

УДК 78.071.1 (430) + 786.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-11>**Оксана ВЕЛИЧКО,***orcid.org/0000-0002-3346-0893*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *oksavell16@gmail.com***Світлана САЛДАН,***orcid.org/0000-0003-2877-9282*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

в. о. завідувача кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *svitlana.saldan@gmail.com***Ірина МАКОВЕЦЬКА,***orcid.org/0000-0002-5046-6242*

Заслужена артистка України,

доцент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *makovetskyu.r@gmail.com*

## ТВОРЧІ ВЗАЄМИНИ ЛЮДВІГА ВАН БЕТХОВЕНА З ПІАНІСТКАМИ – ІНТЕПРЕТАТОРКАМИ ЙОГО КОМПОЗИЦІЙ

Геніальний німецький композитор-симфоніст Л. ван Бетховен увійшов у історію світової музичної культури не лише як творець значної кількості самобутніх композицій, але й як апологет новітнього світоглядного мислення. Музика мистця справила домінуючий вплив на музичну культуру доби Романтизму. Велику роль у пропагуванні фортепіанного доробку композитора мали відомі піаністки, композиторки та педагогині – Леопольдіна Благетка, Марі Біжо (Кьєні), Фанні Мендельсон (Гензель), Луїза Фарранк (Жанна-Луїза Дюмон) та інші, з якими мистця пов'язували тісні творчі контакти. Мета статті – актуалізувати у вітчизняному науковому дискурсі творчі досягнення сучасниць Л. ван Бетховена – жінок-піаністок та композиторок, які своєю активною діяльністю значною мірою прислужились до популяризації доробку німецького композитора. Зокрема, вони часто виконували його фортепіанні композиції на речиталях, активно користувались ними у педагогічній діяльності. Велику роль у вірному розумінні авторської інтенції виконуваних творів мало особисте спілкування мисткинь з німецьким композитором, навчання у нього. Їхні творчі взаємини відзначалися стабільністю та увінчалися успішним результатом: зокрема, Л. ван Бетховен сприяв у організації сольних концертів мисткинь у Відні, вони ж часто ставали редакторками та першовиконавицями його творів, сприяли їх виданню. Слід відзначити, що Л. Благетка, М. Біжо, Ф. Мендельсон, Л. Фарранк та інші відомі тогочасні артистки, які характеризувалися універсальним творчим обдаруванням, вважались одними з перших професійних жінок-піаністок та композиторок доби Романтизму. Великою мірою, цьому сприяли творче спілкування та студії в Л. ван Бетховена, сприятливе мистецьке середовище та «пробетховенський вектор» концертного та педагогічного репертуарів.

**Ключові слова:** Людвіг ван Бетховен, фортепіанна творчість, виконавська діяльність, композиторка, піаністка.

**Oksana VELYCHKO,**

*orcid.org/0000-0002-3346-0893*

*PhD (Art Sciences),*

*Associate Professor at the Department of Musical Art, Faculty of Culture and Arts  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) oksavel16@gmail.com*

**Svitlana SALDAN,**

*orcid.org/0000-0003-2877-9282*

*PhD (Art Sciences), Associate Professor,*

*Acting Chairperson of the Department of Musical Art, Faculty of Culture and Arts  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) svitlana.saldan@gmail.com*

**Iryna MAKOVETSKA,**

*orcid.org/0000-0002-5046-6242*

*Honored Artist of Ukraine,*

*Associate Professor at the Department of Musical Art, Faculty of Culture and Arts  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) makovetsky.r@gmail.com*

