

Ірина Бермес

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu, Ukraina

РОЛЬ БОГДАНА П'ЮРКА І НАТАЛІ КУЛИЦЬКОЇ У ПІДГОТОВЦІ ПРОФЕСІЙНИХ МУЗИЧНИХ КАДРІВ ДРОГОБИЧЧИНИ (30-ТІ РОКИ ХХ СТ.)

Становлення музичної культури Східної Галичини, а в її складі Дрогобиччини, – складний, багаторівневий процес, в якому діяльність окремих особистостей вельми часто стає визначальною для подальшого розвитку. В музикознавчій науці приділялася достатня увага вивченню найвищих досягнень музичного мистецтва, які можна віднести як до композиторської творчості, так і виконавської, передусім у великих культурних центрах, тоді як малі – залишалися на маргінесі. Саме в таких невеликих містах і їх сателітах музичне життя опинилося в центрі уваги свідомих громадян, які прагнули піднести культурний рівень мешканців краю. Серед активних музичних діячів – педагоги, виконавці, просвітителі, чії імена з об'єктивних чи суб'єктивних причин лише спорадично потрапляли в поле зору науковців. Саме тому їхня діяльність ще недостатньо вивчена, не отримала належного висвітлення, що спонукає до заповнення прогалин у відновленні історичної пам'яті, культурної спадщини регіону.

30-і роки ХХ ст. в історії Східної Галичини, зокрема й Дрогобиччини, характеризуються значним пожвавленням музичного життя, що позитивно відбилося на розвитку культури. Передусім у музичному середовищі з'явилося чимало освічених осіб, які активно включилися в культуротворчу практику. Водночас цей період ознаменувався просвітницьким рухом, употужнення якого сприяло залученню до різних видів творчої практики широких верств громадянства, до вивчення традицій, що стало визначальним чинником збереження його національної ідентичності. На тлі загального культурного піднесення в українському середовищі виокремилася група талановитих музикантів, випускників консерваторій, які, завдяки особистим переконанням і почуттю обов'язку, стали на шлях музичного просвітництва, зайнялися педагогічною та виконавською діяльністю з метою піднесення музичної культури й освіти краю на вищий щабель. Серед них – отець Северин Сапрун, Михайло Іваненко, Теофіль Дуб, Магдалина Созанська, Марія Покотило, Степан Горницький, Степан Гаврищук, под-

ружжя Анна і Степан Огородніки, Марія і Михайло Мариняки та ін. Ці музичні діячі зробили вагомий внесок у професіоналізацію музичного життя Дрогобиччини, підготовку професійних музичних кадрів. Однак цей список був би неповним якби до нього не включити імена двох пасіонарних особистостей – Богдана П'юрка та Наталі Кулицької, які помітно спричинилися до цього процесу в 30-х рр. XX ст. Висока активність цих яскравих музикантів, культурних діячів, педагогів, репрезентантів і популяризаторів здобутків української та зарубіжної музичної творчості дозволяє віднести їх до когорт творців-професіоналів музичної культури Дрогобиччини.

Якщо діяльність Б. П'юрка була предметом наукових зацікавлень дослідників (Ірини Бермес, Анатолія Житкевича, Миколи Михаця, Зеоніда Модрицького, Романа Михаця, Романа Савицького, Ярослава Зубаля, Петра Медведика), то Н. Кулицької – лише спорадично розглядалася в контексті подій музичного життя та музично-освітнього процесу Дрогобиччини.

Богдан П'юрко (1906–1953) – піаніст, педагог, диригент, музично-громадський діяч, уродженець невеликого галицького селища Немирів (тепер Яворівського району Львівської області). Оскільки мама хлопчика добре володіла фортепіано, то він змалку перебував у лоні музики, яка його дуже приваблювала. Згодом у поле зору юнака потрапили оркестрові твори і відтоді він не міг нагоду приїжджати з Самбора, де тоді мешкала їхня родина, на симфонічні концерти до Львова. Закінчивши Самбірську гімназію (1923), вступав на навчання до Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка (клас фортепіано В. Барвінського), відтак – Празької консерваторії (1927–1930 рр., клас диригування М. Долежіля, П. Дедечика). У Празі, в оперному театрі та філармонії, Б. П'юрко мав нагоду слухати і спостерігати за „магією” диригування видатних митців – М. Малька, О. Острчіля, В. Таліха, Г. Штайнберга. Поглибивши знання, набувши нового досвіду, філігранної мануальної техніки, вивчивши чимало взірців оперно-симфонічної та хорової літератури, Б. П'юрко влаштовується на посаду корепетитора¹ Київської опери, диригентом якої працював Антін Рудницький (саме А. Рудницький був першим учителем гри на фортепіано свого племінника Б. П'юрка, хоча був старший від свого учня лише на чотири роки). Робота в театрі зі славетними співаками (М. Литвиненко-Вольгемут, М. Сокіл, І. Паторжинським, М. Голинським) дуже імпонувала молодому музикантові, контракт із яким був підписаний на два роки. Втім уже через рік (у зв'язку з „чисткою” кадрів) Б. П'юрку прийшлося знову шукати роботу. Вдруге йому допоміг А. Рудницький, запросивши до Дро-

