

Тетяна Молчанова

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. Mykoły Łysenki, Ukraina

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК СПІЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ У ГАЛИЧИНІ: ВИТОКИ, ІМЕНА, ТРАДИЦІЇ

У формуванні культурного простору України особливу зацікавленість викликає музичне життя регіонів, які становили вагому сторінку її мистецької історії. У цьому контексті яскравим і самобутнім явищем постає музично-виконавське життя Галичини. На західноукраїнських землях, які тривалий час перебували під владою Австро-Угорщини, а згодом Польщі, доля народу була важчою за інші регіони, умови національно-культурного становлення – ще складнішими. І розвій національної музичної культури цього краю залежав не лише від ініціатив окремих її представників, а й доволі часто й приїжджих музикантів. Безумовно, жоден з виконавців-солістів не міг оминати участі такого музиканта як піаніст-аккомпаніатор чи піаніст-ансамбліст, якого часто йменували «п'яністом», «клавіристом», «компоністом». Не раз такі музиканти акомпанували хоровим колективам, брали участь у камерних ансамблях, вивчали оперні партії зі співаками оперного театру, виконували музичний супровід до танців на вечорницях, ілюстрували супровід у балетній трупі театру, грали на фортепіано у чотири руки. Ці функції іноді виконували і композитори, які, зазвичай, володіли грою на інструменті (клавесині, клавикорді, цитрі, фортепіано).

Музичні заходи та концертні імпрези у Галичині набули особливо поживлення наприкінці XVIII-поч. XIX ст. «Щораз більш інтенсивним ставали намагання покликати до життя об'єднання, яке б інтегрувало професійних музикантів і любителів музичного мистецтва, які спільно могли б публічно музикувати. Такими постатями у першій половині XIX століття були: композитор, теоретик і диригент Ян (Йоганн) Медеріч-Галлос, композитор, піаніст і диригент Франц Ксавер Вольфганг Моцарт (*молодий син В.А. Моцарта – Т.М.*), скрипаль і композитор Кароль Ліпінський, скрипаль і педагог Станіслав Сервачинський, піаніст, композитор і педагог Йоганн (Ян) Рукгабер, диригент і композитор Йозеф (Йожеф) Башни, піаніст і композитор Йозеф Крістоф Кесслер <...>. Відомо є <...>, що як вони, так і багато інших – приїжджих музикантів – часто давали у Львові сольні концерти, брали участь у камерних виконаннях <...>. У цих <...> концертах <...> було виконано велику кількість різноманітної та різножанрової музики: симфонічної (симфонії, увертюри,

інструментальні концерти, тощо), камерної та вокальної [підкреслено – Т.М.] (у т.ч. велику кількість оперних арій та ансамблів) та сольної інструментальної музики <...>¹. Водночас у різних містах формувалися гуртки аматорів-музикантів, де спільне музикування починало набирати більш організованих форм: влаштовувалися концерти хорової, вокальної, камерно-ансамблевої музики, на їх базі відкривалися музичні школи, організовувалися виступи приїжджих музикантів, нерідко тих виконавців, котрі проживали у цих містах.

Найбільшого розвитку у композиторській творчості тієї доби (як професійних композиторів, так і композиторів-аматорів, різних виконавців, учителів музики, які також намагалися компонувати твори) отримала хорова та вокальна музика: обробки народних пісень для голосу у супроводі інструменту, вокальні ансамблі, хори, фрагменти відомих опер у перекладі для фортепіано. Компонували й інструментальні твори, однак менше, ніж сольні та хорові. Причину слід вбачати у відсутності піаніно і роялів, які не лише коштували досить дорого, а й складно опановувалися. Тому впродовж першої половини XIX ст. фортепіано серед українського населення Галичини було поодиноким явищем. Більш розповсюдженим інструментом стала цитра. Серед аматорів зустрічалося чимало справжніх віртуозів гри на ній: Є. Купчинський, М. Кумановський, Ю. Федькович, які писали твори для цитри та були постійними виконавцями у концертах. Популярність цитри спонукала більшість композиторів працювати у цій галузі. П'єси для цитри писав І. Воробкевич. Були вони і у творчому доробку Д. Січинського.

Саме на аматорському музикуванні ґрунтувалося все концертне життя Галичини того часу. Вони творили основні кадри виконавців, які привносили на концертну естраду улюблений репертуар. Без сумніву, ці заходи не обходилися без участі піаністів-аккомпаніаторів і ансамблістів. Нижче наведено програми декількох концертів, які відбулися у Львові у другій половині XIX ст. На жаль, у них не вказані імена та прізвища виконавців.

Вечір, організований «Академічним кружком» 8 (20). XI 1875 р. з приводу початку нового навчального року².

1. «Баркарола», вокальний дует. 2. Соло на цитрі. 3. Декламація. 4. «Хто за нами». Хор. Муз. М.Вербицького. 5. «Серенада». Соло на скрипці. Муз. Берета. 6. «К місяцю». Хор. Муз. М.Вербицького. 7. Дует з опери «Фауст» для скрипки і форт[епіано]. 8. «Нім ся викотить». Хор. Муз. І. Лаврівського³

¹ Л. Мазепа, Т. Мазепа, *Шлях до музичної академії у Львові*, т. 1: *Від доби міських музикантів до Консерваторії (поч.XV ст. – до 1939 р.)*, Львів 2003, с. 35.

² За: М. Загайкевич, *Музичне життя Західної України другої половини XIX ст.*, Київ 1960, с. 38.

³ „Слово” 1875, nr 125 (13 (25) XI), s. 1.

Шевченківський вечір. 18.ІІ (2. ІІІ) 1881 р.

«Жиймо браття». Хор. Муз. Лисенка. 2. «Trovatore par R. de Vilbac», Форт[епіанне] соло. Муз. Доницетті. 3. «Коломийки». Форт[епіанне] соло. Муз. Витвицького. 4. «На городі коло броду». Соло сопранове. Муз. Лисенка. 5. «Нічний привіт». Хор з теноровим соло. Муз. Шторха. 6. Декламація. 7. «Чи такая наша доля». Соло тенорове. Муз. Вахнянина. 8. «Чого серце тужить». Хор. Муз. Воробкевича. 9. «Народна дума». Хор з форт[епіано]. Муз. Лисенка. 10. Impromptu. Форт[епіанне] соло. Муз. Тальберга. 11. «Серенада». Вокальний квартет. Муз. Отто. 12. «Нащо мені чорні брови». Соло сопранове. Муз. Лисенка. 13. «Завіщання» («Заповіт»). Хор з теноровим соло. Муз. Лисенка⁴.

Музична освіта у Галичині того часу, здебільшого, розвивалася через домашню науку, також навчання у приватних музичних школах. Організація учбового процесу в них не мала, на жаль, єдиних програм з усіх спеціальностей – тому разом з учнями, що мали відповідну музичну освіту, вчилися й початківці. Таких дисциплін як «клас акомпанування» чи «клас камерного ансамблю» ще не існувало. І лише наприкінці ХІХ – першій третині ХХ ст. в окремих музичних школах було запроваджено камерний ансамбль і закладалися основи акомпаніаторської роботи. Зокрема, в школах гри на фортепіано «нерідко звертали на вільне володіння читкою нот „з листа”, швидкому розучуванню п'єс на пам'ять, транспонуванню»⁵ (*йдеться про Школу гри на фортепіано Горни Гелени [1902–1926 рр.] – Т.М.*).

