

УДК 78.422;78.2У

DOI 10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51-17

Явна Надія Володимирівна  
аспірантка кафедри історії музики,  
Львівська національна академія імені М.В. Лисенка  
<https://orcid.org/0009-0001-3185-2893>

## ВПЛИВ ЙОЗЕФА КЕССЛЕРА НА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ ЛЬВОВА У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено огляду творчої діяльності німецького композитора, піаніста та педагога Йозефа Кесслера, що протягом двадцяти років перебував у столиці Східної Галичини – Львові та долучився до розбудови культурно-мистецької спадщини міста, залишивши слід у розвитку музичного життя та фортепіанної педагогіки. Будучи активним діячем та почесним членом Галицького музичного товариства, він активно виступав у рамках організованих товариством концертів, а також неодноразово залучав до цього своїх найкращих учнів. Частину своїх фортепіанних творів він написав, перебуваючи саме у Львові, серед яких – Етюд-рапсодія оп. 51, Рондо-Граціозо оп. 56, а також мазурки, вальси та інші фортепіанні мініатюри.

Коротко згадуються його творчі контакти з іншими відомими музикантами, у зв'язку з чим можна простежити взаємовпливи провідних європейських шкіл на формування індивідуального стилю письма Й. Кесслера. Важливо підкреслити, що цей процес не був одностороннім, оскільки його мистецькі діалоги з окремими музикантами сприяли не лише асиміляції характерних рис різних стилів письма, але й безпосередньому впливу Й. Кесслера на творчість окремих, що в свою чергу призвело до інтеграції нових елементів у власні композиційні техніки кожного з митців. Така взаємодія розширила можливості їх музичної мови, а також створила умови для розвитку нового синтетичного підходу, що поєднував індивідуальні естетичні пріоритети обох композиторів, водночас збагачуючи музичну культуру епохи.

Окрім цього, встановлюється факт впливу Й. Кесслера на розвиток музичної культури Галичини, що сприяв формуванню певних виконавських і педагогічних засад, які в подальшому стали складовою частиною загального розвитку фортепіанного мистецтва в регіоні.

**Ключові слова:** Йозеф Кесслер, фортепіанна творчість, фортепіанне виконавство, фортепіанна педагогіка, Галицьке музичне товариство.

### *Yavna Nadiya. The influence of Joseph Kessler on the formation of cultural and artistic traditions in Lviv in the first half of the 19<sup>th</sup> century*

*This article is dedicated to the review of the creative activities of the German composer, pianist, and educator Joseph Kessler, who spent twenty years in the capital of Eastern Galicia–Lviv–contributing to the development of the city's cultural and artistic heritage and leaving a mark on the musical life and piano pedagogy. As an active figure and honorary member of the Galician Music Society, he frequently performed at concerts organized by the society and repeatedly involved his best students. Some of his piano works were composed while he was in Lviv, including Etudes-Rhapsodies Op. 51, Rondo-Gracioso Op. 56, as well as Mazurkas, Waltzes, and other piano miniatures.*

*The article briefly mentions his creative contacts with other renowned musicians, allowing for the tracing of the interactions between leading European schools that shaped Kessler's individual writing style. It is important to emphasize that this process was not one-sided, as his artistic*

*dialogues with individual musicians contributed not only to the assimilation of characteristic features of various writing styles but also to Kessler's direct influence on the creativity of others, leading to the integration of new elements into each artist's compositional techniques. This interaction expanded the possibilities of their musical language and created conditions for the development of a new synthetic approach that combined the individual aesthetic priorities of both composers while enriching the musical culture of the era.*

*Furthermore, the article establishes the influence of Kessler on the development of the musical culture of Galicia, contributing to the formation of specific performing and pedagogical principles that subsequently became an integral part of the overall development of piano art in the region.*

**Key words:** *Joseph Kessler, piano composition, piano performance, piano pedagogy, Galician Music Society.*

**Вступ.** Ім'я німецького піаніста і композитора Йозефа Кесслера (1800–1872) у першій половині XIX ст. було добре відомим меломанам Львова. Адже митець в 1820–1826 рр. працював як учитель музики в родині польського аристократа графа Потоцького, виступав у місті з публічними концертами, потім у 1829–1830 рр. провадив свою діяльність у Варшаві і Вроцлаві (у той час – Бреслау), згодом повернувся до Львова і пробув тут до 1855 р.<sup>1</sup> Він по праву вважався одним із найавторитетніших митців першої половини XIX ст., про якого, на жаль, сьогодні маємо не так багато дослідницької інформації, щоб повною мірою висвітлити значущість його постаті у музичному світі Галичини.