¹ Корепетитор – піаніст, помічник оперного диригента під час розучування з виконавцем сольної партії.

гобича на посаду другого диригента місцевого театру. З 1932 р. творче життя митця тісно пов'язувалося з цим галицьким містом.

Молодий, талановитий музикант поринув у працю, захопився нею. Він став диригентом театрального оркестру, „Дрогобицького Бояна”, змінивши на цій посаді о. С. Сапруна. Крім того, Б. П'юрко був заангажований А. Рудницьким – „відомим п'яністом, композитором і диригентом”², директором філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, „на вчителя фортепіано і мого [А. Рудницького – І.Б.] заступника”³, а за матеріалами Протоколу XIII засідання виділу Музичного товариства ім. М. Лисенка від 3 вересня 1931 р., ще й викладачем теоретичних предметів⁴. Дописувач „Діла” стверджував, що саме з призначенням на посаду директора Дрогобицької філії А. Рудницького та скеруванням на педагогічну роботу Б. П'юрка „тамошня філія Музичного товариства ім. Лисенка вступила в нову фазу свого існування”⁵.

Через три місяці А. Рудницького запросили на посаду диригента Львівської опери і він певний час поєднував два пости: директора Дрогобицької філії головної української інституції професійної музичної освіти в Галичині та диригента Львівської опери.

Філію ВМІ ім. М. Лисенка в Дрогобичі було засновано 1923 р., навчальний курс включав нижчий і середній рівні. З 1924 р. їй підпорядковувалися експоновані класи в Бориславі з викладом тільки нижчого курсу. Здобувати вищий фаховий рівень та опановувати концертний курс вихованці повинні були у ВМІ у Львові.

Дев'ять років Дрогобицьку музичну школу розбудовував о. С. Сапрун, два роки – А. Рудницький (1931–1933), шість – Б. П'юрко (1933–1939 рр.). Найвагоміша частка в організації освітньої діяльності філії належала о. С. Сапруну, який виконав усі умови щодо надання статусу філіяльної школи, зокрема: „чинні класи фортепіано і скрипки на нижчому та середньому рівнях навчання, власне приміщення й інвентар, три кваліфіковані вчителі у штаті”⁶. Крім того, щоби школа набула статусу державної (право прилюдности), С. Сапрун склав кваліфікаційний іспит „перед львівською державною (польською) Консерваторією”⁷, відповідно до вимог Міністерства віросповідань і освіти Польщі.

² *З музичного життя в Дрогобичі*, „Діло” 1931, nr 203, s. 5.

³ А. Рудницький, *Про музику і музик*, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1980, s. 208.

⁴ *Книга протоколів Музичного товариства ім. Миколи Лисенка (1922–1939 рр.)*, ред. Я. Горак, Львів 2019, s. 199.

⁵ *З музичного життя в Дрогобичі*, „Діло” 1931, nr 203, s. 5.

⁶ Н. Кобрин, *Музично-освітня система лисенківської доби в Галичині*, „Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського” [Київ] 2018, nr 121, s. 51.

⁷ В. Пацлавський, *Д-р Отець Северин Сапрун [w:] Дрогобиччина – земля Івана Франка*, т. 3, ред. Л. Луців, Нью-Йорк–Лондон–Сідней–Торонто 1974, s. 722.

Вже в 1923–1924 рр. навчальний план включав такі дисципліни: гру на фортепіано, скрипці, солоспів, хоровий спів, теорія, історія музики, гармонія⁸. З допису в місячнику “Боян” дізнаємося, що в 1929 р. філія Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка в Дрогобичі охопила навчанням 150 учнів⁹.

У 1931–1932 навчальному році Б. П'юрко вже виступає як концертмейстер на річних пописах із кращими вихованцями Дрогобицької філії у Львові у Великій залі Музичного товариства ім. М. Лисенка. Так, елев концертного (або мастерського) курсу С. Огороднік (клас проф. О. Москвичіва) виконав Концерт для скрипки з оркестром (a-moll op. 28) К. Гольдмарка у фортепіанному супроводі Б. П'юрка.

