

В статье идет речь о рукописном наследстве известного закарпатского переписчика и миниатюриста Ивана Югасевича на основе биографических данных и примерах образцов манускриптов с 1759 по 1812 годы.

Ключевые слова: Закарпатье, переписчики, рукописная книга, Ирмологий, миниатюры, орнаментальные заставки.

The article deals with the manuscript heritage of Transcarpathian scribe and miniaturist Ivan Yuhasevich on the base of the biographical fundamentals and examples of manuscripts from 1759 to 1812 years.

Key words: Transcarpathia, manuscript, miniature, Irmjlogion, print, splash.

УДК 78.071.2: 78.072 (477, 83/86)

Наталія Толошніак

КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОВІДНИХ ПІАНІСТІВ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В МУЗИЧНО-КРИТИЧНІЙ ОЦІНЦІ БОРИСА КУДРИКА

У статті вміщено дослідницькі спостереження про концертно-виконавську діяльність видатних українських піаністів Галичини, які представлені в критично-публіцистичних виступах Бориса Кудрика на шпальтах періодичної преси Львова 20–40-х років ХХ ст.

Ключові слова: концертне виконавство, артистична майстерність, сценічний репертуар, музично-критична оцінка.

У музичній культурі Галичини вагоме місце займає фортепіанне мистецтво як самобутнє явище в культурному просторі України. У першій половині ХІХ ст. фортепіано в Галичині було поширене переважно в домашньому музикуванні. Однак найвизначніші досягнення фортепіанного мистецтва (творчість, виконавство, педагогіка) відносяться до міжвоєнного часу – 20–30-ті роки ХХ століття. Концертні виступи галицьких піаністів розкривають широку панораму фортепіанної музики різних стилів і жанрів, а також репрезентують нові форми реалізації фортепіанно-виконавського мистецтва, які появляються в музичному житті галицьких українців протягом означеного відтинку – речиталі, тематичні та монографічні концерти, радіовиступи й грампзаписи.

У загальному науково-бібліографічному контексті музикознавство нагромадило значну кількість статей і досліджень, присвячених вивченню творчої спадщини й концертно-виконавської діяльності львівських піаністів. Це – праці Т.Старух, Г.Блажкевич, Б.Тихонюка, Р.Савицького, Т.Воробкевич, З.Лабанців-Попко, Л.Садової, О.Немілович, Е.Жмуркевич, В.Бобицької та ін. Серед них пріоритетне місце належить дослідженням Н.Кашкадамової [1–4].

Джерельною базою ґрунтовних досліджень музикознавців завжди були архівні матеріали, спогади, листи, композиторська спадщина. Не менш вагомим у контексті сьогодення видається нам інформаційно-пізнавальний пласт, який публікували періодичні часописи Галичини першої половини ХХ ст. Ці джерела активно послуговуються для проведення досліджень як окремих об'єктів музичної культури, цілих періодів творчого процесу й музичного життя, так і яскравих особистостей, представників різних виконавських шкіл.

Тому метою нашої розвідки є систематизація й дослідження джерельного, критично-публіцистичного матеріалу Бориса Кудрика стосовно концертно-виконавської діяльності піаністів Галичини та висвітлення провідних тенденцій у репертуарній і виконавській сферах.

Музично-критична та публіцистична діяльність Б.Кудрика представлена в популярних на той час періодичних виданнях Галичини: “Діло”, “Нова Зоря”, “Мета”, “Неділя”, “Життя і знання”, “Дзвони”, “Українська музика”, “Наші дні”, “Львівські вісті”, “Краківські вісті” і складає значну кількість наукових розвідок (близько двохсот), що свідчить про надзвичайну працездатність, цілеспрямованість, організованість та інтенсивність роботи критика-музикознавця, а також про широке коло наукових інтересів музикознавця [15].

Левову частку публіцистичної спадщини Б.Кудрика становлять рецензії, які охоплюють широкий спектр виконавського мистецтва: вокальне, фортепіанне, хорове, ансамблеве та симфонічне. Усі його рецензії відзначаються обізнаністю, науковістю, обґрунтованістю, широтою

у висвітленні проблематики, логічною послідовністю викладу й висловлення думок, критичною яскравістю та емоційністю оцінки.

