

5. Zybina, K. I. (2011). “Interaction of the Secular and Spiritual in the Music of V. A. Mozart”, The dissertation of the candidate of Art Studies: 17.00.02, P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, 245 p. (in Russian).
6. Kashkadamova, N. B. (2009). *Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh: navchalnyi posibnyk* [The Art of Performing Music on Stringed Keyboard Instruments: Teaching Medium], Kyiv: Osvita Ukrainy, (in Ukrainian).
7. Kuznetsov, B. (1971). Einstein and Mozart. *Sovetskaya Muzika* [Soviet Music], no. 12, Moscow: Sovetskiy kompozitor, pp. 37–43. (in Russian).
8. Lutsker, P. and Susidko, I. (2008). *Motsart i ego vremena* [Mozart and His Time], Moscow: Klassika-XXI. (in Russian).
9. Monastyrshina, Yu. (2014). Mozart and “Aesthetics of Talk”, *Muzykal'naya akademiya* [Music academy], no 3, pp. 171–174. (in Russian).
10. Monakhova, M. V. (2013). “The Stylistics of Masonic Works by Wolfgang Amadeus Mozart in the Context of the Evolution of Creativity”, The dissertation of the candidate of Art Studies: 17.00.02, M. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 163 p. (in Russian).
11. Rogozhnikova, V. S. (2008). “Mozart in the Mirror of Time: Text in the Text (on the Problem of Interpreting “Someone Else’s Word” in the Music)”, The dissertation of the candidate of Art Studies: 17.00.02, P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, 264 p. (in Russian).
12. Chigareva, E. (2001). *Opery Motsarta v kontekste kul'tury ego vremeni: Khudozhestvennaya individual'nost'. Semantika* [Mozart’s Operas in the Context of the Culture of His Time: Artistic Individuality. Semantics], Moscow: URSS. (in Russian).
13. Shamritskaya, V. “Special Characteristics of Work on the Pieces of Work of W. A. Mozart with Students in the Piano Class”, available at: <https://nsportal.ru> (access date 20.10.2019).
14. Eynshiteyn, A. (1977). *Motsart. Lichnost'. Tvorchestvo* [Mozart. Personality. Works], Moscow: Muzyka. (in Russian).

УДК 786.2 (477.84)

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.12>

Олена Спольська

<https://orcid.org/0000-0002-2397-2035>

аспірант

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

olenadovbush84@gmail.com

ФОРТЕП'ЯННЕ МИСТЕЦТВО ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-МУЗИКОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено передумови, що сприяли становленню та розвиткові фортеп'янного мистецтва Тернопільщини другої половини XIX століття з урахуванням історико-культурних процесів, які відбувалися в цей період у досліджуваному краї.

Проаналізовано творчу діяльність Владислава Вишлячинського, як одного із зачинателів фортеп'янного руху на Тернопільщині та вихід його концертної та педагогічної діяльності на професійний рівень. Звернено увагу на фортеп'янний доробок продовжувачів Владислава Вишлячинського – Дениса Леонтовича та Дениса Січинського й проаналізовано їхні роль і місце в професіоналізації виконавського рівня та написаних ними фортеп'янних творів.

Ключові слова: фортеп'янне мистецтво Тернопільщини, Владислав Вишлячинський, Денис Леонтович, Денис Січинський, концертна діяльність.

Елена Спольская

аспирант

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

**ФОРТЕПИАННОЕ ИСКУССТВО ТЕРНОПОЛЬЩИНЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX ВЕКА: ИСТОРИКО-МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

В статье освещены предпосылки, способствовавшие становлению и развитию фортепианного искусства Тернопольщины второй половины XIX века с учетом тех историко-культурных процессов, которые происходили в этот период в исследуемом крае.

Проанализирована творческая деятельность Владислава Вшелячинського, как одного из зачинателей фортепианного движения на Тернопольщине и выход его концертной и педагогической деятельности на профессиональный уровень. Обращено внимание на фортепианный доработок продолжателей Владислава Вшелячинського – Дениса Леонтовича и Дениса Сичинского и проанализирована их роль и место в профессионализации исполнительского уровня и написанных ими фортепианных произведений.

