

УКД 784:7.071

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-16>**Наталія ТОЛОШНЯК,***orcid.org/0000-0003-2317-4321**кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри естрадно-вокального мистецтва
Закладу вищої освіти «Університет Короля Данила»
(Івано-Франківськ, Україна) nataliia.toloshniak@ukd.edu.ua***Лідія КУРБАНОВА,***orcid.org/0000-0003-3682-7483**кандидат мистецтвознавства,
завідувачка кафедри естрадно-вокального мистецтва
Закладу вищої освіти «Університет Короля Данила»
(Івано-Франківськ, Україна) lidia.kurbanova@ukd.edu.ua*

КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОВІДНИХ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАКІВ У МУЗИЧНО-КРИТИЧНІЙ ОЦІНЦІ МИТЦІВ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета статті – систематизація і дослідження джерельного, критично-публіцистичного доробку митців Галичини першої третини ХХ ст. стосовно камерно-вокального мистецтва краю та висвітлення провідних тенденцій у репертуарній та виконавській сферах.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше із музикознавчої спадщини провідних митців Галичини – Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Бориса Кудрика, Нестора Нижанківського виокремлюються та систематизуються праці про камерно-вокальне мистецтво та доводиться їхнє значення для музично-творчого, виконавського та культурно-освітнього процесів; вперше введено до наукового обігу музично-критичні статті В. Барвінського та Б. Кудрика, які вийшов друком у львівських часописах і зберігаються лише на поживквих сторінках газет і журналів та у вигляді «редагованих» цитат у працях дослідників галицької музичної культури. Звернення західноукраїнських митців першої третини ХХ ст. до вокального мистецтва було зумовлене його статусом традиційної жанрової домінанти в українській музичній традиції та визначальною роллю камерної творчості у ХХ столітті, як основної сфери мистецького експерименту у пошуках синтезу національних та європейських традицій у нових суспільно-мистецьких умовах. Серед чинників, що спонукали композиторів до реалізації у камерно-вокальній сфері, були зростання професіоналізму виконавців та якісно інший рівень фахової освіти митців нової генерації, орієнтованих на провідні стилістичні тенденції європейського мистецтва, прагнення українських виконавців до пропагування національного мистецтва, постійна потреба у високомистецькому репертуарі, який би гідно репрезентував його на європейських теренах. Імена С. Людкевича, В. Барвінського, Б. Кудрика, Н. Нижанківського стоять у ряду тих митців і учених, чії думки, висловлювання, спостереження володіють непроминальними цінностями. Це пояснюється не лише їх ґрунтовною освітою, широкою загальною ерудицією, глибокими знаннями в галузі музичної культури, а й тісним зв'язком усього цього із власною художньою практикою всебічно обдарованої творчої особистості. Адже вони були композиторами європейського рівня, педагогами, фольклористами і першими українським дипломованим музикологами, виступали як диригенти, піаністи, концертмейстери, учасники хорових колективів.

Митці Галичини змістовно й професійно оцінювали виконавську майстерність провідних співаків і виявляли широку ерудицію, фахову обізнаність, сміливість думок і критичність висновків у прагненні просвітити читачів, долучивши їх до високого мистецтва і зафіксувати в пам'яті історії видатні події мистецького життя краю першої третини ХХ ст.

Ключові слова: камерно-вокальні концерти, виконавська діяльність, українські співаки, музична критика, рецензії.

Natalia TOLOSHNYAK,

orcid.org/0000-0003-2317-4321

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Pop and Vocal Art

King Daniel University of Higher Education

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nataliia.toloshniak@ukd.edu.ua

Lydia KURBANOVA,

orcid.org/0000-0003-3682-7483

Candidate of Art History,

Head of the Department of Pop and Vocal Arts

King Daniel University of Higher Education

(Ivano-Frankivsk, Ukraine). lidiia.kurbanova@ukd.edu.ua

CONCERT AND PERFORMANCE ACTIVITY OF LEADING UKRAINIAN SINGERS IN THE MUSIC-CRITICAL ASSESSMENT OF GALICIAN ARTISTS OF FIRST ONE THIRD OF THE XX-TH CENTURY

Research objective. The purpose of the work is to systematize and conduct research of the source, critical and journalistic works of Galician artists of the first third of the 20-th century.

The scientific novelty of the obtained results lies in the fact that for the first time from the musicological heritage of the leading artists of Galicia – Stanislav Lyudkevych, Vasyl Barvinsky, Borys Kudryk, Nestor Nyzhankivsky, works on vocal chamber art are singled out and systematized in addition their significance for the musical-creative, performing and cultural-educational processes is proved; the music-critical articles written by V. Barvinsky and B. Kudryk, which were published in Lviv magazines and are stored only in yellowed pages of newspapers and magazines as well as in the form of "edited" quotations in the works of researchers of Galician musical culture, for the first time were included in the scientific circulation.

