

Антон Павлович Сопіга

Артефакти гітарного ансамблевого мистецтва Львова в архіві бібліотеки ЛНМА ім. М. В. Лисенка

УДК 78.481; 78.2У; 78.482; 78.27
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4.15>

Антон Павлович Сопіга
аспірант кафедри історії музики
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка
ORCID: 0009-0002-9474-6892

У публікації досліджено матеріали нотного архіву бібліотеки ЛНМА імені М. В. Лисенка з метою виявлення артефактів гітарного ансамблевого мистецтва Львова першої половини XIX ст. Простежено форми музикування міста з гітарою та з'ясовано передумови становлення гітарного мистецтва для подальшого розвитку професійної гітарної освіти й виконавства. Виявлено перші концерти в місті європейських віртуозів, що мали значення першого знайомства львів'ян із професійним виконавством на гітарі та спонування до впровадження й розвитку цього виду мистецтва у Львові. З львівської періодики XIX ст. (газети Kurjer Lwowski і журналу Ruch muzyczny) з'ясовано поступове накопичення в бібліотеці консерваторії Галицького музичного товариства масиву нотної літератури європейських композиторів для гітари та за її участі в ансамблевих творах, окремі факти про їх виконання у Львові. Здійснено звірку бібліотечних штампів консерваторії та інвентарних номерів, що надало можливість встановити роки їх поступлення до бібліотеки закладу. З масиву нотної літератури архіву виокремлено пісні для голосу в супроводі фортепіано і гітари маловідомої сьогодні французької композиторки Лоїзи П'юже. Досліджено матеріали її творчої біографії, значення ролі провідних львівських книгарів середини XIX ст. Карла Вільда, Губриновича і Шмідта в поширенні творів П'юже у Львові, з'ясовано фактори безпрецедентної популярності творчості П'юже у Європі та Львові, визначено художню вартість її творів. Доведено, що своєю творчістю та за сприяння праці львівських книгарів вона постає в числі тих, хто активно долучився в XIX ст. до розбудови гітарного, зокрема ансамблевого гітарного, мистецтва Львова.

Ключові слова: гітарне мистецтво, камерно-інструментальний ансамбль, композиторська творчість, Лоїза П'юже, виконавство, видавці, львівські книгарі.

Постановка проблеми. У музичному мистецтві Львова першої половини XIX ст. відбувався ряд подій, що мали значення для подальшої розбудови в навчальних музичних інституціях професійного виконавського мистецтва гри на гітарі. Важливу роль в цьому відігравали концертна діяльність західних гітаристів-віртуозів і наповнення бібліотек львівських музичних інституцій творами європейських композиторів. Запропоноване дослідження спрямоване на висвітлення цих тенденцій і виокремлення в сфері ансамблевої музики з гітарою забутої творчості французької композиторки Лоїзи П'юже.

Аналіз актуальних досліджень. Виконання в XIX ст. у Львові ансамблевих творів з гітарою західноєвропейськими виконавцями опрацьовано за спирання на матеріали тогочасних періодичних видань – журналів «Мнемозина» і «Рух музичний» та газети «Кур'єр Львівський», музикологічних досліджень Юрія Стасюка і Юліуса Шотткого. Постать Лоїзи П'юже, що залишила по собі велику кількість ансамблевих творів для голосу в супроводі фортепіано і гітари, до цього часу залишається поза увагою дослідників. Також забутою залишається творчість композиторки, навіть незважаючи на те, що за життя її ансамблі були особливо питомими й виконувалися по всій Європі. Окремі факти з біографії мисткині висвітлено в матеріалах Словника жінок-композиторок Norton Grove.

Мета статті – виявити артефакти ансамблевого мистецтва з гітарою першої половини

XIX ст. в архівному фондї бібліотеки ЛНМА імені М. В. Лисенка та здійснити їх систематизацію в сенсі становлення у Львові гітарної творчості, а також розглянути творчість забутої французької композиторки Л. П'юже та шляхи проникнення її ансамблевих творів з гітарою до Львова.