На це є низка причин, і однією з таких можна назвати спотворені ідеологічні принципи радянського музикознавства, яке, піддаючись цензурі, що була невід'ємною частиною тогочасної державної політики, не могло повною мірою правдиво оцінити вплив західного світу на музичну культуру Галичини та підкреслити його вагому роль у становленні та розвитку фортепіанного мистецтва на цих землях.

У зв'язку з тим, що Галичина тривалий час входила до Австрійської монархії, варто враховувати, як формувалися культурні взаємини між правлячою верхівкою Відня та Львовом – «столицею Королівства Галіції та Лодомерії», що протягом 150 років знаходився під владою імперії Габсбургів. У цих нових культурно-історичних умовах у краї налагоджується концертна діяльність, формується професійне фортепіанне мистецтво, домашнє музикування на найпопулярнішому на той час інструменті, а відповідно, відбувається і становлення фортепіанної педагогіки. Безперечно, не варто заперечувати процесу «германізації»: німецька мова стала панівною у всіх сферах – від офіційних документів державного значення і до використання її на сцені новоствореного міського театру, щоб задовольнити потреби німецькомовної частини населення. Проте важливою є відносно більша порівняно з іншими тогочасними імперіями національна толерантність імперії Габсбургів: для розвитку культури різних національних громад влада не ставила жодних перепон, а, навпаки, навіть підтримувала культурно-мистецькі інституції матеріально.

Це дуже добре помітно в процесі становлення фортепіанного мистецтва саме в Галичині, яке почало функціонувати завдяки традиціям світського музикування, новоствореним культурним організаціям, таким як Товариство св. Цецилії, Товариство друзів музики, а також завдяки запрошенням австрійських, польських, чеських музикантів, які в результаті почали формувати нову європейську культуру. Важливо також розуміти, що

<sup>1</sup> Мазепа Т.Л. Соціокультурний феномен європейський музичних товариств XIX – початку XX століття на прикладі Галицького музичного товариства. Львів : Растр\_7, 2017. С. 392.

відбувалося у музичному середовищі корінних українців, адже бачимо, що на початку XIX ст. серед них ще не було освічених особистостей, які здатні були формувати фортепіанну освіту. Тому майбутня дотичність іноземних музикантів до розвитку піаністичного мистецтва у Львові видається доречною, адже їхня діяльність доповнила загальний еволюційний процес становлення на цих землях фортепіанної культури. Зокрема, завдяки педагогічній діяльності були закладені міцні підвалини для навчання майбутніх піаністів, зорієнтованого на європейський зразок, адже, будучи представниками певних національних шкіл та здобувши професійні музичні навички, вони втілювали власні здобутки у сферу навчання гри на фортепіано, що є дуже цінним фактом для музичної освіти Галичини у цілому.

**Результати.** Постає Йозефа Кесслера – музиканта, що був дійсним членом Галицького музичного товариства, заслуговує на особливу увагу, адже, як підкреслює В. Токарчук, він «проявив у цей час високу громадянську свідомість, щиро вболіваючи за його справи (йдеться про членство Кесслера у ГМТ), доклав багато зусиль для розвитку музичної справи в Галичині»<sup>2</sup>.

Як відомо, Галицьке музичне товариство – одна з найстаріших у Східній Європі музична організація, що від початку свого заснування (з 1838 р.) відіграла надзвичайно важливу просвітницьку роль у розвитку музичної культури Львова та Галичини<sup>3</sup>, а його основна мета полягала у «піднятті і формуванні музичного мистецтва»<sup>4</sup>. Товариство прагнуло продемонструвати мешканцям міста власні культурні проекти задля пропагування музичного мистецтва шляхом залучення широкого кола як професіоналів, так і аматорів для масштабної розбудови організації та її успішного існування в майбутньому.