Важливе місце у музичному житті Галичини посідав театр. У Львові 29 березня 1864 році в залі «Народного Дому» було відкрито український народний театр. Відомий галицький театральний діяч, критик і рецензент Степан Чарнецький писав: «Про значення театру для народного життя нашої батьківщини говорилося і писалося як про подію, що мала стати „початком нової ери, нової, краще розвиненої доби в історії довго-і многотраждального народу” („Слово”, 1864 р.). Бо вірили всі, що „в міру розвитку наших сил і цінностей народного руського духу в святині драматичного мистецтва піде тим ширше й загальніше визнання нашого самостійного національного існування у всіх шарах крайового населення”»⁶. На той час у Галичині не було ні професійних хорів, ані симфонічних оркестрів, які могли б пропагувати твори місцевих авторів серед населення. І лише театр мав більш-менш відповідну виконавську базу та відкривав можливості для тісного спілкування митця зі слухачами. Отже не дивно, що саме театральна музика стала основною галуззю діяльності майже всіх західноукраїнських композиторів. До того ж, в театрі ставилися не лише опери, музичні комедії, балети, а й відбувалися концерти вокальної та

⁴ „Діло” 1881, nr 1 (14 (26) ІІ).

⁵ Л. Мазепа, Т. Мазепа, *Шлях до...*, t. 1, s. 130.

⁶ С. Чарнецький, *Вибране*, Львів 1959, s. 105.

камерної музики. Традиційно такі концертні номери звучали в антрактах спектаклів. Велике поширення музики в практиці українського народного театру благотворно впливало на розвиток усього музичного життя Західної України.

Помітна роль у розвитку концертного життя належала і «Галицькому музичному товариству», також українським товариствам культурно-просвітницького напрямку: «Руській бесіді» (1862 р.) та «Академічному братству» (1871 р.), яке своє призначення вбачало в організації концертів, вечорниць, музично-декламаційних вечорів.

У 1858 році «Галицьке музичне товариство» очолив відомий музикант, учень Ф. Шопена – Кароль Мікулі (20.10.1819 р.–21.05.1897 р.), – з ім'ям якого пов'язаний значний період у музичному житті Львова. Він не лише очолив це об'єднання, а й провадив репетиційну роботу з хорами та симфонічним оркестром, виступав у ролі диригента, грав як піаніст-соліст, акомпаніатор і артист камерного ансамблю. Зокрема, з К. Мікулі виступали знані скрипалі Е. Плейнерт, З. Брукман, віолончеліст Й. Вольман, контрабасист Й. Черні, флейтист і фаготист К. Гайдріх. У цьому контексті згадаємо й відомих учнів К. Мікулі, котрі займалися акомпануванням і грою в ансамблях: Нойгаузер Францішек (18.05.1861 р.–?.12.1936 р., був акомпаніатором, у 1893 році супроводжував у гастрольних виступах знаного австрійського скрипаля Ф. Крейсlera); Рудольф Шварц (активний учасник організованих ним концертів ГМТ, де виступав акомпаніатором різних солістів)⁷.

Існує інформація про відому співачку, примадонну музично-драматичного театру товариства «Руська бесіда» Теофілу Бачинську (Лютомську), у контексті якої згадується і акомпаніатор В. Червінський, з яким співачка виступала у Станіславові та Бережанах. У концертах виконувалися: солоспів І. Лаврівського «Чи то звізди дві ясні», пісні Ольги з музики М. Вербицького до п'єси І. Гушалевича «Підгоряни» («Чого лози похилились», «У полі, полі пшениченька розцвіла», «Не можна серцю двох любити»), пісні з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка⁸.

Поміж інших акомпаніаторів тієї доби: Антоніна Збіржховська [Буцацька] (акомпанувала С. Крушельницькій, М. Левицькому), Денис Леонтович (? , 1868 р.–29.04.1887 р., акомпанував співакам Є. Гушалевичу, О. Мишугі, хору О. Нижанківського); Олеся (Олександра) Бажанська-Озаркевич (30.12.1866 р.–15.07.1906 р.), яка у 1892–1900 рр. брала участь як хоровий акомпаніатор у концертах хорового товариства «Львівській Боян»; у 1892 р.,

⁷ За: Л. Мазепа, *Сторінки музичного минулого Львова: з неопублікованого*, Львів 2001, s. 93, s. 100.

⁸ За: П. Медведик, *Діячі української музичної культури: матеріали до бібліографічного словника*, „Записки Наукового товариства імені Шевченка”, т. ССХХVI: *Праці Музикознавчої комісії*, Львів 1993, s. 378–379.

1894 р. акомпанувала в концертах у Львові Соломії Крушельницькій, Марії Павликів, Іванові Скалишу.

Широкого розвою концертне життя Галичини набрало з виникненням українських музичних товариств (спершу «Теорбану», згодом «Бояну»). Акомпаніаторами львівського «Бояну» були Ірина Негребецька (учениця В.Барвінського), Генрик Топольницький. У Шевченківських концертах товариства «Боян» у Львові та Коломії виступав як акомпаніатор і Тарас Шухевич. Активну участь у концертах львівського, перемишльського, стрийського «Боянів» брала піаністка Ольга Окуневська. До слова, акомпаніатором і диригентом «Бояну» у Тернополі була мати В. Барвінського – Євгенія Любович-Барвінська. Сталими акомпаніаторами на репетиціях і концертах «Бродівського Бояну» були Марта і Стефа Осадці (доньки диригента хору «Бродівського Бояну» Михайла Осадця).

Становлення спільного музикування у всіх його напрямках відіграло значну роль у поширенні музичної культури серед широкого слухацького загалу, сприяло розумінню необхідності активного розвитку музичної освіти у Галичині.

Саме на базі «Бояна» у 1903 році був заснований «Союз співацьких і музичних товариств», початком діяльності якого стало відкриття Вищого музичного інституту (надалі – ВМІ) та його численних філій: у Стрию, Станіславові (нині – Івано-Франківськ), Дрогобичі, Коломії, Золочеві, Тернополі, Бориславі, Яворові. У 1911–1912 рр. керівництво закладу запровадило до навчальних планів курси «вправ у збірній музиці для всіх учеників» (*йдеться про ансамблеву гру – Т. М.*). А заняття зі спеціальності «передбачали читання нот з листа, транспонування на різні інтервали *à la minute* (без підготовки), гру заданих каденційних зворотів та модуляцій у різні тональності»⁹. Також започаткувалися вечори класичної камерної музики. Разом з тим, у шкільних програмах ще не було т. зв. «пописів» – на кшталт концертних виступів, де б учні демонстрували свої ансамблеві та акомпаніаторські навички.

Важливий акцент на рівні тогочасної освіти і, зокрема, предметів, що поглиблюють професійний рівень піаністів, зробив С. Людкевич, який у статті з приводу шкільної реформи ВМІ писав, що «за остаточну ціль науки фортепіано вважати не „концертову” техніку та віртуозівські манери та ефекти, а раціональну піаністичну освіту, пізнання піаністичної літератури різного стилю й основ доброго виконання, чи сольного, чи ансамблевого. Тому й у основах науки положено деякі, досі занедбані, боки її як систематичну науку педалізації, відтак модулювання, транспонування, читання *ex abrupto* (*йдеться про читання з листа, підкреслено – Т.М.*) та ін., на які треба звертати пильну увагу вже на середніх уроках»¹⁰.

