

# МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.442

Я. Р. ГОРАК

## ВИСТУПИ УКРАЇНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ У МУЗИЧНО-КРИТИЧНІЙ ОЦІНЦІ ВОЛОДИМИРА САДОВСЬКОГО

*Активно працюючи до середини 20-х років ХХ століття як музичний критик, В. Садовський у рецензіях задокументував оцінки малознаних концертних виступів українських виконавців-інструменталістів – головно піаністів і скрипалів. На цьому аспекті музично-критичної спадщини галицького діяча фокусується увага пропонованої статті. В полі зору В. Садовського-рецензента опинилася плеяда українських музикантів-професіоналів, які визначали і презентували музичне життя Галичини 20–30-х років ХХ ст.: Василь Барвінський, Володимира Божейко, Оксана Бірецька, Ольга Ціпановська, Тарас Шухевич, Євген Перфецький, Роман Придаткевич. У їх виконаннях увагу критика найбільше приваблює якість, художня вартість та образний стрій виконуваного твору, сценічна витримка виконавця, переконливість трактування ними композиторського задуму й образного строю твору, градації звукових тембрів виконання, технічна віртуозність та відчуття ансамблю.*

**Ключові слова:** Володимир Садовський, рецензія, «Діло», рукопис, концерт-академія, піаністи, скрипалі.

Я. Р. ГОРАК

## ВЫСТУПЛЕНИЯ УКРАИНСКИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ В МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКЕ ВЛАДИМИРА САДОВСКОГО

*Активно работая как музыкальный критик до середины 20-х годов ХХ века, В. Садовский в рецензиях задокументировал оценки малоизвестных концертных выступлений украинских исполнителей-инструменталистов – главным образом пианистов и скрипачей. На этом аспекте музыкально-критического наследия галицкого деятеля сфокусировано внимание предлагаемой статьи. В поле зрения В. Садовского-рецензента очутилась плеяда украинских музыкантов-профессионалов, которые презентовали музыкальную жизнь Галичины 20–30-х гг. ХХ века: Василий Барвинский, Владимира Божейко, Оксана Бирецкая, Ольга Ципановская, Тарас Шухевич, Евгений Перфецкий и Роман Придаткевич. В их исполнениях внимание критика наиболее обращено на качество, художественность и образный строй исполняемого произведения, сценическую выдержку исполнителя, техническую виртуозность и чувство ансамбля.*

**Ключевые слова:** Владимир Садовский, рецензия, «Діло», рукопись, концерт-академія, пианисты, скрипачи.

**THE PERFORMANCES OF UKRAINIAN INSTRUMENTALISTS IN THE MUSICAL CRITICAL EVALUATION OF VOLODYMYR SADOVSKYI**

*Up until the mid 20s of the XX-th century Sadovskyi worked as a music critic. In his reviews he documented the evaluations of the performances of some little known Ukrainian instrumentalists, mainly pianists and violinists. The article focuses on this aspect of Sadovskyi's musical-critical heritage. In the sight of Sadovskyi as a reviewer, there occurred a group of Ukrainian professional musicians who defined and represented the musical life of Galicia in the 20–30-s years of the XXth century, such as Vasyl Barvinskyi, Volodymyla Bozheiko, Oksana Biretska, Olha Tsipyanovska, Taras Shuhevych, Yevhen Perfetskyi, Roman Prydatkevych. The critic's attention is called the most to the quality, artistic value and imaginative composition of the performed work, the performer's scenic endurance, persuasiveness of the interpretation of the composer's idea and imaginative composition of the work, sound timbres gradation of the performance, technical virtuosity and the feeling of ensemble.*

**Key words:** *Volodymyr Sadovskyi, review, «Dilo», manuscript, concert-academia, pianists, violinists.*

Вагомою частиною спадщини Володимира (Домета) Садовського (1865–1940) є його музично-критичні дописи, поява яких активізувалася в 1899–1926 рр. з перервою в 1914–1921 рр. Це був насичений, значний період життя митця, впродовж якого він провадив священниче служіння в українській греко-католицькій церкві свм. Варвари у Відні (до 1901 року), військовим священником (куратором) у Перемишлі (1901–1914), а після заслання в Сибіру (1914–1921рр) – парохом Преображенської церкви у Львові. Актуальність дослідження музично-критичної спадщини В. Садовського полягає в тому, що ці рецензії, які мають характер проблемних статей, подають неоціненний фактичний матеріал щодо діяльності українських виконавців в Галичині того часу через детальну характеристику окремих подій концертного життя Галичини першого 30-ліття ХХ ст.