Address of Western Ukrainian artists of the first third of the 20-th century to vocal art was entailed by its status as a traditional genre dominant in the Ukrainian musical tradition and the defining role of chamber art in the 20-th century as the main area of artistic experiment in search of synthesis of national and European traditions in new socio-artistic conditions. Among the factors that inspired composers to realize in the vocal chamber sphere were professionalism of performers and a qualitatively different level of professional education of new generation artists concentrated on leading stylistic trends in European art, the desire of Ukrainian performers to promote national art, the constant need for a highly artistic repertoire that would adequately represent it in Europe. Names of S. Lyudkevych, V. Barvinsky, B. Kudryk, N. Nyzhankivsky are among those artists and scientists whose opinions, statements, observations are enduringly valuable. This is due not only to their profound education, broad general erudition, deep knowledge in the field of music culture, but also the close connection of all of the above with their own artistic practice of an all-rounder. After all, they were composers of European level, teachers, folklorists and the first Ukrainian graduate musicologists, performed as conductors, pianists, accompanists, members of choirs. Galician artists meaningfully and professionally assessed the performing skills of leading singers and showed profound expertise, occupational knowledge, courage and critical conclusions in an order to enlighten readers, engaging them in high art and record in history the outstanding occurrences of artistic life of the first third of the 20-th century.

Key words: *vocal chamber concerts, performing activity, Ukrainian singers, music criticism, reviews.*

Постановка проблеми. У музичній культурі Галичини вагоме місце займає камерно-вокальне мистецтво – як самобутнє явище в культурному просторі України. Зародження та розвиток цього виду мистецтва в українському культурному середовищі стали можливими за умов інтенсивної творчої діяльності митців, що досягли певного рівня композиторської і виконавської майстерності та сприяли піднесенню музичної освіти в галузі камерно-вокального музикування.

Найвизначніші досягнення камерно-вокального мистецтва (творчість, виконавство, педагогіка) відносяться до міжвоєнного часу – 20–30-ті роки ХХ століття. Концертні виступи

галицьких вокалістів розкривають широку панораму вокальної музики різних стилів та жанрів, а також репрезентують нові форми реалізації камерно-вокального виконавського мистецтва, які з'являються у музичному житті українців протягом означеного відтинку – речиталі, тематичні та монографічні концерти, радіовиступи і грамзаписи.

Аналіз досліджень. Джерельний та бібліографічний рівень вивчення багатоміжових соціально-культурних і творчих процесів українського камерно-вокального мистецтва на сучасному етапі постійно зростає. Музикознавці-дослідники вивчають матеріали, що зберігаються в архівах, бібліотеках, приватних колекціях: історичні

документи, нотні рукописи і друки, епістолярну спадщину тощо (Жишкович, 2012). Однак, важливу функцію у реставрації мистецьких процесів минулого відіграють саме матеріали періодичної преси (анонси, рецензії, огляди тощо) які містять багатий фактологічний матеріал про камерно-вокальне мистецтво регіону. Базовим матеріалом для вирішення поставленої проблеми стали публіцистичні праці провідних митців Галичини – С. Людкевича, В. Барвінського, Б. Кудрика, Н. Нижанківського про камерно-вокальне мистецтво де доводиться його значення для музично-творчого, виконавського та культурно-освітнього процесів краю.

Актуальність запропонованої проблематики полягає у тому, що максимальне введення до наукового обігу малодосліджених матеріалів періодичних видань Львова першої третини ХХ століття з питань музичної культури сприятиме розкриттю мистецьких процесів поліетнічного міста, виведенню із забуття подій і фактів з життя видатних діячів вокального мистецтва.

Мета статті – систематизація і дослідження джерельного, критично-публіцистичного доробку митців Галичини першої третини ХХ ст. стосовно камерно-вокального мистецтва краю та висвітлення провідних тенденцій у репертуарній та виконавській сферах.

Виклад основного матеріалу. Левову частку публіцистичної спадщини митців Галичини першої третини ХХ ст. складають рецензії, що представляють один з основних жанрів музичної критики і мають багатоаспектну функцію: інформаційну, аксіологічну, комунікативну, пізнавальну та просвітницько-виховну. Рецензії музичних критиків охоплюють широкий спектр виконавського мистецтва: фортепіанне, хорове, ансамблеве та симфонічне. Та найбільш вагома частка рецензій присвячена камерно-вокальному виконавству.

У рецензіях-оцінках митців, починаючи від 1900 року й закінчуючи 1939, немов «бачимо, як на фільмовій стрічці, майже всі замітні імпрези культурно-музичного життя українського Львова, а то і Галичини. Та не тільки бачимо, але теж ... переживаємо все дороге, безповоротно минуле» (Терен-Юськів, 1984: 60). У критичних замітках і оглядах, опублікованих у часописах «Український голос», «Діло», «Українська музика», «Назустріч» «Вперед», «Мета» та ін., досить значна увага надається камерно-концертним виступам українських вокалістів, як у «збірних», так і окремих концертах.