Методологія дослідження. Для досягнення поставленої мети було застосовано такий комплекс дослідницьких методів: історіографічний – для вивчення комплексу наявних знань про етап становлення гітарного мистецтва Львова; джерелознавчо-пошуковий – для віднайдення артефактів музичних творів з гітарою; аналітичний – для аналізу віднайденної маловідомої інформації про окремих виконавців та композиторів, діяльність яких була пов'язана зі Львовом; біографічний – для встановлення важливих фактів життєтворчості композиторки Л. П'юже.

Результати та їх обговорення. Досліджуючи гітарне мистецтво Львова, спостерігаємо тривалий шлях його проникнення в музичне життя міста й наступного становлення, що тривав упродовж усього XIX ст. Знайомство із цим видом виконавського мистецтва як професійним видом творчості розпочалося на початку століття, коли до Львова з концертними програмами вперше почали приїздити видатні гітаристи-віртуози з Європи. У львівській німецькомовній газеті «Мнемозина. Галицька вечірня газета для освічених читачів» 1824 р. повідомлялося про участь у концерті в числі зарубіжних співаків та інструменталістів німецького

віртуоза, гітариста Юліуса Плесснера: «Концерт відбувся з залі Леваковського і мав великий успіх» (Mnemosyne, 1824, с. 4). Щодо виконаних Плесснером творів у повідомленні не вказувалося. 1827 р. у газеті вдруге захоплено повідомлялося про ще один концерт за участі гітариста-віртуоза з Франції Поля Андріє (Mnemosyne, 1827, с. 5). Ці перші знайомства з професійним виконавством на гітарі мали значення точки відліку для процесу розпочинання у львівському середовищі свого гітарного музикування, що поступово, виходячи за межі аматорського в домах заможних інтелігентних містян, набирало обертів становлення професійного.

З відкриттям у Львові 1838 р. Галицького музичного товариства і першого вищого навчального музичного закладу – консерваторії ГМТ, організація класу гри на гітарі тривалий час не входила до першочергових завдань. До того ж у консерваторії поки ще не було ані навчальних посібників і хоч би кількох гітарних репертуарних збірників, ані досвідчених педагогів. Пріоритет надавався розбудові насамперед відділів співу, гри на скрипці, інших струнних, духових, фортепіано й поступового виокремлення класу ансамблевої камерно-інструментальної гри. Це стало результатом, по-перше, накопичення в бібліотеці консерваторії ГМТ величезного масиву навчальної і концертно-виконавської нотної літератури європейських композиторів, а також інтенсифікації творчості місцевих львівських композиторів і, по-друге, формування та виділення в надрах педагогічного й учнівського колективу великого числа першокласних виконавців, що здобували славу найвидатніших у всій Європі.

Натомість, у Європі від самого початку XIX ст. спостерігалось активне піднесення класичного гітарного мистецтва. Для гітари, як сольного або ансамблевого інструмента, найвидатнішими європейськими композиторами створювався об'ємний репертуар: лише Паганіні для соло гітари створив понад 140 п'єс, а також шість сонат ор. 2, шість сонат ор. 3, Велику сонату й інші твори для дуету гітари і скрипки. Паганіні не оминув своєю увагою й ансамблевий інструментальний жанр, про що засвідчують його Концертне тріо для альту, віолончелі і гітари (1833) та велика кількість квартетів для смичкових і гітари: три квартети ор. 5, три квартети ор. 6 і 15 квартетів ор. 7 для скрипки, альту, гітари і віолончелі. Перший біограф і сучасник Паганіні, австрійський історик і професор Празького університету Юліус Шотткі (*Julius Max Schottky*, 1794–1849) надавав прихильності геніального скрипаля до гітарної творчості важливого значення, оскільки вбачав у цьому перспективи для подальшого розвитку професійного виконавства. У праці «Життя і діяльність Паганіні як мистця і як людини» він відзначав, що своєю блискучою майстерністю скрипаля Паганіні завдячував саме гітарі: «переносив окремі прийоми гри з гітарного

в скрипкове виконавство» (Schottky, 1990, с. 258).

