

Оксана Фрайт

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu, Ukraina

УКРАЇНСЬКІ КОМПОЗИТОРИ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В АМПЛАУ ПІАНІСТІВ, КОНЦЕРТМЕЙСТЕРІВ І АНСАМБЛІСТІВ

*Творчість і виконавство – два цілком різні завдання,
Але чому не можна володіти обома, коли є випадок,
можливість і вміння. Одне іншому не повинно переш-
коджати.*

Микола Лисенко

Серед українських композиторів Галичини першої третини ХХ століття – Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, Антін Рудницький, Борис Кудрик, Зиновій Лисько, Стефанія Туркевич-Лукіянович, Роман Сімович і інші – не було жодної особи, яка б зосередилася на одній музичній ділянці, всі вони показали себе напрочуд багатогранними митцями та культурно-громадськими діячами. Цей феномен пояснюється насамперед прикладом мистецької універсальності піаніста, композитора, педагога, диригента, громадського діяча Миколи Лисенка, до якого галичани ставилися з особливим пієтетом. Він, до речі, в листі 1896 року до початкуючого тоді композитора й фольклориста Філарета Колесси одобрив його рацію в піклуванні про фортепіанну гру, оскільки вона, на думку Лисенка, стає у великій пригоді до творчості: граючи, композитор прелюдіює, і це наводить на «музичні гадки»; через піанізм він вільно «читає» з аркуша «різні школи: класиків, романтиків, еклектиків, раціоналістів»; черпає собі, що є любого для душі¹. Колесса ж пояснив цей уривок із Лисенкового листа тим, що «жалівся» йому, адже не мав ні інструменту, ані вільного часу для опанування ним вже під час праці. Шкодував, бо «не зміг замолоду засвоїти собі цієї науки, і це була головна перешкода у далшому поступі й розвитку ... композиторської діяльності»².

Різнобічності вимагало тоді саме життя: українців-професіоналів у музичній галузі було не так багато й перед ними, крім того, поставали екзис-

¹ Ф. Колесса, *Спогади про Миколу Лисенка*, Львів 1947, s. 48.

² *Ibidem*.

тенційні завдання збереження й утвердження національної ідентичності. Цим найперше й керувалися представники культурної еліти, які походили зі священничих і інтелігентних родин (а, отже, патріотизм був у них закладений на генному рівні, як і любов до домашнього музикування, й зокрема, гри на фортепіано), навчалися в європейських столицях і наполегливо працювали в різних творчих амплуа для розвитку рідної культури.

Власне, фортепіанний вишкіл і отримання дипломів піаністів було однією зі спільних рис більшості тогочасних галицьких композиторів. Сучасні музикознавці вже торкалися концертмейстерської праці деяких із них, зокрема, в камерно-вокальній чи ансамблевій сфері (Лідія Ніколаєва, Оксана Басса). Сторінки біографій, пов'язані з фортепіанним виконавством, фрагментарно висвітлені авторами книжок і статей про цих митців (Зиновія Штундер, Стефанія Павлишин, Юрій Булка, Алла Терещенко, Наталія Толошняк, Ганна Карась та ін.); у спеціальних працях і довідкових виданнях про піаністику (Тереза Кальмучин-Дранчук, Наталія Кашкадамова, Людмила Садова, Зиновія Лабанців-Попко, Галина Блажкевич і Тереза Старух та ін.) представлені й окремі прізвища львівських композиторів. Та доводиться констатувати, що в цілому на їхню виконавсько-фортепіанну діяльність, а саме, сольну, ансамблеву та концертмейстерську (камерну й хорову), звернено недостатньо уваги.

Першим слід назвати Дениса Січинського (1865–1909), який навчався гри на фортепіано спочатку у Владислава Вшелячинського [Władysław Wszelaczyński], учня Кароля Мікулі, а потім, за порадою Вшелячинського, три роки студіював гармонію і контрапункт у самого Мікулі [Karol Mikuli] (в Консерваторії Галицького Музичного Товариства [Galicyskie Towarzystwo Muzyczne] у Львові). Як зауважила С. Павлишин, наука у Вшелячинського була основою для всієї композиторської і музичної діяльності Січинського³. Та інформація стосовно цього українського композитора з Галичини як про піаніста наразі дуже обмежена: в листі до Ярослава Ярославенка Січинський написав про те, як перегравав у всіх знайомих його «чудову пісеньку» («Мав я рожу») і вони «прямо восхищались»⁴. Відомо, що він, окрім амплуа диригента, виступав також як концертмейстер у «Станіславівському Бояні».

Одним із видатних піаністів, концертмейстерів і ансамблістів проявив себе серед композиторів Василь Барвінський (1888–1963). За С. Павлишин,

³ С. Павлишин, *Владислав Вшелячинський [w:] 3 неопублікованого: Збірка статей*, Львів 2010, s. 107.

⁴ Я. Горак, *Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінцьовського*, „Записки товариства імені Шевченка” [Львів] 1993, т. CCXXVI: *Праці музикознавчої комісії*, red. О. Купчинський, Ю. Ясіновський, s. 290.

після Лисенка Барвінський був першим, хто показав світові українську піаністику високого рівня⁵. Музиколог, очевидно, мала на увазі виступи в Празі і Лисенка, і Барвінського.

З нещодавно опублікованої статті Нестора Нижанківського відомо, що Василь уперше продемонстрував свої здібності у чотирирічному віці, виконавши одним пальцем мелодії «Многая літа» та «Христос Воскрес» на фортепіано⁶. Опановував гру на цьому інструменті змалку під наглядом мами Євгенії Любович (яка була ученицею Кароля Мікулі, з восьми років у музичній школі Кароля й Стефанії Мікулі⁷, де його вчителями були В. Квасьницький, П. Бернацька та М. Яшек-Солтис. «В домі своїх батьків у Львові ... майбутній композитор у 1903 році грав перед Лисенком, який захопив його йти музичним шляхом»⁸. Тоді виконав Мазурку h-moll Ф. Шопена, «Фуріант» А. Дворжака і власну мініатюру. З огляду на тодішні величні урочистості та щире вшанування громадськістю Галичини 35-ліття творчої праці Лисенка похвала Ювіляра, який був для хлопця найбільшим музичним авторитетом, окрилила його. «Я зачав відтоді навіть більше вправляти на фортеп'яні» – писав Барвінський, згадуючи той епізод⁹.