У своїх рецензіях автори неодноразово висвітлювали виступи на концертних сценах Львова

цілої плеяди артистів, імена яких увійшли у світову музичну історію. Це співаки: Соломія Крушельницька, Іванна Синенька-Іваницька, Ірина Шмериковська-Прийма, Одарка Бандрівська, Марія Сокіл, Орест Руснак, Модест Менцинський та інші.

Рецензії митців на концерти виконавців різного фахового спрямування, являють широку панораму концертної діяльності українських артистів і гастролуючих музикантів, а також відзначається обізнаністю, широтою у висвітленні проблематики, науковістю, обґрунтованістю, логічною послідовністю викладу і висловленню думок, критичною яскравістю та емоційністю оцінки. Рецензуючи виступи артистів музичні критики звертають увагу не тільки на виконавську сторону, але детально характеризують концертну програму, висловлюють думки щодо логічності її побудови, відзначають вартісність виконаних творів.

Вагома частка рецензій митців Галичини першої третини ХХ століття присвячені концертній діяльності незабутньої Соломії Крушельницької.

Гастрольні поїздки славетної співачки проходили по багатьох містах світу, але завжди завершувалися на рідній землі, в Галичині. Відома виконавиця виступає з концертами у містах і селах рідного краю, організовує благодійні концерти у фонд будівництва шкіл, на допомогу робітничій і студентській молоді, на розвиток літературної справи тощо.

З особливим пієтетом Соломія Крушельницька брала участь у концертах з нагоди різних національних свят, мистецьких академій на честь видатних митців України Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка та ін. Такою урочистою академією, у якій приймала участь славетна співачка, було святкування 100-річного ювілею від дня народження Маркіяна Шашкевича у 1911 році, коли Галичина вшановувала пам'ять українського поета, Соломія Крушельницька дала декілька концертів: 6-7 листопада у Львові, 11 листопада – в Чернівцях, 14- у Перемишлі.

Так, С. Людкевич у короткому «Спомині про Крушельницьку» згадує про свої зустрічі з нею, що дозволили скласти уявлення про «мистецькі достоїнства і душевне багатство великої артистки» (Людкевич, 1999: 439). Описує концерт у 1911 році до сторіччя М. Шашкевича, на який С. Крушельницька спеціально приїхала з-за кордону. Співала тоді «Веснівку» В. Матюка на слова М. Шашкевича, народні пісні й твори європейських композиторів. Якщо «скромна» «Веснівка», на думку музикознавця, не дала артистці можливості проявити себе в повній мірі, то народна пісня

«В неділеньку вранці» в опрацюванні Я. Лопатинського стала тим твором, де її талант розкрився з блиском і силою. Це було еталонне виконання, на яке рівнялися пізніші виконавці.

Концерти урочистої академії, що відбулися у Львові, знайшли свою оцінку, у рецензіях музично-театрального критика Степана Чарнецького а також у спогадах співачки, педагога–вокаліста Сабат-Свірської. Рецензенти у своїх оцінках були одностайними стосовно виконаної програми. Так, С. Чарнецький зазначає, що С. Крушельницька за винятком двох арій з опери Джузеппе Верді «Сила долі», що їх вона виконувала італійською мовою, співала лише українські народні пісні, вкладаючи у їх виконання, як підкреслює автор, свою пребагату душу. Серед них «Ой у полі садок» та «Отамане, батьку наш» в обробці Нижанківського, «Удосвіта встав я» в обробці Миколи Лисенка (Чарнецький, 1911).

Більш професійну виконавську оцінку концертному виступу дає М. Сабат-Свірська: «Справжньою людською драмою повіяло, коли співачка затягнула тужливу мелодію української народної пісні «Ой одна я, одна» в обробці Миколи Лисенка. Теплий, задушевний тембр голосу, чудова кантилена, чітка виразна дикція, розумне нюансування робили спів артистки чарівним» (Сабат-Свірська, 1978: 168).

Надзвичайне враження на слухачів у цих концертах справило виконання «Веснівки» Віктора Матюка на слова Маркіяна Шашкевича. Голос співачки був «чистий, мов гірський струмок, переливався, як живе срібло, і то пестив, чарував, то зворушував до глибини душі» (Сабат-Свірська, 1978: 168).

За традицією Соломія Крушельницька завершила свій виступ виконанням низки українських пісень («Ой у лузі калина», «А хто йде?» тощо) під власний супровід і виконала їх «з такою майстерністю і темпераментом, що зал кричав від захоплення. Її буквально закидали квітами, які, мов метелики, летіли з усіх кінців залу. А вона сама, як найкраща квітка, стояла посеред сцени і ніяковіючи дякувала за такий теплий прийом» (Сабат-Свірська, 1978: 169).