У своїх рецензіях автор висвітлив виступи цілої плеяди світових артистів, імена яких увійшли в історію: співаки Соломія Крушельницька, Іванна Синенька-Іваницька, Ірина Шмеріковська-Приймакова, Дарка Бондрівська, Доментій Йоха, Олени Лозицька, Лідія Черних, Орест Руснак, Модест Менцинський, інструменталісти Богдан Бережницький, Петро Пшеничка, Євген Перфецький. Значна частина рецензій Б.Кудрика присвячена виступам відомих піаністів – Любки Колесси, Северина-Ярослава Сапруна, Марії Роговської, Нестора Нижанківського, Романа Савицького, Тараса Шухевича.

Особливе місце в публіцистичному доробку Б.Кудрика належить постаті визначної української піаністки **Любки Колесси (1902–1997)**. Концертна діяльність піаністки розпочалася досить рано, з 1920 року вона мала постійні ангажементи на концерти в усій Європі, а пік її творчої активності припадає на 30-ті роки.

Видатна піаністка виступала з концертами у Львові в період з 1925 до 1938 років. Тогочасна преса активно відгукувалася на концертні виступи Л.Колесси численними рецензіями. Аналіз рецензій польської преси на концертні виступи Л.Колесси докладно висвітлений у статті Н.Кашкадамової та В.Бобицької “Українська піаністка Любка Колесса в рецензіях польської преси” [4, с.304–307].

Серед українських дописувачів особливої уваги заслуговують рецензії Б.Кудрика, який був присутній на концертах піаністки у квітні 1928 р., березні та квітні 1929 р. і в травні 1936 р. [9; 10; 12; 15], які відбувалися в залі Музичного товариства імені М.Лисенка й у залі Польського музичного товариства. Як засвідчує аналіз музично-критичних оцінок рецензента, джерельні матеріали містять зазвичай три позиції: особистість виконавиці, характеристика змісту концертного репертуару й оцінка виконавської майстерності піаністки.

Рецензуючи виступи Л.Колесси, Б.Кудрик, у першу чергу, звертає увагу читачів на репертуар славетної піаністки, детально характеризує концертну програму, висловлює думки щодо логічності її побудови, відзначає мистецьку цінність виконаних творів. У виборі репертуару піаністка віддавала перевагу класичним зразкам світової фортепіанної літератури. Її концертні програми містили твори від Й.Баха й Ф.Генделя до К.Дебюссі. Так, у рецензії, яка була надрукована в часописі “Нова Зоря”, автор зазначає: “Артистка, вірна своєму здоровому консерватизмові, що свідчить про незіпсовану глибоко-музикальну душу, держалася і в програмі цього концерту виключно класиків та романтиків (Бетовен: Соната op.2. №2 A-dur; Ліст: Соната h-moll (“для Роберта Шумана”); Шопен: Вальси: cis-moll op.64 №2 і Des-dur op.70 №3 та Польонес Es-dur з інтродукцією [Andante spianato]; вкінці наддатки: Ліст: Етюд на основі капріччя Паганіні E-dur 2/4 та Вальс емпромпті As-dur; Шуберт: Скерцо B-dur (у власній свободній парафразі артистки)” [12, с.2].

Аналізуючи концерт, який відбувся 5 травня 1936 р., дописувач відзначає: “На вступі концерту привітала вона нас знайомими звуками... Загреміли могутні органні звуки Вівальді-Страдалевого концерту D-моль, переносючи нас у світ старинних готичних та барокових соборів з розмальованими по стінах Страшними Судами, пророками та святами в надлюдських величинах. Та нараз – забреніли зовсім інші звуки – якісь ніжні, дівочі, також нам знайомі й дорогі серцю. Це Моцартова соната C-dur, це оці м’які, маєвим сонцем випечені мелодії з країни вічно веселих пастушків та пастушок... Та ось – Шуманові могутні “Симфонічні етуди” – твір, що просто засилує й пригнітає слухача своїм шаленим багатством геніальних помислів...” [9, с.5].