У першій третині XIX ст. створення композицій для гітари або за її участі вже було в фокусі творчості інших видатних західних романтиків: від початку століття чимало інструктивних п'єс було створено майстрами А. Діабеллі, М. Джуліані і С. Молітором; чеський композитор і гітарист Вацлав Матейка (1773–1830) створив і опублікував десятки п'єс, варіацій і танців; переклади творів Матейки для флейти, скрипки і гітари робив Ф. Шуберт, серед них найбільш відомим є Ноктюрн (примітно, що Шуберт зробив цей переклад у 1814 р., коли йому було всього 17 років і коли жанрова стилістика його творчості лише формувалась); переклади пісні Шуберта «Серенада» для голосу в супроводі гітари здійснювали європейські композитори; десятки творів, використовуючи гітару з розширеним діапазоном (до восьми і навіть десяти струн), написав Йоган Мерц; великий ряд творів для гітари і фортепіано створив К. М. Вебер: Дивертисмент, *Momento capriccioso*, Великий полонез, 4 сонати і ряд варіаційних циклів; понад 300 пісень у супроводі фортепіано і гітари створила молода французька композиторка Лоїза П'юже тощо.

Свідченнями інтенсивних міжкультурних контактів багатонаціонального Львова із Західною Європою постають віднайдені в нотному архіві бібліотеки ЛНМА імені М. В. Лисенка артефакти спадщини декількох із перелічених зарубіжних композиторів. Видання цих творів до Львова привозили педагоги, учні, мандрівники і найбільше – заповзяті львівські книгарі, що мали підприємницьку жилку та найкраще володіли попитом львів'ян і потребами консерваторії. Про виконання у Львові частини з перелічених ансамблевих творів довідуємося з коротких згадок у львівських польськомовних виданнях – у газеті *Kurjer Lwowski*, що від кінця XVIII ст. до 1935 р. виходила щоденно й висвітлювала, зокрема, хроніку мистецьких подій, і в суспільно-культурному журналі *Ruch muzyczny*, у якому друкувалися біографії музикантів, думки про них та про виконання їх творів. Ще більш докладну інформацію отримано під час здійснення аналізу на нотах бібліотечних штампів консерваторії ГМТ *Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie* та звірки цих штампів із порядковими інвентарними номерами, що надало можливість ідентифікувати роки надходження до консерваторії партитур ансамблевих творів з гітарою.

У сенсі аналізу поширення й виконання в 50–60-х роках XIX ст. у Львові ансамблевих композицій з гітарою в нотному архіві бібліотеки ЛНМА імені М. В. Лисенка привертає увагу велика кількість творів мадемуазель (так зазначено на виданнях) Лоїзи П'юже (*Loisa Puget*, 1810–1889). Композиції П'юже сьогодні не виконуються, як і повністю

забутим залишається її ім'я. Проте логічно виникло запитання: чому саме її твори в середині XIX ст. привертали у Львові настільки велику цікавість та увагу виконавців і здобули серед творів більш значних композиторів у сфері ансамблевої музики з гітарою нечуваної популярності? Невідоме сьогодні ім'я композиторки й вияви безпрецедентної в середині XIX ст. популярності виконання її композицій не лише у Львові, але й у всій Європі, спонукали до здійснення аналізу віднайдених творів і можливого повернення уваги сучасних співаків до їх відродження.

Про саму композиторку вдалось встановити не багато фактів. Короткі загальні відомості про неї отримано зі «Словника жінок-композиторок Norton Grove» (Norton Grove Dictionary, 1994, с. 358) та інтернет-джерела про Луїзу П'юже (Puget Loïsa, <https://archive.org/search?query>). Було виявлено, що П'юже навчалась у тій самій школі, що й Жорж Санд, де її особистим вчителем композиції був Адольф Адан (*Adolphe Adan*, 1758–1848). Навчання в іменитого Адана, учня самого Франсуа Боальд'є і автора популярних комічних опер і балетів («Діва Дунаю», «Морський розбійник» та ін., серед яких вершиною є «Корсар»), що не виходили з репертуару паризьких оперних театрів, уже первісно привертало увагу до імені і творів П'юже.