Впродовж 1905–1906 рр. він навчався у професора Вілема Курца [Vilém Kurz], який викладав у той час у Львові. З приходом до нього на науку вже грав 1-ий концерт Бетховена¹⁰. В Празі, куди поїхав за порадою Курца, продовжив фортепіанні студії під керівництвом Віргіла Гольфельда [Jakub Virgil Holfeld]; навчаючись, виступав як піаніст. Перший сольний виступ Барвінського 1910 року у Львові та наступні виступи-презентації переважно власних творів чудово охарактеризував С. Людкевич, який пильно й доброзичливо слідкував за його професійним зростанням. Як зазначили Г. Блажкевич і Т. Старух, Людкевич влучно помітив типову рису Барвінського-митця, а саме, рідкісну цільність явища композитор-

⁵ С. Павлишин, *Василь Барвінський і українська музична культура* [w:] *Василь Барвінський і українська музична культура : Святк. акад., присвяч. 110-й річниці від дня народж. В. Барвінського, 16 берез. 1998 р.: Статті та матеріали*, red. О. Смоляк, Тернопіль 1998, s. 6.

⁶ Н. Нижанківський, *Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття композиторської діяльності)* [w:] У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського*, Дрогобич 2014, s. 160.

⁷ Л. Мазепа, Т. Мазепа, *Шлях до Музичної академії у Львові, у 2-х томах, т. 1: Від доби міських музикантів до Консерваторії [поч. XV ст. – до 1939 р.]*, Львів 2003, s. 240.

⁸ С. Павлишин, *Василь Барвінський (Творчі портрети українських композиторів)*, Київ 1990, s. 6.

⁹ В. Барвінський, *Враження з побуту на Україні* [w:] *З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*, red. В. Грабовський, Дрогобич 2004, s. 10–11.

¹⁰ В. Барвінський, *Коментований список творів* [w:] *З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*, red. В. Грабовський, Дрогобич 2004, s. 137.

піаніст, невіддільність і взаємопов'язаність композиторського стилю і виконавської манери, своєрідну унікальність цієї постаті, як в українському композиторському доробку, так і в розвитку фортепіанного мистецтва¹¹.

На концерті «Львівського Бояна» 1910 р. піаніст виконав власну прелюдію-хорал (шосту), Ноктюрн до-дієз мінор М. Лисенка та п'єсу А. Дворжака¹². Наступного року «Львівський Боян» разом із Барвінським, як солістом, збиралися в гастрольну поїздку Великою Україною з Шевченківською програмою, та царська влада не дала дозволу¹³. 1913 року відбувся перший авторський вечір Барвінського-композитора в Празі.

1917 року, до 5-ї річниці смерті Лисенка Кирило Стеценко запросив його взяти участь у концерті в Києві, як одного з кращих виконавців творів Лисенка. Таку оцінку Барвінський заслужив, як припустив сам, завдяки виконанню Лисенкового Ноктюрну у Кракові, коли в помешканні Богдана Лепкого, де збиралися визначні тамтешні українці, це виконання почув політик Вячеслав Липинський [Władysław Łypynski (Władysław Lipiński)] і зробив піаністу таку рекламу в Києві¹⁴. Очевидно, цей твір Лисенка особливо припав до душі Барвінському своєю зворушливо-ніжною пісенною мелодикою. Та йому знову не вдалося потрапити по той бік Збруча, цього разу через хворобу. І, хоча Барвінський написав, що «закинув» піаністичну кар'єру з 1911 року, він продовжував виступати. Мистецьким відгуком-враженням від його гри стала поезія Б. Лепкого «Розвіялися сни мої рожеві»¹⁵. Поет високо цінував виконавсько-піаністичний стиль Барвінського.

Як зазначила Наталя Кашкадамова, з ім'ям Барвінського пов'язане проведення у Львові «чисто музичного концерту» (тобто, заходу, не переобтяженого національно-патріотичним контекстом, як, наприклад, щорічні Шевченківські святкування), коли у травні 1916 року він, разом із Р. Любінецьким, О. Парахоняківною, Б. Бережницьким та Є. Перфецьким, виконали західноєвропейські класичні твори й поруч з ними – українську музику. А саме, прозвучали «перші авторські виконання фортепіанних Прелюдій та Тріо a-moll В. Барвінського»¹⁶.

¹¹ Г.Й. Блажкевич, Т.М. Старух, *Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи*, вид. 2-ге, доп., Львів 2011, s. 94.

¹² С. Людкевич, *3 концертної залі. Концерт в честь Т. Шевченка* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2 томах, т. 2, ред. 3. Штундер, Львів 2000, s. 435.

¹³ В. Барвінський, *Враження з побуту на Україні* [w:] *3 музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*, ред. В. Грабовський, Дрогобич 2004, s. 11.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ К. Кузик, *Богдан Лепкий і музика*, „Краківські вісті” 1942, nr z 27 XI; <https://zbruc.eu> (2.06.2019).

¹⁶ Н. Кашкадамова, *Про фаховість у виконанні української музики: здобутки галицьких піаністів* [w:] *Союз українських професійних музик у Львові: Матеріали і документи*, ред. В. Сивошип, Р. Стельмашук, Львів 1997, s. 34.

1916 році також брав участь з виконанням своїх творів (2 прелюдій і Серенади) в інавгураційному концерті на честь відкриття ВМІ у новому приміщенні по вул. Шашкевича, 5¹⁷. Пишучи про концерт 1918 року в пресі, Т. Шухевич зауважив, що «Барвінський-піаніст має вже у Львові вироблену славу»¹⁸. Й справді, його виконання більшості своїх фортепіанних творів («Прелюдії», Шість мініатюр, цикл «Любов», «Українська сюїта», «Серенада» та ін.) завжди викликало великий інтерес, адже демонструвало новий стиль і komponування, і інтерпретації, окреслений дослідниками як українська сецесія.