Ключевые слова: фортепианное искусство Тернопольщины, Владислав Вшелячинський, Денис Леонтович, Денис Сичинский, концертная деятельность.

Olena Spolska

Postgraduate Student

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

**PIANO ART OF THE TERNOPIL REGION OF THE SECOND HALF
OF THE NINETEENTH CENTURY: HISTORICAL AND MUSICOLOGICAL ASPECT**

Piano art of Ternopil region and one of the main forms of its realization – performance, started, according to scientific sources, in the second half of the nineteenth century. This was the time when in Galicia abolished serfdom in 1848 and began the period of formation of educational and cultural organizations “Native School”, “Prosvita”, “Literary Society” and others. They became the main factors in shaping the national consciousness and culture of the local people.

The most important role in these processes in the Ternopil region was played by the “Native School” society, in which groups of choral and vocal singing, artistic recitation, and playing musical instruments were organized. Actually, these circles formed a love of art in different directions, including piano music.

The founder of piano art in the Ternopil region is the Polish pianist, teacher and cultural and public figure Vladyslav Vshelyachynskyi, a native of the town of Kopychyntsi, in Ternopil region. It was he who became the brightest representative of the piano movement in our study area initially.

In 1876, after completing his studies at the Conservatory, Vladyslav Vshelyachynskyi moved to Ternopil to continue and improve his practical activity. He organized the “Friends of Music” Society and a school for piano lessons with him. He was the music director of these two institutions for twelve years.

One of the founders of the creation of piano art in Ternopil region was also Denys Leontovych, born in Lviv in 1868. Denis’s father, Theodore Leontovych, whose family started in the village Novosilka Buchach county (now Buchach district of Ternopil region), was at one time a well-known Lviv cultural and public figure, pianist, music critic, owner of the newspaper “Osnova”), author of popular songs at that time. He became the first piano teacher for his son.

Unfortunately, Denys Leontovych’s short life did not allow him to develop his musical talent to the full, but those few years of concert activity of the drunkard deserve attention from musicologists and point to his invaluable contribution to the formation and development of the piano art of the Ternopil region, he had a special love.

An important contribution to the formation and development of the piano art of Ternopil region was made by Denys Sichynskyi as a composer, pianist and accompanist. His creative activity

was, first of all, connected with Ternopil region. In the initial stages of being in the land, besides creating musical compositions and managing the countryside and small-town choirs, he was involved in the promotion of piano art through his direct creation and representation as an accompanist.

Denys Sichynskyi, as a creator of piano art, has realized himself in three spheres – in writing works for piano, in preparing piano accompaniment for choral and vocal works and in accompaniment for famous singers – Solomiia Krushelnytska, Evgen Gushalevych, Oleksandr Myshuga and others. It was these aspects of his creative activity that determined the formation of piano art in Ternopil region in the first half of the nineteenth century.

Thus, the piano art of the Ternopil region of the second half of the nineteenth century represents a stage connected with the birth of its main forms of realization – pedagogical, concert-performing, composer-reproductive. All these forms are clearly traced in the activities of such representatives as Vladyslav Vshelyachynskyi, Denys Leontovych and Denys Sichynskyi. Each of them laid the foundations of piano art for its further development and development to the best of its creative potential. This was, first and foremost, designed to ensure that their successors made a more representative contribution to its transfer. And the piano works of Denys Sichynskyi formed a repertoire performed by the Galician pianists of that time, marked by lyricism, genre linearity and typical harmonious turns derived from traditional folk music. Overall, this stage provided the basis for the subsequent professionalization of piano art in the twentieth century.

Keywords: piano art of Ternopil region, Vladyslav Vshelyachynskyi, Denys Leontovych, Denys Sichynskyi, concert activity.