⁹ Л. Мазепа, Т. Мазепа, *Шлях до...*, т. 1, s. 237.

¹⁰ С. Людкевич, „Діло” 1910, nr 173.

Програми та афіші того часу свідчать про активне концертно-камерне життя Галичини. «Після воєнної перерви 1914–1919 рр. музичний рух у Львові щораз більше – пише музикознавець В. Вітвицький, – Фортепіанне тріо (Р. Криштальський, Л. Туркевич, Б. Дрималик (*фортепіано* – Т.М.) виконує нові твори Людкевича і Барвінського <...>»¹¹. Неодноразово відзначали й інструментальне тріо у складі виконавців Р. Савицького (фортепіано), Р. Криштальського (скрипка) і П. Пшенички (віолончель), які «відіграли звуково дуже вирівняно та пластично <...> (1937 р.)»¹².

Серед відомих акомпаніаторів тієї доби: Софія Дністрянська (Рудницька, 24.10.1885 р.–9.02.1956 р., виступала на концертах у Львові зі співаками Ганною Крушельницькою, О.Мишугою, а також скрипачами Є. Перфецьким, О. Садовським); Ольга Ціпановська (18.11.1866 р.–10.11.1941 р., у 1898 році була акомпаніатором С. Крушельницької; у 1899 р., 1902 р., 1913 р. супроводжувала виступи знаменитого співака М. Менцінського у Стрию, Тернополі, Перемишлі). В одній з рецензій читаємо: «Виконання всіх точок програми було з артистичного боку дуже гарне <...>. Менцінський чарував своєю піснею при ідеальнім супроводі п.Ольги Ціпановської»¹³. У 1912 році О. Ціпановська виступала з Г. Крушельницькою. Також акомпаніатори: Дарія Шухевич-Старосольська (3.01.1882 р.–28.12.1941 р.), супроводжувала гастрольні виступи М. Менцінського містами Галичини, а також акомпанувала С. Крушельницькій; Ярослав Ярославенко (псевдонім піаніста і композитора Я. Вінцковського, акомпанував співакці Марії Сіак у концертах у Львові, Перемишлі, Сокалі); Гелена Оттавова (16.02.1874 р.–16.08.1948 р.), супроводжувала виступи багатьох місцевих і приїжджих музикантів: М. Вольфсталя, П. Коханьського, Ф. Айле (скрипка), А. Сладека (віолончель), співаків Т. Ліргаммера, М. Ланге, Я. Королевич-Вайдової, С. Дрекслер-Паславської; Тарас Шухевич (18.01.1886 р.–?.02.1951 р.), акомпанував Г. Крушельницькій, М. Менцінському; у 1906–1914 рр. як хоровий акомпаніатор брав участь у Шевченківських концертах товариства «Боян» і «Бандурист» у Львові та Коломиї. У 1912 році Т. Шухевич провів концертне турне зі співачкою Г. Крушельницькою; виступав з Є. Перфецьким (скрипка), у тріо з Р. Криштальським (скрипка) та П. Пшеничкою (віолончель). Поширеним був фортепіанний дует Р. Савицького і Т. Шухевича.

У тогочасних рецензіях на концерти солістів не забували згадати й акомпаніаторів. Так, зокрема, на виступ Тараса Шухевича С. Людкевич відгукнувся: «Окреме місце для згадки належить виступові <...> п. Є. Перфецького і Т. Шухевича, які на концерті „Бандуриста” виконали вперше сюїту Шітта

¹¹ В. Вітвицький, *За океаном*: збірник статей, Львів 1996, s. 13.

¹² Л. Соловей, *Деякі аспекти діяльності В. Барвінського та його учнів* З. Лиська, Р. Савицького [w:] Василь Барвінський. *Статті та матеріали*: збірник, упор. В. Грабовський, Дрогобич 2000, s. 62.

¹³ За: Рецензія, „Діло” 1909, z 21 VI.

на скрипку та фортепіано, <...> який вийшов у виконанні бездоганно, навіть з фінезією й „esprit”-ом в останній частині, і яку артисти мусили на домагання слухачів повторити»¹⁴.

У документах зустрічаються згадки про піаніста-акомпаніатора Романа Перфецького (родича скрипаля Євгена Перфецького). Разом вони виступали у Коломиї у Шевченківському концерті (1900 р.).

Активну концертну діяльність як акомпаніатор провадила Олена Ясеницька-Волошин (1882–1980 рр.). Вона акомпанувала хору «Львівський Боян», диригентом якого був її чоловік – Михайло Волошин. Виступала з концертами у Стрию зі співаком М. Менцінським, скрипацем Є. Перфецьким.

Знанням у Галичині акомпаніатором був і Генрік Гюнсберг (1899–1943 рр.), виступав з О. Москвичівим (скрипка), грав у тріо з Є. Перфецьким і А. Вольфсталем, С. Кребсом і А. Шмаром, супроводжував концерти співачки А. Сарі. В. Барвінський відзначав «високу музичну інтелігенцію, доволі виразний музичний профіль» Г. Гюнсберга¹⁵.

Великою популярністю користувалася й акомпаніаторка Володимира Божейко (Божейківна, 15.05.1897 р.–13.08.1955 р.), виступала зі співаками: М. Менцінським, О. Носалевичем, О. Руснаком, М. Голинським, М. Сокіл, А. Остапчук. Плідною була творча співпраця В. Божейко зі скрипацем Є. Цегельським, з яким у 1939 році концертувала містами Східної Галичини. У 1940–1945 рр. працювала акомпаніатором академічної хорової капели «Трембіта». «В такі часи буддучини переносили нас такі продукції як декламація „Лічу в неволі” з майстерно дібраним і дискретно веденим фортепіанним супроводом (Гріга «Einsamer Wanderer» та незвичайно інтелігентний спосіб фортепіанного супроводу до хорів і солоспівів <...>. Не місце тут однак розводитися над таки музикальним талантом з Божої ласки, як добре вже звісна нам В. Божейківна – писав про неї Станіслав Людкевич. «Вона вміє великі технічні засоби, розмах і темперамент взяти в артистичні карби вищої категорії: себто покермувати їх вдумливістю та інтуїцією, потрібними для відтворення стилю виконуваних творів. Як автор (не дуже змістовної та під оглядом стилю старосвітської „Гуморески”) почуваюся в цім містці до милого обов’язку хіба зложити піаністці подяку за виконання, якого я – признаюся – для цього „твору”, пишучи його колись, ніколи не надіявся»¹⁶.

Серед інших тодішніх акомпаніаторів згадаємо Остапа Бобикевича (4.09.1889 р.–19.07.1970 р.), у 30–40-х рр. XX ст. виступав як акомпаніатор

¹⁴ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, упор., ред., пер. і прим. З. Штундер, Львів 2000, s. 486.

¹⁵ За: Рецензія, „Діло” 1926, nr 116 (27 V).

¹⁶ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, упор., вст.ст., пер. та прим.* З. Штундер, Київ 1973, s. 425.

у концертах за участю співаків і музикантів групи «Богема» – М. Сабат-Свірської, В. Балтаровича. Він акомпанував і «Львівському Бояну» під диригуванням М. Волошина. Також виступав зі співаком Р. Любінецьким, скрипалем Є. Перфецьким.