У 1839 р. статутом музичного товариства затверджено список членів, котрий складався з 350 осіб, серед яких були тодішні «місцеві музиканти, котрі вартують згадки: скрипаль, композитор і диригент міського театру Август Браун-диригент львівського театру Йозеф Ернесті, композитор і піаніст Йозеф Крістоф Кесслер, скрипаль і композитор Фелікс Ліпінський (брат К. Ліпінського), вчителі музики Антоні Заславський (Antoni Zaslowski), Теодор Зигмунтовський (Teodor Zygmuntowski), Йозеф Марек (Józef Marek), член Придворної капели, професор Консерваторії у Відні Йозеф Мерк (Joseph Mörk), композитор і полковий капелмейстер Філіп Лайно (Philipp Laino), скрипаль і диригент театру у Львові Станіслав Сервачинський, професор Віденської Консерваторії Йозеф Фішгоф (Joseph Fischhoff), флейтист і композитор Міхал Яцковський<sup>5</sup>. Як бачимо, у цьому списку фігурує постає Кесслера, якого на той час уже відносять до категорії «місцевих музикантів», що цілком логічно, адже він присвятив тривалий відрізок свого життя львівській музичній культурі.

«Мене звати Йозеф Крістоф Кесслер, я народився 26 серпня 1800 року в Аугсбурзі», – ці слова, що були збережені в рукописі разом з кількома іншими записами Кесслера,

<sup>2</sup> Токарчук В. Австрійські композитори Львова першої пол. 19 ст. *Записки НТШ: праці Музикознавчої комісії*. Львів : ВЦ НТШ, 1996. С. 228

<sup>3</sup> Галицьке музичне товариство. *Vikimedia*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B5\\_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B5\\_%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B5_%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE)

<sup>4</sup> Мазепа Т.Л. Соціокультурний феномен ... С. 460.

<sup>5</sup> *Ibidem*. С. 466.

вдалося занотувати Францу Піллеману – німецькому піаністу, виконавцю та музичному критику, що видав коротку статтю про нього в часописі *Musikalische Zeitung* за 20 березня 1872 р. – через два місяці після несподіваної смерті композитора<sup>6</sup>. Цим рядком музикознавець хотів підкреслити читачам правдиве місце народження Кесслера, яке ще за його життя зазначалося не завжди вірно: «Не у Варшаві, але також і не в Літомеріщі, не в царстві Ягеллонів, ні в землях Богемської корони, а у славнозвісному німецькому місті Аугсбурзі, звідки він родом...»<sup>7</sup>. Незважаючи на тривале перебування в різних країнах, Кесслер завжди залишався вірним своїм корінням, тому ще за життя його драгував той факт, що всюди заперечували його німецьке походження. Зокрема, відомо, що протягом двадцяти років він перебував у Львові, а перед тим певний час жив і працював у Празі, Фельдсбергу, Нікольсбургу та Відні. Тому така часта зміна місця проживання дійсно могла стати причиною поширення неправдивої інформації про місто, де був народжений композитор.

З архівних і пресових джерел, а також із досліджень, присвячених фортепіанній культурі, відомо, що вперше він приїхав у Львів на початку 20-х років XIX ст. Причиною переїзду з Відня (де майбутній композитор протягом чотирьох років вивчав філософію) стала можливість отримати працю зі стабільним доходом викладача фортепіано у мастку графа Потоцького, котрий, як і багато інших аристократів (зокрема, представників із родин Чарторійських, Сапіг, Баворовських, Шимановських-Понятовських), цікавився музикою і прагнув забезпечити якісну освіту своїм членам сім'ї.