## CREATIVE INTERACTION OF LUDWIG VAN BEETHOVEN WITH PIANISTS – INTERPRETERS OF HIS COMPOSITIONS

*The genius German composer-symphonist L. van Beethoven entered the history of world music culture not only as the creator of a large number of original compositions, but also as an apologist for the new worldview thinking. The music of the artist had a dominant influence on the musical culture of the Romantic era. Famous pianists, composers and pedagogues – Leopoldine Blahetka, Marie Bigot (Kiéné), Fanny Mendelssohn (Hensel), Louise Farrenc (Jeanne-Louise Dumont) and others with whom the artist cooperated – played an important role in promoting the composer's piano work. The purpose of the article is to actualize in the national scientific discourse the creative achievements of L. van Beethoven's contemporaries – women pianists and composers, who through their active work have greatly contributed to the popularization of the German composer's creativity. In particular, they often performed his piano compositions on recitals, actively used them in pedagogue work. An important role in the correct understanding of the author's intention of the performed compositions was the personal communication of the women-artists with the German composer, learning from him. Their creative interaction was very successful: in particular, L. van Beethoven contributed to the organization of solo concerts of artists in Vienna. They often became editors and first-performers of his works, contributed to their publication. It should be noted that L. Blahetka, M. Bigot, F. Mendelssohn, L. Farrenc and other famous artists of the time, who were characterized by universal creative talent, are considered as the first professional women pianists and composers of the Romantic era. This was facilitated by creative communication and studies in L. van Beethoven, a favorable artistic environment and the «pro-Beethoven vector» of their concert and pedagogical repertoires.*

**Key words:** *Ludwig van Beethoven, piano works, performing activity, composer, pianist.*

**Постановка проблеми.** Як свідчить науковий дискурс, на маргінесі історії музичної культури опинилась діяльність жінок-піаністок та композиторок, які активно пропагували доробок геніального німецького композитора та піаніста Людвіга ван Бетховена (*Ludwig van Beethoven*) (1770–1827). Попри те, їхня виконавська та композиторська творчість заслуговує того, щоби «вийти з тіні забуття» та бути глибше вивченою. Зокрема, у пропонованій розвідці йдеться про творчу діяльність піаністок, композиторок та педагогинь доби Романтизму – Леопольдіну Благетку, Марі Біжо (Кьєні), Фанні Мендельсон (Гензель) та Луїзу Фарранк (Жанну-Луїзу Дюмон). Як слушно зазначила музикознавець

М. Чернявська, «Дослідження фортепіанної культури бетховенської епохи і сьогодні є актуальним через недостатнє вивчення творчості багатьох відомих піаністів-сучасників Бетховена в контексті музичної епохи і постаті самого Бетховена» (Чернявська: 2015, 59).

**Аналіз досліджень.** Попри те, що наукове бетховенознавство налічує значний корпус праць вчених цілого світу, недостатню дослідницьку увагу отримали сучасниці Л. ван Бетховена, котрі активно пропагували його творчість. При підготовці цієї статті було орієнтовано на архівні матеріали, знайдені в музичних бібліотеках Відня, зокрема, на праці Едуарда Гансліка (*Eduard Hanslick*), Йозефа Благетки (*Joseph Blahetka*), Бет-

тіни Бренд (*Bettina Brand*), Рудольфа Флотцінгера (*Rudolf Flotzinger*), Йоганна Фрідріха Райгардта (*Joseph Friedrich Reichardt*), Фрідріха Крістіяна Геллера (*Friedrich Christian Heller*) та інших.

**Мета статті** – проаналізувати творчі взаємини Л. ван Бетховена з тогочасними інтерпретаторками його фортепіанних композицій.

**Виклад основного матеріалу.** Л. ван Бетховен був сучасником буремної епохи Просвітництва, руху «Бурі і натиску» (*Sturm und Drang*), революційних подій у Франції тощо, які значною мірою вплинули на становлення його потужної творчої особистості, формування образу бунтівника. Тісний зв'язок із тогочасними літераторами та філософами сприяв трансформації мислення мистця і творенню музики, суголосній подіям кінця XVIII – першої третини XIX ст. Особлива цінність творчості Л. ван Бетховена полягала і в переосмисленні здобутків віденських класиків Й. Гайдна і В. А. Моцарта, в успішній реалізації творчого методу симфонізму, який уможливив втілення діалектики музичного мислення у створенні героїчних інструментальних драм – неперевершених досягнень, які вплинули на весь подальший розвиток музичного мистецтва.

