

Ганна Карась

Przykarpacki Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankiwsku, Ukraina

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ГАЛИЧИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ У СПОГАДАХ РОМАНА ПРИДАТКЕВИЧА

KULTURA MUZYCZNA GALICJI NA POCZĄTKU XX WIEKU WE WSPOMNIENIACH ROMANA PRYDATKIEWICZA

Дослідження присвячене спогадовій літературі видатного українського скрипаля, композитора і педагога Романа Придаткевича (1895–1980), що була опублікована у 1950–1970-х роках у США. Вона збагачує джерелознавчу базу дослідження музичної культури Галичини початку ХХ століття і належить до мемуарної белетристики. Відзначено кілька найважливіших для автора проблемних зон, які відображають діяльність першого десятиліття Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові, його педагогів, організації перших мистецьких колективів у цьому навчальному закладі; участь музикантів-галичан у Першій світовій війні 1914 року, в лавах Українських Січових Стрільців та Української Галицької Армії; роль родин священників Української Греко-Католицької Церкви як осередків формування музичної еліти краю; концертмейстерська діяльність піаністів, з якими співпрацював Р. Придаткевич; значення окремих педагогів у розвитку скрипкового мистецтва Галичини.

Ключові слова: мемуари Романа Придаткевича, музична культура Галичини початку ХХ століття, Вищий Музичний Інститут ім. М. Лисенка у Львові, піаністи, композитори, скрипалі

Сучасне мистецтвознавство, досліджуючи музично-історичні процеси минулого, звертається до джерел, які в силу об'єктивних причин були „замулені” часом. М. Копиця з цього приводу наголошує: „При вивченні процесів розвитку музичного мистецтва питання джерелознавства є дуже важливими, фундаментальними, оскільки без суто емпіричних знань, без накопичення та коментування окремих фактів, їх осмислення та переосмислення у кожній новій історичній епосі неможливі наукові узагальнення”¹. Вчена пропонує базові методологічні позиції джерелознавства як складової музикознавства: правильно вибрані методи дослідження джерел, питання періодизації історії музики, антропологічний фактор². Оскільки в мистецько-історичному процесі

¹ М. Копиця, *Епістологія в лабіринтах музичної історії*: монографія. До 100-річчя Національної музичної академії України, Київ 2008, с. 14.

² *Ibidem*, s. 15–16.

віддзеркалюється життя митців, М. Копиця привертає увагу до фактологічних матеріалів особового походження, „...за допомогою яких акцентуються концепційні моменти, поглиблюють уявлення про важливі сторони творчого процесу загалом”³. До таких матеріалів належать мемуари, вивченням яких займається мемуаристика.

„Енциклопедія Сучасної України” трактує мемуари (франц. *mémoires*, від лат. *memoria* – пам’ять) як

[...] систематичні чи фрагментарні записи особистості про події минулого, в яких вона брала участь чи була очевидцем, що, зазвичай, супроводжуються їхньою хронологічною фіксацією; літературний твір у формі спогадів про минувшину; різновид письмових історичних джерел особового походження. [...] За масштабом і хронологічно-просторовими межами описуваних подій розрізняють мемуари, присвячені певній події або історичній особистості, конкретному періодові життя мемуариста або історичному етапу, систематичному викладу подій і фактів упродовж усього життя автор⁴.

Автори наголошують, що визначальними ознаками мемуарів як літературного жанру є суб’єктивне поцінування автором відтворених історичних реалій із вибіркоким залученням необхідних документів, неповнота інформації, іноді її однобічне подання. При цьому, мемуари поділяють на об’єктні (спрямовані на доквілля, екстравертивні) й суб’єктні (інтровертивні), синтетичні, в яких поєднано обидві тенденції⁵.

Надія Любовець, здійснюючи огляд новітньої історіографії вітчизняної мемуаристики, звертається до проблеми термінології та класифікації. Зокрема використання термінів „мемуаристика” та „мемуари”. Перший слід, на її думку

[...] використовувати у розумінні спеціальної історичної дисципліни (галузі), що вивчає мемуари як комплекс історичних джерел; другий – як літературний вид (жанр) джерел особового походження. При дослідженнях вітчизняних мемуарів певного історичного періоду, особи та сукупності мемуарних творів послуговуватися терміном „мемуарій”, „спогадова література” тощо. Щодо основних видів (жанрів) мемуарів, то до них літературознавці та історики традиційно відносять мемуари (спогади), записки, записники, діаріуші (щоденники, онлайн-щоденники (блоги)), автобіографії, подорожні нотатки, криптомемуари (уривки зі споминів в інших джерелах), листи, некрологи, чернеткові нотки, стенографічні та літературні записи, літературний портрет, спогади-анкети, мемуарну та автобіографічну белетристику (роман-щоденник, автобіографічна повість, родинна хроніка)⁶.

Спогадова література видатного українського скрипаля, композитора і педагога Романа Придаткевича (1895–1980 рр.), яка була опублікована

³ *Ibidem*, s. 16.

⁴ О. Ясь, Ю. Ковалів, *Мемуари* [w:] *Енциклопедія Сучасної України*, red. І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін., Київ 2018, <https://esu.com.ua/article-65568> (22.08.2024).

⁵ *Ibidem*.

⁶ Н. Любовець, *Новітня історіографія вітчизняної мемуаристики: до проблеми термінології та класифікації*, „Українська біографістика” 2016, nr 13, s. 40.