Тут доцільним буде згадати Франца Ксавера Моцарта, котрий також покинув рідну домівку у Відні з тих самих причин, що й Кесслер, і, як бачимо з листів, у жодному разі не пожалів про свій вибір: «Один багатий польський граф (Баворовський) шукав учителя клавіру, пропонуючи вельми привабливі умови. Мені він, за умови, що я погоджуся на це місце, запропонував особливі переваги. Я підписав контракт і поїхав. Щодня я даю тут 4 години уроків, а потім – сам собі пан, можу працювати, скільки захочу. За це я отримую платню 1000 флоринів чистими, вечеряю за одним столом із панством, маю безкоштовний сніданок, помешкання у графському палаці, дрова, свічки і пралу»<sup>7</sup>. Із цих слів можна дуже чітко зрозуміти, чому окремі представники західноєвропейського музичного простору вибирали радше залишатися при дворах заможних аристократів у Львові або в маленьких містечках поблизу нього, ніж постійно конкурувати за першість у розкішному імператорському місті – Відні. Адже на той період Львів, будучи адміністративним центром Королівства Галиції та Лодомерії, активно залучав інтелектуальну еліту включно з професорами, вчителями та науковцями працювати над розвитком освіти та культури у місті. Тому високоосвічені спеціалісти (до яких відносяться Й.С. Кесслер, Ф.К. Моцарт, Й. Рукгабер та ін.) із легкістю могли отримувати зарплатню в розмірі 1 000 флоринів або більше, ураховуючи доходи від приватної практики в домівках заможних аристократів, які, своєю чергою, дуже цінували освітню роль вищезгаданих митців та їхній внесок у музичну освіту своїх дітей.

На жаль, Й. Кесслер не був одним із тих композиторів, котрий залишив після себе багатий епістолярний спадок, як, до прикладу, це зробив Ф.К. Моцарт, особисті записи

<sup>6</sup> Franz Pyllemann, Mittheilungen über J. C. Kessler, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, ([https://de.m.wikipedia.org/wiki/Allgemeine\\_musikalische\\_Zeitung](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Allgemeine_musikalische_Zeitung)) Jg. 7, Nr. 12 vom 20. März 1872. P. 185.

<sup>7</sup> Моцарт-син. Життя Франца Ксавера у подорожньому щоденнику і листах. / упор. О. Лівів. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. С. 86.

якого надають цінну інформацію про життя, творчість, а також створюють цілісне уявлення про нього як композитора та особистість. І хоча Ф. Піллеман підкреслює дбайливість поодинокі збережених листів Кесслера, які переважно свідчать про його жвавий інтерес до всіх музичних подій та починань, самі нотатки композитора називає «напрочуд скупими». Можливо, саме це призвело до виникнення міфів та непорозумінь щодо його стосунків із Ф. Шопеном ще за життя композитора, адже відсутність щоденників та інших приватних записів завжди ускладнює завдання дослідникам, що прагнуть скласти повну картину життя митця, його особистих стосунків, думок та емоцій.

Натомість із листів Франца Ксавера Моцарта бачимо, що, окрім викладання гри на фортепіано, музиканти тієї доби мали достатньо вільного часу, який, очевидно, могли присвячувати написанню нових творів. На жаль, немає жодних спогадів Кесслера про його перебування в родині Потоцьких, проте відомо, що саме в домі графа німецький композитор створив опус своїх найвідоміших етюдів для фортепіано. Уперше вони були опубліковані у 1827 р. та одразу викликали зацікавлення у багатьох відомих піаністів того часу, зокрема на своїх концертах їх неодноразово виконував Ференц Ліст. Можливо, саме знайомство Ліста з композиторською творчістю Кесслера змусило звернутися вже відомого на той час угорського піаніста в листах до нього: «Колись я багато працював над Вашими етюдами, шановний сер, і відтоді завжди з пильним інтересом стежив за всіма публікаціями. Мій чудовий друг Шопен також дуже часто розповідав мені про Вас, і мені було б надзвичайно приємно знати Вас особисто»<sup>8</sup>. Даний опус виконувався не лише Лістом, який неодноразово демонстрував їх публіці, а й бельгійським музикознавцем Франсуа-Джозефом Фетісом, а також піаністами І. Мошелесом та Ф. Калькбреннером<sup>9</sup>.