Фортеп'яне мистецтво Тернопільщини – це складова музикознавства, яка останнім часом привертає увагу все ширших кіл науковців. Це зумовлено великою увагою до інструмента фортеп'яно в музичних студіях, школах мистецтв, вищих навчальних музичних закладах. Саме це спонукає науковців поглянути на формування і становлення фортеп'яного мистецтва з найдавніших часів до сьогодні, особливо з того часу, коли воно перейшло зі сфери салонного музикування на велику концертну сцену й набуло популярності серед широких кіл музикантів. Власне дослідження становлення і розвиток фортеп'яного мистецтва Тернопільщини актуалізує матеріал обраної теми статті й робить її затребуваною в сучасному музикознавстві.

Питаннями дослідження фортеп'яного мистецтва Тернопільщини займалися вчені-музикознавці Стефанія Павлишин [10], Лешек Мазепа [7], Любов Кияновська [5], Наталія Кашкадамова [4], Олександра Німілович [9] та ін. Їхні дослідження терену Тернопільщини були спорадичними, без глибшого осмислення зібраного матеріалу, вони висвітлювали, переважно, матеріал, що стосувався становлення фортеп'яного мистецтва більших галицьких міст – Львова, Перемишля, Станіславова. Фортеп'яне мистецтво Тернопільщини було поза їхньою детальною увагою та висвітлювалося у працях фрагментарно, без конкретизації фактів та історичних реалій.

Мета статті – дослідити становлення та розвиток фортеп'яного мистецтва Тернопільщини другої половини XIX століття з урахуванням історико-культурних реалій, властивих цьому періоду.

Фортеп'яне мистецтво Тернопільщини та одна з основних форм його реалізації – виконавство, започатковане, за свідченнями наукових джерел, в другій половині XIX століття. Це був той час, коли в Галичині відбулося скасування в 1848 році кріпосного права й розпочався період становлення освітніх і культурно-просвітницьких організацій “Рідна школа”, “Просвіта”, “Літературне товариство” та ін. Саме вони стали фарватерами у формуванні національної свідомості й культури місцевих жителів.

Найголовнішу роль у цих процесах на Тернопільщині відіграло товариство “Рідна школа”, при якому й організувалися гуртки хорового і вокального співу, художньої декламації, гри на музичних інструментах. Власне ці гуртки й формували в їхніх учасників любов до мистецтва в різних напрямках, у тому числі й музикування на фортеп'яно.

Фундатором фортеп'яного мистецтва на Тернопільщині, з повним правом, можна назвати польського п'яніста, педагога і культурно-громадського діяча Владислава

Вшелячинського [2, с. 312–313], уродженця м. Копичинці тодішнього Чортківського повіту (теперішнього Гусятинського району), що на Тернопільщині. Саме він став найяскравішим представником фортеп'янного руху в досліджуваній нами місцевості на початковому його етапі.

Після закінчення Копичинецької початкової школи Владислав Вшелячинський навчався в музичній школі м. Тернополя гри на фортеп'яно у відомого на той час вчителя Зеебальда [2, с. 312]. Там же він брав участь у концертах, які періодично проходили в навчальному закладі та в приміщенні польського “Міщанського братства”, а опісля – у Львівській консерваторії Галицького музичного товариства, де він продовжив навчання гри на фортеп'яно в класі професора Кароля Мікулі. Під час навчання в консерваторії В. Вшелячинський брав активну участь у концертному житті навчального закладу. Він, окрім публічних виступів на прописах (академічних концертах) та іспитах, співав у консерваторському хорі й, таким чином, здобув навички диригента, які застосовував у подальшій своїй практичній діяльності.

У 1876 році, після завершення навчання в консерваторії, Владислав Вшелячинський переїхав у м. Тернопіль для продовження й удосконалення своєї практичної діяльності. Саме з цього часу розпочинається становлення його як професійного музиканта, загалом, і як п'яніста, зокрема. Він організував Музичне товариство “Друзі музики” й школу навчання гри на фортеп'яно при ньому. Був музичним директором цих двох інституцій протягом дванадцяти років.