у 1950–1970-х роках у США, збагачує джерелознавчу базу дослідження музичної культури Галичини початку ХХ століття і належить до мемуарної бетристички.

Аналізуючи її, можна відзначити кілька найважливіших для автора **проблемних зон**, які відтворюють діяльність першого десятиліття Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові (далі – ВМІ), його педагогів, організації перших мистецьких колективів у цьому навчальному закладі; участь музикантів-галичан у Першій світовій війні 1914 року, в лавах Українських Січових Стрільців (УСС), Української Галицької Армії (УГА); родини священників Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ) як осередки формування музичної еліти краю; концертмейстерська діяльність піаністів, з якими співпрацював Р. Придаткевич; роль окремих педагогів у розвитку скрипкового мистецтва Галичини.

Перша проблемна зона спогадів Р. Придаткевича стосується діяльності першого десятиліття ВМІ ім. М. Лисенка у Львові, його педагогів, організації першого українського оркестру, струнного квартету в складі Р. Придаткевича і Олеся Пежанського [Oleś Peżański] як скрипалів, Гната Колцуняка [Hnat Kołculak] як віоліста й Осипа Букшованого [Osyp Bukszowany] як віолончеліста.

Р. Придаткевич стає учнем ВМІ буквально майже з самого початку діяльності цієї інституції в 1905 році (другий рік існування закладу), маючи десять років. Він подає адресу інституції – старий будинок „...у львівському Ринку, деś цілком навпроти Просвіти”⁷.

Ініціатором вступу Р. Придаткевича до ВМІ став племінник великого співака Олександра Мишуги [Aleksander Myszuga] – Лука Мишуга [Łuka Myszuga]. Саме він привів Романа на репетицію гімназійного хору під управою Ярослава Вітошинського, а той, послухавши гру молодого скрипаля, завів його до композитора Анатолія Вахнянина [Anatol Wachnianyn] – директора заснованого попереднього року Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка. „І так я став учнем-стипендистом цієї славної української музичної установи”⁸.

Він навчається гри на скрипці спочатку у педагогів Богдана Бережницького [Bohdan Bereżnicki], Адама Должицького [Adam Dołżycki], на третьому році – у Єлисавети Щедрович-Ганкевичевої [Jęlyzaweta Szczedrowycz-Hankiewicz], а від четвертого – у Євгена Перфецького [Eugeniusz Perfecki].

У своїх спогадах Р. Придаткевич часто пише про спроби організації оркестру з першого року існування ВМІ. Однак тільки з 1911 року, коли до Львова на посаду директора приїздить д-р Станіслав Людкевич [Stanisław

⁷ Р. Придаткевич, *Спомин про Михайла Гайворонського*, «Календар УНС за 1957 рік», s. 85.

⁸ Р. Придаткевич, *Д-р Лука Мишуга і українська музика в Америці* [w:] *Лука Мишуга*, red. А. Драган, Джерзі Сіті–Нью Йорк 1973, s. 176.

Ludkiewicz] і йому допомагає талановитий священник о. Іван Туркевич, „почалось реалізування справи української оркестри”⁹. Власне ініціатива створення оркестру належала о. І. Туркевичу [Iwan Turkiewicz], який приїхав до Львова з міста Заліщики, де zorganizував і керував хором.

У спогадах про М. Гайворонського Р. Придаткевич так розповідає про діяльність оркестру ВМІ: репетиції оркестру відбувалися кожного тижня вечорами; участь у ньому брали учні різного віку, котрі грали на струнних і духових інструментах; Р. Придаткевич був концертмейстером оркестру, диригентом – Станіслав Людкевич, його помічником – В. Безкоровайний [Wasył Bezkorowajnyj]. В цей час Р. Придаткевич знайомиться зі студентом Інституту, абсолювентом заліщицької учительської семінарії – Михайлом Гайворонським [Mychajło Hajworonśkyj] –, який навчався в класі скрипки Фл. Кребса¹⁰.

Становлення оркестру відбувалося в складних умовах, для важливіших виступів запрошували музикантів з інших колективів, зокрема, гобоїста з міського театру. За ініціативою С. Людкевича було створено струнний квартет у складі: скрипалі Р. Придаткевич і Олесь Пежанський, віоліст Гнат Колцуняк, віолончеліст Осип Букшований. Священник о. І. Туркевич цікавився діяльністю квартету і допомагав із придбанням або запозиченням нот для нього.

Тільки, одного разу ми погодились змінити тимчасово склад цього квартету і то для ювілею і пошани Івана Франка українською середньошкільною молоддю, на передполудневому концерті в гімнастичній залі Академічної гімназії в 1912 чи 1913 році. Тоді Ювілят був впроваджений д-ром Людкевичем на залю. Тому, що Олесь Пежанський був у той час уже студентом політехніки, його місце зайняв Роман Рибчак [Roman Rybczak]. Роман Рубінгер [Roman Rubinger] (Коломиєць) грав замість Гната Колцуняка, а Ярослав Пасічинський [Jarosław Pasiczyński] грав партію віолончелі. Пасічинський закінчений богослов, зі знанням і досвідом квартетних можливостей ансамблю був нашим „невмолимим” тренером. Він був ще в той час студентом гармонії та контрапункту у вище згаданого Адама Должицького, якому посилав свої роботи до Берліну. Після успішного виступу квартету, хваленого д-ром І. Франком д-р Людкевич написав у „Ділі”, хоч і без подання нагоди того виступу і не згадуючи наших прізвищ, що наші молоді музики дали захоплююче і зріле виконання твору великого клясика¹¹.