У 1771 р. австрійський композитор чеського походження Флоріан Леопольд Гасман (*Florian Leopold Gassmann*) (1729–1774) заснував у Відні Музичне товариство «*Tonkünstler-Sozietät*», метою якого стала як фінансова підтримка потребуєчих музикантів та їхніх сімей, удовиць та сиріт померлих членів товариства, так і організація музичних заходів для вибагливої віденської публіки. Діяльність цього осередку суттєво пожвавила концертне життя столичної метрополії: на творчі вечори, часто в рамках домашнього музикування, запрошували відомих композиторів та виконавців. На одному з них у 1795 р. Л. ван Бетховен виконав свій Перший Концерт для фортепіано *C-dur*, *op.* 15.

Велику роль у популяризації фортепіанних творів Л. ван Бетховена належала «талановитим, самобутнім, незаслужено забутим, маловідомим широкому загалу постатям жінок-музиканток: Маріанни де Мартінец, Марії Терезії Парадіз, Францішки Перейру, Дороти фон Ертманн, Барбари Кожелюх, Марі Біжо, Магдалени фон Кирцбок, Францішки фон Шпільманн, Марії Пахлер та інших» (*Flotzinger*: 1988, 191).

Активну участь в музичному житті Відня брала родина австро-французької піаністки та композиторки Леопольдіни Благетки (*Leopoldine Blahetka*) (1810–1887), яка вважається однією з перших професійних жінок-піаністок у історії музичного виконавства. Музичний критик Едуард Ганслік

(*Eduard Hanslick*) (1825–1904) зазначив: «Відень став важливим місцем розвитку вундеркіндів: з-поміж них не тільки В. А. Моцарт, Й. Н. Гуммель, М. Клементі <...> деякі з них у подальшому тішили публіку навіть після досягнення зрілості. До них, передовсім, належить Леопольдіна Благетка, яка з великим успіхом грала композиції Л. ван Бетховена» (*Hanslick*: 1869, 224).

Л. Благетка походила з сім'ї музикантів: її дідушем був відомий тогочасний австрійський композитор Андреас Трег (*Andreas Traeg*), матір Барбара Благетка Трег (*Barbara Blahetka Traeg*) добре володіла грою на фісгармоніці. Л. Благетка отримала фахову музичну підготовку: вона навчалась у видатних музикантів того часу: Йозефа Черні (*Joseph Czerny*) (1785–1842), Ігнаца Мошелеса (*Ignaz Moscheles*) (1797–1870), Фрідріха Калькбреннера (*Fridrich Kalkbrenner*) (1785–1849), Катерини Чиббіні-Кожелюх (*Catherine Cibbini-Kozeluch*) (1785–1858), гармонію вивчала у Симона Зехтера (*Simon Sechter*) (1788–1867), Йоахіма Гоффмана (*Joachim Hoffmann*) (1784–1856), Ієроніма Паєра (*Hieronimus Payer*) (1787–1845) та ін.

Перший публічний виступ Леопольдіни відбувся в 9 років: вона виконала фортепіанний Концерт Йоганна Баптиста Крамера (*Johann Baptist Cramer*) (1771 – 1858) і дев'ять присвячених їй Варіацій її вчителя Й. Черні. «Маленька артистка <...> грала твори свого вчителя Й. Черні та концерт Й. Б. Крамера з надзвичайною силою виразу, акуратністю та майстерним піанізмом» (*Algemeiner*: 1819, 162). Вже в 11-річному віці юна піаністка виконувала фортепіанний Концерт *B-dur* Л. ван Бетховена: «Поціновувачі високого мистецтва були в захопленні від надзвичайного творчого вираження інтерпретації твору» (*Algemeiner*: 1819, 161). Композитор цікавився розвитком талановитої Леопольдіни, часто бував у їхньому домі на музичних вечорах, радив відвідувати уроки гри у Й. Черні, з яким вона працювала над його творами.

Також Л. Благетки студіювала під керівництвом Л. ван Бетховена, з яким тісно товаришував її батько-видавець. Піаністка, як одна з найбільших шанувальниць його творчості, на щорічних концертах знайомила публіку з творами німецького композитора й отримала велике визнання. Згодом вона активно пропагувала його доробок під час двадцятирічного концертного турне країнами Європи. 26.03.1829 р. Л. Благетка, в знак пошани генія епохи Класицизму, виконала фортепіанний Концерт *g-moll* в день пам'яті Л. ван Бетховена в рамках «Духовних концертів» (*Concert Spirituels*).