Нарешті 1928 року В. Барвінський разом із віолончелістом Богданом Бережницьким підписали контракт на 6 концертів у Києві, Харкові та Одесі. Перед тим їхній інструментальний дует завоював заслужене визнання й блискучий артистичний успіх у Львові, Перемишлі, Дрогобичі, Бережанах і Гребеніві. На гастролях містами Великої України виконувалися, серед інших, власні композиції Барвінського для віолончелі та фортепіано, а також соло композитора-піаніста – його цикл Шість фортепіанних мініатюр на народні теми, що надзвичайно сподобалися слухачам. «Публіка перед і після кожної точки програми не щадила нам незвичайно теплих та щирих проявів своєї симпатії, так що ми після кожної точки кількокрратно мусіли виходити дякувати (після мініатюр щось шість разів)»¹⁹.

Увійшовши до мистецького гуртка «Богема» (1935 р.), Барвінський інколи грав свої твори в колі однодумців, серед яких були Н. Нижанківський, М. Сабат-Свірська, В. Балтарович, малярі та літератори, про що є згадка співачки. «Грав як Бог! Запрезентував нам свої твори у широкому спектрі: від дитячих п'єс, які вперше вийшли друком, видані „Спілкою українських професійних музик“, до частини свого концерту»²⁰.

Як концертмейстер, виступав, крім Радянської України, в Галичині та Чехословаччині з видатними співаками М. Менцінським, Р. Любінецьким, М. Голинським, О. Носалевичем, А. Крушельницькою, О. Любич-Парахоняк, М. Масляком, а також скрипалем Є. Перфецьким. У програмах концертів, поруч із творами зарубіжних авторів, звучала камерно-вокальна та інструментальна музика Барвінського та інших українських композиторів (у тому числі, В. Косенка, Л. Ревуцького). Два власні фортепіанні тріо ви-

¹⁷ Л. Мазепа, Т. Мазепа, *Шлях до...*, т. 1, с. 241.

¹⁸ Б. Тихонюк, *Василь Барвінський – композитор і піаніст – в оцінці львівської преси 20-х років: Методичні рекомендації*, ред. О.Р. Криштальський, Львів 1989, с. 7.

¹⁹ В. Барвінський, *Враження...*, с. 21.

²⁰ М. Сабат-Свірська, *Мистецький гурток «Богема»* [w:] *Марія Сабат-Свірська. Спогади, матеріали*, ред. Б. Столярчук, Рівне 2006, с. 88.

конував у складі камерних ансамблів з викладачами Вищого Музичного Інституту імені М. Лисенка. Як зазначила З. Лабанців-Попко, «Гра Василя Барвінського приваблювала щирістю, ліричністю, глибиною й душевністю, витонченістю звуковидобування»²¹. С. Людкевич, Т. Шухевич, М. Волошин і інші рецензенти дуже високо оцінювали його майстерність у сольних і ансамблевих виступах.

За зауваженням Богдана Тихонюка, «Виконавська діяльність митця – це просвітницька праця композитора і педагога, складова частина його великої громадської діяльності»²². Та варто додати, що артистично-досконалі й самобутні фортепіанні виступи Барвінського були також небуденним джерелом естетичної насолоди й духовного зворушення для публіки. Недарма Людкевич писав, що з його появою не естраді «повіяло чимось свіжим, чого раніше при фортепіанних продукціях наших концертів не можна було відчутися»²³.

Нестор Нижанківський (1893–1940) розпочав вивчення фортепіанної гри під проводом батька Остапа, мав учителя Левинського. В десятирічному віці вперше виступив публічно як піаніст на концерті до 50-річчя смерті Т. Шевченка на сцені Львівського народного дому. Тоді виконав дві ліричні мініатюри Е. Гріга. Розпочав навчання у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові (клас фортепіано Марії Криницької), потім брав приватні лекції у Тараса Шухевича. 1913 року як акомпаніатор взяв участь у концерті в Стрию, коли виконувалася кантата М. Лисенка «Радуйся, ниво неполитая», тенорове соло якої співав М. Менцінський. Тоді також прозвучав хоровий твір Н. Нижанківського «Піскар» зі супроводом фортепіано, і співак порекомендував йому продовжувати музичну освіту²⁴.

У Відні вдосконалював фортепіанну гру в Єжи Лялевича [Jerzy Lalewicz]. Незважаючи на пошкодження руки під час воєнних дій, продовжував виступати. Більше того, В. Барвінський засвідчив про поглиблення Нижанківським фортепіанних студій у видатної піаністки Любки Колеси²⁵. Хоча був віртуозом, як соліст виступав рідко. Та коли у Відні вперше отримав твори В. Барвінського, виконував їх разом з іншими українськими музикантами. В Празі, працюючи у українському Високому педагогічному

²¹ З. Лабанців-Попко, *Сто піаністів Галичини*, Львів 2008, с. 60.

²² Б. Тихонюк, *Василь Барвінський – композитор і піаніст – в оцінці львівської преси 20-х років: Методичні рекомендації*, ред. О.Р. Криштальський, Львів 1989, с. 17.

²³ С. Людкевич, *Василь Барвінський. У 30-ліття музичної діяльності* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2 томах, т. 1, ред. З. Штундер, Львів 1999, с. 365.

²⁴ Н. Нижанківський, *Три стрічі* [w:] У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського*, Дрогобич 2014, с. 231.

²⁵ В. Барвінський, *Вступне слово про життя і творчість Нестора Нижанківського* [w:] Ю. Булка, *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*, Львів–Нью-Йорк 1997, с. 48.

інституті ім. М. Драгоманова, 1926 року виступив із виконанням своїх фортепіанних творів («Малою прелюдією» і «Великими варіаціями») на концерті музики Зиновія Лиська та власної²⁶. На вечорі в честь приїзду до Львова Олександра Олеся 1930 року виконав «Листок з альбому» В. Барвінського, свою «Коломийку» та акомпанував співакці І. Шмериківській-Приймовій. На цей концерт відгукнувся рецензією, опублікованою в «Ділі», Б. Кудрик. Та, крім зауваження про прем'єрне виконання твору Барвінського, він, за словами Н. Толошняк, повністю зосередився на характеристиці самих композицій, а не на виконавській майстерності артистів²⁷.