Достеменно невідомо, чи вдалося цим двом музикантам колись зустрітися, документальних підтверджень цього факту немає. Натомість відомий факт приїзду Ф. Ліста до Львова під час гастролей у рамках концертів, організованих Галицьким музичним товариством на чолі з тодішнім директором Й. Рукгабером у 1847 р. Оскільки перебування Й. Кесслера у Львові тривало до 1855 р., це дає підстави вважати, що зустріч, цілком імовірно, могла відбутися, адже поява Ліста у Львові не могла залишитися без уваги жодного професійного музиканта чи освіченого меломана. Його на той час уже всевітньо відоме ім'я дало змогу залишитися одним із найпочесніших гостей у музичному пантеоні ГМТ за всю історію існування. Про цей візит залишилося чимало спогадів, зафіксованих тогочасною пресою, адже приїзд музиканта став чи не найголовнішою подією в культурному житті міста.

І якщо гіпотетична зустріч Ліста з Кесслером є більше здогадкою, аніж переконливим фактом, то про співпрацю з геніальним польським музикантом Ф. Шопеном маємо достатньо інформації, зафіксованої документально. Про це також дізнаємося зі статті Піллемана у 12-му випуску газети «Musikalische Zeitung». Він підкреслює факт творчого діалогу Кесслера та Шопена, наголошуючи саме на понятті дружби, а не на взаємовідносинах «учитель – учень»: «Не менш прикрою була й інша неправдива новина про його стосунки з Шопеном, яка з невикорінною силою продовжувала існувати і до його смерті, а саме – думка, що він був учнем Шопена. Проте одного факту, що Кесслер був на одинадцять років старший за нього, мало б бути достатньо, щоб продемонструвати

<sup>8</sup> Franz Pyllemann, Mittheilungen über J. C. Kessler, in: Allgemeine musikalische Zeitung P. 185.

<sup>9</sup> Вікіпедія, «Йозеф Крістоф Кесслер», останнє редагування 16 травня 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Christoph\\_Kessler](https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Christoph_Kessler)

неймовірність таких стосунків між двома митцями»<sup>10</sup>. Сам Кесслер у своїх нотатках зазначає: «У 1829 році я поїхав з Відня до Варшави, де мав дружню зустріч з Шопеном»<sup>11</sup>. Їхнє знайомство розпочалась саме в цьому місті, після того, як Кесслер став одним із тих, хто став організовувати тут музичні вечори. Вони швидко стали частиною культурного життя Варшави, а ініційовані ним імпрези почали відвідувати не лише аматори та поціновувачі музичного мистецтва, а й професійні музиканти, серед яких був молодий Шопен, котрий, за припущеннями дослідників, на одному з таких концертів уперше почув виконання Тріо «Ерцгерцог» Л. Бетовена<sup>12</sup>.

Дружба з Кесслером вплинула на музичний світогляд польського музиканта, котрий, переймаючи певні елементи композиторської техніки свого колеги, інтегрував їх у власну творчість, адаптуючи до власного стилю письма. Зокрема, відомо, що Кесслер у своїх циклічних жанрах часто розташовував твори за принципом кварто-квінтового кола, як, до прикладу, у своїх 24-х Етюдах опус 20, що дає змогу відобразити природні зв'язки між тональностями. Окрім того, чергування мажорних та мінорних тональностей дає змогу композиторові досягнути регулярних контрастних зіставлень образів, при цьому зберігаючи єдність музичного матеріалу. Саме такий принцип спостерігаємо в 24-х Прелюдях Шопена опус 28, які він на знак поваги присвятив другу Йозефу Кесслеру. Окрім цього, музичний редактор Фердинанд Гаєвський припускає, що Шопен, можливо, запозичив у Кесслера назву «етюд», а також скопіював ідею використання метрономічних позначок на початку творів, але цей факт потребує глибшого дослідження та аналізу<sup>13</sup>.

Відомий на той час опус 20 Еюдів Кесслера також має присвяту, яка належить відомому піаністу та педагогу Йогану Гуммелю, що користувався особливою популярністю як викладач та наставник серед багатьох піаністів. Отримавши ґрунтовну музичну освіту, навчаючись у найкращих музикантів того часу, невдовзі він сам починає працювати як викладач, присвячуючи педагогічній роботі до 10 годин на день<sup>14</sup>. Й. Гуммель опублікував культову для свого часу методичну працю з питань опанування фортепіанної техніки «Докладні теоретико-практичні вказівки гри на фортепіано від перших початкових уроків до найдосконалішого навчання», видану у трьох частинах у Відні, Парижі та Лондоні<sup>15</sup>. Не дивно, що у такого затребуваного фахівця хотіли навчатися чимало тогочасних піаністів, серед яких був навіть Ліст, проте, оскільки його родина не могла дозволити собі високу оплату занять Й. Гуммеля, йому довелося звернутись до послуг Карла Черні<sup>16</sup>.