Владислав Вшелячинський організував при Музичному товаристві “Друзі музики” симфонічний оркестр і мішаний хор, які під його безпосереднім керівництвом виконали численні твори польських і західноєвропейських композиторів. Серед них: ораторія Йозефа Гайдна “Пори року”, симфонічні твори Вольфганга Амадея Моцарта, Людвіга ван Бетховена, Фелікса Мендельсона та улюбленого композитора Роберта Шумана (три ораторії “Рай і Пері”, “Прокляття співака”, “Мандрівка троянди”) [7, с. 88]. Саме цей репертуар вказує на високий виконавський рівень учасників симфонічного оркестру та його керівника Владислава Вшелячинського, вміння досягти мистецьких результатів.

Будучи директором Музичного товариства “Друзі музики” та його мистецьким керівником, Владислав Вшелячинський одночасно викладав фортеп'яно в музичній школі, що була організована ним же при Товаристві. Він навчав, в основному, дітей містян, які, в подальшому, ставали студентами вищих навчальних музичних закладів та духовних семінарій. Одним із таких учнів В. Вшелячинського був відомий галицький композитор і п'яніст Денис Січинський.

У 1887 році Владислав Вшелячинський переїхав у Львів, де до 1896 працював професором консерваторії Галицького музичного товариства, викладаючи там фортеп'яно. Це був період його остаточної професіоналізації у статусі не лише як фахового п'яніста-виконавця, а і як досвідченого педагога. Крім викладацької роботи у Львівській консерваторії, він організовував публічні концерти і виступав з ними як п'яніст-виконавець. У цей же період він був одним із диригентів Львівського товариства “Лютня”. Інколи на концертах, при необхідності, він виконував і функцію акомпаніатора, що додавало йому реноме музиканта широкого профілю.

Владислав Вшелячинський – автор ряду творів для фортеп'яно та солоспівів, які часто звучали в концертних програмах свого часу, як у Тернополі, так і у Львові. Крім цього він працював і в галузі музикознавства. Завдяки йому вийшли у світ наукові розвідки “Про життя і творчість Фридерика Шопена” (1885) та “Адам Міцкевич у музиці” (1888). Ці музикознавчі праці були першими публікаціями галицького автора, що висвітлювали життєвий і творчий шлях геніальних польських композиторів і поетів.

Отож, Владислав Вшелячинський, як музикант, заклав міцні основи становлення та розвитку фортеп'янного мистецтва не лише на Тернопільщині, а й в Галичині, загалом. Виховані ним у Львівській консерваторії учні продовжили пропагувати фортеп'янне мистецтво на Тернопільщині, розвиваючи і примножуючи його здобутки.

Одним із зачинателів творення фортеп'янного мистецтва на Тернопільщині був також Денис Леонтович [8, с. 343], що народився в м. Львові у 1868 році. Про нього, як музиканта, загалом, і п'яніста, зокрема, за рік після його смерті відомий галицький композитор і диригент Остап Нижанківський написав наступне: “Микола Лисенко мав у нім самотнього майже інтерпретатора своїх чудних, а доволі трудних творів фортеп'янових” [6, с. 38]. Хоча характеристика основоположника української професійної музики Миколи Лисенка є дещо перебільшеною стосовно виконавської майстерності Дениса Леонтовича, зате вказує на велику його популярність у цей час і широкий діапазон виконуваних ним творів. Бо в той час твори Миколи Лисенка вже виконувала значна кількість галицьких п'яністів. Але слова Нижанківського свідчать про великі зацікавлення Дениса Леонтовича, як п'яніста, творчістю великого Майстра української музики, який зацікавився високим його мистецтвом й пропагував його впродовж свого короткого життя.

Батько Дениса Теодор Леонтович, рід якого започаткований у с. Новосілка Бучацького повіту (тепер Бучацького району Тернопільської області), був у свій час відомим львівським культурно-громадським діячем, п'яністом, музичним критиком, власником газети “Основа”), автором популярних у той час пісень [3, с. 12]. Він став для сина першим вчителем гри на фортеп'яно.