У музикознавчій літературі принагідні покликання на рецензії В. Садовського та їх цитування мали місце у дослідженнях, присвячених історії хорового товариства «Львівський Боян» [18] та діяльності окремих українських співаків [4; 8], оскільки саме їх виступи найбільше приваблювали увагу В. Садовського-рецензента. При цитуванні тексти подавалися з неточним зазначенням джерела та спотвореним і перекомпонованим текстом [18, с. 46; 51–52], скорочувалися [8, с. 162–163] без покликань і зазначень прізвища рецензента [4, с. 44]. Ми вперше зробили спробу системного розгляду музично-критичної спадщини В. Садовського [1].

Мета пропонованої статті – створення на основі рецензій митця панорами поглядів на українських виконавців-інструменталістів з увиразненням основних критеріїв критика до оцінки їх виконань.

Серед небагатьох матеріалів архіву В. Садовського, збереженого у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника [7], знаходяться афіші та програми-запрошення на концерти за участю виконавців-інструменталістів: програми «речиталю» піаністки Ванди Тіберг-Пальтінгер (Wanda Tyberg-Paltinger) у залі Перемишльської ратуші 9 листопада 1904 року; концерту 30 травня 1937 року, організованого Українською гімназією у Львові до століття видання «Русалки Дністрової»; ювілейного свята з нагоди 50-ліття заснування товариства «Український інститут для дівчат» у Перемишлі, яке відбулося 13–14 жовтня 1931 року за участю тріо сестер Левицьких та піаністки Володимири Божейко. Ці документи (а їх було, мабуть, більше, ніж збереглося) свідчать про активний слухацький досвід В. Садовського, хоч може враження від почутого не завжди висловлювалося на папері.

Критичні оцінки інструментальних виконань починають проступати у рецензіях В. Садовського тільки 1907 року, і при тому їхня кількість і обсяг значно менші порівняно з аналізом хорових та вокальних виконань, що й не дивно, позаяк В. Садовський сам мав вокально-виконавський та диригентський досвід [2]. Та попри те вони становлять значний

інтерес, бо документують і характеризують концертні виступи піаністів Василя Барвінського, Зиновія Лиська, Тараса Шухевича, Володимири Божейко, Ольги та Євстахії Ціпановських, Оксани Бірецької, скрипалів Євгена Перфецького, Романа Придаткевича – митців, які в той час проходили щойно роки навчання і фахового вишколу, утвердження на ґрунті музичного професіоналізму. Звернувши на них увагу, В. Садовський передбачив у них надійну і перспективну зміну, і в цьому передбаченні його рецензії варті уваги й розгляду.

У період рецензентської діяльності В. Садовського концерти українських музикантів і музичних колективів відбувалися за зразком збірних музичних академій, містили чергування виступів солістів з хоровими колективами, причому основний акцент робився на останні. Сольний «речиталь» українського інструменталіста-виконавця увійшов у практику в Галичині лише з початком 20-х років ХХ ст.<sup>1</sup>, коли В. Садовський закінчував рецензентську діяльність, тому ставлення до цієї форми концерту не відобразилося в його дописах.

Рецензії В. Садовського іноді документують і малознані виступи митців, хоч іноді вони подані, без зайвої деталізації і заглиблення у характеристику виконання. Рецензія «Про сьвяточні вечорниці і концерти в Перемишлі» готувалася до друку<sup>2</sup>, але публікації виявити не вдалося [З автографа цю рецензію опубліковано як додаток до публікації: 3, с. 135–137]. У тексті рецензії серед панорами відзначення столітнього ювілею Т. Шевченка 1914 р. у різних закладах Перемишля йдеться про концерт у Дівочому ліцеї в Перемишлі 8 березня 1914 року. Серед описаної його програми зазначено: «І школа фортепяну, ведена при укр[аїнському] ліцею дала 3 точки в сьвяточну програму вечерниць, а то: Чайковського 1) Мазурку d-moll відограну трохи чи не заспішно; 2) Wagner'a «Прялку» незвичайно тяжко на фортепян зааранжовану [йдеться, мабуть, про фортепіанну транскрипцію Ф. Ліста. – Я. Г.] а молодого солісткою В. Бож[ейко] удачно виконану і 3) Chopin'a Rondo op.73 на два фортепяни, відограну самою директоркою музичної школи д[иректор]кою О. Окуневською і єї справді дуже музикальною, талановитою і дуже працювотою ученицею Божейківною так взірцево, що такою програмовою точкою моглаби неабияка музична консерваторія повеличати ся» [3, с. 136]. У цитованому фрагменті йдеться про виступ випускниці віденської консерваторії, учениці М. Лисенка і піаніста – педагога у Перемишльському ліцеї Ольги Окуневської (1875–1960) та її учениці в ліцеї – згодом відомої галицької піаністки Володимири Божейко (1897–1955). Факт їхнього виступу відомий у біографії В. Божейко [5, с. 123] як одного з перших виступів піаністки, однак рецензія В. Садовського – досі єдиний відгук, який документує цю подію.

