Russian].
29. Sono qui. (1881). Musical chronicle. A. Esipova's first concert [Muzykal'naja hronika. Pervyj concert A. Esipovoj]. *Kievlyanin [Kievljanin]*, 27, February 4, p. 3 [in Russian].
30. Theatre and art [Teatr i iskusstvo]. (1884). *Kievlyanin [Kievljanin]*, 68, March 24, p. 3 [in Russian].

Загладько А. А. Представители школы Теодора Лешетицкого в концертной жизни Киева 80-х годов XIX столетия (на материалах прессы). Рассмотрена педагогическая деятельность Т. Лешетицкого (1830–1915), определена его роль в культурно-просветительском процессе Киева. По архивным материалам Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского раскрыты новые подробности становления киевской пианистики 80-х годов XIX века. Осуществлён обзор концертной и педагогической деятельности представителей школы Т. Лешетицкого – В. В. Пухальского, Г. К. Ходоровского, С. А. Брикнера, А. Н. Есиповой, И. Я. Падеревского, В. И. Сафонова, приведены малоизвестные факты об их выступлениях в городе. Педагогические принципы Т. Лешетицкого раскрыты благодаря сравнению исполнительского стиля этих пианистов. Выявлено своеобразие педагогических установок Т. Лешетицкого, которые сейчас являются альфой и омегой украинского фортепианного исполнительства. Отмечено, что многолетняя педагогическая работа художника, отражённая в деятельности его учеников, свидетельствует о непререкаемом авторитете маэстро. Он оказал влияние как на развитие фортепианного исполнительства в целом, так и на формирование отдельных национальных школ, в том числе и украинской. Концертная и педагогическая деятельность его учеников в Киеве оказывала влияние на культурную жизнь города. Воспитанники Т. Лешетицкого в 80-е годы XIX века способствовали формированию киевской фортепианной школы как педагоги музыкального училища.

Ключевые слова: педагогика Т. Лешетицкого, киевская концертная жизнь, исполнительский стиль, газеты Киева.

ZAGLADKO ALINA

Zagladko Alina – postgraduate student at the Department of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0358-9925>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2\(43\).2019.171478](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2(43).2019.171478)

REPRESENTATIVES OF TEODOR LESZETYCKY'S SCHOOL IN THE CONCERT SPACE OF KYIV IN THE 80^S OF THE 19TH CENTURY (ON THE STUFF OF PERIODICALS)

Relevance of the study. Kyiv Piano School is a complex phenomenon, due to interaction with other cultures and ideological principles masters of a certain age. The study and comprehension of the creative principles of the well-known figures of the past, founders of the performing schools make it possible to analyze their influence on the formation of the Kyiv piano school, to trace the connection of the past practices with the modern educational process.

Theodore Leshetitsky (1830–1915) – a representative of the Viennese piano tradition, a student of the famous teacher K. Cherni. T. Leshetitsky lived in Russia for a long time, from 1862 to 1878 he taught at the Saint Petersburg Conservatory, and in 1878 returned to Vienna, where he continued his pedagogical work. Among the pupils of T. Leshetitsky are A. N. Yesipova, I. Y. Paderevsky, A. Schnabel, I. Friedman, J. Gabrivilich, M. Hamburg, G. Galston, V. I. Safonov, and others. Representatives of the school of T. Leshetitsky, who in the 80^s of the 19th century principally taught at the Kiev music school – V. V. Pukhalsky, G. K. Khodorovsky, S. A. Brikner, S. M. Blumenfeld, M. Tutkovsky – laid the foundation for the Kiev piano school. The revival of

the musical culture of Kiev was also introduced by the performances of T. Leshetitsky's students: A. N. Yesipova, V. I. Safonov, D. D. Klimov.

Creative way of representatives of the T. Leshetitsky school in the concert life of Kiev 80^s of the 19th century still didn't become a subject of a separate study, it is this factor that determines the relevance of the article.

Main objectives is to consider the pedagogical principles of T. Leshetitsky through the prism of the concert and pedagogical activity of his students, in particular, V. V. Pukhalsky, G. K. Khodorovsky, A. N. Yesipova, V. I. Safonov, and little known today S. A. Brikner in Kiev 80^s years of the 19th century. The proposed material is based on archival newspaper sources of the V. I. Vernadsky National Library of Ukraine, some of them are involved in scientific research for the first time.

The methodological basis of the study consists of: the method of historical reconstruction (collection, adaptation of information, study and analysis of materials); structural-functional method that allows us to trace the constituent notions of "piano school", to analyze the influence and interconnections in the "teacher-student" link; diachronic and synchronous methods that make it possible to see the process of development of piano performance both in the historical perspective and in a distinct section of time; system method (combines data obtained from various fields of knowledge and allows you to see the piano performance as a whole): a comparative method that allows you to match the individual piano mastery settings of different performers.

Findings and conclusions. T. Leshetitsky's long pedagogical activity speaks of unconditional authority of the maestro in the world of art. He influenced the development of both piano performances in general, as well as the formation of individual regional schools, in particular, Kyiv. Concert and pedagogical activity of the pupils of T. Leshetitsky in Kyiv contributed to the revitalization of the cultural life of the city, enhancement of its professional level and international status.

Today, most of the pedagogical principles of T. Leshetitsky are considered the basis of Ukrainian piano performance. The rapid splash of world pianism in the 20th century, and in Kiev, in particular, was largely prepared by the experience of the school of T. Leshetitsky.

Keywords: T. Leshetitsky's pedagogy, concert life of Kyiv, performing style, Kiev's newspapers.