У спогадах про Олеся Пежанського Р. Придаткевич пише про існування духових оркестрів не тільки у Львові, а й інших містах Галичини, зокрема в Болехові, Яворові, Коломиї та Перемишлі, при цьому наголошує: „Було обмаль фахових диригентів-інструменталістів, все таки навіть по більших селах Галичини було чимало духових оркестрів”¹².

⁹ Р. Придаткевич, *Спогади про бл. п. Олександра Пежанського (1892–1972)*, „Свобода” 1973, nr 38, s. 2.

¹⁰ Р. Придаткевич, *Спомин про Михайла Гайворонського...*, s. 85.

¹¹ Р. Придаткевич, *Спогади про бл. п. Олександра Пежанського...*, s. 2.

¹² *Ibidem*.

Р. Придаткевич вважав, що сильним поштовхом до розвитку музичної культури і освіти в Галичині був приїзд до Львова о. Івана Туркевича і д-ра Станіслава Людкевича: „Я особисто завдячую д-рові Людкевичеві, як також Остапові Нижанківському і його синові Несторові дуже велику заохоту до музичної композиції, і перші мої спроби були роблені під доглядом д-ра Людкевича”¹³.

Значна увага у спогадах надається участі музикантів-галичан у Першій світовій війні 1914 року, в лавах Українських Січових Стрільців.

З початком війни Р. Придаткевич приїздить до Львова і записується до військової формації „Українські Січові Стрільці”. Його було призначено до санітарного курсу при Народній Лічниці в сотні Дудушка. Ночував молодий стрілець у свого товариша і акомпаніатора Зеновія Лиська.

Пам’ятаю свого приятеля Миколу Голубця, який демонстрував мені військову дисципліну, віддавши мене стійковому під арешт (чого я йому довгий час не міг забути, хоч кілька літ пізніше, зустрівшись з Голубцем і пригадавши собі оцю пригоду, обидва ми сміялись). Однак в тих обставинах великого суспільного напруження більше пам’ятаю сцену паніки та розгублення львов’ян перед Головним дворцем – всі вони хотіли тікати кудись у світ-за-очі¹⁴.

Одного ранку, не заставши свого стрілецького відділу і не знаючи куди той виїхав, Р. Придаткевич поїхав до Яворова, З. Лисько [Zynowij Łyśko] лишився у Львові „і по зайняттю Львова був інтернований російською владою і перебував цілу війну, хоч в прикрих обставинах, але в таких, які допомогли йому розвинутися як композиторові”¹⁵.

Р. Придаткевич зі скрипкою в руках подався пішком до Відня, щоб продовжувати розпочаті студії в Академії музики. Промандрувавши Самбір і Хирів, дістався до Сянока, звідки пощастило поїхати далі поїздом. Однак, у березні 1915 року Р. Придаткевич був призваний до австрійської кінноти, воював на італійському фронті, а Нестор Нижанківський – до свого піхотного полку і був полоненим російської армії до 1918 року. У листі Нестора від 26 травня 1918 року до Романа читаємо: „Колись як стрінемось, побалакаємо... а нині я скажу Тобі те, що якби не фортепіяно та музика, прийшлося б, здається, перенестись на лоно Авраама... Скажу коротко: у мене знищена рука – і нічого в душі не співає... Сум огортає мене, коли подумаю, скільки я втратив. І за що?”¹⁶.

Друзі побачилися після розвалу Австро-Угорської імперії, коли Роман приїхав з італійського фронту до Стрия, щоб зголоситися до українського війська. Вечорами вони музикували, виконуючи сонати В.-А. Моцарта

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, s. 85–86.

¹⁵ *Ibidem*, s. 86.

¹⁶ Р. Придаткевич, *Спомини про життя Нестора Нижанківського*, „Свобода” 1954, nr 59, s. 2.

[W. A. Mozart], Й. Брамса [J. Brahms], Е. Гріпа [E. Grieg]. Разом із батьком Нестора – о. Остапом «...оговорювали можливості українського стилю, який мусить собі виробити український композитор, щоб чесно служити для розвитку української музики»¹⁷.

У 1919 році відбувається важлива мистецька подія – до Стрия, по дорозі в Європу, приїхала Українська Республіканська Капела на чолі з Олександром Кошицем, в товаристві представника українського уряду, композитора Кирила Стеценка. Концерт капели відбувся у великій залі „Сокола” [sala „Sokoła”]:

Перші звуки того перфектного людського інструменту зробили на нас обох, молоденьких музик, таке враження, ніби нас ударила хвиля гарячого повітря, і Нестор почав зі зворушення плакати. Все, що ми чули, було для нас відкриттям чогось такого, про що ми тільки мріяли. Наступного вечера було прийняття для чільніших членів Капели у п-тва Нижанківських [...] Ми знов чули зразки дійсно українського репертуару. Я з Нестором також виконували якісь твори для скрипки з форепіаном. Кошиць нас поцілував і, звертаючись до нас, виголосив захоплюючу промову. Вершком Кошицевого чару було, коли він нам сказав: „От колись зберемося з вами, молодими композиторами, та й будемо вчитися української гармонії та українського музичного стилю”¹⁸.