Ще один такий концерт відбувся 25 лютого 1926 року у львівському Народному Домі. Це було вшанування 25-літнього ювілею вступлення на митрополичий престол Андрея Шептицького. В. Садовський входив до організаційного комітету цих святкувань, брав у них участь з вітальною промовою до Митрополита, а опісля опублікував коротенький відгук про цю подію. У святкуваннях був задіяний хор «Львівського Бояна» та чоловічий хор вихованців духовної семінарії, які під керівництвом Станіслава Людкевича виконали кілька хорових концертів Д. Бортнянського, а також «попри три вокальні точки програми почули зібрані гості високо артистичне скрипкове сольо рад[ника] Є. Перфецького в викінченім фортепяновім супроводі директора Вас. Барвінського» [17, с. 6], – сказано в рецензії.

Найбільшу увагу В. Садовського-рецензента приваблюють виступи піаністів, значно менше – скрипалів. І лише один раз – у рецензії на Шевченківський концерт 1924 року – в поле його зору потрапляє виконання камерного ансамблю – струнного квартету: «Дуже милим вкладом у концертну програму був смичковий квартет членів Муз[ичного] Тов[ариства]

<sup>1</sup> Н. Кашкадамова [6, с. 135] стверджує, що перший сольний фортепіанний речиталь відбувся у Львові 1923 року. До слова, сольні виступи вокалістів уже практикувалися в Галичині в той час: у В. Садовського є дві рецензії на концерти М. Менцинського у Перемишлі в 1909 та 1912 роках.

<sup>2</sup> Автограф рецензії зберігся серед рукописів В. Садовського в особистому архіві Йосифа Кишакевича, який знаходиться нині у Відділі наукових досліджень музичних творів та фотодокументів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. На жаль, рукописи В. Садовського донині не опрацьовані для бібліотечних фондів, тому неможливо вказати конкретніших координат знаходження автографа рецензії.

ім. Лисенка під проводом п[ані] Ол. Шлапаківної–Зборовської. Квартет Гайдена з його дуже миленьким менуетом відограв квартет дуже старанно; одна частина Чайковського з його II квартету (і то саме найсимпатичніша) викликала на салі повне вражіння. Коби до широкої, співної, а при тім певної гри прімістки [першої скрипки. – Я. Г.] на її звучнім інструменті дібрати такий звучний дострій і других інструментів, то при слідній музикальності і справдішнім замилюванні до ніжного камерального музикування грачів, можна би мати свій українській камеральний квартет на зразок таких-же чужосторонніх квартетів» [16, с. 3].

Критику В. Садовський часто поєднує з характеристикою самого твору щодо його національної основи, стилістики (особливо, коли вона модерніша) та технічної складності. «На точку 6 призначено Рубінштайна: «Тропака», соло фортепянове з оркестрою, – пише В. Садовський у зв'язку з виконанням цього твору Ольгою Ціпановською на концерті 1911 року. – Сю композицію, як і кілька інших національних танців, скомпанував Рубінштайн тільки для самого фортепяна [...]. Сього веселого, повного життя і грації тропачка переложив хтось (а може і сам Рубінштайн) на повну оркестру і то з дуже умілим підобранєм інструментів. Не єсть то отже сольо фортепянове з оркестрою а тільки зовсім щось свого рода, як фортепян і оркестра в купі виконують сю композицію: оркестра дає глибінь і повноту тонів а фортепян легкість, ясність і заокруглене. Памятати мусить оркестра, що своєю силою не сьміє убивати прозорости!» [14, с. 2–3]. Більш простору аотацію з белетристичним ухилом пропонує рецензент і про «Рапсодію на українські теми» для фортепіано з оркестром С. Ляпунова, яку виконав Тарас Шухевич на концерті хору «Бандурист», дохід з якого йшов на ювілейний дар Іванові Франкові: «Композиция сама вельми симпатична для нашої української душі а в укладі дуже гарно, солідно оброблена, з великим знанням технічних фінезий [тонкощів, вишуканостей. – Я. Г.] так фортепяну як і самої оркестри. Рапсодия починаєть ся тужним, широким, степовим мотивом пісні української; здаєть ся перед нами сидить старий козарлюга на степу сам самотний, закурив люльку-буруньку, вдарив по струнах бандури-сестриці та дав волю тяжким думкам, що сумом насіли його прискорбну душу. – Але видко згадав собі на веселе то товариство січове, бо сум-туга минула ся, мовби розвіяла ся: – Веселий, легенький козачок так нараз і відмінив настрій композиції, перескакуючи з фортепяну в оркестр і на відворот. Однак веселість та коротка, вона не в силі розігнати всеї жури з козачої душі! Первісна мьелодия, широка задума, звертає знов [...] Композитор уживає іменно нагло тужну мьелодию, а впровадивши незвичайно живий мотив тропака, обробляє його у всяких контрапунктичних переворотах, чим надає незвичайно сьмілого і ясного колориту українській Рапсодії. [...] Ляпунов, хоч російський композитор, мусів десь з нашою українською піснею ближе стрічати ся та пізнати її вдачу, а знаючи гаразд композиторське ремесло та уміючи використати всякі ефекти оркестри і фортепяна, з'умів скомпонувати такий гарний і що до змісту і що до форми артистичний твір» [11, № 113, с. 1–2].