Майже в кожному концерті Л.Колесса виконувала твори Шопена: вальси, експромти, полонези, мазурки тощо. Її вважали видатною інтерпретаторкою музики польського композитора, його твори найяскравіше виявляли її індивідуальність. Однак у своїх рецензіях Б.Кудрик лише побіжно зупиняється на оцінці виконання творів Ф.Шопена. Так, у рецензії на концерт 1928 р. він тільки згадує про виконання Л.Колессою в наддатках дрібних мазурок і вальсів Ф.Шопена, а про твори, що прозвучали на концерті 1929 р. – стилізовані танці Шопена: два вальси та полонез, рецензент так висловлює свої враження: “Ся ідеально-дівоча, сказати-б гелленська грація нашої артистки виступає саме в Шопенівських танкових поемах так дуже питоменно. Слов’янська мелодія Шопена, несена на русалчиних крилах танкових ритмів, дозволяє артистці

сотворити класичний тип української дівочости. Артистка стає тут, що так скажу “Мазепиною Мотрею фортепяна!” Що торкається польонеса з інтродукцією, – як відмічає автор, – то він писаний з супроводом оркестри. Одначе участь оркестри тут така мінімальна, що твір відограний без неї не тратить майже нічого, а тим менше – під руками такої піаністки!” [12, с.3].

На концерті 1936 р. Ф.Шопен у виконанні Л.Колесси, за словами Б.Кудрика, “... пригадався знову знаними творами: повною осінньої туги Мазуркою Г-моль, важким від жахливих смертних дум ноттурном Ціс-моль, юнацько-жвавим вальсом Ес-дур та дрібненько-розщепованою мазуркою Д-дур” [9, с.5].

Досить часто Борис Кудрик у своїх рецензіях прагнув підкреслити професійне зростання виконавців, яке можна прослідкувати після декількох виступів артиста, що відбувалися в різний час. У рецензії на третій концерт Любки Колесси автор стверджує, “що чим далі, тим більше гра артистки передуховлюється, багатіє у вираз, барвність, тепло та плястику. ... Вона, справжня цариця звуків, опроводжала нас по-своємурозлоному та багатому царстві, де володіє один закон вічної краси і така пестра різноманітність форм, мов я у кому чарівному городі!” [12, с.2].

Однак, високо оцінюючи виконавську майстерність Л.Колесси, Б.Кудрик висловлював і деякі зауваження. Так, після одного з концертів (березень 1929 р.) рецензент зазначає, що, “слідкуючи за грою по строго-оригінальним виданням авторів, можна було тут і там помітити дрібні відхилення від тексту. Але на се скажу тут – щоб не вживати того страшного збаналізованого, “quod licet Jovi” – що перед сим натхненням, яким дише кожен удар артистки, паде ниць уся ретортова мудрість музичних бакалярів-педантів, засохлих серед мертвої бібули” [12, с.3].

Концертні рецензії виразно ілюструють схильність автора до психолого-аналітичних міркувань з кордоцентрично-чуттєвою налаштованістю. Завершуючи аналіз виступу Любки Колесси (1929), Б.Кудрик відзначає: “Додам на кінець, що сидячи в часі сего концерту на естрадовому місці прямо проти обличчя артистки, мав я нагоду бачити виразно всю міміку її лица при грі. При мольовій, драматичній музиці, як отсі оба великотвори Баха й Шопена, набирало її обличчя виразу якоїсь надземної екстази, мов у старинній грекині чи пророчиці, або знова нагадувало трагічно нахмурені жіночі обличчя різьб Родена – та нараз при погідно-граціозних етюдах Ліста, мазурках Шопена й багатьох місцях “Карнавалу” Шумана прибирало воно весняну усмішку, мов у того дівчати, що в гарний соняшниковий ранок збирає квітки на леваді! Вповні справедливо порівнює Барвінський обличчя артистки з дуже чутливим сейсмографом, що виразно віддзеркалює кожне найменше дригання душі” [15, с.5].