Це було останнє спілкування з о. О. Нижанківським, оскільки фронт було прорвано і через два дні польські військові патрулі його арештували і розстріляли: „Польська влада, пізніше на інтервенцію польських дідачів в справі убивства о. Нижанківського, бувшого маршала повіту, повідомила вдову, що сталася «помилка»”¹⁹.

Під час відступу УГА зустрічі з Нестором відбувалися епізодично, військова влада відрядила їх до уряду головного уповноваженого для організації народних хорів та оркестрів при міністерстві культури і пропаганди чи при міністерстві освіти:

Тим уповноваженим був композитор Кирило Стеценко. Для нас не було посади. Одинокі місце диригента при державному театрі, під управою Садовського, обняв перед нашим приїздом Михайло Гайворонський, і йому, як досвідченому військовому капелникові УСС, повірено також інспекцію військових духових оркестр. Нестор дістав нерегулярне заняття корепетитора в театрі, що не забиало багато часу. Ми з ним вправляли і концертували²⁰.

У спогадах описано один концерт для військової старшини, який був поєднаний із лекцією історії української музики професора Бориса Грінченка в Кам’янецькому університеті.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

Також грали ми з Нестором на першій річниці Листопадового Зриву в театрі в присутності голови нашої Держави, де також співав Михайло Голинський [Michał Hołyński]. На тому концерті я грав на якійсь старій та добрій скрипці власности Дмитра Дідченка [Dmytro Didzenko], тодішнього матеріального урядовця, а тепер славного скрипкового майстра в Америці. Я дав в той час сонатний концерт в українському клубі з піяністкою панєю Бірецькою. [...] Мені допоміг відбути концерт піяніст місцевого кабареу. Ми грали яку десятку творів, які кожний скрипак завжди тримає на „поготивлю” у своїй голові. Піяніст грав без нот²¹.

Участь в українській визвольній боротьбі продовжувалася. Р. Придаткевич у складі Третього Корпусу УГА дець в околиці Галича зустрічається із М. Гайворонським у складі іншої військової частини. Друзі обговорювали концерти Української Республіканської Капели та її талановитого диригента Олександра Кошиця [Oleksandr Koszyć]. Їх захоплювала думка про чудовий репертуар Капели, складений з українських народних пісень в опрацюваннях українських композиторів. Р. Придаткевич щиро радів успіхам М. Гайворонського як творця пісень Українських Січових Стрільців²².

Р. Придаткевич вважав, що М. Садовський [Mykoła Sadowski] як керівник театру і митець „[...] ставився до Михася дуже сердечно і наспівував йому різні центрально-українські пісні, – яких він знав багато. В своєму мистецькому житті Садовський мав багато до діла з управителями театральних оркестр – людьми різного калібру – і Гайворонський, ентузіаст української музики, талановитий композитор і добрий організатор, здобув собі його признание”²³.

У спогадах Р. Придаткевич дає всебічну характеристику М. Гайворонському як диригенту та директору театру, композитору, комунікабельній особистості²⁴.

Роздумуючи над генезою формування композиторського хисту М. Гайворонського, Р. Придаткевич пише, що до Львова молодий митець приїхав у 1912 році, володіючи вже сформованою композиторською технікою під впливом знаменитого органіста Франца Коньора [Franciszek Konior]:

Цю непересічну атмосферу в обставинах Західної України тих часів треба доповнити впливом на Гайворонського, таких його заліщицьких приятелів-музик, як о. Іван Туркевич (який потім переїхав до Львова) та професор математики С. Стражинський. Що вплив класицизму був дуже помітний у Михася, свідчить факт, що в цьому ранньому періоді свого музичного життя він переписував твори К. П. Ем. Баха і що цей же самий ідол Йосипа Гайдна був водночас ідолом і Михася і музичних діячів Заліщик, учителів Гайворонського. Якщо зважити, що Михасеві часи та обставини були багато пізніші, в Заліщиках існував

²¹ *Ibidem*.

²² Р. Придаткевич, *Михайло О. Гайворонський (спомин до 20-ої річниці)*, „Вісті” 1969, nr 3 (30), s. 16.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Р. Придаткевич, *Спомин про Михайла Гайворонського...*, s. 87.

майже подібний музичний центр, що його створив був колись під Віднем Й. Гайдн при дворі князя Естергазі з допомогою зразкової симфонічної оркестри, подібно як це було в Мангаймі при дворі палятинського Електора, а також в українських музичних центрах у Глухові в Кирила Розумовського чи в Підгірцях у Вячеслава Ревухи-Ржевуського. Сильний вплив на західно-українські землі мав класицизм музикального Львова, ступнево закрашуваний романтизмом 19-го століття в особах Й. Айснера, що був пізніше учителем Ф. Шопена у Варшаві, як теж сина великого Моцарта, що також мав імена Вольфганг Амадеус Моцарт, великого скрипака Карла Липинського, Стан. Сервачевського, пізніше Никодима Бернадського й інших. Що музичне життя Львова було живе та агресивне і що воно держало тісний зв'язок з „провінцією” свідчить факт, що у Львові в першій половині 19-го стол. працювало щонайменше вісім скрипкових майстрів, в порівнянні з тільки трьома майстрами в початках 20-го століття²⁵.

Спогади про **родини священників** УГКЦ о. Івана Туркевича, о. Остапа Нижанківського не тільки стосуються музичного побуту цих сімей, але й їхньої ролі у розвитку музичного життя Галичини, зокрема заснування о. І. Туркевичем мішаного хору при катедрі св. Юра у Львові.