Після закінчення початкової школи, з 1886 року Денис Леонтович навчався у Львівській цісарсько-королівській академічній гімназії з українською мовою викладання. Після цього опанував право у Львівському університеті імені Франца І (нині Львівський національний університет імені Івана Франка).

Одночасно Денис навчався гри на фортеп'яно у Львівській музичній школі в Кароля Козловського, а в 1884–1885 роках – у Кароля Мікулі – професора Львівської консерваторії Галицького музичного товариства [7, с. 38]. Навчаючись у консерваторії гри на фортеп'яно, Денис Леонтович опанував гру на органі й здобув освіту на юридичному факультеті Львівського університету. На жаль, коротке життя Дениса Леонтовича не дало йому змоги розвинути свій музичний талант в повній мірі, але тих декілька років концертної діяльності п'яніста заслуговують уваги в музикознавців і вказують на неоціненний його вклад у становлення та розвиток фортеп'янного мистецтва Тернопільщини, до якої він мав особливий пієтет. Він був одним з перших українських п'яністів Галичини, хто популяризував творчість Миколи Лисенка. Без його участі, як п'яніста, не обходилася значна кількість концертних виступів, що проходили як у Львові, так і в інших містечках Галичини. У його репертуарі були твори Миколи Лисенка, Анатолія Вахнянина, Остапа Нижанківського, власні обробки народних пісень, популярних вальсів, польок тощо.

Денис Леонтович часто виступав і як акомпаніатор хоровим колективам та окремим виконавцям. Збереглися свідчення про те, що він акомпанував хоровому колективі під орудою Остапа Нижанківського, а також відомим співаком Євгеніві Гушалевичу та Олександрі Мишузі [7, с. 38].

Денис Леонтович писав також твори для фортеп'яно. Це були невеликі за формою п'єси. Вони, переважно, адресувалися початкуючим п'яністам. У його творчому доробку були й обробки українських народних пісень, популярні вальси, польки, що також мали навчальне спрямування.

Денис Леонтович, як і Владислав Вшелячинський, зробив вагомий внесок у становлення та професіоналізацію фортеп'янного мистецтва не лише Тернопільщини, а й усієї Галичини. Його виконавська майстерність гри на фортеп'яно та широкий за змістом репертуар викликали зацікавлення не лише широких кіл музикантів, а й відомих композиторів та диригентів Галичини – Остапа Нижанківського, Анатолія Вахняника, Дениса Січинського та ін.

Вагомий вклад у становлення та розвиток фортеп'янного мистецтва Тернопільщини зробив Денис Січинський, як композитор, п'яніст і акомпаніатор [1, с. 266]. Його творча діяльність була, передусім, пов'язана з Тернопільщиною. На початковому етапі перебування в краї, крім творення музичних композицій та керування сільськими та містечковими хорами, що слугували підробітком для життя, він був пов'язаний з пропагуванням фортеп'янного мистецтва через безпосереднє його творення та репрезентацію, як акомпаніатора.

Денис Січинський, як творець фортеп'яного мистецтва, зреалізував себе у трьох сферах – у написанні творів для фортеп'яно, у підготовці фортеп'яного супроводу до хорових і вокальних творів та в акомпаніаторстві відомим співакам – Соломії Крушельницькій, Євгеніві Гушалевичу, Олександрові Мишузі та ін. Саме ці аспекти його творчої діяльності були визначальними у становленні фортеп'яного мистецтва на Тернопільщині в першій половині XIX століття.

Фортеп'яна спадщина Дениса Січинського невелика – усього десять композицій, переважно малих форм. Серед них: “Марш “Сагайдачний”, “На філях Дністра”, “Живих скликаю, мертвих оплакую”, “Мої спомини”, “Жалібний марш”, “Пісня без слів”, “Ой у полі три криниченьки”, “Концертова мазурка”, “Не забудь!”, “На вічний сон”.