У полі зору Б.Кудрика – музичного критика – знаходилися не тільки всесвітньо відомі виконавці, а й перспективні, що подавали великі надії, молоді виконавці. Серед них найбільшої уваги заслужив піаніст **Северин-Ярослав Сапрун (1922–1977)**. У своїх рецензіях, а їх було три (14 травня 1933 р., 29 березня 1934 р. і 16 червня 1942 р.), музикознавець уважно прослідковує шлях становлення знаного піаніста. Концертна кар’єра Северина Сапруна розпочалася дуже рано. Свій перший сольний концерт юний піаніст дав в 11 років, а до цього він уже брав участь у різних музичних авдиціях.

Борис Кудрик уперше відзначив виступ С.Сапруна на урочистій академії, що відбулася у Великому театрі, коли було завершено всенародну релігійну маніфестацію “Українська молодь Христові”. На цьому концерті юний піаніст виконав цікаву різножанрову програму: В.Моцарт – Фантазія d-moll, М.Клементі – Алегро із сонати fis-moll і три наддатки: І.Рафф – Фінал – тарантела із сонатини a-moll; Ф.Мендельсон – “Дитячий куточок” №5 g-moll; Л.Бетховен – Багатель №1 g-moll з 11-ти багатель ор.119. Як зазначає рецензент, “це вже на стільки багато, щоби гра многонадійного хлопчини виказала цілу скалю багато обіцяючих прикмет. В Моцарті драматична мінливість темпа, в Клементі велика туга, а що до наддатків спеціально субтельне ріжничкування способів удару в обох останніх G – молевих кусниках – усе це вийшло мов у дорослого піаніста” [14, с.3]. Високо оцінюючи виступ С.Сапруна, рецензент, на завершення, не втримується від “самозрозумілого побажання, щоби це, що так обильно заповідається в молоденького концертанта, в дальшому його розвитку не завело, не заловилося, як це на жаль так часто буває, але навпаки, щоби розвинулося як найкраще” [14, с.3].

Знаменною подією у творчій біографії юного дарування, на той час уже володаря першої премії на конкурсі ім. Ф.Шопена у Варшаві, став сольний концерт, який відбувся 25 березня 1934 р. у великому залі Народного дому в Перемишлі (зібрані кошти від благодійного концерту були передані на будову церкви отців Василіан на Засянні).

Концертна програма включала твори різних стилів і жанрів: В.Моцарт Соната c-moll; Й.-С.Бах – Прелюдія з англійської сюїти g-moll; Л.Бетховен – Варіації G-dur на тему Паїзіелло; Л.Шітте. – “Канцонетта” D-dur; І.Рафф – “Їзда коником” G-dur; В.Моцарт – Фантазія d-moll; Ф.Шуберт Експромт – As-dur; І.Гуммель – Рондо Es-dur op.11 (на додаток Оле Олсен – Чортківський танець a-moll) [11].

У рецензії на цей концерт Б.Кудрик зупиняється на оцінці декількох моментів. По-перше, він відзначає, що молодий піаніст володіє “...просто подиву гідним засобом техніки в душі найкращих метод (граціозна “кулиста рука” на лад Лешетицького)” [11]. По-друге (знову ж таки враховуючи юний вік піаніста), рецензент акцентує, що “концертант відчуває себе найкраще в такому жанрі творів, що своїм лагідним, а бодай недраматичним настроєм підходить до його майже діточої душі. Варіації Бетховена, канцонетта Шітте, “Коник” Раффа, рондо Гуммеля та гротесковий “Чортківський танець” Ользена були саме стовідсотковими точками того роду” [11]. По третє, аналізуючи виконання, Б.Кудрик дає характеристику деяким елементам піанізму: “справжню італійсько-співочу ніжність фіорітур та певність у перехресуванні рук під кінець твору (річ і для дорослого піаніста нелегка!)” (Варіації Бетховена); “дотепну динамічну артикуляцію, справне хватання швидких октав та маркування головного мотиву в контрапунктичних місцях” (Рондо Гуммеля); “гарну, цвітучу кантилену та дуже на місці пристосовані модифікації темпу (Канцонетта Шітте)” [11].