З родиною о. Івана Туркевича Р. Придаткевич знайомиться в 1910 році, коли навчається в Академічній Гімназії, де учителем релігії та історії Церкви був о. Іван. Численна сім'я Туркевича проживала в одному із помешкань Собору св. Юра і була дуже музикальною: священник о. Іван грав на струнному басі, його дружина – пані Софія – на фортепіано, Гнат Колшуняк – на віолі, О. Букшований, який опісля був полковником УСС, грав на віолончелі, Роман Ставничий [Roman Stawnyczyj] і О. Пежанський, також найстарша донечка Марійка – на скрипці, хтось грав на флейті, хтось – на кларнеті, а молодша донька Стефа (майбутня композиторка) і син Левко (майбутній диригент) – на фісгармонії:

У кожному разі ця домашня оркестра дому Туркевичів стала основою оркестри Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові та гімназійної оркестри. Добре пам'ятаю, як на одному з гімназійних виступів оркестри, студентська публіка виготовила басові оркестри, о. Туркевичеві окликами „Біс бас!” спеціальну овацію²⁶.

Після свого приїзду до Львова, о. І. Туркевич заснував мішаний хор при катедрі св. Юри. В ньому брали участь кращі львівські співаки та співачки. Священник зацікавлював грою в оркестрі і молодих і старших музикантів, запрошуючи їх на репетиції до свого дому. І хоч о. Іван Туркевич був непрофесійним піаністом, але міг на фортепіано досить добре ілюструвати симфонічну та оперну літературу і цим самим захоплювати молодь:

Цим він нагадував нашого диригента хору Академічної Гімназії проф. Ярослава Вітошнінського, який брав нас малюків на вистави вагнерівських опер, вияснюючи подробиці

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Р. Придаткевич, *Спогад про Льва Туркевича* [w:] Л. Левицька, І. Бодревич, *Лев Туркевич. Життя і творчість*, Торонто 1965, s. 271–277.

акції музики. Дружина о. Туркевича Софія, з Кормошів була – якщо не помиляюся – ученицею славного Карла Мікулі (1821–1897), учня Шопена і не раз вона грала для нас Шопенові і Лістові твори, їх дочка Стефа й інколи сама пані дому піддержували нашу малу оркестру на піано. [...] Ця мала оркестра стала основою оркестри Музичного Інституту²⁷.

Тобто, до домашнього музикування в родині о. І. Туркевича залучалися не тільки діти священика, а й учні ВМІ. Цей домашній оркестр став основою оркестру інституту. Дім родини о. Туркевича „[...] став для Олеса і для мене немов нашим другим родинним домом. Там і в Музичному Інституті Олесь і я могли досить часто вести нескінченні розмови на різні, особливо музичні теми”²⁸.

Після закінчення шостого класу в 1911 році, родина Туркевичів запросила молодого скрипаля на ціле літо до своєї літньої резиденції в Підмихайлівцях. „Це була якась простора дідицівська садиба [...]. Особливо гостинна кімната була на два поверхи висока і мала навіть дві чи три інтимні галерії. Це була для камерного музикування і домашніх концертів ідеальна зала”²⁹.

Р. Придаткевич висловлює своє особисте ставлення до дочки о. Івана – Стефи, „... яка була завжди поважною музиканткою-піаністкою, а тепер вона уходить чи не за найвизначнішу українську композиторку-жінку, модерністичного напрямку”³⁰.

Автор дає глибоку характеристику Леву Туркевичу [Lew Turkiewicz] – сину о. Івана, який згодом стане головним диригентом Львівської опери, відомим діячем музичної культури української діаспори. Р. Придаткевич відзначає багатогранність митця як піаніста і віолончеліста:

Живий його темперамент не дозволив йому постійно вправляти. Він любив тоді камерну музику й пам’ятаю, що брав участь, як піаніст у виконанні тріо Д-дур Мендельзона з Романом Криштальським – скрипалем, [...] Взагалі, Льонкові все йшло легко й швидко, тому так скоро виробився на досвідченого музику³¹.

Лев Туркевич володів феноменальним музичним слухом, досконало знав музичні інструменти, легко читав партитури, був дуже комунікабельною особою:

був в додатку незвичайно мила й добра особа, якої товариство було завжди незвичайно підбадьорююче й позитивне. Можна було по Львові Туркевичеві вже давно сподіватись світлого майбутнього і мистецьких осягів в розвитку й пропаганді української музики³².

²⁷ Р. Придаткевич, *Спогади про бл. п. Олександра Пежанського...*, 39, s. 2.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Р. Придаткевич, *Спогад про Льва Туркевича...*, s. 271–272.

³⁰ *Ibidem*, s. 273.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, s. 275–276.

Р. Придаткевич високо цінував спілкування з родиною о. Остапа Нижанківського, оскільки воно було не тільки приємним, а й корисним для молодого музиканта³³.

Особливості співпраці Р. Придаткевича з піаністами Нестором Нижанківським (1893–1940 рр.), Миколою Шлемкевичем [Mykoła Szlemkiewicz] (1894–1966 рр.) та Зіновієм Лиськом (1895–1969 рр.) збагачують відомості про їх **концертмейстерську діяльність**. Р. Придаткевич так писав: „Моїми акомпаніяторами були головню Нестор і також Микола Шлемкевич та Зенон (Зіновій) Лисько”³⁴.