С. Людкевич у своєму дописі також спеціально наголосив «одну характерну, надзвичайно благородну рису артистичної вдачі Соломії Крушельницької». На своїх концертах, де б вони не проходили, вона завжди співала українські народні пісні. «Часто під власний акомпанемент виконувала одну-дві пісні зі свого рідного села на Поділлі. Можна було бачити, як артистка тоді перетілювалася: вона, здавалось, забувала про свою

велику славу, про свої успіхи на європейських столичних сценах і цілковито переносилася в середовище рідного села. Співала ті пісні у своїй обробці, навмисне так, як збереглися вони в її душі ще з дитячих років» (Людкевич, 1999: 440).

Довший час з різних особистих і суспільних причин Соломія Крушельницька не могла приїхати у рідний край. Тільки у 1928 році вона приїздить до Галичини з концертним турне. Це турне тривало цілий вересневий місяць. Співачка разом з акомпаніатором Богданом Дрималиком відвідала майже усі великі міста Західної України, а також невеличкі містечка та гірські села.

Змістовні відгуки на концерти у Львові були вміщені на шпальтах часопису «Діло» (автор Н. Нижанківський) та «Нова Зоря» (автор Борис Кудрик). У своїй рецензії Н. Нижанківський схвально відгукується про концертні виступи у Львові, проведені великою співачкою сучасності. Автор відзначає надзвичайно різноманітну за стилем і змістом концертну програму виконавиці, а також, що надзвичайно важливе, акцентує увагу читачів на професійні оцінці її виконавської майстерності. Рецензент відзначає: «С. Крушельницька орудує як і досі не тільки прегарним голосовим матеріалом, який вистачає на найбільші сцени, але і всіма засобами мистецтва співу. Діапазон її голосу надзвичайно широкий, а техніка (звернути б увагу на чудові staccato в «Elfenlied» Вольфа) має всі прикмети найвищої мистецької школи» (Нижанківський, 1928).

Як і багато інших рецензентів, Н. Нижанківський звертає свою увагу на високу художню та особисту культуру артистки, яка «з незвичайною легкістю та принагідністю співає твори на різних європейських мовах, передаючи їхній своєрідний характер, раз з повною зрівноваженою повагою, то знову з наскрізь південним або нашим рідним молодечим темпераментом» (Нижанківський, 1928). Н. Нижанківській у своїй оцінці підкреслює те, що С. Крушельницька, виступаючи, зуміла народною піснею промовити і добратися до душі кожного, хто був присутній на концерті. Цим вона, як зазначає музичний критик, вказала на належне місце цих пісень: вони повинні звучати з концертної естради, а також те, що тільки дбайливе плекання народної пісні забезпечить українцям достойне місце в сім'ї культурних народів.

Своєрідно оцінює автор традиційну заключну частину, концерту в якій співачка виконувала народні пісні з власним супроводом. «С. Крушельницька, здається, свідомо залишила на останні пункти програми твори найлегші та найдоступніші. Цій же аудиторії сплачувала вона також

невдячну данину, коли на «подарунок» за бурхливі оплески сіла сама за фортепіано і супроводила свій спів, немовби бажаючи забути, що є великою артисткою на концертній естраді» (Нижанківський, 1928).

Б. Кудрик, рецензуючи виступи Соломії Крушельницької звертає увагу не тільки на виконавську сторону, але детально характеризує концертну програму, висловлює думки щодо логічності її побудови, відзначає вартісність виконаних творів. Концертна рецензія Б. Кудрика виразно ілюструє схильність автора до психолого-аналітичних міркувань з кордоцентрично-чуттєвою налаштованістю. Підсумовуючи аналіз виступу С. Крушельницької автор зазначає «З визначніших подробиць виконаної програми я згадав би спеціально глибоку, деклямацію повну справді клясичної простоти в арії Монтевердія, відповідну до гранітно-квадрового стилю сего геніяльного, хоч у нас на жаль лише з імени знаного пра-творця опери, ніжно-заливисті портамента в менуеті Басанія, де в соняшній тонації G-dur оспівується сонце, як символ слави й перемоги („il sol bellis simo di maesta!”), – романтичні ефекти критих звуків у Штрауса та перлисті стакката у Вольфа, віддаючи Айхендорфівський гумор пісні-картини» (Кудрик, 1928). Однак найбільш цінними є його оцінка і міркування з приводу виконавської майстерності співачки: «всюди показала артистка суверенно володаркою над усіма найскладнішими проблемами співочого мистецтва, і то не лише „майстринею” в академічному поняттю, але в повному значінню слова визначною індивідуальністю, що і з найбільш непоказної пісеньки вміє сотворити щось пориваюче» (Кудрик, 1928).

Особливим теплом і піднесеною чуттєвістю відзначаються спогади очевидців про концерти Соломії Крушельницької у Коломиї, які відбувалися в рамках концертного турне 1928 року. Слухачем і оцінювачем цього концерту був син відомого українського поета Василя Стефаника – Семен Стефаник. Як засвідчують спогади С. Стефаника, на цей концерт його відправив батько зі словами: «Соломія Крушельницька – це справжнє чудо, величезний талант. І дав його світові український народ, а отже, не почути її солов’їного голосу було б великим гріхом для тебе, адже її знає цілий світ» (Стефаник, 1978: 232). Не дивлячись на певну узагальненість міркувань автора спогадів у висвітленні концертної події, С. Стефаник зумів відчутти найголовніше. Як зазначає очевидець: «Аудиторія була різнонаціональною, але ентузіазм її – єдиним і величезним, як і успіх співачки» (Стефаник, 1978: 232).