У 30-х рр. ХХ ст. знаним акомпаніатором був і Е. Штайнбергер (1891–1942 рр.), який у своїй фаховій діяльності надавав переваги саме камерно-ансамблевому музикуванню. Часто супроводжував виступи приїжджих виконавців: скрипаля П. Коханського, віолончеліста С. Голдберга, співачки С. Корвін-Шимановської. У рецензії на концерт скрипаля Фрідріха Германа у Львові 25 березня та 1 квітня 1938 року читаємо: «Нелегку відповідальну партію фортепіанного супроводу вів, як усе зразково та високо артистично, відомий піаніст д-р Штайнбергер»¹⁷.

Музичні критики завжди схвально оцінювали виступи відомої галицької співачки Одарки (Дарії) Бандрівської. В одній з рецензій поряд з ім'ям співачки згадується піаністка Софія (Зоф'я) Лісса, «яка з надзвичайною інтуїцією слідила за інтенціями співачки і зуміла представитись і як акомпаніаторка-піаністка з самостійним уже скристалізованим мистецькими профілем»¹⁸. У концертах Одарці Бандрівській акомпанували також: Наталя Кміцкевич-Цибрівська (1896–1986 рр.), Галя (Гелена, Олена) Левицька. У рецензії на концерт О. Бандрівської «Вечір новітніх пісень» (1936 р.) С. Людкевич писав: «До успіху й вдатності концерту спричинилася, мабуть, не в малій мірі участь піаністки п. Г. Левицької як акомпаніаторки»¹⁹. А на концерт сестри піаністки скрипачки Стефи Левицької С. Людкевич відгукнувся так: «Нелегкий, часто наїжений технічними та ритмічними труднощами, фортепіанний парт концерту спочивав у певних руках п. Г. Левицької, яка й мала тут не раз нагоду, головню ж у творах Сука й сонаті Бетховена блиснути своєю технічною чи інтерпретаційною спроможністю; у Бетховена могла вона стати навіть, подекуди, т.зв. небезпечною партнеркою для скрипачки»²⁰. А на виконання Тріо D-dur (op. 70) Л. ван Бетховена у рецензії С. Людкевича читаємо: «Виконання твору солістами (п. Г. Левицька – ф-но, п. Р. Криштальський – скрипка і п. П. Пшеничка – чельо) було під кожним майже оглядом бездоганне <...> і стояло вповні на висоті. Щоправда, слід признати, що фортепіанна партія була тут тим споюючим і шліфуючим сполучником і, як така, вибивалася, нехотячи, на перше місце»²¹.

У рецензіях на концерти зустрічаємося і з ім'ям піаніста Антіна Рудницького (1902–1975 рр.), який у 1920–1922 рр. працював корепетитором Львівського театру опери та балету. У 1930-х рр. часто виступав як акомпаніатор зі своєю

¹⁷ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, s. 586.

¹⁸ В. Барвінський, *Вечір пісні Дарії Бандрівської*, „Діло” 1931, nr 52.

¹⁹ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, s. 563.

²⁰ *Ibidem*, s. 596.

²¹ *Ibidem*, s. 503.

дружиною – співачкою М. Сокіл. У 1935 році вони виступили у радіопрограмі «40 хвилин для дітей». За їх участі відбувся і концерт з нагоди відкриття виставки українського мистецтва у залі Національного музею. «Нелегку фортепіанну партію тримав уміло і рутиновано в руках п. А. Рудницький»²². «Значну частину оплесків і признання треба нам віднести також на адресу артистичного супровідника концерту п. А. Рудницького»²³ (з рецензії ще на один концерт М. Сокіл та А. Рудницького). У 1937 році вони дали концерт «Сольова пісня від XVII ст. до найновіших днів» у Перемишлі.

Окремо зазначу, що акомпаніаторська та ансамблева діяльність були вагомими сторінками творчого життя багатьох композиторів Галичини. Зокрема, В. Барвінський (20.02.1888 р–9.06.1963 р.) виступав зі співаками: Р. Любінецьким (Любинецьким), М. Голинським, М. Менцінським, О. Любич-Парахоняк, Г. Крушельницькою, М. Маслоком, віолончелістом Б. Бережницьким; Н. Нижанківський (31.08.1893 р.-10.04.1940 р.) концертував зі співаками: І. Шмеріківською-Приймовою, М. Сабат-Свірською, І. Синенькою-Іваницькою, Р. Прокопович-Орленко; С. Людкевич акомпанував О. Мишузі; Р. Сімович виступав зі скрипальками: Є. Цегельським, М. Лепким; співаками О. Бандрівською, І. Туркевич-Мартинець, Д. Йохою. У фондах Центрального державного історичного архіву України у Львові зберігаються програми концертів, в яких є згадки про композиторів-аккомпаніаторів. Нижче подається кілька таких програм.

Концерт Романа Любінецького і Василя Барвінського 23 листопада 1923 року в Празі

Програма²⁴:

I відділ

1. Д. Січинський «Дума про гетьмана Нечая»
С. Людкевич «Подайте вістоньку»
2. С. Людкевич «Тайна»
Я. Степовий: «Не беріть із зеленого лугу верби», «Зимою»
3. В. Барвінський:
а) «Канцона»
б) Прелюдія c-moll (укр.сюїта)
4. В. Барвінський «Ой поля, ви поля»

II відділ

5. Б. Сметана. Арія Яніка з опери «Продана наречена»
6. Массне. Арія де Гріс з опери «Манон»
7. В. Барвінський «Мініатюра на укр.нар.мотиви»:

²² *Ibidem*, s. 553.

²³ *Ibidem*, s. 564.

²⁴ Центральный державный исторический архив Украины у Львові [Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie] [dalej: ЦДІАУ у Львові], Фонд 327, опис 1, справа 2, аркуш 4.

- а) колисанка
- б) укр. танець
- в) лірична пісня
- г) гумореска

8. М. Лисенко «Мені однаково»

З цією програмою Р. Любінецький та В. Барвінський з успіхом концертували не лише у Львові, а й у Стрию, Дрогобичі, Коломії, Станіславові. Ось що писав рецензент І. Смолянський про останній з тих виступів: «<...> В. Барвінський дав змогу нашій громаді пізнати свої твори модерного характеру, відіграні самим митцем так, що наша громада оплесками приневолити шановного автора-митця до надпрограмової точки. Та і справді, музик не грає, а чарує слухачів ніжними тонами, які неначе вичаровує з фортепіану своїми маленькими ударами, а в творі виявляє всю глибину своєї ніжної душі <...>»²⁵.

Велике зацікавлення музичної громадськості викликали виступи В. Барвінського з віолончелістом Б. Бережницьким. Впродовж 1924–1929 рр. вони здійснили ряд концертних поїздок містами Галичини, а також виступали у Львові. Зокрема, про їх виступ у травні 1924 року С. Людкевич писав: «<...> Слід при тім зазначити, що до артистичного успіху концерту причинився умілий і дискретний, а в кожному моменті вальорний фортепіановий дострій композитора, тим паче, що цей дострій у Бетховенівській Сонаті і його ж Варіаціях зростав до рівнорядного концертного чинника <...>»²⁶. Музичний критик М. Волошин також зазначав, що виконання було «на поважному артистичному рівні» та відзначав «блискучий успіх артиста-челіста Бережницького, а з ним компоніста В. Барвінського»²⁷.