Ю. Булка підкреслював схильність Н. Нижанківського до фортепіанних імпровізацій: «Композитор, чудово володіючи інструментом, вільно почував себе в цьому жанрі, шукав нових засобів виразовості. Улюбленою формою музикування для Н. Нижанківського як піаніста була імпровізація на теми народних пісень. Численні публічні концертні імпровізації дали привід для непорозумінь при складенні списку його творів: у друкованих у пресі рецензіях на концерти неодноразово називалися твори (найчастіше варіації на народні мелодії), які ніколи не були автором записані й народжувалися на сцені у хвилини творчого натхнення»²⁸.

Як ансамбліст, він був неперевершеним «співвиконавцем» і залишав на кожному концерті, за словами Барвінського, незатертий відбиток своєї мистецької індивідуальності²⁹. Творчо співпрацював із скрипальями Романом Придаткевичем, Євгеном Перфецьким і Володимиром Цісиком. На «Вечорі стрілецької пісні» 1936 року виступив у складі тріо зі скрипалем Романом Криштальським і віолончелістом Петром Пшеничкою³⁰. Роман Сімович інформував про інтерпретацію іншим тріо, а саме, М. Сабат-Свірською, Н. Нижанківським і Р. Криштальським «Пісні пісень» В. Барвінського. Душею дбайливо підготованого концерту вокальної музики 1937 року (де прозвучали також «Жита» Н. Нижанківського, «Тайна» С. Людкевича, народнопісенні опрацювання та інші твори) був Нестор Нижанківський, «що скромно скрився під назву акомпаніатора»³¹.

²⁶ Ю. Булка, *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*; uk.wikisource.org/wiki/21.06.2019.

²⁷ N. Tołozniak, *Działalność koncertowa wybitnych pianistów galicyjskich w I połowie XX wieku w krytycznej ocenie Borysa Kudryka* [w:] *Musica Galiciana*, t. 14, red. G. Oliwa, Rzeszów 2014, s. 365.

²⁸ Ю. Булка, *Нестор Нижанківський і його фортепіанна творчість: передмова до нотного видання*, Київ 1989, s. 3.

²⁹ З. Лабанців-Попко, *Сто піаністів Галичини*, Львів 2008, s. 73.

³⁰ [Б.а.], *З концертної сали. Вечір стрілецької пісні*, „Назустріч” 1936, nr 23, s. 5.

³¹ Р. Сімович, *Вечір української пісні*, „Назустріч” 1937, nr 9, s. 7.

Досконало показав себе Нижанківський і в камерно-вокальних дуетах. 1932 року у Львові відбувся концерт Соломії Крушельницької, на якому, за оцінкою В. Барвінського, концертмейстер «був до тої міри захоплений незрівнянним відтворенням програми співачкою, що вжився в її інтенції ще глибше, чим коли-небудь»³². Підготував концертну програму зі співачкою І. Синенькою-Іваницькою, що прозвучала у Львові та Станіславі. Виступав також із Є. Зарицькою, С. Нагірною. До 1939 року був постійним концертмейстером М. Сабат-Свірської, яка наголошувала на вмінні чудового акомпаніатора й педагога допомогти в питаннях інтерпретації вокальних творів. Співачка писала: «Вихована на класичній музиці у польській консерваторії, я недооцінювала й не розуміла краси й глибини українських народних пісень. І Нестор зумів розкрити мені всю їхню красу, простоту та велич»³³. Описуючи один із вечорів гуртка «Богема», де вони виконували українські камерно-вокальні твори й народні пісні, визнала: «За весь мій творчий ріст я завдячую Несторові, з яким було мені легко працювати»³⁴. Нижанківський успішно концертував із М. Голинським, В. Тисяком, М. Дудою, О. Бандрівською, Т. Терен-Юськовим, І. Туркевич-Мартинець, І. Синенькою-Іваницькою, І. Ярославич (своєю двоюрідною сестрою, майбутньою українсько-польською естрадно-джазовою зіркою і кіноакторкою Ренатою Богданською³⁵).

Показав себе також у співпраці з хорами. 1921 року в чехо-словацькому Ліберці (табір українських інтернованих військових) чоловічий хор під орудою четаря Степана Горака презентував твори українських композиторів на Шевченківських святкуваннях із фортепіанним супроводом Н. Нижанківського. Згодом у Празі він брав участь у концертах Українського академічного хору (під керівництвом М. Рощахівського, П. Щуровської-Россіневич, Ф. Якименка, О. Приходька) як концертмейстер, поруч із Р. Сімовичем, З. Лиськом³⁶.

³² М. Зубеляк, *Концерт Соломії Крушельницької 1932 року у Львові* [w:] *Мистецька культура: історія, теорія, методологія. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції*, Львів 2015, s. 94.

³³ М. Сабат-Свірська, *Про доктора Нестора Нижанківського* [w:] *Марія Сабат-Свірська. Спогади, матеріали*, ред. Б. Столярчук, Рівне 2006, s. 74.

³⁴ М. Сабат-Свірська, *Мистецький гурток «Богема»* [w:] *Марія Сабат-Свірська. Спогади, матеріали*, ред. Б. Столярчук, Рівне 2006, s. 85.

³⁵ О. Зелінський, *Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930)-ті роки*, „Записки наукового товариства імені Шевченка” [Львів] 2009, т. 258: *Праці музикознавчої секції*, ред. О. Купчинський, s. 379–380.

³⁶ Г. Карась, *Шевченківські святкування української еміграції у міжвоєнній Чехо-Словащині*, „Прикарпатський вісник НТШ” [Івано-Франківськ] 2010, Серія: *Слово* Ч. 2 (10), ред. С.І. Хороб, s. 16.

Антін Рудницький (1902–1975) закінчив Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка в класі В. Курца, потім Є. Лялевича. Концертував у Галичині зі 17 років з репертуаром із рапсодій Ф. Ліста, Й. Брамса, етюдів Ф. Шопена. Продовжив навчання у відомого віденського піаніста Лева Сірооти і єдиний з тогочасного покоління українців, на чому сам акцентував, студіював у Берліні (Вища школа музики [Hochschule für Musik]) у піаністів Егона Петрі [Egon Petri] та Артура Шнабеля [Artur Schnabel]. Під час студій концертував у Німеччині як соліст і учасник тріо. Потім – у рідній Галичині, де, як ствердив сам, його «ціло-програмові концерти в 1921–1922 роках»³⁷ були першими такого типу акціями серед тодішніх піаністів (зокрема, виконував такі твори: Бах-Бузони «Органна токата», Симфонічні етуди Шумана, фантазія «Мандрівник» Шуберта, 12 прелюдій Дебюссі). В. Барвінський прихильно відгукнувся на концерт Рудницького у «Ділі» (1924 р.) й зазначав, зокрема, про його швидкий і великий поступ, а також про право стати в першому ряду нечисленних піаністичних сил, репрезентованих у той час майже виключно жіноцтвом³⁸.