Й. Кесслер свого часу також неймовірно захоплювався постаттю Гуммеля і мріяв потрапити на навчання до нього. Його присвята 24-х Еюдів опус 20 мала конкретну мету. Таким чином він намагався привернути увагу майстра, сподіваючись, що завдяки цій присвяті він зможе розвинути тісніші стосунки зі знаменитістю. Кесслер бажав

<sup>10</sup> Franz Pyllemann, Mittheilungen über J. C. Kessler, in: Allgemeine musikalische Zeitung. P. 185.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Вікіпедія, «Йозеф Крістоф Кесслер»...

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Johann Nepomuk Hummel// Interlude. URL: <https://interlude.hk/johann-nepomuk-hummel/> (дата звернення: 15.09.2024).

<sup>15</sup> Дітчук О. Роль віденської фортепіанної школи у формуванні піаністичного мистецтва України (Галичина та українська діаспора п.п. ХХ століття). Львів, 2009. С. 21.

<sup>16</sup> Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ століття. Тернопіль : АСТОН, 2006. 251 с.

близького спілкування між учнем і вчителем: 36-річний артист усе ще відчував потребу у додаткових професійних студіях, а Гуммель, безсумнівно, був найвідомішим, а також найвидатнішим учителем фортепіано того часу. Відповідь майстра не застала Кесслера довго чекати, проте вона була не зовсім такою, на яку він розраховував: «Шановний пане Кесслер! Мені прикро, що я не можу задовольнити ваше бажання, проте я навіть не дозволяю собі вчити власних синів, не те що можу братись за навчання чужих. Будь ласка, вибачте мене. Ваш відданий Й. Гуммель»<sup>17</sup>. Можна припустити, що якби Кесслер у своїх листах до Гуммеля обмовився про готовність витратити певну суму коштів на свої заняття, відповідь, можливо, була б іншою.

Адже окрім великого педагогічного хисту, «король клавірників», як його називає Ф.К. Моцарт, був доволі таки ошадливою особою і надіслав відповідь Кесслеру на маленькому клаптику паперу, що ще більше засмутило його, аніж сама відмова у навчанні: «Іншою характерною рисою надмірної економії Гуммеля є те, що для листа до Кесслера він використав не звичайний аркуш, навіть не половину аркуша, а лише дуже маленьку його частину. Кесслер був ще більше обурений малим форматом, аніж недружнім змістом листа»<sup>18</sup>.

І хоча незважаючи на те що співпраця з Гуммелем не реалізувалася бажаним чином, етюди Кесслера не просто помітили у музичному середовищі, а й привернули увагу провідних митців свого часу. Роберт Шуман наголошував, що окремим його етюдам притаманна «справжня винахідливість, нестримний правдивий потік почуттів»<sup>19</sup>. Фелікс Мендельсон у своєму листі до нотного видавництва Pohlitz in Leitmeritz зазначає: «Ви зробили мені велике задоволення, люб'язно надіславши нові твори Кесслера, за що я вам щиро дякую. Я з великим інтересом вивчав їх; сподіваюсь та бажаю, щоб вони знайшли визнання, на яке заслуговують. Перекоаний, що ім'я та твори Кесслера захищать кожного меломана, адже про нього так добре відгукуються усюди»<sup>20</sup>. І визнання до Кесслера таки прийшло: із 1835 по 1855 р. він займав дуже гідне становище в Львові, а в 1839 р. був обраний почесним членом ГМТ і мав вельми високу репутацію як композитор та педагог.