У наступні роки Соломія Крушельницька лише спорадично відвідувала рідні краї і виступала перед вдячними слухачами з концертними програмами, а також провадила домашні концерти в оселях своїх рідних і близьких друзів (Тернопіль – 1934 р., Сянок – 1938р. тощо)

У 1925-38 рр. багато концертувала в Галичині Іванна Шмеріковська-Прийма, в тому числі й на Станіславівщині. Відомо, що 19 серпня 1928 року вона виступала в Калуші разом з Василем Тисяком – відомим тенором (уродженцем Велдіжа біля Долини). Дописувач газети «Діло» (1928/198) у рецензії на цей концерт відзначив «металічний тембр її голосу та висококультурну інтерпретацію». Влітку 1931 р. вона відбула галицьке концертне турне з М. Голинським. У дописі з Ворохти до «Діла» (1931/192) зазначено, що артистка «захоплювала знову своєю співочою культурою і прегарною інтерпретацією усього співаного. Пані Приймова, зі своїм милим голосом, яким орудує дуже дискретно, не форсуючи його, та зі своєю музичною інтелігенцією, безумовно мала б у західній Європі великий успіх».

Концерт І. Шмеріковської, що відбувся у Львові 29 листопада 1931 року, відзначив у своїх рецензіях і Б. Кудрик. Дописи автора, що були надруковані на шпальтах газет «Неділя» і «Мета», містять стилістичний аналіз концертної програми, яка складалася з кількох розділів: італійського (арії Марчелля, Боноччініа і Гендья (останнього звисне «лярго» з опери «Ксеркс»), французького (чотири шансонети зі збірки Векерлена «Bergerettes» (перерібки старофранцузьких романсів XVIII ст.), далі німецький (по одній пісні Шуберта і Шумана, дві пісні Вольфа) і в кінці український (твори Я. Степового, Н. Нижанківського, А Рудницького і П. Козицького), також характеристику виконання: «Наша співачка здобула собі щирю й заслужену симпатію вмілим інтерпретуванням ріжних пісенних стилів, яке вповні винагороджує невеликий об’єм її голосу. Це тип камеральної співачки, що заєдно держиться в межах свого голосового ресорту, але разом визискує його всесторонно» (Кудрик, 1931).

У 1930 р. Іванна виступила на Шевченківському концерті в Парижі, навесні 1932-у Відні та Кракові, восени – у Варшаві. У «Ділі» за 1932 рік (№ 118) були передруковані фрагменти з рецензій на концерти Іванни з деяких краківських газет: Нови Дзеннік: «Пісні досконало виконані з незвичайним полетом; Час: «Артистка інтерпретує пісні з великою інтелігенцією». Впровадження української пісні на польську сцену було з боку артистки сміливим вчинком у складних тоді

умовах для розвитку української культури. На краківському концерті Іванну слухав Богдан Лепкий, який вручив їй чудові троянди.

10 квітня 1935 р. І. Шмеріковська-Прийма дала сольний концерт у Львові, який зацікавив слухачів, і насамперед новими творами української музики. Прихильну оцінку співакці дав С. Людкевич, який відгукнувся на її речиталь рецензією в часописі «Діло» (1935/101): «Програма вечора містила пісні різного часу і стилю, співані в п'яти мовах: італійській, французькій, німецькій, українській, ще й польській, та з української пісенної літератури подавала цікаві новини: дві лемківські народні пісні в прегарній обробці В. Барвінського (зі скрипкою), одну М. Колесси, одну Н. Нижанківського і два солоспіви з композиторської майстерні нашої наймолодшої генерації «чеської» школи – п. С. Туркевичівної-Лісовської. П. Прийма-Шмеріковська вийшла з мистецького змагання «оборонною рукою» і винесла значний, хоча й частинний, успіх. Співачка своїми голосовими даними, а ще більше, невсипущою працею та музичною культурою заслуговує на те, щоби ставитися до неї не як до аматорки, а до артистки поважних аспірацій, що ставить собі високі та нелегкі мистецькі завдання» (Людкевич, 2000: 548).

Перший концертний виступ співачки Іванни Синенької-Іваницької (випускниці празької консерваторії) у Львові С. Людкевич попередив анонсом, у якому виклав її біографію та подав прихильні витяги з рецензій у Чернівцях і Ужгороді. У власній окремій рецензії відгукується про неї якнайкраще: «різнорідна програма була виконана так бездоганно, а подекуди навіть взірцево і в стилі, що годі собі чогось кращого побажати. М'якого, шовкового тембру, а притім дзвінкий голосовий матеріал, вирівняний у всіх регістрах, природна, шляхетна дикція і фразування – усе те разом... складалося на рідко подибувану цілість» (Людкевич, 2000: 519). Композитор і піаніст Н. Нижанківський також заслужив високої оцінки за свою фортепіанну партію на цьому концерті, як також і за два нові солоспіви, виконані «по-мистецьки», за словами Людкевича.