За рік виконавці вже виступали з новою програмою. В одній із рецензій на цю програму С. Людкевич писав: «Симпатичний настрій ще піднявся при останній точці концерту, а саме при виконанні прегарної та глибокої „Думки” В. Барвінського, акомпаніатора на сцені, який – мабуть, завдяки частішим виступам Бережницького у нас, – збагачує українську і загальну чельову літературу справжніми перлинами»²⁸. У 1928 році С. Людкевич відзначав, що «акомпанував В. Барвінський із питомою собі солідною та інтимною дискрецією, але підчеркуючи вміло всі важливі моменти кожного твору»²⁹. У рецензії на «Музичний вечір Б. Бережницького та В. Барвінського» С. Людкевич повідомляв: «Симпатія і поведження, якими тішилися у нас від ряду літ виступи Б. Бережницького як віолончеліста при участі В. Барвінського як піаніста-компоніста – не завели і цього року на

²⁵ Цит. за: Василь Барвінський – композитор і піаніст в оцінці львівської преси 20-х років: метод. рекомендації, скл. Б.Тихонюк, Львів 1989, s. 10.

²⁶ С. Людкевич, *З концертної сали*, „Діло” 1924, з 16 V.

²⁷ С. Волошин, *З концертної сали*, „Діло” 1924, з 23 V.

²⁸ С. Людкевич, *З концертної сали*, „Діло” 1925, з 7 V.

²⁹ С. Людкевич, *З концертної сали*, „Діло” 1928, з 16 III.

музичнім вечорі, влаштованім ними дня 7 ц.м. в салі Музичного Тов-а ім. Лисенка у Львові. В доволі об'ємистій і в цілості у нас новій програмі – ми почули дві більші камерні речі: граціозну Сонату соль мажор Й.Б. Бревалья, французького компоніста 18 ст. і Концерт ре мінор Е. Лало, повний романтичного розмаху і колоритності <...>. Концертант-челіст, як і акомпаніатор-компоніст, вив'язалися з своїх партій без закиду, а в значній частині – з піднесенням <...> і збирали рясні оплески й овації від дуже численно зібраної публіки, яку в $\frac{3}{4}$ становила наша шкільна й академічна молодь»³⁰. До слова, поряд з віолончелістом Б. Бережницьким зустрічається й прізвище піаністки Дарії Гординської-Каранович (18.05.1905р.–1999 р.), з якою він виступав у Відні, популяризуючи твори вже самого В. Барвінського.

У травні 1928 року у Львові з'явилися афіші: Модест Менцінський – перший тенор королівської опери в Стокгольмі. При фортепіані: Василь Барвінський. Тогочасна преса відзначала: «Акомпанував знаменито весь час відомий піаніст і композитор дир. Василь Барвінський. По відспіванні М. Менцінським композиції В. Барвінського до слів Кониського „Ой поля, ви поля” публіка зробила <...> ентузіастичну овацію <...>»³¹. «Фортепіанний супровід вів дискретно та високо по-мистецьки, справді в Лисенківському дусі д-р В. Барвінський»³² (з рецензії на концерт до ювілею М. Лисенка у Львові у 1942 році).

У контексті відгуків про Василя Барвінського як акомпаніатора не можна не згадати і його дружину – піаністку Наталю Барвінську, яка залюбки займалася спільним музикуванням. «Все ж ми були би дуже несправедливі, – писав С. Людкевич у своїй рецензії на один з концертів, – якщо б не згадали би, що рівну заслугу удачі сього вечора треба признати фортепіанному супроводові п. Н. Барвінської. А треба тямити, що в головній частині співаних на вечорі пісень мав, хтозна, чи не головну, трудність якраз акомпанемент, то що тільки при ідеальнім супроводі ті пісні взагалі є можливі до виконання (мова йде про пісню Р. Штрауса „*Ruhe meine Seele*” та серенаду „*Ständchen*”; пісні В. Барвінського „У мене був коханий рідний край” (на слова Гайне) та народну сербську пісню на слова Головацького – Т.М.). Тому і ми мусимо, попри співачку (мова йде про Галю П'ясецьку – Т.М.) повітати гаряче піаністку-аккомпаніаторку тої міри та висловити здивування, чому таку силу частіше у нас не втягається до наших концертів»³³. Ще один відгук: «Немале значення для мистецької вартості виступу челіста мав, очевидно, прекрасний фортепіанний супровід п. Н. Барвінської, що особливо

³⁰ С. Людкевич, *Музичний вечір Б.Бережницького і В.Барвінського у Львові*, „Діло” 1929, nr 226 (11 X).

³¹ Учасник. *Виступ М.Менцінського у Львові*, „Діло” 1928, nr 30 V.

³² С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 2, s. 622.

³³ *Ibidem*, s. 474–475.

дався відчувати в оригінальній сонаті Гріга»³⁴ (*мова йде про концерт на будову церкви Св. Івана Богослова у Львові віолончеліста І.С. [Івана Себастьяна – Т.М.] Барвінського – сина В. Барвінського*).

Нестор Нижанківський був відомим не лише як талановитий композитор, а й як тонкий акомпаніатор. Ще хлопчиськом він відвідував співанки «Стрийського Бояна», яким керував його батько – Остап Нижанківський, і навіть акомпанував йому. Впродовж 1930–1939 рр. Н. Нижанківський постійно виступав з різними концертними програмами. Нижче наведено декілька афіш концертів, в яких композитор Н. Нижанківський представлений як акомпаніатор.

Музичне товариство ім. М. Лисенко

Середа, 4 листопада 1931 р.

Іванна Шмеріківська-Приймова (м-с)

Н. Нижанківський (ф-но)

Програма:

1. Б. Марчелло. Арія «Це полум'я гріє душу»

І.Ф. Гендель. Речитатив і арія з опери «Ксеркс»

Дж.М. Банончіні: Deh più a me mon v'ascondele

(арія)

2. Bergerettes (романси і пісні з XVIII ст.)

3. Ф. Шуберт. An die Music

Р. Шуман. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Г. Вольф

а) In dem Schautten meiner Locken

в) Klinge, klinge mein Pandero

4. Я. Степовий «Дихають тихо акації ніжні» (О. Олесь)

«Не грай» (М. Рильський)

А. Рудницький: З циклу «Пісні любови» (1920):

«Люблю тебе» (М. Голубець)

П. Козицький «Він шепнув мені» (Р. Тагор)

Н.Нижанківський «Не співай по весні» (Я. Манжура)

Союз українських професійних музик

20-річчя смерті О.Нижанківського

Концерт з його творів у виконанні М.Сабат-Свірської та хору «Сурма» під диригуванням
Омеяна Плешкевича

Програма:

1. а) І молилася я

б) Не видавай мене замуж

в) О не забудь

³⁴ ЦДІАУ у Львові, Фонд 327, опис 1, справа 2, аркуш 36.