З Миколою Шлемкевичем Р. Придаткевич знайомиться у місті Яворові в родині директора народної школи ім. Шевченка Андрія Мареніна [Andrij Marenin], з яким дружив батько Романа, його син – Мирон Маренін [Мугон Marenin] – був шкільним товаришем Романа. „Цей син священика зі Сновидова над Дністром, недалеко Бучача, приїздив до Мареніних із двома своїми сестрами. Він був поважним хлопцем, старшим на один рік від Мирона і від мене. Це в тому віці робить між хлопцями чималу різницю”³⁵, однак „Більш інтимне наше зближення з Миколою відбулося десь 1910 року, а може роком раніше. Микола Шлемкевич, як Нестор Нижанківський (також Герасимів зі Стрия, Стеткевич, якого звали «Кадитом», і Косаренко-Косаревич), були в мешканні пані Попель і донечки на «станції». Всі вони щойно перенеслися з інших міст і гімназій до Львова”³⁶.

Р. Придаткевич так пояснює причину навчання М. Шлемкевича у Львові: батько Миколи був політично консервативним «твердим» русином, а його діти, зокрема, Микола, українізувалися.

У Львові, в четвертій гімназії (польській) Миколу протягом цілого часу його студій вважали найкращим учнем серед усіх шкіл. Були навіть думки між його учителями, щоб дозволити Миколі закінчити гімназію на рік раніше, що було проти австрійських шкільних приписів³⁷.

Він підкреслює неймовірну пам'ять М. Шлемкевича – було достатньо один раз прочитати матеріал і він запам'ятовувався: „Тому на самотійну власну лектуру він мав досить вільного часу і був також непересічним учнем фортепіану Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка у проф. Марії Криницької [Marija Krynicka]”³⁸.

³³ Р. Придаткевич, *Спомини про життя Нестора Нижанківського*, „Свобода” 1954, nr 59, s. 2.

³⁴ Р. Придаткевич, *Спогади про бл. п. Олександра Пежанського...*, s. 2.

³⁵ Р. Придаткевич, *Спомини про Миколу Шлемкевича*, „Листи до Приятелів” 1967, січень-лютий-березень, s. 28.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, s. 28–29.

Р. Придаткевич вказує на факт читання Миколою Шлемкевичем напам'ять всього „Мойсея” Івана Франка³⁹.

М. Шлемкевич та Н. Нижанківський в той час були акомпаніаторами Р. Придаткевича. Останній підкреслює особистісні моменти, зокрема, характеризує Нестора як менш зорганізованим ніж Микола. Хоч з Нестором Роман Придаткевич спільно імпровізував і мали спільні виступи, однак з Миколою співпраця була більш плідною: „З ним ми разом прилюдно виконували скрипковий концерт П. Роде, А-мінор і В. А. Моцарта А-мажор”⁴⁰.

Р. Придаткевич вважав, що М. Шлемкевич подавав великі надії як віртуоз-піаніст, оскільки, його виступи засвідчували талант та технічну досконалість, а як партнер був просто вимріяним. Однак в кінці першого року успішного музикування Микола вирішив цілком покинути музику і стати науковцем: „Музика ж, що вимагає багато нетворчої механічної праці, була б перешкодою для його філософських та літературних стремлень”⁴¹.

М. Шлемкевич восени 1912 року виїжджає на університетські студії до Відня і подальший його шлях пролягає до опанування філософії, згодом він стане визнаним українським філософом, громадсько-політичним діячем, дійсним членом НТШ і УВАН, дослідником історії української культури, зокрема, літератури та філософії. Друзі продовжують листуватися, Микола радить Роману як стати студентом державної академії музики у Відні. Тож, у вересні 1913 року, після закінчення гімназійних студій, Р. Придаткевич приїжджає до Відня: „В цьому чарівному, передвоєнному місті ми бачилися з Миколою чи не кожного дня, то в університетській бібліотеці, то в академічній харчівні «мензі». Ми довго розмовляли, реформуючи в нашій уяві світ і гаряче дискутуючи про нашу Україну, письменство, мистецтво, музику”⁴².

Друзі постійно відвідують оперний театр, у тому числі виступи видатного українського співака Модеста Менцинського [Modest Męcinski]. Однак, Перша світова війна назавжди розлучила друзів, хоч листування продовжувалося вже в еміграції.

Із Нестором Нижанківським Р. Придаткевич знайомиться в 1910 році у Львові. Вони разом часто спільно імпровізували: Нестор – на фортепіано, а Роман – на скрипці, і дивувалися, що „...це імпровізування творило якусь цілість. Правда, ми знали один одного дуже добре. Наша «публика» нас ніколи не «збивала» з настрою, як часом буває на прилюдних концертах, а виражала свій подив”⁴³.

³⁹ *Ibidem*, s. 30.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 29.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Р. Придаткевич, *Спомини про життя Нестора Нижанківського*, „Свобода” 1954, nr 59, s. 2.

Того ж року і наступного Р. Придаткевич був запрошений батьком Нестора, о. Остапом Нижанківським, на сольний виступ в Стрию, а вдруге – разом із струнним квітетом. Нестор в той час був учнем Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка в класі фортепіано і вчився у д-ра С. Людкевича:

Нестор любив часто пригадувати, як він акомпаніював в Стрию Сальомеї Крушельницькій та феноменальній скрипачці моїй добродійці та учительці (1907–1909 р.) П. Щедрович-Ганкевичевій. Він не міг забути її твору „Верховина”, що, як у нас водиться, пропала, і часто казав, що ця фантазія, – це найкращий український скрипковий твір. Навіть скрипка Страдіварія по смерті пані Ганкевич десь пропала, як мене повідомлено⁴⁴.