Тож митець очолив філіальну установу, котра вже мала певні напрацювання, добре налагоджений навчальний процес і укомплектований штат викладачів: С. Сапрун, С. Гавришук (клас скрипки), Н. Кулицька, І. Кузьмовичева, Г. Лагодинська, згодом Шнайдерова, Княгиницька, М. Герасимович, Д. Козловська (клас фортепіано), А. Крушельницька (клас вокалу).

Висока професійність, неймовірна працездатність зумовили творчий підхід Б. П'юрка до вирішення найбільш складних проблем. Він не тільки активно включився в педагогічний, ще й виконавський процес, які органічно поєднувалися та взаємодоповнювали один одного. Піаністична діяльність музиканта – це численні виступи перед дрогобичанами в ролі концертмейстера. Вже перший концерт відбувся 1932 р. – „Вечір камерної музики” – ініційований С. Огородніком і Б. П'юрком. Скрипаль С. Огороднік у фортепіанному супроводі Б. П'юрка виконав Сонати А. Кореллі (A-dur, op. 6); Л. Бетховена (F-dur, op. 24); Е. Гріга (F-dur, op. 8); А. Дворжака (G-dur, op. 100). Природно, що виступ цих талановитих музикантів отримав позитивний відгук: „І програмою, і самим виконанням станули оба виконавці на висоті завдання. ... Зібраним подобалася передовсім досконала зіграність обох виконавців, ...повне технічне опанування трудних... творів, а головню добра інтерпретація і відчуття стилю таких різних собою і характером сонат”¹⁰.

У концертній програмі академії на честь М. Лисенка, що відбулася 1933 р., Б. П'юрко акомпанував співачці Ользі Лепковій (мецо-сопрано) три солоспіви: М. Лисенко „І багата я”, „Дума” („У неділю вранці-рано”), А. Вахнянин – арія з опери „Купало”¹¹.

⁸ *Дописи*, „Діло” 1923, nr 37, s. 4.

⁹ *Звіт*, „Боян” 1930, nr 1, s. 1.

¹⁰ А.Г., *З концертної салі. Вечір камерної музики в Дрогобичі*, „Діло” 1932, nr 65, s. 6.

¹¹ Програма з приватного архіву дрогобичанина п. Л. Коцана.

У червні 1935 р. Б. П'юрко як диригент „Дрогобицького Бояна” і директор філії ВМІ ім. М. Лисенка втілював у життя задум проведення спільного концерту, в програмі якого акомпанував С. Огородніку (А. Кореллі „La foglia”, Г.Ф. Гендель – Соната для скрипки) та М. Покотило (Фр. Каваллі „Пісня пастушка” і М. Честі – Арія з опери)¹². Крім того, „Боян” [у складі якого були й студенти філії ВМІ, які вдосконалювали тут свою майстерність, набували професійних умінь і навичок – І.Б.] під орудою Б. П'юрка виконав твори О. Лассо, К. Жанекена, Г. Генделя. Такі програми, до яких окрім візріців вокально-хорової літератури включалися й інструментальні, свідчили про нові напрями у веденні концертної практики Дрогобищини: традиційні типові свята й академії доповнювалися академічними камерними програмами чи тематичними концертами саме завдяки участі в них молодих талановитих музикантів.

У 1937 р., під час гастролей по Галичині лірико-драматичного тенора Василя Тисяка, український співак „дав для гімназійної молоді історичний перегляд української пісні при акомпаніменті проф. П'юрка”¹³.

Ці кілька штрихів до портрета Б. П'юрка – концертмейстера засвідчують, що концертна практика митця була досить активною, вирізнялася широкою репертуарною палітрою, вмінням вирішенням художніх проблем. Виконавський стиль Б. П'юрка поєднував витончену експресію з емоційністю, водночас продуманість з логічною стрункістю інтерпретації твору. Митець завжди гармонійно співпрацював із солістами, на рівні партнерських стосунків у творчому акті задля створення правдивого художнього образу музичного твору. Позаяк на виступах Б. П'юрка часто бували учні філії ВМІ ім. М. Лисенка – це був стимул для підтримання хорошої піаністичної форми, водночас гарний приклад для учнів, які прагнули досягти високого виконавського рівня, в усьому наслідувати свого наставника.

Б. П'юрко був також заангажований як диригент „Дрогобицького Бояна”, невтомно займався виконавською та музично-громадською діяльністю, крім того приватною практикою, навчав гри на фортепіано. Галина Созанська-Климків згадує, що її з братом Юрком „першим учителем гри на фортепіані був Богдан П'юрко”, який готував їх до попису елевів до Львова. Репетитор „був дуже вимогливий, тонко музикальний, хоч педантичний у деталях і дуже прискіпливий до нотного тексту”¹⁴.