Під впливом творчості Адана і захоплюючись неймовірно популярним на той час у Франції мистецтвом комічної опери, для якої в центрі Парижу на площі Фавар навіть було споруджено окремий театр *Opera comique*, П'юже створила дві власні одноактні комічні опери «Лілове око» і «Нічний ліхтар, або ночі міледі» та декілька сольних фортепіанних п'єс. Хоча її опери мали певний успіх і ставились в усіх чотирьох паризьких театрах, усе ж улюбленим жанром творчості, якому вона присвятила чи не все своє життя, стали пісні в супроводі фортепіано і гітари – інструмента, що в середині століття став особливо популярним у Парижі.

Без прослуховування творів для гітари і співу в супроводі гітари не відбувалися «музичні вечори» паризької знаті. Після знайомства парижан із творчістю іспанського романтика, віртуоза Фернандо Сора (1778–1839), що став одним із найвідоміших виконавців усього XIX ст., гітара продовжувала Європою ходу свого «золотого століття». Наприкінці 1850-х рр. у Парижі з концертами виступав український віртуоз польського походження Марко Соколовський (1818–1883), творчість якого ще більше посилила увагу виконавців і композиторів до гітарного мистецтва. У Франції його називали «Паганіні гітари», а відомий німецький критик Е. Етінгер – «Байроном гітари», додаючи власне емоційне враження: «...його гра вселяє життя навіть в камінь» (Стасюк, 2013).

Модний інструмент полонив і П'юже. На тлі цих заходів, захопившись гітарним мистецтвом і маючи

до цього неабиякий хист, П'юже цілковито присвятила свою творчість створенню гітарного репертуару, визначившись у жанрі ансамблевої музики для голосу з включенням цього інструмента. Усього її доробок налічує 300 пісень в супроводі фортепіано і гітари, найбільша кількість яких була створена впродовж 1830–1840-х рр.

За образним змістом та емоційним наповненням її пісні здебільшого є ліричними, як у дусі романтичного мистецтва авторка визначала їх жанр – «ліричні фантазії» (саме так вказано на ерзацах видань: лірична фантазія «Бережіть своє серце» (*Prends-Garde á Ton Coeur*), лірична фантазія «Сон Марії» (*Le rêve de Marie*), лірична фантазія «Вісім років розлуки» (*Huit ans d'absence*) та ін. Її пісні з наповненням такого змісту (не лише поетичного, але й музичного) характеризували як «чарівні романси, що відображали певну невинність» (Norton Grove Dictionary, 1994, с. 378). Проте є й декілька пісень із драматичним змістом: «Вигнання з Франції» (*L'exilé de France*), «Моя країна!» (*Mon Pays!*), «Пісня вугляра» (*La chanson du charbonnier*) та ін. і романсів, наближених до оперних аріозо: «Молитва до святого Бернара» (*La prière au St Bernard*), «Сонце моєї Бретані» (*Le Soleil de ma Bretagne*), «Моя скеля Сен-Мало» (*Mon Rocher de Saint Malo*). Ці жанри (драматичні пісні, аріозо) також визначені нею і зафіксовані на титульних сторінках видавцями.

З метою підвищення професійної якості своїх творів вона доручала вдосконалення партії гітари відомому італійському класичному гітаристу і композитору Маттео Каркассі (1792–1853), що після неодноразових виступів здобув у Парижі репутацію віртуозного гітариста. Каркассі багато років життя провів у столиці Франції, де виступав із сольними програмами, працював вчителем гри на гітарі і здійснював для гітари аранжування творів інших композиторів. Це здебільшого були твори французів – спочатку Теодора Лабарра¹, а потім аранжування пісень Лоїзи П'юже, над якими працював на її власне прохання (Schleifer, 2003, с. 379).