Підсумовуючи аналітичні міркування, автор рецензії підкреслює, що “навіть понура “донжуано-комтурівська” фантазія d-moll Моцарта, вийшли як на вік концертанта навіть дуже добре, – це вже доказ великої його зрілості” [11].

Новий етап професійного зростання С.Сапруна був представлений у рецензії Б.Кудрика на концерт, який відбувся 15 червня 1942 року в залі Літературно-Мистецького клубу, у якому виступали молоді талановиті виконавці: Ніна Шевченко (сопрано), Леся Деркач (скрипка), Володимир Баранський (бас) і Северин-Ярослав Сапрус (фортепіано). Рецензуючи цей концерт, який складався з двох відділів програми – творів західноєвропейських та українських композиторів, автор характеризує кожного виконавця, однак надає перевагу оцінці виступів С.Сапруна.

Репрезентований виконавцем концертний репертуар репрезентує широту стилевих зацікавлень піаніста. У першому відділі концерту С.Сапрус виконав мрійливу “Прелюдію сі-мінор” Цезара Франка (з відомої трилогії “Прелюдія – хорал – fuga”). Другий – відкрив виконанням твору свого вчителя Василя Барвінського “контрапунктично на народній лад написаною “Піснею” соль-мінор, у якій кожний голос справді співав із чуттям – та двома звисними “Поемами – Легендами” мі-мінор та мі-бемоль-мінор Косенка, у яких драматична вена молодого виконавця найшла своє справжнє поле вияву” [6]. А заключний виступ С.Сапруна, на думку рецензента, “подав два зразки крайнього модерну в українській музиці: прелюдію фа-дієз-мажор Ревуцького та емпромпту Різдвянського, учня Ревуцького” [6].

Узагальнюючи, Б.Кудрик наголошує на тому, що “це вже знаний любимець наших естрад і радіостудій, і як такий показав свої знані піаністичні цінності – не лише суверенно опановану техніку, яку вважаємо тут чимось samozрозумілим з огляду на щонайкращих львівських, київських та варшавських професорів молодого піаніста, але теж і велику силу виразну, часто навіть виразний нахил до драматизму” [6].

Б.Кудрик у своїх численних рецензіях досить часто висвітлює виконавську майстерність й інших провідних піаністів, однак їх виступи здебільшого входили до складу концертних програм тематичних вечорів.

Так, на Вечорі німецької музики, який влаштувало Крайове Концертне Бюро – орган підтримки доброї музики – яскраво проявила себе **Марія Роговська**. У концерті, що складався з трьох ділянок: фортепіанної, камерної й пісенної музики, фортепіанну представляла М.Роговська. Піаністка виконала Інтермецо op.118 №2 A-dur і Рапсодію op.79 f-moll Й.Брамса й Експромт As-dur op.94 №4 Ф.Шуберта. Коментуючи її виступ, рецензент висловлює не тільки схвальні відгуки, але критичні зауваження.. Він вважає, що “піаністці слід признати глибоку

музикальність та гарний тон – придалося б їй дещо більше плястики в видвиганні мотивічної роботи, головню в такого поліфоніста як Брамс” [7].

У музично-критичному доробку Б.Кудрика є відгук на концертний виступ в амплуа піаніста-соліста званого композитора **Нестора Нижанківського (1893–1940)**. Н.Нижанківський дуже рідко виступав як солюючий виконавець, більш відомі були його концертмейстерські виступи з інструменталістами та вокалістами. Один з його сольних виступів відбувся на вечорі “Червона калина” 20 січня 1930 р. На цьому концерті Н.Нижанківський представив прем’єрне виконання твору В.Барвінського “Листок до альбому” c-moll – твір, як відмічає рецензент, “що в кожній ноті виказує типового Барвінського, з його рясною поліфонією, опертою на народній мелодиці” [13], а також виконав свій твір “Коломийку” fis-moll. На жаль, автор рецензії мало уваги приділив характеристиці виконавської майстерності Н.Нижанківського, а зупинився на аналітичних міркуваннях з приводу використання жанру коломийки в професійній музиці. Із цього приводу схвально відгукнувся про твір, “що це вже таки шматок справжньої широї музики, далекої від високопарної проблемоманії, а разом і доступної для широкого загалу – чого доказом були гучні оплески публіки” [13].