¹² П.К., *Історичний концерт в Дрогобичі*, „Діло” 1935, № 156, с. 7.

¹³ [Автор не вказаний] *Світової слави співак у нафтовому басейні*, „Гомін басейну” 1937, № 1, с. 5.

¹⁴ Г. Созанська-Климків, *Як ми почали вчитися музики* [w:] *Юрій Созанський (до 80-ліття)*, ред. Л. Назар, Львів 2006, с. 22.

Обійнявши 1933 р. посаду директора філії, Б. П'юрко займався, головню, організацією навчального процесу, адміністративними справами, диригентською та концертмейстерською діяльністю. Він дбав про вдосконалення навчальних планів, зокрема розширення сітки годин для теоретичних предметів, введення камерного та хорового класу тощо. Водночас у полі зору директора завжди були викладачі та студенти, яким треба було забезпечити належні умови для праці та навчання. Як директор тісно співпрацював із В. Барвінським – директором централі у Львові та С. Людкевичем – інспекторами й екзаменаторами на щорічних пописах елевів, обговорював нагальні потреби, плани. Ба більше, Б. П'юрко активно займався педагогічною практикою. На це вказують матеріали рукописних книг протоколів Музичного товариства ім. М. Лисенка, зокрема засідання Виділу 30 жовтня 1936 р. „Доктор Людкевич заявляє що перед кількома роками говорив з паном директором Пюрком [...], що вважає невказаним аби й директор і учитель теоретичних предметів в одній особі мав більше як 20 учнів на інструмент”¹⁵. Однак не вдалося віднайти матеріали про учнів Б. П'юрка та його методики.

1934 р. Б. П'юрка обирають членом СУПроМу (Союз українських професійних музик) – першої в галицькому середовищі української організації професійних музикантів, до якої ввійшли такі імениті представники як Н. Нижанківський, В. Барвінський, С. Людкевич, М. Колесса, З. Лисько, Б. Кудрик, В. Витвицький, С. Туркевич, Р. Криштальський, Р. Сімович, Є. Цегельський, Р. Савицький і ін. Б. П'юрко поповнив шеренги членів виконавської секції, котра займалася популяризацією взірців української музики, влаштуванням концертів, пошвавленням музичного життя.

1938 р. директора Дрогобицької філії ВМІ ім. М. Лисенка було прийнято в члени Музичного товариства ім. М. Лисенка, про це йдеться в протоколі VII засідання виділу, що відбулося 30 квітня 1938 р.¹⁶ Ця організація координувала музично-освітню та концертну діяльність на теренах східної Галичини.

Багатоаспектна творчо-виконавська та педагогічна діяльність Б. П'юрка в 30-х рр. XX ст. свідчить про його відданість справі розбудови української культури, професіоналізації музичного життя, підготовці фахових кадрів, прагнення уможливити доступність музичної освіти широким верствам громадянства Дрогобиччини.

Хоча Наталя Алиськевич-Кулицька брала активну участь у культурно-му житті Дрогобича та Борислава, помітно спричинилася до становлення

¹⁵ *Ibidem*, s. 357.

¹⁶ *Книга протоколів...*, s. 410.

музично-освітнього процесу, на жаль, про неї майже немає відомостей. Вдалося по крихтах зібрати матеріал, щоби відтворити „портрет” непере-сичної піаністки, педагога, зачинательки музичної освіти в краї.

Н. Кулицька народилася 3 вересня 1897 р. в Коломиї¹⁷. З популярних нарисів довідуємося, що майбутня піаністка закінчила ліцей у Перемишлі, який було засновано 1903 р. при Українському інституті для дівчат. Навчання тут тривало 6 років і завершувалося матурою. Ліцей забезпечував отримання повної середньої загальної освіти. Покликаючись на Маркіяна Терлецького, „була це модерна, гуманістична школа, що узгляднявала [...] трохи скоріший розвиток у дівчат у порівнянні з хлопцями того ж віку”¹⁸. За твердженням М. Терлецького Наталка Алиськевич [Кулицька – І.Б.] склала матуру 1914 р. і отримала добру музичну підготовку¹⁹. При Інституті діяла музична школа, яка вирізнялася належним рівнем викладання. Український інститут для дівчат у Перемишлі, за Василем Витвицьким, мав „славу солідної і знаменито вивіндуваної (високого рівня) інституції”²⁰.