2. Гуляли – хор
3. а) Ах, де ж той цвіт
б) Верніться, сни мої
в) Зима
4. З окрушків – хор
Н. Нижанківський (ф-но)

Н. Нижанківський двічі виступав у концертах з Є. Перфецьким та В. Цісиком (скрипка), у 1931 році – з відомим тенором О. Руснаком, у 1932 р. – з С. Крушельницькою. У 1934–1939 рр. Н. Нижанківський активно концертував зі співачкою М. Сабат-Свірською, з якою зробили концертні програми з солоспівів його батька О. Нижанківського, а також В. Барвінського і старогалицьких пісень. Співачка зазначала: «<...> м'якість його тону, віртуозна техніка й глибока музична думка заставили мене докорінно змінити своє враження <...>. Чудовий акомпаніатор, незвичайний педагог і митець розкрив переді мною багато нового і цікавого в інтерпретації вокальних творів»³⁵. Н. Нижанківського запрошували до співпраці М. Голинський, М. Дуда, О. Бандрівська, Т. Терен-Юсків. Про Нижанківського-аккомпаніатора С. Людкевич писав: «Фортепіанний супровід держав справді по-мистецьки піаніст п. Н. Нижанківський»³⁶ (з рецензії на концерт співачки І. Синенької-Іваницької). «Нестор був акомпаніатором-виконавцем, інтерпретатором, а не звичайним собі підбренькувачем співакові, яких я знаю так багато»³⁷ – писав М. Скала-Старицький.

У рецензії на концерти скрипаля Є. Цегельського згадується ім'я ще одного галицького композитора, який захоплювався акомпануванням, – Романа Сімовича: «Нелегку, до того відповідальну, партію фортепіанного супроводу держав інтелігентно і дискретно <...> п. Р. Сімович»³⁸.

Непересічні здібності акомпаніатора мав і відомий піаніст, композитор, диригент, педагог Богдан Кудрик. Як акомпаніатор, він часто грав на концертах з хоровими колективами «Бандурист», «Сурми», зі львівським віолончелістом О. Березовським, співачкою М. Сабат-Свірською. До того ж Б. Кудрик був чудовим імпровізатором.

У ті часи зустрічалися й критичні рецензії на виконання не лише солістів, а й акомпаніаторів. Зокрема, у рецензії на вечір скрипкових творів І. Ковалева читаємо: «Супровід фортепіанний обняла п. Н. Біленька і вив'язалась зі свого тяжкого та відповідального завдання несподівано добре, хоча (коли б нам прикласти строгу концертну міру) годі не замітити, що в динаміці й агогіці було трохи замало гнучкості й еластичності, а також у колориті удару (здебільше

³⁵ Ю. Булка, *Нестор Нижанківський: Життя і творчість*, Львів-Нью-Йорк 1997, s. 19–20.

³⁶ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, s. 519.

³⁷ Ю. Булка, *Нестор Нижанківський...*, s. 19.

³⁸ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, s. 585.

гострого, а замало глибокого) й інших нюансах гри можна би ще чого побажати»³⁹. У рецензії на концерт «Бандуриста», влаштованого у Кракові у 1906 році, С. Людкевич не обійшов критикою і Т. Шухевича, натякаючи на «деякі вади акомпанементу фортепіанного при „Вічнім революціонері” і при „Landeserkennung” Гріга»⁴⁰. А ось у рецензії на Третій концерт хору ім. Леонтовича С. Людкевич зазначав: «Молоденький хлопчик І. Іхарів у ролі постійного акомпаніатора хору, який свої відповідальні, не раз дуже трудні партії виконує бездоганно, а то й по-мистецьки, – це поява виняткова, якою можна полюбуватися. Але разом з тим повстає у нас сумнів, чи обсадження цього поста малолітнім, хоч і талановитим, учнем, який повинен мати аспірації до дальшого росту та вищого лету, було б на дальшу мету правильне й доцільне»⁴¹.

У контексті переліку відомих галицьких акомпаніаторів згадаємо і піаністку Олександру Пясецьку-Процишин (1909–1998 рр.), яка була акомпаніатором у класі співачки О. Бандрівської (остання з 1930 року працювала педагогом вокалу Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка). Ось що пише Тетяна Воробкевич у спогадах про цю піаністку: «Вона свobodно чулася при виконанні найскладнішого фортепіанного супроводу, була готова приготувати будь-яку партію акомпанементу для виступів на академічних концертах, при постановках оперних мізансцен чи для відкритих публічних виступів <...>. Свідки тогочасного музичного життя згадують блискучий піанізм О. Пясецької, її гнучку ансамблеву підтримку в аріях з опер В. Моцарта, Д. Верді, Д. Пуччіні, в романсах Ф. Шуберта. В українському репертуарі була знаменита в аріях з опер М. Лисенка „Тарас Бульба”, а особливо в акомпанементі романсу В. Барвінського „Місяцю-князю” на слова І. Франка»⁴².

Високим професійним виконанням акомпанементу славився Богдан Дрималик (працював у класі славетної української співачки та педагога С. Крушельницької). У своїх спогадах про С. Крушельницьку педагог і співак Нестор Горницький називає Дрималика «чудовим акомпаніатором»⁴³. Цю думку підтримує і заслужений діяч мистецтв України Михайло Гринишин: «Дрималик – музикант високої культури та людина рідкісної доброти. Акомпанував він завжди з великим натхненням, емоційно, гнучко, намагаючись разом з виконавцем якнайглибше розкрити зміст кожного твору»⁴⁴. У спогадах

³⁹ *Ibidem*, s. 610.

⁴⁰ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії...*, s. 425.

⁴¹ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, s. 627.

⁴² Т. Воробкевич, *Легенда свого часу* [w:] *Слово про вчительку. Олександра Пясецька-Процишин: спогади, листи*, упор. М. Крушельницька, Л. Чекас, Львів 2002, s. 7.

⁴³ Н. Горницький, *Лебедина пісня співачки* [w:] *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування*, Ч. 1: *Спогади*, ред. М. Головащенко, Київ 1978, s. 271.

⁴⁴ М. Гринишин, *У вінок слави* [w:] *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування*, Ч. 1, s. 337.

про Соломію Крушельницьку є згадки і про Н. Нижанківського, який акомпанував співакці в одному з концертів. Акомпанували їй і вже згадувані вище піаністки: О. Ципановська (18.11.1866 р.-10.11.1941 р.), О. Окуневська (3.09.1875 р.-1960 р.), А. Збіржховська, а також Ірина Любчак-Крихова.

При нагоді згадаємо й інструментальний дует І. Любчак-Крихової та її чоловіка – скрипаля Ю. Криха, – який користувався чималим успіхом. У 30-х рр. ХХ ст. обидвоє викладали у Тернопільській філії ВМІ. У рецензії С. Людкевича на концерт на честь митрополита Шептицького, який відбувся у Тернополі, читаємо: «А все ж таки – ніде правди діти – найкраще і найсерйозніше під мистецьким оглядом вийшла інструментальна, скрипково-фортеп'янова точка наших молодих учительських сил Музичного інституту в Тернополі: п. Ю. Криха і п-ни І. Любчаківної, які виконали бездоганно та доволі стилево скрипковий концерт Венявського (2 і 3 часть) та (як наддаток) відому „Арію” Баха, збираючи грімкі оплески одушевленої публіки»⁴⁵. І ще один відгук: «Фортепіанний дострій вела відома зі своїх гарних піаністичних, зокрема камералістичних, прикмет, п. Любчак-Крихова. Вони виявилися особливо в модерністичних жанрах, як „Аретуза”, та варіаціях Паганіні-Шимановського <...>»⁴⁶.