Високу оцінку концертного виконання Іванни Синенької-Іваницької у своїй рецензії надав і Б. Кудрик. «Концерантка старається впровадити різноманітні музичні стилі у програму і бажає кожен з тих стилів віддати в його питомих красах. Однак на нашу скромну думку, найкраще відповідає її голосові й темпераментові романтичний ліризм, повний шляхотної уміркованості і класично-супокійної лінії» (Кудрик, 1931). Достойно

рецензент також відзначив і акомпаніатора: «гідним доповненням її ролі був фортепіанний дострій д-ра Н. Нижанківського. В місцях rat excellence п'яністичних, як саме в пісні «Ой люлі» Барвінського і у власній пісні «Жита», розвинув акомпаніатор правдиво п'яністичний тон і розмах – з акомпаніатора став тут вповні рівнорядним концертантом ... д-р Нижанківський дався пізнати як один з кращих наших акомпаніаторів (Кудрик, 1931).

Високу оцінку критиків отримувала і концертна діяльність Одарки Бандрівської, яка повернувшись з Італії (1929 р.) розпочала своє турне по Україні, Польщі і Відні. Так, В. Барвінський неодноразово виступав на шпальтах тогочасної преси із рецензіями на виступи О. Бандрівської (Барвінський, 1931, 1936, 1937). У своїх дописах автор значну увагу приділяє аналізу концертної програми, дає стисло характеристику виконуваних творів, навіть пропонує в деяких випадках інше розміщення творів, при якому вони сприймалися б ефектніше. Автор вміло розкриває позитивні риси співачки віддає належне О. Бандрівській, зазначаючи: «Виконання програми позначалося питомою нашої співакці дбайливістю і прецизністю у відношенні так до чисто вокальної як і змістової сторінки виконання пісень. Писати ще раз про вальори голосу співачки вважаю злишнім. Можна тільки підчеркнути, що співачка не устає в праці над видосконаленням своїх так цінних прикмет, що виказалося у значнім поширенні звукової видатності та прекраснім виробленню п'янових ефектів та дає змогу співакці незвичайно тонкого цизелювання виразу і рисунку лінії» (Барвінський, 1931).

Високу оцінку критика отримав і концерт «Вечір пісні» у виконанні Одарки Бандрівської та Галі Левицької (Барвінський, 1936). Підкреслюючи дбайливість О. Бандрівської у підготовці репертуару, автор також визначає мистецьку цінність виконуваних творів. «Виступи О. Бандрівської ніколи не були наставлені на викликання зверхніх ефектів. Її програми були все і з музичного боку дуже дбайливо підібрані, щоб дати слухачам всебічні мистецькі переживання, і цим разом вже сам уклад програми заслуговує на окреме признание». В. Барвінський також акцентує свою увагу в рецензії на вокальній стороні виконаних творів: «Голос співачки, зискавши на силі і виразності дикції, розширив скалю свого виразу також і в драматичних моментах, і останній виступ співачки О. Бандрівської зачислити треба безумовно до найкращих». Окремо автор відзначив майстерність і Галі Левицької, «яка знаменито

монтувала вокальну і інструментальну партії в музичну цілість». Важливо також зазначити, що в цій рецензії В. Барвінський також порушує проблему популяризації музики, вказуючи на необхідність подавати перед таким концертом хоча б найкоротші роз'яснення щодо композиторів, їх стилю та змісту виконуваних пісень.

Кілька рецензій присвятив С. Людкевич оперній співачці Марії Сокіл – солістці київської та харківської опер. Рецензія «Вечір пісень і оперних арій Марії Сокіл» написана після її першого виступу у Львові. Вже сама поява та зовнішній вигляд артистки зробили «симпатичне враження» на присутніх, враження це у ході концерту посилювалося «та перейшло під кінець у велику маніфестацію захоплення всієї публіки» (Людкевич, 2000: 531). Висвітлюючи причину цього, Людкевич зазначає, що «головна сила співачки – не самі голосові вальори (якості), а вищі, духовні категорії: це надзвичайна музикальність, тонка чуткість на всі артистичні моменти виконаного твору та підпорядкування їх одній провідній лінії» (очевидно, композиторському задуму). Виступ М. Сокіл, на думку рецензента, спростував поширене переконання щодо складнощів пристосування «типового оперного співака» до концертної естради. Шкодує лише, що співачка, попри розмаїту програму, не включила до неї пісні Лисенка. Проте зауважив, що усі пісні та арії іноземних композиторів були виконані виключно українською мовою (а це було характерною прикметою так званої «українізації» – історичного періоду впродовж 1920-х років на Наддніпрянській Україні). «Концерт п. М. Сокіл у Національному музеї» – розгорнена рецензія, що включає більше аналіз творів, аніж характеризує виступ співачки, якій акомпанував її чоловік – композитор, піаніст і диригент Антін Рудницький. Це пояснюється самим задумом концерту, що повинен був охопити розвиток пісенного репертуару за останніх 30 років (рецензія за 1935 рік). Людкевич називає це справою складною і нелегкою, бо солоспів розвивався за ці роки надто стрімко і кількісно становить добру половину «нашої музичної літератури» (Людкевич, 2000: 551). Тому зрозуміло, що були деякі прогалини у доборі програми, зокрема, бракувало зразків авторів нечисленних солоспівів – як Б. Кудрик, З. Лисько, знову Людкевичу було замало Лисенка. У перших двох частинах концерту панувала за настроєм і характером сумна українська елегія, «в різнім виді і забарвленні».