За порадою педагога М. Криницької, акомпаніатором у Р. Придаткевича від 1912 року стає її учень, Зиновій Лисько, котрий був товаришем Романа. Пізніше він став його найуспішнішим партнером та добрим другом⁴⁵. Влітку 1914 року, приїхавши з Відня, Р. Придаткевич найчастіше зустрічається із З. Лиськом, з котрим завжди мали багато спільного⁴⁶.

З початком Першої світової війни у 1914 році Нестор Нижанківський приїжджає до Відня і знову стає акомпаніатором Романа, складає вступний іспит до Музичної Академії як студент фортепіано „...в класі свого учителя зі Львова, Лялевіча, а разом ми були студентами в класі гармонії і контрапункту новоназначеного учителя, д-ра Йосифа Маркса”⁴⁷.

У січні 1922 року Р. Придаткевич повертається до Відня, зустрічається з друзями. В цей час тут засновано Товариство для допомоги українським музикантам під назвою „Прихильники Української Музики”. Його головою був Богдан Бережницький, заступником – Н. Нижанковський:

В той час, ми дуже енергійно вивчали тріо В. Барвінського, з Галею Левицькою – піаністкою, та Льонком Туркевичем, як челістом. Панна Левицька по-геройськи і в дійсно професійному дусі, приймала усі наші завваги, так відносно ансамблю, як і розуміння деталей твору. Програму першого концерту нашого товариства, ми розпочали колядками Барвінського з молоденькою співачкою, якої прізвища не пригадую, та з Льонком Туркевичем, як піаністом і моїм скрипковим «облігатом». Богдан Бережницький виконував віолончелеві Варіації при співучасті Нижанківського, а я виконав скрипковий концерт П. Чайківського в цілості, навіть без прийнятих скорочень⁴⁸.

Спогади про Михайла Гайворонського та Олеса Пежанського вияснюють їхню роль у **розвитку скрипкового мистецтва**.

О. Пежанський як скрипаль-соліст успішно виступав на українських національних святах, був солістом у концертних літніх поїздках українського

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Р. Придаткевич, *Спомини про Миколу Шлемкевича...*, s. 29.

⁴⁶ Р. Придаткевич, *Спогад про Льва Туркевича...*, s. 271–273.

⁴⁷ Р. Придаткевич, *Спомини про життя Нестора Нижанківського*, „Свобода” 1954, нр 59, s. 2.

⁴⁸ Р. Придаткевич, *Спогад про Льва Туркевича...*, s. 274–275.

академічного хору „Бандурист” в 1912–1913 роках⁴⁹. Так, як О. Пежанський був призваний в 1914 році до австрійської армії, то хор запросив Р. Придаткевича на свої виступи Гуцульщиною. Мандрівка, розпочавшись у Надвірній, продовжилася у Микуличині, однак тут чекала на всіх несподіванка – майже всіх учасників поїздки призвали до австрійської армії⁵⁰.

У 1922 році відбулися два власні концерти Р. Придаткевича під управою Музичного Інституту у Львові, при фортепіанному супроводі Богдана Дрималика [Bohdan Drymałyk], а в час другого виступу також при співучасті Лева Туркевича, як челіста⁵¹.

Вийшовши в 1923 році в еміграцію, Р. Придаткевич плідно працює як скрипаль, композитор і педагог у США та Канаді. Однак, підтримує зв'язок з батьківщиною. Об'єднання Українських Організацій в Америці, душею якої був д-р Л. Мишуга, проголосило конкурс на нові українські вокальні твори, музичний комітет був під головуванням М. Гайворонського. У лютому 1932 року за підсумками другого музичного конкурсу, Об'єднання призначило нагороди за такі українські музичні твори: 1. За сонату для скрипки та фортепіано, 2. за твір для скрипки, голосу та фортепіано в двох або в трьох контрастних частинах і 3. за твори на той самий склад, засновані на українських народних піснях. До комісії входили М. Гайворонський, О. Кошиць, Р. Придаткевич як ініціатор цього проекту та два представники американського музичного світу. На засіданні Об'єднання 26 квітня 1932 року було визначено нагороди за скрипкову сонату Борисові Кудрикові [Borys Kudryk] та Василеві Барвінському [Wasył Barwiński] за „Дві лемківські пісні” про Америку⁵².

Оцінюючи спогади Романа Придаткевича в контексті сучасного відтворення історії української музичної культури, апелюємо до позиції Н. Любовець: „Особлива роль мемуарів як унікального інформаційно-комунікативного ресурсу й одного із дієвих засобів соціальної комунікації визначена їхньою здатністю зберігати та передавати інформацію про минулі події, узагальнюючи індивідуальний досвід автора. Водночас засвоєння досвіду Іншого впливає на формування особистості, індивідуальної й колективної історичної пам'яті, надає імпульс для самореалізації та саморозвитку”⁵³.

Висновки. Аналізуючи мемуарну літературу Романа Придаткевича, визначено такі найважливіші для автора **проблемні зони**: діяльність Вищого

⁴⁹ Р. Придаткевич, *Спогади про бл. п. Олександра Пежанського...*, s. 2.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Р. Придаткевич, *Д-р Лука Мишуга...*, s. 183.