Твори для фортеп'яно Дениса Січинського, в основному, адресовані для домашнього музикування. “Перші фортеп'яні твори, як зазначає Стефанія Павлишин, Січинський почав писати на початку 1890-х років” [10, с. 41]. Ці твори, на жаль, не репрезентують того творчого таланту, який був зреалізований у його хорових і вокальних композиціях. Зате є вагомою лептою у становленні фортеп'яного мистецтва не тільки Тернопільщини, а й усїєї Галичини. А це вказує на рівень затребуваності його творів широкими колами тодішньої місцевої мистецької інтелігенції.

Свої перші фортеп'яні твори Січинський, переважно, писав під впливом прослуханої музики композиторів-класиків. Зокрема, твір “Живих скликаю, мертвих оплакую”, як зазначає Стефанія Павлишин, що написаний в 1893 році, “вказує на певний зв'язок з Маршем Шопена з сі бемоль мінорної Сонати” [10, с. 41]. А це й не дивно, бо музика Фридерика Шопена, загалом, споріднена з мелосом Дениса Січинського особливо елегійним і ностальгійним характером. Власне саме цим вони споріднені у фортеп'яній творчості.

У перших фортеп'яних п'єсах композитора мало відчутні індивідуальні риси. Тут, в основному, Січинський використовує лише народнопідголоскові прийоми голосоведення: унісонні вступи, терцієві та секстові голосоведення. Тому відчуття виразна мелодизація тем у фортеп'яній фактурі, хвилеподібність інтонаційного розвитку. Аналогічними прийомами письма Січинський користувався й при написанні “Жалібного марша” (1901). У структуротворчому відношенні Січинський любляв тричастинні форми. На що звернула увагу й музикознавець Стефанія Павлишин, зазначаючи: “Це стосується використання аналогічної тричастинної форми, унісонного вступу, способу мелодійного розгортання, зіставлення тонального плану” [10, с. 41]. Як бачимо, тричастинність – улюблена форма мелодичного структурування Січинським своїх фортеп'яних творів.

Крім меланхолійної музики Денис Січинський, як композитор, любляв і крокові жанри, зокрема, марші. Це, переважно, було зумовлено тим, що він займався збиранням народнопісенної творчості й тим самим прагнув найяскравіші її зразки використовувати у своїх композиціях, зокрема, й у фортеп'яних. Прикладом такого використання є композиція “Марш “Сагайдачний”. Саме у цьому творі використано мелодії народних пісень “Там на горі та й жєнці жнуть”, “Дівча в сїнях стояло” та “І шумить, і гудє”. Друга і третя мелодії стосуються пісень жартівливого жанру, що, за своєю ритмікою, споріднені з похідними піснями.

На народнопісенних інтонаціях побудована й п'єса “В незабудь” (1906). У її основу покладено мелодію, невелику за обсягом, але містку за характером. У нїй, на відміну від інших його п'єс, мелодійний розвиток позбавлений секвенційного способу розгортання, властива інтонаційна різноманїтність у фортеп'яній фактурі. Ця п'єса своєю настроєвістю справді відповідає її назві й підкрєслює питомий ліризм музики Дениса Січинського загалом.

Одним із найпопулярніших фортеп'яних мініатюр композитора є “Пісня без слів”. В її основу покладено мелодію відомої західноукраїнської пісні “Чого вода каламутна”. У цїй п'єсі домінує сумний характер. Це вже відчутно в першому епізоді, в якому переважає поліфонїзація музичної тканини в початковому тематичному проведенні мелодичних ліній. Такого роду фактура дає привід розуміти ті почуття композитора, які були для нього нездійснєними й тому виливалися сплеском ностальгійних мелодій у його творах. Такого роду фактура, як зазначає Олександра Німїлович, “вимагає виразного виспівування мелодії засобом глибокого пальцевого плавного проведення тем” [9, с. 7]. Опісля слїдує друге проведення теми, позначене октавними

звучностями, що надають мелодичному розвитку емоційно відкритого характеру. Особливо це відчутно у проведенні теми правою рукою. Розгортання цієї теми підтримується безперервним тріольним гакоподібним рухом у лівій руці. Такого роду фортеп'янна фактура підсилює емоційне сприймання п'єси, сприяє слухачеві заглибитися в таїни свого серця й душі.