Були це твори Стеценка, Степового, Січинського, Людкевича, Барвінського, Н. Нижанківського. «Виняток становили тут тільки Лисенкові «Хіба тільки рокам цвісти» чи «Садок вишневий» – у своїм настрої ідилічні, погідні» (Людкевич, 2000: 552). У третій частині слухачі увійшли «у лабіринт різних «модерних» напрямків та спроб». Тут висловлювання Людкевича зраджують у ньому супротивника нових музичних течій, що у 1930-х роках заповнили Європу. З числа «модерних» українських творів, що прозвучали тоді, йому «промовило до душі» лише кілька пісень: «А я у гай ходила» Козицького («прецікаво в народному жанрі схоплена мініатюра») та «місячні картини» Лятошинського («Місячні тіні», «І місяць білий»), що містять «тонко-мінливі, політональні нюанси» (Людкевич, 2000: 552). З пісень А. Рудницького йому сподобалася «екзотичним колоритом» лише одна – «Самотня». З Мейтуса нічого не сподобалося. А виконання всієї програми «стояло на належній висоті» – і з боку співачки, і з боку концертмейстера.

Висновки. Музикознавчі та публіцистично-критичні надбання митців Галичини першої третини ХХ століття є вагомим внеском до досліджень національної камерно-вокальної культури. Митці Галичини змістовно й професійно оцінювали виконавську майстерність артистів різного фаху, і не зважаючи на специфіку їх виконавського мистецтва, вони виявляють широку ерудицію, фахову обізнаність, сміливість думок і критичність висновків у прагненні просвітити читачів, долучивши їх до високого мистецтва і зафіксувати в пам'яті історії видатні події мистецького життя Галичини.

Імена Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Бориса Кудрика стоять у ряду тих митців і учених, чий думки, висловлювання, спостереження володіють непроминальними цінностями. Це пояснюється не лише їх ґрунтовною освітою, широкою загальною ерудицією, глибокими знаннями в галузі музичної культури, а й тісним зв'язком усього цього із власною художньою практикою всебічно обдарованої творчої особистості. Адже митці були композиторами європейського рівня, педагогами, фольклористами і першими українським дипломованим музикологами, виступали як диригенти, піаністи, концертмейстери, учасниками хорового колективу. Але найважливішою була їхня позиція митця-патріота, відданого рідному народові та українській культурі, що проявлялася у всіх векторах їх діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвінський В. Вечір новітньої української пісні у виконанні Одарки Бандрівської. *Українська музика*. 1937. № 1. С. 9
2. Барвінський В. Вечір пісні Дарії Бандрівської. *Діло*. 1931. 8 березня.
3. Барвінський В. Вечір пісні. Одарка Бандрівська – Галя Левицька. *Новий час*. 1936. № 233. С. 8.
4. Голинський М. Т. Спогади / упор. Г. Тихобаєва, І. Криворучко, Д. Білавич. Львів : Апріорі, 2006. 616 с.
5. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX ст.). Львів : Сполом, 2012. 256 с.
6. Кудрик Б. Концерти Саломеї Крушельницької. *Нова Зоря*. 1928. Ч. 72. 20 вересня. С.2.
7. Кудрик Б. Концерт Іванни Синенської-Іваницької. *Мета*. 1931. Ч. 32. 18 жовтня. С.10.
8. Кудрик Б. Новий концертний виступ п. Д. Бандрівської у Львові. *Мета*. 1931. Ч. 7. 26 квітня. С.11.
9. Кудрик Б. Концерт І. Шмеріковської-Приймової. *Мета*. 1931. Ч. 38. 29 листопада. С. 3.
10. Кудрик Б. Концерт І. Шмеріковської-Приймової. *Неділя*. 1931. Ч. 45. 29 листопада.
11. Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2-х т. / ред.-упор. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. Т. 1. 496 с.
12. Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2-х т. / ред.-упор. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. 816 с.
13. Нижанківський Н. Виступи великої артистки. Два концерти С. Крушельницької у Львові. *Діло*. Ч. 204, 1928. 12 вересня. С. 4.
14. Сабат-Свірська М. Три зустрічі. *Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування у двох частина*. Київ, 1978. Частина перша. Спогади. С. 167–172.
15. Терен-Юськів Т. Національно-державна мотивація творчості С. Людкевича. Лондон, 1984. 80 с.
16. Стефанік С. Дружбою зружені. *Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування у двох частина*. Київ, 1978. Частина перша. Спогади. С. 232–233.
17. Чарнецький С. «Святкова академія». *Діло*. 1911. 7 грудня.