Ірина Шостаковська стверджує, що серед випускниць Інституту для дівчат „були відомі піаністки, які провадили концертну діяльність, а також навчали музики, наприклад: Володимира Божейко, Ірина Негребецька, Наталка Алиськевич-Кулицька, Ярослава Поповська, Наталка Ляхович-Климкевич, Леся Вахнянин”²¹. У дописі, вміщеному в ювілейній книзі пам’яті до 100-річчя заснування навчального закладу, ця ж авторка стверджує, що „чимало учениць Інституту для дівчат, що закінчили філіал Музичного інституту, самі згодом займалися педагогічною музичною діяльністю (Іванна Дольницька-Заяць, Марія Доскоч-Байлова, Наталія Кміцикевич, Наталія Алиськевич-Кулицька, Ірина Зубрей-Домарадська, Ярослава Поповська”²². Тож, покликаючись на І. Шостаковську, Н. Кулицька навчалася в філії ВМІ в Перемишлі.

Як Н. Алиськевич-Кулицька потрапила на Дрогобиччину невідомо (можемо тільки припустити, що вона вийшла заміж за вихідця з Дрогобиччини чи була запрошена сюди на роботу). Та з початку 1920-х рр. з її ім’ям

¹⁷ Український інститут для дівчат у Перемишлі. 1895–1995. Ювілейна книга пам’яті до 100-річчя заснування, Дрогобич 1995, s. 83.

¹⁸ М. Терлецький, *Український інститут для дівчат у Перемишлі* [w:] *Перемишль західний бастион України*, Нью-Йорк–Філадельфія 1961, s. 288.

¹⁹ *Ibidem*, s. 292, 289.

²⁰ В. Витвицький, *Музичними шляхами*, „Сучасність” 1989, s. 47.

²¹ І. Шостаковська, *Руський (український) інститут для дівчат у Перемишлі – його роль в культурному житті Галичини* [w:] *Перемишль і перемиська земля протягом віків*, red. С. Заброварний, Перемишль–Львів 1996, s. 296.

²² *Український інститут для дівчат у Перемишлі. 1895–1995. Ювілейна книга пам’яті до 100-річчя заснування*, Дрогобич 1995, s. 14.

тісно пов'язується діяльність філії ВМІ ім. М. Лисенка в Дрогобичі та експонованих класів у Бориславі. Н. Кулицька виступає як незмінний концертмейстер „Бориславського Бояна”, учасниця інструментального тріо, навчає учнів гри на фортепіано.

Наведемо кілька прикладів участі Н. Кулицької в музичному житті регіону. Так, в програмі концерту, підготовленого до роковин смерті М. Лисенка в травні 1933 р., виступи „Дрогобицького Бояна”, співака Т. Дуба, скрипаля С. Огородніка супроводжувала піаністка Н. Кулицька.

У концертній програмі, представлений в Дрогобичі локальними музичними силами в червні 1935 р. *ConcertoGrosso* Г. Генделя *g moll* (для двох фортепіано) прозвучало „у виконанні управительки Муз. Інституту в Бориславі п. Н. Кулицької і п. Б. П'юрка”²³. Виступ цього дуету переконує в рівності виконавців саме в піаністичному сенсі.

Н. Кулицька входила до складу інструментального тріо (проф. Н. Кулицька (фортепіано), п. Анна Огороднікова (скрипка) і проф. Степан Огороднік (віолончель)), яке провадило активну концертну діяльність, долучаючись до різноманітних мистецьких акцій. У дописі, вміщеному в „Ділі”, виокремлено твори, що ввійшли до програми Марійської академії у Дрогобичі (1939 р.) у виконанні цього ансамблю: „Анданте” Х. Глюка та дві частини (II і III) В. Моцарта з Тріо ор. 16”²⁴. Тож можемо зробити висновок, що камерно-ансамблеве музикування було важливою складовою творчої практики піаністки.

Виконавська діяльність Н. Кулицької – важлива сторінка концертного життя в регіоні. Незважаючи на те, що найбільш яскравою його складовою було аматорське музикування, розвиток камерно-інструментального виконавства вносив елементи професіоналізації в українське музичне середовище. І саме Н. Кулицькій – піаністці – належить значуща роль у цьому процесі. Серед заслуг виконавиці – її просвітницька діяльність на музичному полі Дрогобиччини, що до цього часу не була досліджена і не отримала гідної оцінки.