Ось що писав відомий німецький письменник, композитор, художник Ернест Теодор Амадей Гофман (*Ernst Theodor Amadeus Hoffmann*) (1776–1822): «Масштаб композитора тяжів над усіма митцями того часу <...> поєднання геніального з героїчно-чоловічим закривав жінкам двері до високого мистецтва, їм приписувалась роль «Музи і Натхнення», навіть до досконалого виконання творів великого майстра суспільство ставилося з упередженням, заперечуючи належну інтерпретацію. Композиторку, яка вступає в суперництво з генієм, не можна собі уявити, але одна з них засяяла на віденському небосхилі» (Blahetka: 1991, 355).

Під час концертних турне Л. Благетка познайомилась з Францом Шубертом (*Franz Schubert*) (1797–1828), у 1828 р. вона виступала разом із Ніколо Паганіні (*Niccolò Paganini*) (1782 – 1840), який тоді гастролював у Відні. В 1833 р., через хворобу батька, сім'я піаністки переїхала до Франції в Булонь-сюр-Мер (*Boulogne-sur-Mer*), де щотижня проводила музичні вечори, гуртувала відомих музикантів. Частим гостем на музичних вечорах у домі Благетків був Фридерик Шопен (*Fryderyk Chopin*) (1810–1849), який характеризував її, як перспективну і талановиту піаністку (Heller: 1992, 224). Він сприяв в організації концертів Л. Благетки у Варшаві. За майстерну виконавську діяльність, Леопольдіна отримала коштовний рояль з англійською механікою та чудовими звучанням.

Крім виконавської, мисткиня активно займалася композиторською та педагогічною діяльністю. Її батько писав: «Минулого літа, 1840 року, у нас були Д. Мейєрбер та І. Мошелес з сім'ями, вони були глибоко вражені талантом Леопольдіни, як піаністки і композиторки» (Blahetka: 1991, 61). Вплив Л. ван Бетховена спостерігається у творах Л. Благетки-композиторки: зокрема, у варіаціях, полонезах, вальсах, рондо, фантазіях, ноктюрнах та ін., які мисткиня часто виконувала на своїх речиталях. Вони були скомпоновані, щоб вразити публіку віртуозністю (це була незаперечна традиція того часу). Загалом, у доробку Леопольдіни – великі оркестрові твори, опери (у 1830 р. у Відні була поставлена її оперета «Співак і розбійник» (*Die Räuber und Sänger*)), велика кількість камерної та фортепіанної музики. Вокальні композиції, серед яких – *Ave Maria op. 57* для голосу і фортепіано, *Pater Noster op. 58* для 4-х голосів і органу, вона писала на слова Й. В. Гете, Ж. Мері та інших поетів. Багато творів Л. Благетки були видані за її життя.

Ще однією палкою популяризаторкою творчості Л. ван Бетховена була інша його учениця, французька піаністка та композиторка Марі Біжо

(Кьєні) (*Marie Bigot Kiéné*) (1786–1820). Крім виконавської діяльності, вона досліджувала творчість великого майстра й писала рецензії. Мисткиня була тісно пов'язана з палацом графа Андрія Разумовського у Відні, де її чоловік служив бібліотекарем. В палаці відбувалися музичні вечори, на які запрошували вузьке коло осіб, серед яких був і Л. ван Бетховен, який на замовлення графа написав три Квартети *op. 59*.

Талановита піаністка, М. Біжо з успіхом виконувала музику В.А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена та ін., брала активну участь в мистецькому житті Відня. Завдяки підтримці Л. ван Бетховена, у 1805 р. вона дала свій перший концерт у Відні. Німецький композитор Йоганн Фрідріх Райхард (*Johann Friedrich Reichardt*) (1762–1814) в листі від 1808 р. писав: «Під час відвідин музичних вечорів я почув досконалу гру Марі Біжо, зокрема, виконання нею творів її вчителя – Сонати та Тріо *op. 70* Л. ван Бетховена. Зачарований віртуозною майстерністю та стилем, мушу відзначити у піаністки дуже розвинену ліву руку» (Reichardt: 1915, 230).