Перебуваючи в Києві на посаді диригента Київської опери, Рудницький виступав із власними концертами як піаніст-соліст, а також влаштував серії «історичних» концертів у складі фортепіанного тріо. Після одруження зі співачкою Марією Сокіл почав виступати з нею спочатку в Україні (зокрема, в Києві, на авторських концертах зі співучастю співака Івана Паторжинського, челистки Людмили Тимошенко-Полевської; у Львові, в тому числі, на радіо з програмою для дітей), в Європі (Німеччині і країнах Балтії), згодом, на прохання митрополита Андрея Шептицького для збору коштів на Народну лікарню, – гастролювали в США (двічі, де й залишилися). Їхні програми містили солоспіви українських композиторів, таких як Б. Лятошинський, П. Козицький, і самого Рудницького. За С. Павлишин, на музичному полі Рудницький проявився найкраще саме як акомпаніатор³⁹. Це підтверджується словами Олександра Кошиця, який поділився у пресі своїм захопленням від американських виступів «чарівного дуету» подружжя, в якому «дві рівноцінні художні одиниці складають одну двоіпостасну артистичну істоту, в якій не можна нічого ні ділити, ні змішувати»: «перед нами дві першорядні музичні сили в найкращому гармонійному сполученні, які не дозволяють й думати про перевагу одної з них»⁴⁰. Але ці виступи вже виходять за хронологічні рамки статті.

³⁷ А. Рудницький, *Українська музика: Історико-критичний огляд*, Мюнхен 1963, s. 173.

³⁸ В. Барвінський, *Концерт Антіна Рудницького*, „Діло” 1924, nr 231.

³⁹ С. Павлишин, *Музична культура Західної України 1900–1939 рр.* [w:] *З неопублікованого: Збірка статей*, Львів 2010, s. 68.

⁴⁰ О. Кошиць, *Американське турне Марії Сокіл та Антона Рудницького*, „Свобода” 1938, nr 60, s. 4.

Щоразу більше відомостей з'являється про **Бориса Кудрика** (1897–1952) як піаніста та концертмейстера. З 1909 по 1923 роки оволодівав грою на фортепіано під керуванням піаністки й співачки Октавії Роек-Прашілевої [Oktawia Rojek-Praschilowa]. За цей час вивчив інвенції, сюїти, прелюдії і fugи Й.С. Баха, сонати Моцарта, Бетовена, твори Шопена, Шуберта, Ліста; з українського репертуару – п'єси Й. Витвицького та М. Лисенка⁴¹. У Рогатинській гімназії був єдиним піаністом, який акомпанував хору і солістам. 1920 року відбувся його перший виступ як піаніста-соліста на Шевченківському вечорі. Закінчив Віденську Музичну академію у класі фортепіано та контрапункту Євсевія Мандичевського. Зафіксовано виступ Кудрика на львівському радіо з двома сонатами Дмитра Бортнянського, творами Лисенка і Людкевича; відомо, що він також записав виступи з Іваном Барвінським, започаткувавши цикл передач «Куток молодих талантів». Кудрик концертував і в дуєті зі співаком Романом Кухарем. Василя Витвицького вражала його феноменальна пам'ять, коли він сідав до фортепіано і міг переграти з пам'яті будь-яку річ, тобто, твір, і то цілими сторінками⁴².

С. Людкевич писав про його вдалі виступи концертмейстера, зокрема, на ювілейному концерті хору «Бандурист» під управою І. Гриневецького⁴³, а Н. Нижанківський про не зовсім вдалі – наприклад, про акомпанування чоловічому хору під управою О. Плешкевича⁴⁴. Віолончеліст Орест Березовський залишив спогад про власні студентські виступи з Кудриком-концертмейстером. Березовського захоплювало його вміння читати фортепіанну літературу а *prima vista*. 1932 року Кудрик спеціально приїхав зі Львова до Рогатина, щоб виступити як піаніст на святі в честь 60-річчя Богдана Лепкого. Тоді з успіхом виконав Сонату Д. Бортнянського фа мажор і варіації Й. Витвицького «У сусіда хата біла»⁴⁵. Як було анонсовано в «Неділі», 1933 року в Рогатині мав відбутися концерт Вагнера і Брамса «у виконанні відомого Рогатинського композитора і піаніста др. Бориса Кудрика»⁴⁶. 1936 року Кудрик організував «Вечір фортепіанової старови-

⁴¹ Н. Толошняк, *Борис Кудрик – корифей Рогатинської землі*, „Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського” [Тернопіль–Київ] 2005, Серія: *Мистецтвознавство*, nr 2(14), s. 29–35.

⁴² В. Витвицький, *Життєвий шлях Бориса Кудрика* [w:] *За океаном: Зб. статей*, red. Ю. Ясіновський, Львів 1996, s. 96.

⁴³ С. Людкевич, *Ювілейний концерт «Бандуриста»* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2 томах, т. 2, red. З. Штундер, Львів 1999, s. 523.

⁴⁴ Н. Нижанківський, *Концерт в 25-ліття смерті Миколи Лисенка* [w:] У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського*, Дрогобич 2014, s. 220.

⁴⁵ Н. Толошняк, *Борис Кудрик...*, s. 29–35.

⁴⁶ [Б.а.], *Концерт Вагнера і Брамса в Рогатині*, „Неділя” 1933, nr 13, s. 8.

ни», на якому виступив сам і як лектор, і як виконавець творів М. Клементи, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта та К.М. Вебера. Хоча Р. Сімович у своїй рецензії зазначив про деяку невідповідність назви концерту до його програми («більш властива назва була б: «вечір мало відомих фортепіянових творів»), визнав професійність Кудрика – історика музики й ілюстратора водночас, оскільки не завжди в музикологів «ідуть в парі фахові відомости з добрим опануванням фортепіяну»⁴⁷.

