

МАТЕРІАЛИ

УДК 78.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-2-57-16>*Проф. др. габ. Отто Біба (Відень, Австрія)***ЛЬВІВ У СИСТЕМІ ІСТОРИЧНИХ МУЗИЧНИХ ТРАНСФЕРІВ¹**

Багато років тому на конференції в Братиславі я показав, як музиканти мігрували в долину Дунаю між Баварією та Угорщиною у 18 і на початку 19 століть, як вони міняли місця діяльності. Дунай був важливим культурним і економічним маршрутом. Якщо ви жили і працювали в цьому регіоні, то знали його музичне середовище. Перехід з одного музичного осередку в інший був тут значно простішим. Тому музика дунайського регіону має багато спільних рис. Майстри музичних інструментів, що жили тут, теж отримували більше замовлень з міст, розташованих неподалік, аніж з більш віддалених місць. Придунайські міста – Пассау, Лінц, Відень, Братислава та ін. – поповнювались музикантами з менших міст регіону, що теж забезпечувало тісніші контакти.

Такі ж спостереження можна зробити і щодо інших регіонів, оскільки подібні географічні умови інспірують економічну та культурну схожість. Так завдяки торговим шляхам венеціанська музична видавнича продукція XVI та XVII століть була поширена по всій Європі. Контакти Антоніо Вівальді з аристократичними резиденціями на північ від Альп встановились саме на торгових шляхах, та й загалом поширення італійської музики епохи Відродження та бароко через Альпи до Центральної Європи відбувалось так само, як і транспортування усіх інших товарів. Адже видавці продавали ноти на ярмарках, як інші виробники продавали свої товари. Але важливими були не лише торгові шляхи. Культурні подібності існують у географічно чи політично пов'язаних між собою районах. Наприклад, музика альпійського регіону має впізнавані спільні риси. У регіонах, які контактують у політичній сфері, утворюються і надрегіональні музичні зв'язки, чого немає у регіонах, політично індиферентних один до одного.

Важливу роль для встановлення музичних контактів відіграла і церква. З єпископського двору музика переходила в єпархію, передавалася в межах одного ордену, наприклад, від одного бенедиктинського монастиря до іншого. Особливо інтенсивно цей процес відбувався в орденах, які не визнавали *stabilitas loci*, тобто де члени ордену переходили з одного монастиря в інший в межах орденської провінції і, звісно, приносили зі собою музичні твори, як це було, наприклад, в ордені піарів (що діяв також у Львові).

Важливими передумовами для утворення музичних контактів були династичні стосунки. Дрезден та Відень належали до країн, що входили до Союзу держав Священної Римської імперії німецької нації. Однак у першій половині 18 століття між саксонським та габсбурзьким дворами існували тісні династичні зв'язки через шлюби. Тому багато віденської барокової музики потрапило до Дрездена, а звідти – до сусіднього Лейпцигу, де її простудіював Йоганн Себастьян Бах. На двір Естергазі капельмейстер Грегор Йозеф Вернер (Werner), попередник Йозефа Гайдна, прибув з Нижньої Австрії, де

¹ Переклад з німецької і редакція Любові Кияновської

і навчався, а перед ангажементом у Естергазі був капельмейстером в аристократичній родині у Дрездені. Династично-політичні передумови пояснюють багато подібних випадків. І оскільки саксонський король Август Сильний на той час був також королем Польщі, ці політико-династичні відносини були важливими передумовами поширення німецької музики в Польщі.

Плідними для музичних контактів (своєрідного музичного «трансферу») були відносини між дворянськими родинами та різними резиденціями, до яких мандрували члени однієї сім'ї. Моравський дворянин Йоганн Адам граф Кестенберг (Questenberg) був одним з меценатів Йоганна Себастьяна Баха. Проте він мав палац і у Відні, де проводив зимові місяці. Це означає, що у контактах Кестенберга та Баха треба мати на увазі і його віденську локацію. Як наслідок, сьогодні багато дослідників творчості Баха обговорюють припущення, що Меса Баха сі мінор остаточно призначалась для виконання у соборі Святого Стефана у Відні.

Авторитетний сучасний німецький музикознавець Фрідріх Вільгельм Рідель (Riedel) наголошував у своїх дослідженнях, що єпископ Бамбергський та архієпископ Майнца Лотар Франц фон Шенборн (Schönborn) мали не лише родинний палац у Баварській Франконії, але й літню та зимову резиденцію у Відні, яку утримували задля своїх інтересів при імператорському дворі. Рідель обґрунтував тезу, що завдяки цьому відбувався інтенсивний музичний обмін між Віднем і Франконією, що сягав аж до Рейну.

Музичні трансфери – контакти митців у різних національних та соціальних середовищах за межами своєї Батьківщини – виникали під час подорожей композиторів (в тому числі й подорожей на навчання), де вони не тільки вчилися і виконували завдання, але й переймали нові творчі стилі. В моцартознавчих дослідженнях нерідко згадується, що поїздка Моцарта до Парижа була невдалою, бо він не знайшов роботу, яку шукав. Але ж у нього там замовили Concerts spirituel, а після повернення до Зальцбурга він писав твір спеціально для Парижа принаймні раз на рік, до того ж він повинен був бути витриманим у спеціальному «паризькому» стилі, суттєво відмінному від «зальцбурзького». Про цей цікавий факт в книгах про Моцарта пишуть рідко, хоча з подивом відзначають відмінність «паризьких» артефактів від решти творчості геніального віденського класика, оскільки не враховують фактору «музичного трансферу». На жаль, цей фактор надто часто поминався в дослідженнях минулих років, та й поминається до сьогодні.