Виконавство та музична педагогіка – дві нерозривні складові творчої індивідуальності піаністки. Ще одним маловивченим аспектом діяльності Н. Кулицької є педагогічний. Піаністка розпочала свою педагогічну працю в Бориславі приватними заняттями. До її класу входило 16 учнів, які опановували фортепіано і теоретичні дисципліни. Заняття відбувалися в залі Народного дому на вул. Панській. Із заснуванням філії ВМІ ім. М. Лисенка в Дрогобичі через рік цей бориславський осередок увійшов до його систе-

²³ П.К., *Історичний концерт в Дрогобичі*, „Діло” 1935, nr 156, s. 7.

²⁴ А. Максимович, *Дописи. Дрогобицька Марійська академія*, „Діло” 1939, nr 121, s. 11.

ми. „Управительською класів у Бориславі (бл. 50 учнів контингенту) стала засновниця осередку – викладачка фортепіано Наталія Кулицька, скрипку і теоретичні предмети вів Степан Горницький”²⁵.

1931 р. Йосип Дрималик звертається з листом до Виділу Музичного товариства ім. М. Лисенка з проханням „аби клясу фортепянової гри в Бориславі відділити від філії в Дрогобичі, а приділити ту клясу до Музичного Інституту у Львові як експоновану клясу”²⁶. Прохання було задоволено і 1932 р. школа в Бориславі почала діяти як окремий підрозділ. Його очолила Н. Кулицька – „дуже дбайлива, обов’язкова й обдарована музичним талантом піаністка”²⁷, до викладацького складу ввійшли подружжя А. і С. Огородніки (скрипка), С. Горницький (скрипка і теоретичні дисципліни).

Пописи учнів – щорічна акція, результати якої вельми часто висвітлювалися в періодиці. Так, перші рецензії про виступи учнів бориславської філії 26 і 28 лютого 1931 р. з’явилися в часописі „Діло”. Звітували учні класу фортепіано проф. Н. Кулицької і виявили високий професійний рівень підготовки. Було відзначено найкращих учнів і наголошено, що їхні досягнення породжені „виключно щирою аж до посвяти працею п. Кулицької”²⁸.

23 і 24 січня 1932 р. відбулися два пописи учнів „заслуженої для культури цього міста [Борислава – І.Б.] учительки музики п. Н. Кулицької”²⁹, які „були заслуженим тріумфом” педагога. Виступили „молоді адепти фортепяну: Я Дуб, Підгірська, Столовська, Е. Дуб, Штіфль, Найманівна... Всі вони вив’язалися добре зі свого завдання. Дня 24. І. виступили старші елєви Я. Дуб, Кульчицький, Клепацька, Янковська, Л. Лопатівна, Мулярська, Померанцівна, Сапрун (як гість). У цім другім пописі мали ми нагоду почути назріваючи справжні таланти”³⁰. В кінці рецензент робить дуже важливий висновок: „Проф. Кулицька справді держить керму музичного мистецтва Борислава в своїх руках, що признають і неукраїнці”³¹.

1934 р. (28 лютого і 4 березня) малимісце ще два звіти учнів (скрипалів і піаністів), програма яких „була дуже різноманітна й добірна”³². У про-

²⁵ Новинки, „Діло” 1934, nr 147, s. 4.

²⁶ Книга протоколів..., s. 205.

²⁷ П. Лопата, *Музична школа в Бориславі* [w:] *Дрогобиччина – земля Івана Франка*, t. 2, red. Л. Луців, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1974, s. 651.

²⁸ *Дописи. Борислав (Пописи елєвів Музичного інституту і прив. учениць проф. Н. Кулицької)*, „Діло” 1931, nr 57, s. 6.

²⁹ *З концертової салі. Два пописи учеників п. Н. Кулицької в Бориславі*, „Діло” 1932, nr 26, s. 6.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *З музичного життя. Попис елєвів школи ім. Лисенка в Бориславі*, „Діло” 1934, nr 69, s. 7.

грамі другого попису прозвучало „10 фортеп'янових точок, [...], в солях, на чотири руки, то знову на два фортеп'яни. Тут насправді найбільше вдоволення найшла проф. Н. Кулицька, яка слушно збирала гучні оплески... А вже найбільшою атракцією для нечисленної нашої музичної публіки була остання точка на два фортеп'яни (Бетовена *C dur* концерт I і II ч.), який то твір прегарно відограла сама управителька нашого Інституту зі своєю найбільш завансованою ученицею п. К. Еквіною”³³.

На звітному концерті наступного навчального року елєви виконали „29 творів (з того концерт Моцарта *C* і Бетовена *C* на два фортеп'яни). Попис пройшов успішно та виявив всестороннє, правильне опанування техніки усіх елєвів. [...] Цих кілька слів хай буде для елєвів заохотою до дальшої праці над собою, пані професорці подякою за її працю...”³⁴.