П'юже, акомпануючи на гітарі, особисто багато виконувала свої пісні (вона володіла чудовим ліричним сопрано й опановувала техніку співу бельканто) і за життя здобула «такої ж слави, як Поліна Віардо та її сестра Марія Віардо» (Schleifer, 2003, с. 378). Співачку Поліну Віардо вважали однією з найвідоміших і найталановитіших жінок-мисткинь романтичного XIX ст., тому зустріч із постаттю Лоїзи П'юже на рівні з іменем Поліни Віардо на перший погляд видається неймовірною, майже сенсаційною.

¹ Теодор Лабарр (1805–1870) був автором хорових кантат і понад ста сольних та ансамблевих творів для арфи. Маттео Каркассі аранжував для гітари його сольні фантазії для арфи, а також працював над аранжуванням партій фортепіано і гітари в дуетах і тріо з арфою.

Для змалювання повнішого творчого портрету Лоїзи П'юже та для підтвердження неймовірної популярності і знання сучасниками її пісень важливим стало віднайдення такого факту: спираючись на музичний матеріал її найбільш відомої пісні «З Божої ласки» (*À la grace de Dieu*), популярний у Франції композитор, педагог і пізніше музичний видавець Анрі Лемуан 1841 р. написав однойменну музичну мелодраму, а 1843 р. мелодія і сюжет цієї пісні П'юже послугували основою створення опери Г. Доніцетті «Лінда ді Шамуні» (Schleifer, 2003, с. 378). Важливим також залишається факт включення декількох пісень П'юже до збірки «Французькі художні пісні дев'ятнадцятого століття» (1887), виданої наприкінці життя композиторки паризьким видавцем П'єром Ларуссом.

Із 300 пісень композиторки близько 40 із них зберігаються в архіві бібліотеки ЛНМА. Досі вони залишаються невідомими й невиконуваними. Усі тексти до пісень були створені її чоловіком, поетом і актором Гюставом Лемуаном; декілька текстів – видатним французьким поетом, драматургом і прозаїком Альфредом Мюссе.

Про безпрецедентну всеєвропейську популярність у середині XIX ст. мелодійних пісень П'юже промовляють не лише авторство відомих поетів, але й миттєві переклади французьких текстів німецькою та англійською мовами іншими відомими поетами, серед яких Карл Голльмік, Дж. Анто, М. Г. Фрідріх. Крім цього, над виданням її творів працювали кращі європейські видавці: у Парижі, Майєнсі і Роттердамі – В. Ф. Ліхтенейсер, у Відні – Г. Ф. Мюллер, у Брюсселі та Відні – найвідоміший видавець австро-угорської імперії Бернгард Шотт. Ці видання з легкістю розповсюджувалися містами Німеччини, Англії, Польщі, сягали Сполучених Штатів Америки, а також особливо багато поширювались у Галичині, зокрема у Львові.

Усі видавці сприяли максимальній привабливості видань творів П'юже, кожне з них вражає високою видавничою якістю, каліграфією, чіткістю нотного набору та зручністю прочитання музичного тексту. Кожна з пісень композиторки була видана окремим екземпляром, що, без сумніву, передбачало його здешевлення й купівельну спроможність для кожного бажуючого. Крім цього, видання кожної окремої пісні відзначалося мистецьким оформленням обкладинок, на яких розміщувалися літографовані гравюри із сюжетом до кожної з них. Користуючись словниками Отто Дойча і К. Йогансона та за результатами звірки хронологічної нумерації видавничих дощок встановлено, що твори композиторки з архіву бібліотеки ЛНМА були видані в період 1834–1840-х рр. Найбільш раннім є видання пісні «Ти!» (*Toi!*) (дощка № 4680 видавця Б. Шотта, що була набрана 1834 р., найпізніше – Лірична фантазія «Флеретт» (*Fleurette*), видавець Б. Шотт, дошка № 9044, 1847 р.).