Серед рецензій Б.Кудрика, присвячених висвітленню концертно-виконавської діяльності українських піаністів, особливої уваги заслуговує відгук на “Вечір двофортепіанної музики”, який відбувся в малому залі Музичного товариства ім. М.Лисенка у Львові 17 жовтня 1937 року. Особливість цього концерту, на думку рецензента, полягала в тому, що концертантами його були представники двох поколінь: “Зрівноваженість і повага старшого покоління в особі проф. **Шухевича** та буйний юнацький темперамент в особі проф. **Савицького** – здавалося би, такі два противенства – зливалися в усіх чотирьох точках у бездоганну гармонію” і саме завдяки цьому, як відзначає Б.Кудрик, “симпатичний вечір був проречистим доказом високого рівня піаністичної культури в нашій українській музичній верхівці” [5].

Програма концерту була надзвичайно насиченою. Прозвучали твори Ф.Бузоні – Парафраз на тему В.Моцарта (Duellino concertante nacht Mozart); Р.Шумана – оригінальний твір для двох фортепіано “Andante con variazioni” B-dur; К.Сен-Санса – “Арабське капричіо” і К.Дебюссі – “Сюїта” (“В човні”, “Хоровод”, “Менует”, “Балет”).

Характеризуючи виконання піаністів, Б.Кудрик відмітив, що “шумна пасажева бравада в обох партіях (при виконанні Парафраза Ф.Бузоні) дала обом концертантам особливу нагоду показати не лише техніку, але й камеральну зіграність”, а гучні оплески публіки відзначили виконання “співучих місць сүйти” К.Дебюссі [5]. Завершуючи свої роздуми, Б.Кудрик висловлює сподівання, “що такий знаменито вданий концерт заохотить наше молоде музичне покоління до плекання двофортепіанної музики”, а також появи “в недовгому часі українських двофортепіанних творів у душі великої, всесвітньої традиції” [5].

Отже, систематизація й вивчення джерельного, критично-публіцистичного матеріалу Бориса Кудрика стосовно концертно-виконавської діяльності піаністів Галичини та висвітлення провідних тенденцій у репертуарній і виконавській сферах засвідчили таке.

Музично-критичні статті Бориса Кудрика, розміщені на шпальтах періодичної преси Львова 20–40-х років ХХ ст., являють собою музикознавчу цінність, яка полягає в тому, що, крім традиційних аксіологічних і прогностичних функцій, вони часто виконували також про-світницькі функції.

Борис Кудрик значну увагу у своїх рецензіях надавав музикознавчим характеристикам виконуваних творів, демонструючи прекрасне володіння літературною поетичною мовою, яка збагачена влучними порівняннями, свіжими аналогіями, що неодноразово приводило до того, що музичні та художньо-образні аналізи повністю заміняли характеристику й оцінку виконання.

Музично-критичні праці митця відзначаються неупередженим характером критики, що керується професійними мотивами, і відіграють роль музично-історичної хроніки в реставрації сучасними дослідниками виконавських процесів, що відбувалися на теренах Східної Галичини у 20–40-х роках ХХ століття.

1. Кашкадамова Н. Інтерпретація фортеп’яних творів Моцарта українськими піаністами / Н. Кашкадамова // Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з ХХІ сторіччя. – Львів, 2006. – Вип. 13. – С. 141–149.