Відомо, що Галицьке музичне товариство за часи свого існування переживало як періоди піднесення, що супроводжувалися виступами яскравих виконавців, амбітними концертними програмами на чолі зі знаковими постатями, організацією нових інституцій, таких як музична школа при товаристві, а згодом й консерваторія, так і періоди занепаду, які були спричинені, зокрема, бюрократичними перешкодами або ж діяльністю хоча й авторитетних, проте не зовсім кваліфікованих керівників, які не змогли оправдати покладених на них сподівань. І тут видається доречним зауважити, що крім певних зовнішніх чинників, від яких залежало існування товариства у цілому (наприклад, відповідне фінансування або ж певна політична ситуація навколо), її рушійною силою були саме музиканти, що віддано працювали на благо розвитку даної інституції незалежно від обставин, які виникали довкола неї.

<sup>17</sup> Franz Pyllemann, Mittheilungen über J.C. Kessler, in: Allgemeine musikalische Zeitung. P. 187.

<sup>18</sup> Ibidem. P. 188.

<sup>19</sup> Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. „Compositionen von J. C. Keßler“. Доступно за посиланням: [https://de.wikisource.org/wiki/Gesammelte\\_Schriften\\_%C3%BCber\\_Musik\\_und\\_Musiker/Compositionen\\_von\\_J.\\_C.\\_Ke%C3%9Fler](https://de.wikisource.org/wiki/Gesammelte_Schriften_%C3%BCber_Musik_und_Musiker/Compositionen_von_J._C._Ke%C3%9Fler)

<sup>20</sup> Franz Pyllemann, Mittheilungen über J. C. Kessler, in: Allgemeine musikalische Zeitung. P. 188.

Тому якщо говорити про діяльність музичної організації у першій половині XIX ст., варто виділити саме періоди під керівництвом Рукгабера-Башни і Францішека Ксавера Пьонтковського, де активно фігурував як композитор, виконавець та наставник інших талановитих піаністів Йозеф Кесслер, що привніс вагому частку в розвиток концертного життя міста та регіону: «Львівські меломани все ж дуже позитивно оцінювали зусилля керівників товариства у проведенні концертів. Якщо йдеться про публічні концерти, належить зауважити, що у цьому році спостерігається значно багатший репертуар, а також більш сумлінне їх виконання. Добір музичних творів підтвердив витончений смак, а їх співставлення – елегантність та значне розмаїття. Попри класичні твори німецької, італійської та французької школи, як Моцарта, Вебера, Бетовена, Спонтіні, Россіні, Обера і МеркадANTE, ми мали можливість почути новіше твори таких композиторів, як Мендельсон, Мейербер, Маршнер, Керубіні, Річчі та ін., ознайомитися з удалим композиціями, що постали на рідному ґрунті»<sup>21</sup>.

Такими чином, бачимо, що серед концертних програм, які були представлені тогочасній публіці, були не лише композиції вже відомих на той час західноєвропейських майстрів, а й твори «знаних місцевих львівських композиторів та виконавців, серед яких були Й. Рукгабер, Ю. Башни, Й.Х. Кесслер, М. Мадейський, С. Коссовський, С. Сервачинський, К. Мікулі та ін., музична творчість яких: фантазії, попури чи варіації не надто відрізнялися від творів, з якими нерідко виступали деякі гастролуючі виконавці. Під час концертів ГМТ Кесслер часто грав свої твори, про що свідчать пресові повідомлення»<sup>22</sup>.