Про період інтенсивного поширення у Львові пісень П'юже встановлено за спірання на аналіз печаток та екслібрисів львівських книгарень, що, зокрема, були головними постачальниками нотної літератури для всіх музичних інституцій міста.

Першим і найчисельнішим серед львівських книгарів щодо творів П'юже постає власник тоді ще австро-угорської книгарні Карл Вільд, невдовзі до нього долучилось об'єднання Губриновича і Шмідта. Найбільша зі збережених у Львові кількість творів П'юже містить штамп «Музичний магазин К. Вільда. Львів» (*Magasin de Musique Ch. Wild. Lemberg*), що був у користуванні від року заснування його книгарні до кінця 1847 р. Менша кількість зі штампом «Бібліотека музичного магазину Карла Вільда у Львові» (*Librairie et Magasin de Musique de Charles Wild à Léopol*), штамп функціонував до кінця 1860-х рр. – часу припинення Вільдом своєї діяльності. Після цього книгарня перейшла до його синів і йменувалася *Karl Wild et Sohn*. Вільд усвідомлював свою важливу місію – не лише продавати європейські видання, але й пропонувати львів'янам те, що було найбільш питомим. Окрім штампів книгарні Вільда, на виданнях пісень П'юже віднайдено декілька штампів «Губринович і Шмідт у Львові. Книгарня і музичний магазин» (*Gubrynowicz & Schmidt à Léopol. Librairie & magasin de musique*), що діяла у Львові від 1868 р. У сукупності, як достовірні джерела, штампи найвідоміших у Європі львівських книгарів офіційно засвідчують хронологію надходження й побутування у Львові вокально-інструментальних творів Лоїзи П'юже.

З метою оприлюднення інформації про наявні ноти пісень дуже популярної і улюбленої в минулому столітті композиторки, що зберігаються в архіві бібліотеки ЛНМА імені М. В. Лисенка, подаємо їх перелік, дотримуючись хронології створення:

1834 р.: «Ти!»

1837 р.: «Все для Вас!», «Моя скеля Сен-Мало», «Щастя ігнорує», «Дзвіниця мого села», «Ніколи не залишай свою матір», «Я хочу потішити Вас».

1838 р.: «Флер-де-Марі ля Гулез», «Моя мати на небі», «Дитина», «Коваль», «Леоне Леоні», «З Божої ласки».

1839 р.: «Молитва до святого Бернара», «Сонце моєї Бретані», «Матір моряка», «Бережіть своє серце», «Пісня вугляра».

1840 р.: «Нижній голос» («Пісня з Провансу»), «Сон Марії», «Нарбоннез», «Сільська пошта», «Компліменти Нормандії», «Вигнання з Франції», «Тільки ти», «Красива дівчина з передмістя», «Любителі Бретані».

1842 р.: «Німецький Рейн», «Чому?»

1843 р.: «З Різдва», «Справжня любов», «Вихід на пенсію», «Столітній горянин», «Моя сестра захищає мене».

1844 р.: «Розірваний зв'язок», «Гойдалка на горі», «Вісім років розлуки».

1847 р.: «Флеретт».

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Представлене дослідження дає підстави стверджувати створення широкої репертуарної бази для подальшого утворення відділу гри на гітарі в музичних навчальних інституціях Львова, а також необхідність здійснення нових досліджень для виявлення і пропагування творчості забутих композиторів, що мали значення у Львові у сфері розвитку гітарного ансамблевого мистецтва.

Перша розвідка про творчість Лоїзи П'юже спонукає до здійснення глибшого мистецтвознавчого аналізу її ансамблевих творів з гітарою для визначення особливостей музичної мови, специфіки використання засобів музичної виразності, творення форми, узгодження інструментальних партій, а також ступеня розвиненості партії гітари з метою визначення місця творів П'юже в системі виконавства й освіти XIX ст.