2. Кашкадамова Н. Про шляхи розвитку Львівської піаністичної школи / Н. Кашкадамова // Фортеп'яне мистецтво у Львові : статті, рецензії, матеріали. – Тернопіль : Астон, 2001. – С. 6–44.
3. Кашкадамова Н. Українська фортепіанна музика в репертуарі піаністів Галичини (60-ті роки XIX ст. – 1939 р.) / Н. Кашкадамова // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССXXXП : Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – С. 125–153.
4. Кашкадамова Н. Українська піаністка Любка Колеса в рецензіях польської преси / Н. Кашкадамова, В. Бобицька // Musica Galiciana. – Вип. 3. – Rzeszow : Wydawnictwo wyzszej skoiy pedagogicznej, 1999. – S. 303–314.
5. Кудрик Б. Вечір двофортеп'яної музики / Б. Кудрик // Мета. – 1937. – Ч. 41 (338). – 24 жовт. – С. 5.
6. Кудрик Б. Вечір молодих талантів в залі Літературно-Мистецького Клубу у Львові / Б. Кудрик // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 131 (255). – 16 черв. – С. 3.
7. Кудрик Б. Вечір німецької музики / Б. Кудрик // Львівські вісті. – 1941. – Ч. 69. – 28 жовт. – С. 3.
8. Кудрик Б. Вечір фортепіанного тріо. Савицький – Криштальський – Пшеничка / Б. Кудрик // Львівські вісті. – 1942. – № 268. – 24 листоп. – С. 3.
9. Кудрик Б. Враження з концерту Любки Колессівної / Б. Кудрик // Мета. – 1936. – Ч. 20 (265). – 17 трав. – С. 4–5.
10. Кудрик Б. З нашої естради / Б. Кудрик // Нова Зоря. – 1928. – Ч. 27–28. – 15 квіт. – С. 11–12.
11. Кудрик Б. Концерт 11-літнього піаніста Северина Я. Супруна / Б. Кудрик // Діло. – 1934. – № 82. – 29 берез. – С. 7.
12. Кудрик Б. Любка Колессівна. З концертової сали / Б. Кудрик // Нова Зоря. – 1929. – Ч. 20 (223). – 17 берез. – С. 2–3.
13. Кудрик Б. Музична частина вечора “Червона калина!” з 20 січня ц. р. / Б. Кудрик // Діло. – 1930. – Ч. 20. – 28 січ. – С. 5.
14. Кудрик Б. Музичний фінал свята “Українська молодь Христові” / Б. Кудрик // Мета. – 1933. – Ч. 19 (111). – 14 трав. – С. 3–4.
15. Кудрик Б. Новий концертний виступ Любки Колессівної / Б. Кудрик // Нова Зоря. – 1929. – Ч. 28 (231). – 14 квіт. – С. 4–5.
16. Толошник Н. А. Борис Кудрик : бібліографія наукових праць, статей і рецензій / Н. Толошник // Kalorhonia : наук. зб. з іст. церковної монодії та гимнографії. – Львів : Вид-во Укр. Католического Університету, 2004. – Ч. 2. – С. 347–355.

В статтє помещены исследовательские наблюдения о концертно-исполнительской деятельности выдающихся украинских пианистов Галиции, которые представлены в критических публицистических выступлениях Бориса Кудрика на страницах периодической печати Львова 20–40-х годов XX столетия.

Ключевые слова: концертное исполнение, артистическое мастерство, сценический репертуар, музыкально-критическая оценка.

The article contains research observation of concerts and performing activities of prominent Ukrainian pianists of Galicia, which are presented in critical and journalistic statements on pages Boris Kudrik periodicals city 20–40-th century.

Key words: concert performance, artistic skills, stage repertoire, music and critical assessment.

УДК 78 (477)

Ірина Бермес

МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ І ВІКТОР МАТЮК: СПАДКОЄМНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ

У статті зроблено спробу простежити життєві та творчі контакти представників “перемиської школи” М.Вербицького та В.Матюка, виокремити прикмети їхньої багатогранної мистецької діяльності.

Ключові слова: композитори-священники, творчість, “перемиська школа”.

Із проголошенням незалежної Української держави розпочався новий етап розвитку мистецтвознавчої науки. Він позначився докорінним переосмисленням культурних подій, новою інтерпретацією історичного процесу, на тлі якого розвивалося музичне життя, дослідженням творчої спадщини діячів, які заклали підвалини національної композиторської школи.

В останні роки спостерігається посилення інтересу науковців до діяльності українського духовенства, зокрема, композиторів-священників Галичини XIX ст. Саме в цей період євро-