Після того, як Наполеон захопив Відень, у 1809 р. М. Біжо з сім'єю переїхала до Парижу, де відкрила музичний салон, тісно контактувала з Л. Керубіні, Д. Обером, Й. Б. Крамером, М. Клементі, Й. Л. Дуссеком та ін., у яких вдосконалювала композиторську майстерність. У Франції мисткиня продовжувала концертну діяльність, організувала тріо, з яким виконувала твори Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена у кращих традиціях віденської виконавської школи. Крім того, вона заснувала школу, завоювала хорошу репутацію, як педагогиня (серед її учнів були Фанні й Фелікс Мендельсони). Як композиторка, М. Біжо прославилась завдяки фортепіанним етюдам, які мали великий успіх. Попри те, що деякі її твори були видані у Відні, більшість композицій залишилися у вигляді рукописів. В «Журналі літератури та мистецтва театру» (*Journal des Theatres de la literature et des arts*) знаходимо такі рядки про М. Біжо: «Блискуча піаністка, віртуоз з добрим смаком, шармом і строгим характером» (Flotzinger: 1988).

Культ музики Л. ван Бетховена спостерігається і в музичній творчості відомої німецької піаністки та композиторки доби Романтизму Фанні Мендельсон (Гензель) (*Fanny Mendelssohn Hensel*) (1805–1847). Отримавши освіту у видатних піаністів (Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Л. Бергера, М. Біжо), вона стала визначною інтерпретаторкою творчої спадщини Л. ван Бетховена. Під час перебування на музичних вечорах у палаці

Андрія Розумовського у Відні, завдяки сприянню М. Біжо, вона познайомилась з сучасними традиціями виконання фортепіанних творів Л. ван Бетховена й поставила за мету активно популяризувати творчу спадщину генія. Цікаво, що навіть при виборі імен для сина Фанні зупинилась на іменах улюблених музикантів – Себастьян Людвіг Фелікс (*Sebastian Ludwig Felix Hensel*) (1830–1898), що підтверджує її тісний зв'язок із Л. ван Бетховеном.

У листі до брата, Фелікса Мендельсона, мисткиня писала: «Я, Фанні, хочу заснувати спілку любителів інструментальної музики, яка б виконувала твори Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Л. Керубіні, Л. ван Бетховена на належному професійному рівні... прошу тебе пропагувати музику улюбленого композитора серед свого оточення, зокрема, увертюру до опери «Фіделіо»» (Tillard: 1992, 202). У римському періоді (1839–1840) Фанні познайомилась із Ф. Лістом, який зробив транскрипції симфоній Л. ван Бетховена й у передмові до видання Брайткопфа і Гертеля закликав популяризувати музику великого майстра.

Німецький державний діяч і меломан Роберт фон Койдель (*Robert von Keudell*) (1824–1903) у спогадах зазначив, що під час зимового семестру 1841–1842 рр., коли він спеціально вивчав засади контрапункту на прикладі сонат Л. ван Бетховена, він бував у домі *Garten Saal* на музичних вечорах і став одним із палких поціновувачів таланту Фанні, особливо високо оцінивши її інтерпретацію сонат Л. ван Бетховена (Tillard: 1992).

У 1830 р. шотландський музикознавець Джон Томсон (*John Thomson*) у журналі «*The Harmonicon*» відзначав глибоко зріле та осмислене виконання творів німецького генія Ф. Мендельсон-Гензель: «Особливо слід відмітити стиль її інтерпретації на музичних вечорах, сприйняття духу творів, аж до найглибшого осмислення, могутній емоційний вибух, вона випромінювала світло і велич духу музики» (Brand: 1987, 43).

Загалом, основою виконавських програм Фанні були твори Й. С. Баха і Л. ван Бетховена, значною мірою, завдяки її педагогу М. Біжо, яка глибше познайомила свою вихованку із музикою видатних німецьких композиторів. З листів Фанні Мендельсон-Гензель до брата Фелікса та композитора Франца Шуберта, отримуємо достатньо вагомі відомості про власну творчість та інформацію щодо тогочасного музичного побуту та мистецького середовища тощо.