У червні 1936 р. відбувся попис учнів проф. Н. Кулицької, до програми якого було включено такі твори: Л. Стреаббог „Валець” (Медицька Ірена), М.-Й. Бер „Листок рожі”, В. Барвінський „Сонечко” (Терлецький Нестор), М. Вільм „Бідний”, „Марш папенгаймський” (Кульчицька Ірена), Ф. Шуберт – І-Б. Крамер „Серенада” (Давідовська Альдена), Й. Бах „Прелюд” *g moll*, О. Гречанінов „Нянина сказочка” (Дубівна Ніна), С. Борткевич „Про що няня говорила”, Г. Гурліт „Нетерпеливість” (Майбівна Іванка), Е. Польдіні „Побідоносні амазонки” (Давідовська Марія), І. Паде-ревський „Менует” (Забжеський), Петард „Андалюзка”, Ф. Шуберт „Музична хвилька” Маргулієсівна та ін.³⁵

Павло Лопата згадує: „Музичні іспити відбувалися кожного року в червні під проводом інспектора з Музичного інституту зі Львова. На наші іспити приїжджали д-р С. Людкевич, д-р Н. Нижанківський, д-р З. Лисько, Д-р А. Рудницький і навіть раз був директор В. Барвінський. Найчастіше приїжджав д-р С. Людкевич, що поіменно знав і пам'ятав найздібніших наших учнів. Він, як передсідник, був при іспитах найбільш вимагаючий”³⁶.

Н. Кулицька викладала в Дрогобицькій і Бориславській філіях ВМІ ім. М. Лисенка близько 20 р. За цей час їй вдалося підготувати чимало музикантів, які поповнили шеренги професіоналів (виконавців і педагогів), стали на шлях піднесення української культури.

Як педагог Н. Кулицька сумлінно і з задоволенням працювала з учнями. Вона намагалася навчити їх нових піаністичних прийомів, використовувати колористичні та тембральні можливості цього інструмента, способи

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Піврічний попис елєвів Музичного Інституту ім. М. Лисенка в Бориславі, „Діло” 1935, nr 59, s. 5.*

³⁵ Рукопис із приватного архіву п. Л. Коцана.

³⁶ П. Лопата, *Музична школа...*, s. 651–652.

динамізації музичної форми тощо. Звісно, на відстані часу ми не можемо проникнути в творчу лабораторію, особистісний світ педагога-музиканта. Проте виступи учнів класу Н. Кулицької, програми пописів чи рецензії у періодиці дозволяють зробити певні узагальнення.

З прибуттям до філій ВМІ ім. М. Лисенка у Дрогобичі та Бориславі директорів Н. Кулицької та Б. П'юрка рівень майстерності учнів, які навчалися в установах, було піднято на якісно вищий щабель. Цьому сприяли ретельний добір педагогів, регулярне проведення пописів, на які приїжджали інспектори зі Львова. Скоординована навчальна робота філій із Львівською централлю надавала практичні можливості для творчої самореалізації як педагогів, так і учнів. Завдяки цим музикантам-педагогам локальні музично-освітні осередки зайняли гідне місце в підготовці професійних кадрів на теренах Східної Галичини.

Н. Кулицька та Б. П'юрко – педагоги з великим виконавським досвідом, аналітичним складом мислення, схильністю до використання ефективних педагогічних методів – виявилися здатними готувати музичні кадри, що включалися в музичне життя Дрогобиччини, спричинилися до його професіоналізації. Як Н. Кулицька, так і Б. П'юрко не обмежувалися педагогічною працею. Вони невтомно займалися просвітницькою діяльністю і демонстрували „своїм учням шлях, як треба прикладати придбане в школі знання на службу народів”³⁷. Педагогічна та виконавська діяльність цих талановитих непересічних музикантів є невід’ємними взаємодоповнюючими складовими їхньої творчої індивідуальності.

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що завдяки діяльності талановитих музикантів-педагогів Н. Кулицької та Б. П'юрка, які підготували чимало професійних кадрів на Дрогобиччині, музична освіта набула організованих форм, планомірного, комплексного характеру. Учні долучалися до концертних заходів і це підносило їхній виконавський рівень, значно розширювало репертуарний і жанровий спектри. Водночас учні отримували новий виконавський досвід, ставлячи перед собою щоразу вищу мистецьку планку, демонструючи здобутки своєї фахової підготовки.

Bibliografia

- А.Г., *З концертної сали. Вечір камерної музики в Дрогобичі*, „Діло” 1932, nr 65, s. 6.
Витвицький В., *Музичними шляхами*, „Сучасність” 1989, s. 47.
Дописи, „Діло” 1923, nr 37, s. 4.