Яскравим прикладом може слугувати концертна програма, представлена в польському журналі «Ruch Muzyczny» за 1854 р. У ній містяться списки творів за березень, квітень, осінній період та грудень. Поруч із творами Л. Бетовена (Симфонія № 4), Ф. Мендельсона («Сон в літню ніч», Симфонія ля мінор), Л. Шпора (Концертна симфонія «Блаженство звуків»), Ф. Шопена (Ноктюрни) зустрічаємо твори «місцевих композиторів»: увертюра Карла Геслінгера, композиція Й.Х. Кесслера для чоловічого хору в супроводі духових інструментів та ін. Відомо, що Кесслер також брав участь у концертах як виконавець. Зокрема, серед квітневого репертуару музикант представив публіці не лише власні твори, а й виступив як піаніст, виконуючи концертні варіації Ж.Д. Арто для сопрано, скрипки і фортепіано (разом із Ріделем та Яхімовським). Вартісним уваги є той факт, що серед інших піаністів, котрі дебютували в концертних сезонів ГМТ, були учні Й. Кесслера, відомі в майбутньому музиканти – Станіслав Дунецький та Еміль Пфайфер. Зокрема, з двадцятилітнім Емілем вони добре запам'яталися публіці блискучим виступом у концертній програмі одного з організованих товариством вечорів. Саме їхній дует був відзначений найбільшою похвалою серед музичних критиків, про що свідчить одна з рецензій: «Програма цього вечора охоплювала п'ять творів, що вельми потішили численну мистецьку аудиторію. Найблискучішим пунктом того вечора був четвертий номер – «Hommage a Haendel», великий дует для двох фортепіано, написаний Мошелесом виконаний п. Кесслером та його учнем, дванадцятилітнім Емілем Пфайфером. Ця приємна п'єса була виконана великим маестро Кесслером та його не по літах обдарованим учнем із ясністю, почуттям і довершеністю, що захопило аудиторію, і успішний виконавець разом із своїм дивовижним учнем тричі виходили на сцену. На

<sup>21</sup> Мазепа Т.Л. Соціокультурний феномен ... С. 177.

<sup>22</sup> Ibidem. С. 300.



завершення у виконанні оркестру Товариства прозвучала Увертюра Онслова до опери «Alcade de la Vega»<sup>23</sup>.

**Висновки.** Успішні виступи Й. Кесслера та його учнів у рамках ГМТ дають змогу зробити висновок, що перебування цього німецького піаніста у Львові та його активна діяльність у сфері розвитку фортепіанного мистецтва є неймовірно цінними для формування цілісної картини становлення не лише піаністичної культури на цих землях, а й музичного мистецтва у цілому. Завдяки його педагогічній діяльності були закладені міцні підвалини для навчання майбутніх піаністів, зорієнтованого на європейський стиль, а його композиторська творчість достойно заповнює нішу зразків фортепіанної музики, написаної в Галичині у першій половині XIX ст.

### Література

1. Галицьке музичне товариство. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Галицьке\\_музичне\\_товариство](https://uk.wikipedia.org/wiki/Галицьке_музичне_товариство) (дата звернення: 01.09.2024).
2. Дітчук О. Роль віденської фортепіанної школи у формуванні піаністичного мистецтва України (Галичина та українська діаспора п.п. XX століття. Львів, 2009. С. 21.
3. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX ст. Тернопіль, 2006. С. 251.
4. Мазепа Т.Л. Соціокультурний феномен європейський музичних товариств XIX – початку XX століття на прикладі Галицького музичного товариства. Львів, 2017. С. 392.
5. Моцарт-син. *Життя Франца Ксавера у подорожньому щоденнику і листах*. / упор. О. Линів. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 568 с.
6. Токарчук В. Австрійські композитори Львова першої пол. 19 ст. *Записки НТШ: праці Музикознавчої комісії*. Львів : ВЦ НТШ, 1996. С. 228.
7. Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Compositionen von J. C. Keßler. [https://de.wikisource.org/wiki/Gesammelte\\_Schriften\\_%C3%BCber\\_Musik\\_und\\_Musiker/Compositionen\\_von\\_J.\\_C.\\_Ke%C3%9Fler](https://de.wikisource.org/wiki/Gesammelte_Schriften_%C3%BCber_Musik_und_Musiker/Compositionen_von_J._C._Ke%C3%9Fler) (дата звернення: 08.09.2024).
8. Johann Nepomuk Hummel. *Interlude*. URL: <https://interlude.hk/johann-nepomuk-hummel/> (дата звернення: 15.09.2024).
9. Pyllemann F. Mittheilungen über J.C. Kessler. *Allgemeine musikalische Zeitung*. 1872. Т. 7. № 12. S. 185–190. URL: [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Allgemeine\\_musikalische\\_Zeitung](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Allgemeine_musikalische_Zeitung).
10. Wikipedia. Joseph Christoph Kessler (Йозеф Крістоф Кесслер). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Christoph\\_Kessler](https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Christoph_Kessler)



<sup>23</sup> Мазепа Т.Л. Соціокультурний феномен... С. 474.