Стефанія Туркевич-Лукіянович-Лісовська (1898–1977) зростала у музикальній родині о. Івана Туркевича. З дитинства її навчала грати на фортепіано мама Софія Кормош, випускниця класів К. Мікулі та В. Курца. Стефанія студіювала як піаністка спочатку у Львові (Музичний інститут імені М. Лисенка, клас В. Барвінського), потім у Відні (В. Курц [Vilém Kurz] і Є. Лялевич [Jerzy Lalewicz], пізніше у Ф. Віпера)⁴⁸. Працюючи у Празі на початку 1920-х років, С. Туркевич займалася концертно-виконавською діяльністю на різноманітних заходах українського еміграційного осередку⁴⁹.

Загалом інформації про цю галузь її творчої праці небагато. Зокрема, 1937 року Н. Нижанківський написав про виступ С. Туркевич як виконавиці власних творів і акомпаніаторки співачки Євгенії Зарицької, яка виконувала дві її пісні та вокальні композиції Б. Кудрика та Н. Нижанківського. Тоді прозвучали фортепіанні варіації композиторки. Нижанківський «помітив жіночу м'якість у думкових ходах та в способі їх відповідання тонами» і назвав Лісовську доброю піаністкою і концертмейстером⁵⁰. Відомо про її виступ із власними фортепіанними творами на львівському радіо 1939 року. Цього ж року вона, за С. Павлишин, «тимчасово працювала як корепетитор-концертмайстер Львівського оперного театру»⁵¹. Людкевич писав про вмілий і «рутинований» (тобто відшліфований) фортепіанний супровід композиторки в інтерпретації власних солоспівів разом зі співачкою І. Шмериковською-Приймовою⁵². Інший критик так оцінив її гру на цьому ж концерті: «акомпаніамент п. д-р Лісовської у всіх точках взірцевий»⁵³.

⁴⁷ Р. Сімович, *З концертної зали. Вечір Б. Кудрика*, „Назустріч” 1936, nr 24, s. 5.

⁴⁸ С. Павлишин, *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович*, Львів 2004, s. 15.

⁴⁹ Г. Карась, *Шевченківські святкування...*, s. 16.

⁵⁰ Н. Нижанківський, *З концертної зали. Концертна частина* [w:] У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського*, Дрогобич 2014, s. 205–206.

⁵¹ С. Павлишин, *Перша українська...*, s. 20.

⁵² С. Людкевич, *Концерт п. І. Шмериковської-Приймової* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2 томах, т. 2, ред. З. Штундер, Львів 1999, s. 548.

⁵³ С. Павлишин, *Перша українська...*, s. 20.

Зіновій Лисько (1895–1969) навчався у Вищому музичному інституті у Львові в класі фортепіано М. Криницької. У міжвоєнний період працював акомпаніатором у театрі⁵⁴. Викладаючи у Празі, виступав як концертмейстер Українського академічного хору, а також у дуеті зі співаком Олександром Самойловичем⁵⁵.

Про його виступи в Стрию під час керування філією ВМІ імені М. Лисенка в складі фортепіанного тріо інформував С. Людкевич. Викладачі-піаністи (З. Лисько з Меланією Байловою і Романом Савицьким) виконали концерт В.А. Моцарта фа мажор, а також спеціально аранжований для трьох фортепіано «Ченчик» (на основі раніше написаного фортепіанного твору на народну тему) самого З. Лиська⁵⁶.

Роман Сімович (1901–1984) займався грою на фортепіано в юному віці під керівництвом землячки-студентки Віденської консерваторії. Згодом успішно навчався в Краківській консерваторії у класі фортепіано проф. К. Кшишталовича [Kazimierz Krzyształowicz], та перший публічний концерт не зовсім оправдав його надії на кар'єру піаніста⁵⁷. Втім, вирішив удосконалюватися далі. В Празі закінчив фортепіанний факультет консерваторії у Отакара Шіна [Otakar Šín]⁵⁸. Навчаючись, виступав на українських концертах, зокрема, на Шевченківському святі-академії 1930 року виконав одну з прелюдій В. Барвінського і його ж «Пісню пісень» для сопрано, скрипки та фортепіано на слова В. Маслова-Стокіз в ансамблі зі співачкою С. Нагірною і скрипалем Р. Мировичем⁵⁹.

Впродовж 1930-х років виступав як соліст і ансамбліст у Львові та Станіславові. В ролі концертмейстера «інтелігентно», за С. Людкевичем, виконував нелегку партію в дуеті зі скрипалем Євгеном Цегельським. Відомі його виступи зі співаком М. Голинським, чоловічим хором «Думка», а також у складі інструментального тріо.

Станіслав Людкевича (1879–1979) спочатку навчала гри на фортепіано мама, деякий час приватна вчителька. З дитинства полюбив імпровізувати. У восьмому класі ярославської гімназії Людкевич уперше виступив як композитор на вечорі пам'яті А. Міцкевича з прем'єрою свого чоловічо-

⁵⁴ О. Підківка, *З. Лисько [w:] Після довгих років забуття (Про життя і творчість українських композиторів)*, Львів 2003, с. 194.

⁵⁵ Г. Карась, *Шевченківські святкування...*, с. 16.

⁵⁶ С. Людкевич, *Камерний концерт у Стрию [w:] Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2 томах, т. 2, ред. З. Штундер, Львів 1999, с. 542.

⁵⁷ А. Терещенко, *Роман Сімович (Творчі портрети українських композиторів)*, Київ 1973, с. 8.

⁵⁸ С. Павлишин, *Музична культура Західної України 1900–1939 рр. [w:] 3 неопублікованого: Збірка статей*, Львів 2010, с. 57.

⁵⁹ Г. Карась, *Шевченківські святкування...*, с. 16.

го хору („Пожар” на слова Ф. Шіллера). При цьому акомпанував хоріві, а також грав соло „Фантазію-експромт” Ф. Шопена⁶⁰. В його програмі піаніста-самоука під час мандрівок зі студентським хором – Місячна соната Л. ван Бетовена, Друга рапсодія М. Лисенка, власний танець «Балагульський». Два останні твори викликали в рецензента переконання, що молодий віртуоз віщує світлу будучність. Схвальний відгук був уміщений тоді і в польському журналі «Вядомосці артистичне»⁶¹. У Відні після Шевченківського концерту газети «Руслан» і «Діло» писали про Людкевича після його виступу з вальсом Шопена і Хороводом гномів Гріга, як про «звісного піаніста на висоті віденських концертантів»⁶². Композитор високо цінував фортепіано і полюбив його на ціле життя.