Однією з яскравих музикантів того часу була французька піаністка, композитор і музичний педагог Жанна-Луїза Дюмон (*Jeanne-Louise Dumont*), після одруження – Луїза Фарранк (*Louise Farrenc*) (1804–1875). Яскрава та різносторонньо

обдарована особистість, вона походила з мистецької родини скульпторів, музикою займалась з раннього дитинства. Мисткиня навчалась у М. Клементі, І. Мошелеса, Й. Н. Гуммеля, в Паризькій консерваторії вивчала контрапункт у Антоніна Рейха (*Antonin Reicha*) (1770–1836) – чеха за походженням, який під час перебування у Відні, познайомився з Л. ван Бетховеном.

У 1820–1830 рр. Л. Фарранк писала фортепіанну музику для власного виконання, із зростанням композиторської майстерності, її творчий діапазон розширився. Як зазначив бельгійський музикознавець і критик Франсуа Жозеф Феті (*François-Joseph Fétis*) (1784–1871), саме австрійський композитор і піаніст Йоганн Непомук Гуммель (*Johann Nepomuk Hummel*) (1778–1837) мав визначальний вплив на стилістику виконання музичних творів Л. Фарранк (Farrenc: 1863, 412).

Особисте життя мисткині також було тісно пов'язане з музикою: разом із чоловіком, флейтистом і музикознавцем Арістідом Фарранком (*Aristide Farrenc*) (1794–1865), який став її імпресаріо, видавцем і редактором, подружжя активно концертувало.

Композиторську творчість Л. Фарранк високо оцінили Р. Шуман, Г. Берліоз, Ф. Шопен, Ф. Ліст та ін. У 1842 р. вона стала першою жінкою – професоркою фортепіано Паризької консерваторії, користувалася заслуженою славою педагогині. Крім викладацької діяльності, важливою сферою її діяльності стала підготовка багатотомної антології фортепіанної музики «Скарбниця піаністів» (*Trésor des pianistes*), яка побачила світ у видавництві її чоловіка з 1861 по 1872 рр. (всього було надруковано 23 томи).

Твори Л. ван Бетховена займали чільне місце у видавництві Арістіда Фарранка з 1819 до 1838 р.: тут з'явилися майже усі його фортепіанні сонати, твори камерної музики, увертюри і симфонії (від першої до восьмої). Причому, були друковані партитури, а не клавіри, як це було прийнято у ХІХ ст. Окрім видавничої діяльності, А. Фарранк досліджував і збирав раритетні видання. За життя, він зібрав одну з найкращих і найбільших бібліотек того часу, яка після його смерті привернула велику увагу суспільства.

У 1828 р. у Парижі французький скрипаль і диригент Франсуа Антуан Габенек (*François Antoine Habenek*) (1781–1849) заснував музичне товариство, метою якого стала популяризація симфоній Л. ван Бетховена. Завдяки Ф.А. Габенеку, який був великим поціновувачем творчості німецького композитора, його оркестрові твори зайняли чільне місце у тогочасному концертному репертуарі.

**Висновки.** Таким чином, творчі взаємини Л. ван Бетховена з тогочасними жінками-інтерпретаторками його фортепіанних композицій – відомими піаністками, композиторками та педагогинями Л. Благеткою, М. Біжо, Ф. Мендельсон (Гензель), Л. Фарранк та іншими, – позитивно позначились на промоції фортепіанного доробку композитора у західноєвропейській форте-