REFERENCES

1. Barvynskyi V. Vechir novitnoi ukrainkoï pîsni u vykonanni Odarky Bandrivskoi [An evening of the newest Ukrainian song performed by Odarka Bandrivska]. *Ukrainian music*. 1937. No. 1. P. 9 [in Ukrainian].
2. Barvynskyi V. Vechir pîsni Darii Bandrivskoi [An evening of songs by Daria Bandrivska]. *Work*. 1931. March 8. [in Ukrainian].
3. Barvynskyi V. Vechir pîsni. Odarka Bandrivska – Halia Levytska [An evening of songs. Odarka Bandrivska – Galya Levytska]. *New time*. 1936. No. 233. P. 8 [in Ukrainian].
4. Holynskyi M. T. Spohady /upor. H. Tykhobaieva, I. Kryvoruchko, D. Bilavych [Memories / ref. H. Tikhobayeva, I. Kryvoruchko, D. Bilavych]. Lviv : Apriori, 2006. 616 p. [in Ukrainian].
5. Zhyshkovych M. Osvitno-pedahohichni aspekty rozvytku vokalnogo mystetstva Lvova (druha polovyna KhKh – persha polovyna KhKh st.) [Educational and pedagogical aspects of the development of vocal art in Lviv (second half of the 19th – first half of the 20th century)]. Lviv : Spolom, 2012. 256 p. [in Ukrainian].
6. Kudryk B. Kontserty Salomei Krushelnytskoi [Concerts of Salomea Krushelnytska]. *Nova Zorya*. 1928. Part 72. September 20. P. 2 [in Ukrainian].
7. Kudryk B. Kontsert Ivanny Synenkoi-Ivanytskoi [Concert of Ivanna Sinenka-Ivanytska]. *Goal*. 1931. Part 32. October 18. P. 10 [in Ukrainian].
8. Kudryk B. Novyi kontsertovi vystup p. D. Bandrivskoi u Lvovi [New concert performance by Ms. D. Bandrivska in Lviv]. *Meta*. 1931. Part 7. April 26. P. 11 [in Ukrainian].
9. Kudryk B. Kontsert I. Shmerikovskoi-Pryimovoi [Concert of I. Shmerikovskaya-Pryimova]. *Goal*. 1931. Part 38. November 29. P. 3 [in Ukrainian].
10. Kudryk B. Kontsert I. Shmerikovskoi-Pryimovoi [Concert of I. Shmerikovskaya-Pryimova]. *Sunday*. 1931. Ch. 45. November 29 [in Ukrainian].
11. Liudkevych S. P. Doslidzhennia, statti, retsenzii, vystupy : v 2-kh t. / Red.-upor. Z. Shtunder [Research, articles, reviews, speeches: in 2 volumes / Ed.-upor. Z. Stunder]. Lviv : Dyvosvit, 1999. Vol. 1. 496 p. [in Ukrainian].
12. Liudkevych S. P. Doslidzhennia, statti, retsenzii, vystupy : v 2-kh t. / Red.-upor. Z. Shtunder [Research, articles, reviews, speeches: in 2 volumes / Ed.-upor. Z. Stunder]. Lviv : Dyvosvit, 2000. T. 2. 816 p. [in Ukrainian].
13. Nyzhankivskyi N. Vystupy velykoi artystky. Dva kontserty S. Krushelnytskoi u Lvovi [Performances of a great artist. Two concerts by S. Krushelnytska in Lviv]. *Work*. Ch. 204, 1928. September 12. P. 4 [in Ukrainian].
14. Sabat-Svirskia M. Try zustrichi. Solomiia Krushelnytska: Spohady. Materialy. Lystuvannia u dvokh chastyna [Three meetings. Solomiya Krushelnytska: Memories. Materials. Correspondence in two parts]. Kyiv, 1978. Part one. Memoirs. P.167-172. [in Ukrainian].
15. Teren-Yuskiv T. Natsionalno-derzhavna motyvatsiia tvorchosti S. Liudkevycha [National-state motivation of S. Lyudkevich's work]. London, 1984. 80 p. [in Ukrainian].
16. Stefanyk S. Druzhboiu zdruzheni. Solomiia Krushelnytska: Spohady. Materialy. Lystuvannia u dvokh chastyna [Married by friendship. Solomiya Krushelnytska: Memories. Materials. Correspondence in two parts]. Kyiv, 1978. Part one. Memoirs. P. 232–233. [in Ukrainian].
17. Charnetskyi S. «Sviatkova akademiia» [«Holiday Academy»]. *Work*. 1911. December 7 [in Ukrainian].