Як концертмейстер, він виступав із такими видатними вокалістами як О. Мишуга (Людкевич мав тоді 20 років), М. Менцінський (на концерті 1902 р., по поверненні співака з навчання), М. Микиша (на концерті в честь 40-ліття творчої праці І. Франка). На концерті до 5-ї річниці пам’яті І. Франка акомпанував М. Голинському та О. Парохнюк.

Отже, українські композитори Галичини внесли доволі помітний вклад до розвитку фортепіанного, струнно-ансамблевого та вокального виконавського мистецтва в регіоні. Доля трьох із них була більшою чи меншою мірою пов’язана з Каролем Мікулі (Січинський як учень, а В. Барвінський і С. Туркевич – через своїх матерів, які навчалися в Мікулі та були першими вчительками фортепіано власних дітей). Також, особливо для старших із когорти українських композиторів Галичини – Д. Січинського, С. Людкевича та, частково, В. Барвінського – Мікулі міг слугувати безпосереднім взірцем «музиканта-просвітителя, діяча універсальної спрямованості і інтересів, котрий особливо характерний для пізньоромантичного (і постромантичного) періоду розвитку європейської культури і яскраво відобразився також в галицькому духовному житті»⁶³, як охарактеризувала митця Любов Кияновська. Ґрунтовна фахова освіта композиторів-піаністів (часто здобута кожним в різних викладачів фортепіано із різних національних шкіл) у поєднанні з іншими (теоретичними) студіями давала блискучі художньо-артистичні результати сценічних виступів – сольних і ансамблевих; часто це були першовиконання власних творів, коли пропонувався «еталон» інтерпретації «від автора» (один із рецензентів охарактеризував

⁶⁰ З. Штундер, *Станіслав Людкевич. Життя і творчість*, у 2 томах, т. I (1879–1939), Львів 2005, s. 63.

⁶¹ *Ibidem*, s. 71–72.

⁶² *Ibidem*, s. 112.

⁶³ Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000, s. 117.

це явище – «інтерпретація творів із першого джерела»⁶⁴, а Людкевич написав про В. Барвінського за фортепіано в 1910 р., що «він не так репродукує, як творить»⁶⁵). Важливими напрямками також були: просвітницька діяльність у «збірних» концертах і на радіо, зокрема, для молоді; співпраця з видатними українськими співаками та інструменталістами, які, завдяки своїм акомпаніаторам, збагачували свій репертуар новою українською музикою. Попри це, існують інші аспекти такої діяльності, що доповнюють сферу міжособистісних зв'язків композиторів, а саме, взаємна промоція, що знаходила вияв у пропаганді творів колег і запровадженні до програм творів своїх сучасників із Наддніпрянщини; написання рецензій, де пояснювалися новаторські риси письма композиторів і підкреслювалися особливості інтерпретації деяких творів. Необхідно також згадати і про високий фаховий рівень цих відгуків і рецензій, позаяк майже всі їхні автори були музикологами. Звідси знайдені ними вдалі визначення й аналітичні окреслення категоріального ряду концертно-виконавської практики, як «співвиконавець», «дуєт» тощо. В цілому композитори-піаністи Галичини в першій третині XX століття, разом з іншими видатними піаністами-виконавцями того часу, заклали міцний професійний фундамент для подальшого розвитку фортепіанного мистецтва в регіоні.

Bibliografia

- [Б.а.], *З концертної салі. Вечір стрілецької пісні*, „Назустріч” 1936, nr 23, s. 5.
[Б.а.], *Концерт Вагнера і Брамса в Рогатині*, „Неділя” 1933, nr 13, s. 8.
Барвінський В., *Враження з побуту на Україні* [w:] *З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*, red. В. Грабовський, Дрогобич 2004, s. 10–103.
Барвінський В., *Вступне слово про життя і творчість Нестора Нижанківського* [w:] Ю. Булка, *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*, Львів–Нью-Йорк 1997.
Барвінський В., *Коментований список творів* [w:] *З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*, red. В. Грабовський, Дрогобич 2004, s. 136–174.
Барвінський В., *Концерт Антіна Рудницького*, „Діло” 1924, nr 231.
Блажкевич Г.Й., Старух Т.М., *Василь Барвінський* [w:] *Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи*, Вид. 2-ге, доп., Львів 2011, s. 92–101.
Булка Ю., *Нестор Нижанківський і його фортепіанна творчість: передмова до нотного видання*, Київ 1989.
Булка Ю., *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*, uk.wikisource.org/wiki.
Булка Ю., *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*, Львів–Нью-Йорк 1997.
Витвицький В., *Життєвий шлях Бориса Кудрика* [w:] *За океаном: Зб. статей*, red. Ю. Ясіновський, Львів 1996.

⁶⁴ С. Павлишин, *Перша українська...*, s. 20.

⁶⁵ С. Людкевич, *З концертної залі...*, s. 435.