піанний простір доби Романтизму. Адже, за слушним спостереженням дослідниці М. Чернявської, тогочасне фортепіанне мистецтво «формувалося зусиллями цілої плеяди талановитих і визначних музикантів тієї епохи, які, поряд з Л. Бетховеном, закладали підґрунтя для подальшого розвитку піанізму» (Чернявська: 2015, 67–68).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чернявська М. Піаністичні дуелі Л. Бетховена і його сучасників-віртуозів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. 45. *Бетховен – terra incognita* / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. Харків: Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2015. С. 59–70. URL: <http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk45.pdf> (дата звернення: 03.01.2022)
2. Allgemeiner Musikalischer Anzeigen. Wien, 1819. S. 161, S. 162.
3. Blahetka Joseph. Biographie seiner Tochter Leopoldine, zitiert nach Rössl. *Die musikwende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Frankfurt/M. und Leipzig 1991, a.a.O.S.61, S. 355.
4. Brand Bettina. Komponistinnen in Berlin. Berlin, 1987. S. 43f.
5. Hanslick Eduard. Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien, 1869. Band I. S. 224.
6. Heller F. C. Biographische Beiträge zum Musikleben Wiens im 19. und frühen 20. Jahrhundert: Leopoldina Blahetka, Eduard Hanslick, Robert Hirschfeld. Wien: VWGÖ, 1992. S. 224.
7. Farrenc Aristide. Brief an F. L. Fetis vom 8/9 März 1863, in *Fond Fetis, Nouvelles acquisitions 22870, Bibliotheque nationale de France*, S. 412. URL: <http://data.bnf.fr/art:/12148/cb14023619x> (дата звернення: 03.01.2022)
8. Flotzinger R. Musikgeschichte Österreichs II. Graz, 1988. S. 191.
9. Reichardt J. F. Vertraute Briefe eingeleitet und erläutert v. G. Gugitz. Band I. München, 1915. S. 230f.
10. Tillard Fr. Fanny Mendelssohn. Paris: P. Belfond, 1992. S. 202.

#### REFERENCES

1. Cherniavska M. Pianistychni dueli L. Betkhovena i yoho suchasnykiv-virtuoziv. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 45. *Beethoven – terra incognita* [Piano duels of L. Beethoven and his virtuoso contemporaries. Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education. Vol. 45. Beethoven – terra incognita] / Khark. nats. un-t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho; red.-uporiad. H. I. Hanzburh. Kharkiv: Vyd-vo TOV «S. A. M.», 2015. S. 59–70. [in Ukrainian] URL: <http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk45.pdf> (Last accessed: 03.01.2022).
2. Allgemeiner Musikalischer Anzeigen [General Musical Advertisements]. Wien, 1819. S. 161, S.162. [in German]
3. Blahetka Joseph. Biographie seiner Tochter Leopoldine [Blahetka Joseph. Biography of his daughter Leopoldine] zitiert nach Rössl. *Die musikwende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Frankfurt/M. und Leipzig 1991, a.a.O. S.61, S. 355. [in German]
4. Brand Bettina. Komponistinnen in Berlin [Women Composers in Berlin]. Berlin, 1987. S. 43f. [in German]
5. Hanslick Eduard. Geschichte des Concertwesens in Wien [History of the concert industry in Vienna]. Wien, 1869. Band I. S. 224. [in German]
6. Heller F. C. Biographische Beiträge zum Musikleben Wiens im 19. und frühen 20. Jahrhundert: Leopoldina Blahetka, Eduard Hanslick, Robert Hirschfeld [Biographische Beiträge zum Musikleben Wiens im 19. und frühen 20. Jahrhundert: Leopoldina Blahetka, Eduard Hanslick, Robert Hirschfeld]. Wien: VWGÖ, 1992. S. 224. [in German]
7. Farrenc Aristide. Brief an F. L. Fetis vom 8/9 März 1863, in *Fond Fetis, Nouvelles acquisitions 22870, Bibliotheque nationale de France*, S. 412. [in German] URL: <http://data.bnf.fr/art:/12148/cb14023619x> (Last accessed: 03.01.2022).
8. Flotzinger R. Musikgeschichte Österreichs II [Music history of Austria II]. Graz, 1988. S. 191. [in German]
9. Reichardt J.F. Vertraute Briefe eingeleitet und erläutert v. G. Gugitz [Familiar letters introduced and explained by G. Gugitz]. Band I. München, 1915. S. 230f. [in German]
10. Tillard Fr. Fanny Mendelssohn. Paris: P. Belfond, 1992. S. 202. [in German]