³⁷ *З музичного життя. Концерти в Дрогобичі та музичний рух у Дрогобиччині*, „Діло” 1933, nr 172, s. 5.

- Дописи. Борислав (Пописи елевів Музичного інституту і прив. учениць проф. Н. Кулицької), „Діло” 1931, nr 57, s. 6.*
- З концертної сали. Два пописи учеників п. Н. Кулицької в Бориславі, „Діло” 1932, nr 26, s. 6.*
- З музичного життя в Дрогобичі, „Діло” 1931, nr 203, s. 5.*
- З музичного життя. Концерти в Дрогобичі та музичний рух у Дрогобиччині, „Діло” 1933, nr 172, s. 5.*
- З музичного життя. Попис елевів школи ім. Лисенка в Бориславі, „Діло” 1934, nr 69, s. 7.*
- Звіт, „Боян” 1930, nr 1, s. 1.*
- Книга протоколів Музичного товариства ім. Миколи Лисенка (1922–1939 рр.), red. Я. Горак, Львів 2019.*
- Кобрин Н., Музично-освітня система лисенківської доби в Галичині, „Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського” [Київ] 2018, nr 121.*
- Лопата П., Музична школа в Бориславі [w:] Дрогобиччина – земля Івана Франка, t. 2, red. Л. Луців, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1974.*
- Максимович А., Дописи. Дрогобицька Марійська академія, „Діло” 1939, nr 121, s. 11.*
- Новинки, „Діло” 1934, nr 147, s. 4.*
- П.К., Історичний концерт в Дрогобичі, „Діло” 1935, nr 156, s. 7.*
- Пацлавський В., Д-р Отець Северин Сапрун [w:] Дрогобиччина – земля Івана Франка, t. 3, red. Л. Луців, Нью-Йорк–Лондон–Сідней–Торонто 1974.*
- Піврічний попис елевів Музичного Інституту ім. М. Лисенка в Бориславі, „Діло” 1935, nr 59, s. 5.*
- Рудницький А., Про музику і музик, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1980.*
- Світової слави співак у нафтовому басейні, „Гомін басейну” 1937, nr 1, s. 5.*
- Созанська-Климків Г., Як ми почали вчитися музики [w:] Юрій Созанський (до 80-ліття), red. Л. Назар, Львів 2006.*
- Терлецький М., Український інститут для дівчат у Перемишлі [w:] Перемишль західний бастион України, Нью-Йорк–Філадельфія 1961.*
- Український інститут для дівчат у Перемишлі. 1895–1995. Ювілейна книга пам’яті до 100-річчя заснування, red. І. Гнаткевич, Дрогобич 1995.*
- Шостаковська І., Руський (український) інститут для дівчат у Перемишлі – його роль в культурному житті Галичини [w:] Перемишль і перемиська земля протягом віків, red. С. Заброварний, Перемишль–Львів 1996.*

**THE ROLE OF BOHDAN PIURKO AND NATALIA KULYTSKA
IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF MUSIC PERSONNEL
IN THE DROHOBYCH REGION (1930S)**

Abstract

In the 30s of the twentieth century, in the musical environment of the Drohobych region, many educated people were actively involved in the „enlightenment movement”, a cultural and creative practice involving broad layers of citizens to study the national traditions in order to preserve the cultural identity. Among them, Bohdan Piurko and Natalia Kulytska stood out as high-profile professional musicians who significantly contributed to the rise of the musical life of the region, in particular its professionalization.

B. Piurko taught piano and theoretical subjects at the branch of the M. Lysenko Higher Music Institute in Drohobych which he later headed. B. Piurko was actively engaged in the administrative, creative and pedagogical work. He also performed as a pianist, accompanist, and conductor.

Since the beginning of the 1920s, the activity of the branch of the M. Lysenko Higher Music Institute in Drohobych and classes in Boryslav has been closely connected with the name of Natalia Kulytska. She taught students to play the piano, performed as a constant accompanist of „Boryslavskyi Boyan”, was a member of the instrumental trio and the piano duo (together with B. Piurko).

N. Kulytska and B. Piurko as teachers have trained many professionals who later made a significant contribution to the development of musical culture of the Drohobych region. As talented performers, they embarked on the path of musical enlightenment demonstrating the achievements of Western European and Ukrainian masters to the citizens, influencing their needs and interests, enriching and activating their spiritual life.

Keywords: Natalia Kulytska, Bohdan Piurko, branch, M. Lysenko Higher Music Institute, Drohobych region