- Горак Я., *Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінковського*, „Записки товариства імені Шевченка” [Львів] 1993, т. ССХХVI: *Праці музикознавчої комісії*, ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський, s. 281–303.
- Зубеляк М., *Концерт Соломії Крушельницької 1932 року у Львові* [w:] *Мистецька культура: історія, теорія, методологія. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції*, Львів 2015.
- Карась Г., *Шевченківські святкування української еміграції у міжвоєнній Чехо-Словаччині*, „Прикарпатський вісник НТШ” [Івано-Франківськ] 2010, Серія: *Слово* Ч. 2(10), ред. С.І. Хороб, s. 13–23.
- Кашкадамова Н., *Про фаховість у виконанні української музики: здобутки галицьких піаністів* [w:] *Союз українських професійних музик у Львові: Матеріали та документи*, ред. В. Сивошип, Р. Стельмашук, Львів 1997, s. 31–42.
- Кияновська Л., *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000.
- Колесса Ф., *Спогади про Миколу Лисенка*, Львів 1947.
- Кошиць О., *Американське турне Марії Сокіл та Антона Рудницького*, „Свобода” 1938, nr 60, s. 4.
- Кузик К., *Богдан Лепкий і музика*, „Краківські вісті” 1942, nr z 27 XI 1942, <https://zbruc.eu>.
- Лабанців-Попко З., *Сто піаністів Галичини*, Львів 2008.
- Людкевич С., *Камерний концерт у Стрію* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2-х томах, т. 2, ред. З. Штундер, Львів 1999.
- Людкевич С., *Ювілейний концерт «Бандуриста»* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2-х томах, т. 2, ред. З. Штундер, Львів 1999.
- Людкевич С., *Василь Барвінський. У 30-ліття музичної діяльності* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2-х томах, т. 1, ред. З. Штундер, Львів 1999.
- Людкевич С., *З концертної зали. Концерт в честь Т. Шевченка* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, в 2-х томах, т. 2, ред. З. Штундер, Львів 2000.
- Мазепа Л., Мазепа Т., *Шлях до Музичної академії у Львові*, у 2-х томах, т. 1: *Від доби міських музикантів до Консерваторії [поч. XV ст. – до 1939 р.]*, Львів 2003.
- Нижанківський Н., *Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття композиторської діяльності)* [w:] У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського*, Дрогобич 2014.
- Нижанківський Н., *Концерт в 25-ліття смерті Миколи Лисенка* [w:] У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського*, Дрогобич 2014.
- Нижанківський Н., *Три стрічі* [w:] У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського*, Дрогобич 2014.
- Зелінський О., *Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930)-ті роки*, „Записки наукового товариства імені Шевченка” [Львів] 2009, т. 258: *Праці музикознавчої секції*, ред. О. Купчинський, s. 369–387.
- Павлишин С., *Василь Барвінський і українська музична культура* [w:] *Василь Барвінський і українська музична культура: Святк. акад., присвяч. 110-й річниці від дня народж. В. Барвінського, 16 берез. 1998 р.: Статті та матеріали*, ред. О. Смоляк, Тернопіль 1998.
- Павлишин С., *Василь Барвінський (Творчі портрети українських композиторів)*, Київ 1990.
- Павлишин С., *Владислав Вишлячинський* [w:] *З неопублікованого: Збірка статей*, Львів 2010.
- Павлишин С., *Музична культура Західної України 1900–1939 рр.* [w:] *З неопублікованого: Збірка статей*, Львів 2010, s. 8–85.

- Павлишин С., *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович*, Львів 2004.
- Підківка О., *З. Лисько [w:] Після довгих років забуття (Про життя і творчість українських композиторів)*, Львів 2003, s. 193–210.
- Рудницький А., *Українська музика: Історико-критичний огляд*, Мюнхен 1963.
- Сабат-Свірська М., *Мистецький гурток «Богема» [w:] Марія Сабат-Свірська. Спогади, матеріали*, red. Б. Столярчук, Рівне 2006, s. 80–93.
- Сабат-Свірська М., *Про доктора Нестора Нижанківського [w:] Марія Сабат-Свірська. Спогади, матеріали*, Рівне 2006.
- Сімович Р., *Вечір української пісні, „Назустріч” 1937*, nr 9, s. 7.
- Сімович Р., *З концертної сали. Вечір Б. Кудрика, „Назустріч” 1936*, nr 24, s. 5.
- Терещенко А., *Роман Сімович. (Творчі портрети українських композиторів)*, Київ 1973.
- Тихонюк Б., *Василь Барвінський – композитор і піаніст – в оцінці львівської преси 20-х років: Методичні рекомендації*, red. О.Р. Криштальський, Львів 1989.
- Толошняк Н., *Борис Кудрик – корифей Рогатинської землі, „Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського” [Тернопіль–Київ] 2005, Серія: Мистецтвознавство*, nr 2(14), s. 29–35.
- Штундер З., *Станіслав Людкевич. Життя і творчість*, у 2 томах, t. I (1879–1939), Львів 2000.
- Tołosznia N., *Działalność koncertowa wybitnych pianistów galicyjskich w I połowie XX wieku w krytycznej ocenie Borysa Kudryka [w:] Musica Galiciana, t. 14, red. G. Oliwa, Rzeszów 2014, s. 358–367.*

UKRAINIAN COMPOSERS OF GALICIA OF THE EARLY 30S OF THE TWENTIETH CENTURY AS PIANISTS, ACCOMPANISTS AND ENSEMBLE MEMBERS

Abstract

Ukrainian composers of Galicia of the early 30s of the twentieth century were distinguished by the universalism of their creative performance. This phenomenon was inspired primarily by the socio-cultural reality of that time: there was a small group of professionals who studied mainly abroad, received several qualifications, and due to lack of staff, they created music and at the same time they actively performed on stage, carried on pedagogical, musicological and critical activities. The majority of them were the graduates of piano schools, so they often performed as pianists, accompanists and ensemble members. They were: Vasyl Barvinsky, Nestor Nyzhankivsky, Stefania Turkevych, Borys Kudryk, Antin Rudnytsky, Roman Simovych, Stanyslav Lyudkevych, who studied the piano privately, but nevertheless had certain achievements as a soloist and an accompanist. The mentioned artists performed the works written by European composers, such as Fryderyk Chopin; Ukrainian music, in particular, Mykola Lysenko's pieces; their own works and compositions written by their colleagues – both from Galicia and Naddniproshchyna.

They proved to be excellent accompanists for such outstanding singers as Modest Mentsynsky, Oleksandr Myshuga, Solomiya Krushelnytska, Maria Sokil and others, as well as choirs. Some of the composers also performed with string ensembles. A significant number of press reviews testifies the success of their tours, concerts and individual performances. In addition, being professional musicologists, they themselves wrote reviews, in which they explained the innovative

features of the modern composers' writing style and the peculiarities of the interpretation of some pieces. An important area was their educational work in "collective" art events, on the radio, and, in particular, for young people. The piano was interpreted by them as an instrument necessary for the development of a professional musician.

In general, composers-pianists of Galicia in the early 30s of the twentieth century, along with other prominent pianists-performers of the time, laid a solid professional foundation for the further development of piano art in the region.

Keywords: Galicia, composers, pianists, accompanists, piano art, universalism of the creative performance