Дозвольте звернутися тепер до прикладу Львова. Існує багато наукових спекуляцій на тему, чому син Моцарта, Франц Ксавер, поїхав до Львова, в тому числі наводяться суто особисті та глибинно психологічні причини, тож не буду більше поширюватись з цього приводу. Проте ніколи не бралась до уваги цілком очевидна причина: Львів був значним музичним центром, а не культурною пустелею десь на краю імперії Габсбургів. Франц Ксавер Моцарт переїхав із великого музичного центру – метрополії Відня, до порівняно меншого, яким був на той час Львів, але все ж до вагомого музичного центру і столиці новоприєднаної провінції. Можливо, він вважав за краще бути першим у Львові, ніж одним із багатьох у Відні.

Слід пам'ятати і про те, що Львів підтримував тісні музично-мистецькі контакти з багатьма осередками, звісно, найінтенсивніші трансфери відбувались з Віднем, як також з іншими центрами, орієнтованими на Відень. Столиця, відстань до якої зі Львова становила 790 км, була в культурному плані космополітичною та відкритою для митців різних національностей. Відносини більшості міст, що входили в імперію Габсбургів, з Віднем також були політично та економічно достатньо поживавленими. Те, що

стосувалося політики, бізнесу та війська, стосувалося і музики. Іншими словами, Львів був своєрідним «форпостом» Відня наприкінці 18 та в 19 столітті як у загальнокультурному, так і в суто музичному плані – не в колоніальному розумінні підпорядкованості провінції до метрополії, а в сенсі його визнання як важливої локації в державі.

Гастролюючи віртуози, що виступали у Відні, подорожували далі на Схід, нерідко зупиняючись по дорозі для того, щоби дати кілька концертів у Львові. Піаністи виступали на фортепіано, яке нерідко позичали у Франца Ксавера Моцарта. Цей факт важливо наголосити, оскільки в залах чи театрах, що пристосовувались для концертів, не було добрих інструментів, тож виконавці або возили їх зі собою або позичали. Це була не суто львівська проблема, а поширена практика в Європі. У другій половині XIX століття справи змінилися: провідний віденський виробник фортепіано Людвіг Безендорфер (Bösendorfer) позичив концертний рояль відомим піаністам для грандіозного концерту у Львові. Вони звернулись до нього з таким проханням, він погодився і відправив рояль до Львова з тим, що його перевозили й у інші міста, де вони мали виступати. Для Безендорфера така оказія стала ідеальною рекламою для його виробництва.

Музиканти охоче приїжджали до Львова на концерти: згадаймо хоча б гастролі Густава Малера та Ріхарда Штрауса на початку XX ст. Чому вони приїхали? Бо знали Львів, як місто, де відбуваються важливі культурні події, і виступ тут був само собою зрозумілим. Нерідко у молодих талантів зі Львова починалась світова кар'єра, що продовжувалась у Відні або інших містах. Згадаю хоча б співака й актора Йоганна Нестроя (Nestroy) з Відня, який заангажувався до львівського театру і втік звідти у 1831 році до Відня через пандемію холери.

З Відня до Львова на ангажемент приїжджали численні митці, а звідти повертались на високі позиції назад до Відня або їхали у широкий світ. Я почав досліджувати діяльність музикантів, які були значущими постатями і у Львові, і у Відні. Результат захоплюючий і підтверджує дуже тісні мистецькі зв'язки між Віднем та Львовом. Не буду називати всіх чи навіть частини імен, бо це вийде далеко за часові рамки, відведені мені для доповіді. Дозвольте лише нагадати про мого великого попередника², Євсевія Мандичевського, який приїхав з Чернівців у надії зробити кар'єру у Відні. Йому це вдалось, але протягом усього свого життя він підтримував тісні зв'язки з Чернівцями і був першою особою, з якою його країни спілкувались у Відні.

Ви повинні докладно вивчити і знати усі мережі, об'єкти, вулиці, на яких розташовувались культурні осередки, щоби мати змогу глибше зрозуміти музичні контакти представників різних націй. Багато феноменів музичної творчості можна пояснити не вузько іманентно, не лише з художнього пункту бачення, але через регіональні зв'язки та надрегіональні музичні трансфери. Коли політичний націоналізм підпорядкував собі музикознавство, він передусім виключив зовнішні впливи та надрегіональні зв'язки. Художні феномени можна було пояснювати лише спонтанними новими ідеями самого композитора.

Сьогодні подібні шовіністично-націоналістичні підходи у сфері культури більше не в моді, ми знову відкриті для студій надрегіональних та міжнаціональних зв'язків. Ось чому я палко заохочую музикознавців та культурологів більше досліджувати місце Львова в історії європейської музики в цілому, або принаймні в історії музики в імперії Габсбургів. Особливо слід розглянути роль гастролерів і музикантів, які працювали тут за контрактом

²Мається на увазі посада, яку Євсевій Мандичевський займав наприкінці 19 ст. у Відні: архіваріуса Товариства друзів музики, і яку впродовж кількох десятиліть займав також сам професор Біба.

короткий час, а також роль львівських власників музичних крамниць та музичних видавців. Це дослідження слід проводити як за межами Львова – у проєкції на культуру Львова, так і у самому Львові – у проєкції на його зв'язок з музичною Європою.

Дата першого надходження статті до видання: 27.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0