У своїй книзі «...А музи не мовчали» львівський музикознавець, довголітня завідувачка літературною частиною Львівського театру опери та балету ім. І. Франка тепер – ім. С. Крушельницької) Оксана Паламарчук згадує і про акомпаніаторську діяльність відомого піаніста Романа Савицького: «З рядом самостійних концертів виступив піаніст Роман Савицький, який нерідко акомпанував прославленим українським співакам, що приїздили з-за кордону: З. Дольницькому, Євгенії Винниченко-Мозговій <...>»⁴⁷. Існують і більш ранні свідчення про його виступи як акомпаніатора. Зокрема на концерт Р. Савицького з віолончелістом Б. Бережницьким газета «Новий час» (1929 р., 10.V) писала: «Р.Савицький <...> – піаніст з великою технікою, знанням і добрим смаком. У ньому видно серйозну музичну освіту і школу <...>»⁴⁸. Також він виступав і у фортепіанних дуетах з Т. Шухевичем. С. Людкевич писав про їх виступ: «<...>Піаністи виконали низку оригінальних, зовсім не знаних у нас творів на два фортепіано різних авторів: Моцарта-Бузони, Дебюссі й ін. Виконання було бездоганне і вечір залишив миле враження у всіх прихвних та побажання, щоб таких концертів улаштовувати більше»⁴⁹.

⁴⁵ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, с. 526.

⁴⁶ *Ibidem*, с. 611.

⁴⁷ О. Паламарчук, «...А музи не мовчали», Львів 1996, с. 73.

⁴⁸ Цит. за: Василь Барвінський – композитор і піаніст в оцінці львівської преси 20-х років: метод. рекомендації, скл. Б.Тихонюк, Львів 1989, с. 13.

⁴⁹ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, с. 565.

Довший час корепетитором Львівського театру опери та балету працювала Мар'яна (Маріанна) Лисенко (1887 р.–1946 р.?, донька Миколи Лисенка). Закінчивши Московську консерваторію (клас фортепіано Олександри Губерт-Баталіної, Костянтина Ігумнова), викладала у Музично-драматичній школі М. Лисенка (згодом – музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка), була його директором; концертмейстером Київського оперного театру. У 1939 році переїхала до Львова, де працювала викладачем Львівської державної консерваторії (до 1945 року), концертмейстером Львівського радіо. Одночасно (1941–1945 рр.) – корепетитором Львівського театру опери та балету. Виступала у концертах зі співаками: М. Сабат-Свірською, Д. Йохою, О. Бандрівською, І. Приймою, В. Тисяком, О. Наконечною-Сушко, С. Гавришук, М. Антоновичем; скрипалем В. Цісіком; брала активну участь у багатьох концертах, присвячених творчості батька. Ініціювала радіопостановку опери-хвилинки Лисенка «Ноктюрн», яка стала останнім твором композитора, що відбулася 27 березня 1942 року. Також організувала цикл концертів із творів батька (до 100-річчя з дня народження), а на сцені Львівського театру опери та балету – святкову академію до його ювілею.

У 1939–1941 рр. – корепетитором Львівського театру опери та балету працював польський і український піаніст, диригент Маріан Альтенберг, якого було страчено німцями у 1943 році.

До слова, у жодній з праць, присвячених діяльності львівських театральних установ, немає інформації про оперних і балетних акомпаніаторів. Виняток може становити хіба що книга О. Паламарчук «Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001)», де з оглядом підготовки до тієї чи іншої вистави можна віднайти лише прізвище акомпаніатора, який брав участь у тій чи іншій імпрезі.

Поступово професії піаніста-аккомпаніатора та піаніста-артиста камерного ансамблю набирали ваги. Передумовами активного поширення цього фаху можна вважати не лише активізацію камерно-ансамблевого музикування в Галичині, а й появу та ступневий розвиток спеціальної музичної освіти у музичних навчальних закладах – курсу з виховання піаністів-аккомпаніаторів-концертмейстерів, а також піаністів-артистів камерного ансамблю, занять у вокальних та інструментальних класах, в яких були задіяні кваліфіковані помічники – піаністи-концертмейстери і піаністи, які грали в ансамблі з інструменталістами.

У Львівській державній консерваторії кафедру концертмейстерства та камерного ансамблю (тоді вона називалася «кафедра камерної музики та акомпанементу» та входила у склад фортепіанного факультету; певний час до кафедри належали такі дисципліни як: «камерний спів» і «камерний ансамбль для духових інструментів») було офіційно відкрито у 1951 році. Її очолив відомий музикознавець, популяризатор камерної музики, випускник Ленінградської державної консерваторії ім. М. Римського-Корсакова –

Арсеній Котляревський (1910–1999 рр.). З 1955 році цією кафедрою керувала його дружина – Віра Бакєєва-Котляревська (1906–1997 рр.). У 1961–1972 роках – Дарія Колесса-Залеська (1906–1999 рр.). У 1972/73 навчальному році (після поділу кафедри на кафедру камерного ансамблю та кафедру концертмейстерства) кафедру камерного ансамблю (у той час до неї приєднали і кафедру струнного квартету, яка тривалий час належала до оркестрової кафедри) очолила відома скрипалька, дипломантка Республіканського конкурсу скрипалів Олександра Деркач (1924–2004 рр.). У період 1986–1989 рр. кафедрою керувала скрипалька Лідія Савицька-Цьокан (1930–1994 рр.). З 1989 року – скрипаль, професор Георгій Павлій. З 2003 року – народний артист України, відомий скрипаль, керівник і концертмейстер камерного оркестру «Академія», професор Артур Микитка. Сьогодні кафедру очолює кандидат мистецтвознавства, доцент Тетяна Слюсар.

Першим завідувачем виокремленої кафедри концертмейстерства (з 1972 року до 1983) став професор Костянтин Донченко (1912–2004 рр.). У 1983 році цю посаду обійняла доцент Тетяна Лагола. У період 1992–2017 рр. завідувачкою кафедри концертмейстерства була заслужена артистка України, професор Ярослава Матюха. З 2017 року кафедру концертмейстерства очолює професор, доктор мистецтвознавства Тетяна Молчанова.

Давні традиції має в Галичині й гра у чотири руки. Свого часу Кароль Мікулі часто виступав зі своїми учнями, виконуючи власні обробки для двох фортепіано творів Ф. Шопена. Вілем Курц грав у складі фортепіанних дуетів зі своєю дружиною Руженою, а також з Міхалом Задорою. Відомими були фортепіанні дуети Р. Савицького і Т. Шухевича. У 1934 році Р. Савицький разом із М. Байловою та З. Лиськом підготували програму творів для трьох фортепіано⁵⁰. А навчання фортепіанному ансамблю було запроваджено у навчальні плани Львівського Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка ще у 1911–1912 рр. У другій половині ХХ ст. фортепіанні дуети складали пари відомих викладачів консерваторії: О. Ейдельман та К. Хучуа, О. Шпот та О. Попіль, Л. Уманська та Й. Радін, В. Климків та О. Созанська, сестри Дзвенислава та Олександра Левицькі, Л. Луців і Т. Старух, Я. Максименко і Я. Матюха, К. Колесса та О. Козинський; на початку ХХІ ст. – О. Рапіта та М. Драган, П. Довгань і Н. Зубко, О. Чіпак і О. Кушнір.