Мініатюра соль мінор Дениса Січинського представляє жанр прелюдії. До речі, цей жанр у світовій музичній культурі має давню історію. Хоча в українській музиці його також використовували композитори давнішого та пізнішого періодів. Цю мініатюру композитор написав у 1906 році. Вона охоплює лише шістнадцять тактів. Зате позначена мелодійністю і сповнена щирістю почуттів. Їй властивий вдалий підбір теми та вміння витончено нею оперувати в процесі розгортання музичної тканини. У творі можна легко почути зміни гармонічних ходів у супроводі основної мелодії. Твору властива легкість розгортання мелодичної лінії засобами хвилеподібності. Це власне композитор користується різними способами використання запізнюючої педалі, вслід за пунктирними ритмами в мелодії. Все це зроблено для збереження інтонаційної чистоти звучання твору.

Цікавою є й композиція Січинського “На філях Дністра”. Цей твір надзвичайно прозорий у своєму звучанні, витончений у письмі, мелодійний за способом розгортання фортеп'янної фактури. П'єса складається зі вступу, трьох вальсів і розширеної коди, де відмінним, за характером і образністю, епізодам твору відповідають певні фактурні обрамлення.

Вступ складається з двох контрастних побудов: у першій присутній октавний хід у низькому регістрі, що ніби змальовує інструментальний вступ до танцю, після якого з'являється орнаментована, м'яка мелодична лінія вальсу з пластично динамічним нюансуванням. Перший вальс складається з двох тем, де одноголоса плинна мелодія на витриманих довгих нотах змінюється новою, викладеною дрібними тривалостями (вісімками), що вносить зміну характеру з радісними інтонаційними сплесками, форшлагами, арпеджіато. Перший і другий вальси поєднуються короткою чотиритактовою унісонною побудовою, що нагадує тему вступу. Для другого вальсу властиве поєднання двох тем: ліричної одноголосої та урочистої акордової з крапленням поліфонічних елементів у партії правої руки.

Третій вальс має двочастинну форму з двома різнохарактерними вальсовими темами (наспівною та жалібно-граціозною). Розгорнена кода побудована на темах вступу, що допомагає створенню цілісності композиції. Віртуозне тріольне завершення вальсу утворює його сумовито-урочистий настрій. Цей твір, загалом, має концертний характер і є цікавим для концертного виконання.

Отже, фортеп'янне мистецтво Тернопільщини другої половини ХІХ століття представляє етап, пов'язаний із зародженням його основних форм реалізації – педагогічних, концертно-виконавських, композиторсько-репродуктивних. Усі ці форми чітко простежуються в діяльності таких його представників, як Владислав Вшелячинський, Денис Леонтович та Денис Січинський. Кожен із них закладав основи фортеп'янного мистецтва для подальшого його становлення та розвитку в міру своїх творчих можливостей. Це, передусім, створювалося для того, щоб їхні наступники вносили свій, більш репрезентативний вклад в його трансферизацію. А фортеп'янні твори Дениса Січинського сформували репертуар, виконуваний тогочасними галицькими п'яністами, що позначений ліризмом, жанровою лінійністю та типовими гармонічними зворотами, похідними від традиційної народної музики. У цілому, цей етап підготував основу для наступної професіоналізації фортеп'янного мистецтва у ХХ столітті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баб'як П., Головин Б., Пиндус Б. Січинський Денис Володимирович. *Тернопільський Енциклопедичний Словник*. Тернопіль : ВАТ ТВПК “Збруч”, 2008. Т. 3. П–Я. С. 266.
2. Бойцун Л. Вшелячинський Владислав. *Тернопільський Енциклопедичний Словник / передмова Г. Яворського*. Тернопіль : ВАТ ТВПК “Збруч”, 2004. Т. 1. А–Й. С. 312–313.
3. Гринчук І. Музична освіта в Україні: історико-регіональний аспект. *Мистецтво та освіта*. 2013. № 2 (68). С. 11–15.

4. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. 616 с.
5. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX–XX ст. Навчальний посібник. Чернівці : Книги – XXI, 2007. 424 с.
6. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. Наукове товариство ім. Шевченка ; Львів : ОЛІС ПЛЮС, 2008. 224 с.
7. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова. З неопублікованого. Львів : Сполом, 2001. 279 с.
8. Медведик П. Леонтович Денис Теодорович. *Тернопільський Енциклопедичний Словник*. Тернопіль : ВАТ ТВПК “Збруч”, 2005. Т. 2. К–О. С. 343.
9. Німилович Олександра. Чаруючий світ звуків. *Січинський Денис. Фортепіанні твори / редактор-упорядник, автор вступної статті Олександра Німилович*. Дрогобич : Посвіт, 2007. 52 с.
10. Павлишин Стефанія. Денис Січинський. Київ : Муз. Україна, 1980. 48 с.

REFERENCES

1. Babiak, P., Holovyn, B. and Pyndus B. (2008). Sichynskiy Denys Volodymyrovych, *Ternopilskiy Entsyklopedychniy Slovnyk* [The Ternopil Encyclopedic Dictionary], Ternopil: VAT TVPK “Zbruch”, Vol. 3, P–Ya, p. 266. (in Ukrainian).
2. Boitsun, L. (2004). Vsheliachynskiy Vladyslav, *Ternopilskiy Entsyklopedychniy Slovnyk* [The Ternopil Encyclopedic Dictionary], foreword by G. Yaworskiy, Ternopil: VAT TVPK “Zbruch”, Vol. 1, A–I, pp. 312–313. (in Ukrainian).
3. Hrynychuk, I. (2013). Music education in Ukraine: historical and regional aspect, *Mystetstvo ta osvita* [Art and education], no. 2 (68), pp. 11–15. (in Ukrainian).
4. Kashkadamova, N. (2017). *Fortepianno-vykonavske mystetstvo Ukrainy. Istorychni narysy* [Piano and Performing Art of Ukraine. Historical Essays], Lviv: KINPATRI LTD. (in Ukrainian).
5. Kyianovska, L. O. (2007). *Halytska muzychna kultura XIX–XX st. Navchalnyi posibnyk* [Galician musical culture of the XIX–XX centuries. Tutorial], Chernivtsi: Knyhy – XXI. (in Ukrainian).
6. Labantsiv-Popko, Z. (2008). *Sto pianistiv Halychyny* [One Hundred Pianists of Galicia], Shevchenko Scientific Society, Lviv, OLIS PLUS. (in Ukrainian).
7. Mazepa, L. (2001). *Storinky muzychnoho mynuloho Lvova. Z neopublikovanoho* [Pages of Lviv’s musical past. From unpublished], Lviv, Spolom. (in Ukrainian).
8. Medvedyk, P. (2005). Leontovych Denys Teodorovych, *Ternopilskiy Entsyklopedychniy Slovnyk* [The Ternopil Encyclopedic Dictionary], Ternopil: VAT TVPK “Zbruch”, Vol. 2, K–O, p. 266. (in Ukrainian).
9. Nimylovych, Oleksandra (2007). The enchanting world of sounds, *Sichynskiy Denys. Fortepianni tvory* [Sichynskiy Denys. Piano works], editor, compiler, author of the introductory article by Oleksandra Nimylovych, Drohobych: Posvit. (in Ukrainian).
10. Pavlyshyn, Stefaniia (1980). *Denys Sichynskiy* [Denys Sichynskiy], Kyiv: Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).