⁵³ Н. Любовець, *Мемуари як інформаційно-комунікативний ресурс: сучасний вимір репрезентації* [w:] *Українська біографіка ХХІ століття: мозаїка контекстів і форм: колективна монографія*, red. В.І. Попик, Г.А. Александрова, Л.І. Буряк та ін., Київ 2021, s. 101.

Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові (далі – ВМІ) та його педагогів у перше десятиліття заснування; організації перших мистецьких колективів, зокрема оркестру та скрипкового квартету в цьому навчальному закладі, умови та особливості їхньої праці; участь музикантів-галичан у Першій світовій війні 1914 року, в лавах Українських Січових Стрільців (УСС), Української Галицької Армії (УГА); характеристика родин священиків Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ) як осередків формування музичної еліти краю; концертмейстерська діяльність піаністів, з якими співпрацював Р. Придаткевич; роль окремих педагогів у розвитку скрипкового мистецтва Галичини. Галерея особистостей, про яких пише Р. Придаткевич у своїх мемуарах, є знаковою, оскільки вони формували професійно-мистецьке обличчя Галичини початку ХХ століття, а вимушено емігрувавши – продовжували плідно працювати на користь українського мистецтва і освіти. Спогади Р. Придаткевича – яскраво-емоційні, глибоко аналітичні. Хоч вони написані з віддалі часу, однак історично точні і достовірні. Важко не погодитися з думкою М. Копиці: „Мемуари – це яскравий та емоційно забарвлений документ часу, в якому віддзеркалилися ідеї і тенденції тієї епохи, в якій жив і працював їх автор”⁵⁴. Аналіз спогадів Р. Придаткевича збагачує вивчення музичної культури Галичини початку ХХ століття новими фактами, які доповнюють історико-культурну панораму, вводяться до науково-культурного обігу нові джерела, допомагають реконструювати сторінки життєпису митців, музично-педагогічних інституцій.

Bibliografia

Opracowania i źródła drukowane

- Копиця М., *Вибране: монографічний збірник статей*, Київ–Ніжин 2018.
- Копиця М., *Епістологія в лабіринтах музичної історії: монографія. До 100-річчя Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*, Київ 2008.
- Любовець Н., *Мемуари як інформаційно-комунікативний ресурс: сучасний вимір репрезентацій [w:] Українська біографіка ХХІ століття: мозаїка контекстів і форм: колективна монографія*, red. В.І. Попик, Г.А. Александрова, Л.І. Буряк та ін., Київ 2021, s. 99–143.
- Любовець Н., *Новітня історіографія вітчизняної мемуаристики: до проблеми термінології та класифікації*, „Українська біографістика” 2016, nr 13, s. 28–50.
- Придаткевич Р., *Д-р Лука Мишуга і українська музика в Америці [w:] Лука Мишуга*, red. А. Драган, Джерзі Сіті–Нью Йорк 1973, s. 173–193.
- Придаткевич Р., *Михайло О. Гайворонський (сполин до 20-ої річниці)*, „Вісті” 1969, nr 3 (30), s. 16–20.
- Придаткевич Р., *Спогад про Льва Туркевича [w:] Левицька Л., Бодревич І., Лев Туркевич. Життя і творчість*, Торонто 1965, s. 271–277.

⁵⁴ М. Копиця, *Вибране: монографічний збірник статей*, Київ–Ніжин 2018, s. 205.

Придаткевич Р., *Спогади про бл. п. Олександра Пежанського (1892–1972)*, „Свобода” 1973, nr 38, 39, 40.

Придаткевич Р., *Спомин про Михайла Гайворонського*, „Календар УНС за 1957 рік” [Джерзі Ситі], s. 85–97.

Придаткевич Р., *Спомини про життя Нестора Нижанківського*, „Свобода” 1954, nr 59–62.

Придаткевич Р., *Спомини про Миколу Шлемкевича*, „Листи до Приятелів” [Нью-Йорк] 1967, січень-лютий-березень, s. 27–34.

Netografia

Ясь О., Ковалів Ю., *Мемуари* [w:] *Енциклопедія Сучасної України*, red. І.М. Дзюба, А.І. Жуковский, М.Г. Железняк та ін., Київ 2018, <https://esu.com.ua/article-65568> (22.08.2024).

THE MUSICAL CULTURE OF HALICIA AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY IN THE MEMORIES OF ROMAN PRIDATKEVYCH

Abstract

The research is devoted to the memoirs of the outstanding Ukrainian violinist, composer and teacher Roman Prydatkevych (1895–1980), which was published in the 1950s–1970s in the USA. It enriches the source-based research base of the musical culture of Galicia at the beginning of the 20th century and belongs to memoir fiction. Some of the most important problem areas for the author are noted, which reproduce the activities of the first decade of the Higher Music Institute named after M. Lysenko in Lviv, his teachers, the organization of the first art collectives in this educational institution; the participation of Galician musicians in the First World War of 1914, in the ranks of the Ukrainian Sich Riflemen, the Ukrainian Galician Army; families of priests of the Ukrainian Greek Catholic Church as centers of formation of the musical elite of the region; accompanist activities of pianists with whom R. Prydatkevych collaborated; the role of individual teachers in the development of the violin art of Galicia.

Keywords: memoirs of Roman Prydatkevych, musical culture of Galicia at the beginning of the 20th century, the Lysenko Higher Music Institute in Lviv, pianists, composers, violinists