На сьогоднішній день кафедри напрямку навчання студентів спільному виконавству мають значні теоретичні та практичні результати своєї діяльності, визнані у наукових колах і мистецькій сфері, безліч дипломантів і лауреатів всеукраїнських і міжнародних конкурсів саме у номінаціях «кращий концертмейстер», «кращий камерний ансамбль», «кращий фортепіанний дует». Викладачі беруть участь у різноманітних конференціях, вебінарах, журі

⁵⁰ За: Л. Мазепа, Т. Мазепа, *Шлях до музичної академії*, т. 2: *Від консерваторії до академії (1939–2003)*, Львів 2003, s. 117–118.

конкурсів. Т. Молчановою захищена докторська дисертація (2016 р.), яка стала першою потужною розвідкою мистецтва піаніста-концертмейстера в історичному та методологічному аспектах. На кафедрі камерного ансамблю і квартету впроваджено щорічні «Музичні вечори камерної музики», на кафедрі концертмейстерства – музичний фестиваль «Мистецтво піаніста-концертмейстера», щорічну студентську науково-практичну конференцію. Також на кафедрі концертмейстерства йде спроба змінити алгоритм концертмейстерської практики та запровадити її незадіяні форми (зокрема, практику в балетних класах).

Нині актуальним для цих виконавських кафедр постає завдання стати загальним об'єднуючим центром для допомоги відділам камерного, фортепіанного ансамблю та концертмейстерства середніх навчальних закладів і відділів акомпанування дитячих музичних шкіл.

Висновки. Галицька школа спільного виконавства – складне художнє явище, становлення якої відбувалося впродовж багатьох століть. Її подальша розбудова, значні перспективи розвою з одночасним формуванням методико-виконавського підґрунтя та потужним розширенням репертуару, зумовлюють важливість подібного дослідження. Адже інноваційні процеси в галузі освіти та науки, реформування системи вищої світи у відповідності з новими стратегіями, визначеними вступом України до європейського освітнього простору, спричиняють інтенсифікацію музичного життя суспільства. Тож активного розвитку отримують дослідження тих різновидів художньо-виконавської творчості, які мають давню і потужну історію, є завжди затребуваними та уособлюють виконавську діяльність з усім різномайттям форм.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Центральний державний історичний архів України у Львові
(ЦДІАУ у Львові)

Фонд 327, опис 1, справа 2, аркуш 4, 36.

Opracowania i źródła drukowane

- Булка Ю., *Нестор Нижанківський: Життя і творчість*, Львів-Нью-Йорк 1997.
Вайс С., *Антін Рудницький – український музикант в Берліні 1920-30-х років* [w:] *Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення*: зб. статей, Київ 1998, s. 174–188.
Витвицький В., *За океаном*: зб. статей, ред-упор. Ю. Ясиновський, Львів 1996.
Волошин С., *З концертної сали*, „Діло” 1924, z 23 V.
Воробкевич Т., *Легенда свого часу* [w:] *Слово про вчителя. Олександра Пясецька-Процишин: спогади, листи*, ред. М. Крушельницька, Л. Чекас, Львів 2002.
Загайкевич М., *Музичне життя Західної України другої половини XIX ст.*, Київ 1960.
Історія української дожовтневої музики, ред. О.Я. Шреєр-Ткаченко, Київ 1969.

- Кашкадамова Н., *Фортеп'яне мистецтво у Львові. Статті. Рецензії. Матеріали*, Тернопіль 2001.
- Лабанців-Попко З., *Сто піаністів Галичини*, Львів 2008.
- Людкевич С., *Дослідження, статті, рецензії*, red. З. Штундер, Київ 1973.
- Людкевич С., *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, red. З. Штундер, Львів 2000.
- Людкевич С., *З концертної сали, „Діло” 1924*, з 16 V.
- Людкевич С., *З концертної сали, „Діло” 1925*, з 7 V.
- Людкевич С., *З концертної сали, „Діло” 1928*, з 16 III.
- Людкевич С., *Музичний вечір Б. Бережницького і В. Барвінського у Львові, „Діло” 1929*, з 11 X.
- Людкевич С., *Сонатний вечір проф. Є. Перфецького та Р. Савицького, „Діло” 1934*, nr 121.
- Мазепа Л., *Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого)*, Львів 2001.
- Мазепа Л., Мазепа Т., *Шлях до музичної академії у Львові*, т. 1: Від доби міських музикантів до Консерваторії (поч. XV ст. – до 1939 р.), Львів 2003.
- Мазепа Л., Мазепа Т., *Шлях до музичної академії у Львові*, т. 2: Від консерваторії до академії (1939–2003), Львів 2003.
- Медведик П., *Діячі української музичної культури: матеріали до бібліографічного словника, „Записки Наукового товариства імені Шевченка”*, т. ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії, Львів 1993, s. 370–455.
- Михальчишин Я., *З музикою крізь життя*, red. Л.І. Мелех-Яросевич, Львів 1992.
- Митці України: енциклопедичний довідник*, упор. М. Лабінський, В. Мурза, red. А.В. Кудрицький, Київ 1992.
- Молчанова Т.О., *Галицька концертмейстерська школа: наук. енциклопедичний довідник*, Львів 2014.
- Ніколаєва Л., *Піаністи-концертмейстери Галичини в культуротворчих процесах I половини ХХ століття*, „Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського”, Вип. 55: *Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України*: зб. статей, ред. кол. Рожок В. та ін., red. М. Скорик, Київ 2006, s. 35–50.
- Німилович О., *Акомпаніаторська діяльність піаніста Северина Сапуна-молодшого [w:] Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика*, ред.-упор. Л.Ніколаєва, Львів 2005, s. 35–42.
- Німилович О., *Северин Сапун-молодий – піаніст-віртуоз (до 75-річчя від дня народження), „Галицька зоря” 1997*, nr 124 (29 X).
- Паламарчук О., *Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001)*, Львів 2007.
- Старух Т., *Музичне мистецтво Львова. Становлення фортепіанного виконавства і педагогіки у другій половині 19-першій половині 20 століть*, Львів 1997.
- Соломیا Крушельницька. *Спогади. Матеріали. Листування*, Ч. 1: *Спогади*, вст. стаття, упор. і прим. М. Головащенко, Київ 1978.
- Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка*, ред. кол. І. Пілатюк, В. Камінський та ін., Львів 2003.
- Чарнецький С., *Вибране*, Львів 1959.
- Яцків О., *Северин Сапун-молодий – славний дрогобичанин, піаніст-віртуоз, „Бойки” 1995*, nr 1, s. 42–44.
- Sonevyts'kyi I., Palidvor-Sonevyts'ka N., *Dictionary of Ukrainian composers*, Lviv 1997.

THE FORMATION AND EVOLUTION OF ENSEMBLE PERFORMANCE IN GALICIA: ORIGINS, NAMES, TRADITIONS

Abstract

An attempt to study the formation environment of the profession of pianist-accompanist, artist of chamber and piano ensemble in Galicia, to outline pedagogical and performing principles

in terms of creating a Galician school of chamber music under the influence of various sociocultural factors is made. Research methods are based on historical, source and analytical approaches for the analysis of the stated issues. The relationship between the historical and cultural events of Galicia and the leading spheres of performance of musicians is stated. Conditions focused on the importance of studying basic developing principles of ensemble performance in the situation of contemporary value aspects of the musical culture of the region are substantiated. Scientific reflection is aimed at the importance of understanding the Galician school of co-music as a historical and valueable phenomena in the context of the musical space formation in Ukraine, which comprehends the transformation of the profession of musicians in these performing areas.

Keywords: Galicia, chamber music, formation