ЛІТЕРАТУРА

Стасюк, Ю. (2013). Гітарист-віртуоз Марк Соколовський. URL: <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1348.html> (дата звернення: 28.11.2024).

Kurjer Lwowski (1854). *Czasopismo społeczno-kulturalne*. Lwów. 6. 8.

Mnemosyne: *Galicische Abendblatt für gebildete Leser*. Lemberg, 1824. 4. 4–7; 1827. 9. 3–7.

Norton Grove Dictionary of Women Composers (1994). New-York: W.W. Norton. 548.

Puget Loïsa. URL: <https://archive.org/search?query;subject:PugetLoïsacreator> (last accessed: 29.11.2024).

Ruch muzyczny (1957). *Bibliografia Polskich Czasopism Muzycznych*. Kraków. 3. 359.

Schleifer, M., Glickman, S. (2003). Puget Loïsa. *Women Composers: Composers born 1800–1899*. Gale: Cengage Learning. 840.

Schottky Julius Max (1990). *Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch*. Liechtenstein. 410.

REFERENCES

Stasiuk, Yu. (2013). Hitaryst-virtuoz Mark Sokolovskiy [Virtuoso guitarist Mark Sokolovsky]. Retrieved from: <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1348.html>.

Kurjer Lwowski (1854). *Czasopismo społeczno-kulturalne*. Lwów. 6. 8.

Mnemosyne: *Galicische Abendblatt für gebildete Leser*. Lemberg, 1824. 4. 4–7; 1827. 9. 3–7.

Norton Grove Dictionary of Women Composers (1994). New-York: W.W. Norton. 548.

Puget Loïsa. Retrieved from: <https://archive.org/search?query;subject:PugetLoïsacreator> (last accessed: 29.11.2024).

Ruch muzyczny (1957). *Bibliografia Polskich Czasopism Muzycznych*. Kraków. 3. 359.

Schleifer, M., Glickman, S. (2003). Puget Loïsa. *Women Composers: Composers born 1800–1899*. Gale: Cengage Learning. 840.

Schottky Julius Max (1990). *Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch*. Liechtenstein. 410.

Artifacts of guitar ensemble art of Lviv in the archive of the library of the LNMA named after M. Lysenko

Anton Pavlovych Sopiga
Postgraduate Student at the Department
of Music History
Lviv National Music Academy named
after Mykola Lysenko
ORCID: 0009-0002-9474-6892

The publication studies the materials of the music archive of the library of the LNMA named after M. Lysenko in order to identify the artifacts of guitar ensemble art of Lviv in the first half of the 19th century. The forms of music making with the guitar in the city are traced and the prerequisites for the formation of guitar art for the further development of professional guitar education and performance are clarified. The first concerts of European virtuosos in the city were identified, which were the first acquaintance of Lviv residents with professional guitar performance and the impetus for the introduction and development of this art form in Lviv. From the Lviv periodicals of the 19th century (the newspaper "Kurjer Lwowski" and the magazine "Ruch muzyczny"), the gradual accumulation in the library of the Conservatory of the Galician Musical Society of a mass of musical literature by European composers for the guitar and with its involvement in ensemble works, individual facts about their performance in Lviv were clarified. The revision of correspondence between the library stamps of the Conservatory and inventory numbers was carried out, which made it possible to establish the years of their receipt in the library of the institution. Songs for voice accompanied by piano and guitar by the little-known today French composer Loïza Puget were singled out from the mass of musical literature of the archive. The materials of her creative biography, the significance of the role of the leading Lviv booksellers of the mid-19th century, Karl Wild and Hubrynowych & Schmidt, in the spreading of Puget's works in Lviv, the factors of the unprecedented popularity of Puget's work in Europe and Lviv, the artistic value of her works were determined. It is proven that with her work and with the assistance of the work of Lviv booksellers, she appears among those who actively participated in the development of guitar, in particular ensemble guitar art in Lviv in the 19th century.

Keywords: guitar art, chamber-instrumental ensemble, composer's work, Loïza Puget, performance, publishers, Lviv booksellers.