Переходячи до характеристики виконання, важливою для В. Садовського є переконливість подачі твору – сценічна витримка концертанта та впевненість передачі ним тексту. Так, Євстахія Ціпановська на концерті М. Менцінського в Перемишлі 1909 року «відограла на третю точку програми Wagner-Brassin'a «Feuerzauber». Композиция та яскраво написана спеціально для концертантів, що хочуть пописати ся легкою а зручною технікою, а грана свого часу у нас через мистця гри на фортепяні Grünfeld'a з Відня, вийшла з під рук концертантки сьміло і певно і вказувала на велику техніку та совістність у випрацьованю» [12, с. 2]. А Т. Шухевич у виконанні згадуваної Рапсодії С. Ляпунова був «мабуть перетомлений і передражнений, не мав потрібного супокою і душевної рівноваги. [...] Порадно було би, щоби піяніст при виконуваню соль з оркестрою, грав таки з нот, через що мав би більшу певність і себе і свого контакту з оркестрою» [11, № 113, 2].

Важливим чинником для В. Садовського є потенціал виконавця – не лише бездоганність його технічного апарату і ансамблевих характеристик, але й виразність, шляхетність і м'якість його звукового туше. Ось міркування про виконання «Мрій» Р. Шумана (у транскрипції для скрипки) на концерті 1907 року якимсь скрипалем (ім'я не вказано), «котрому вироблено на галицькій Русі марку мало що не Paganini-ого, коли тимчасом се собі звичайний ділетант автодидакт»: «До відограня такої композиції треба не тільки бездоганно відограти ноти-тони,

але літами цілими безнастанно працювати над інструментом, щоби з него видобути всі ніжності і солодкості, які вложив в свою «мрію» Шуман. При піснях тої міри, що Träumerei, як і взагалі при всяких кантіленах, треба незвичайно вистерігати ся всяких glissand'ів з гори, та вилажувать на тон з долини. Як не менше всяких не то не потрібних а просто ображаючих ухо власних додатків і прикрас! Совістне виведене композиції се найперша прикмета порядного ділетанта!» [15, с. 1]. Фрагмент рецензії переконує, що В. Садовський вимагав від соліста також бездоганного дотримання авторської волі композитора, яка зафіксована в нотному тексті.

У грі скрипаля Романа Придаткевича рецензент підкреслює, що концертант «дав нам знов нагоду налюбуватися його повним, чистим, шляхотним тоном і взірцевою технікою. Композицією Корелього «Folies d'Espagne» виконав артист з великим зрозумінням. Видно було, що обдумав її незвичайно совістно. Належить додати, що сам вибір композиції не дуже підходив під смак нашої публіки, яка воліла була почути замість варіяцій якийсь більше ефектовний твір, в яким артист був би віддав усі свої багаті засоби» [10, с. 5]. Закид В. Садовського щодо невдалого вибору композиції А. Кореллі, очевидно, недоречний: дохід з концерту, який відбувся у Львові 24 червня 1922 року, був призначений в користь голодуючих на Великій Україні, і траурно-торжественна «Фолія» А. Кореллі якнайкраще могла виразити емоційне, глибоко трагічне співчуття артиста побратимам з Наддніпрянщини.

У характеристиці виступу О. Ціпановської з твором Рубінштейна недопустимий для критика ансамбвий дисбаланс соліста та оркестру: «[...] дірігент поставив ся за фортепяном, мов би хотів його зовсім ігнорувати і форсував оркестру так, що мимо всіх зусиль п'яністки ледви місцями удавало ся їй вибитись понад оркестру. Через хибне становище дірігента мало не вийшла з нашого тропачка настояща fuga. Брилянтна гра п'яністки і ясність та живість композиції так припали публіці до вподоби, що треба було сю точку еще раз повторювати. Шкода тільки, що фортепян Bösendorfera з «дому Шопена» Гешелеса оказав ся зовсім глухим клявіцимбалом і мимо найбільшої форси [сили. – Я. Г.], званої впрочім п'яністки лише слабо місцями перебивав ся через розіграну на ff оркестру» [14, с. 2–3].

Захоплення технічним апаратом виконавця простежується чи не в кожній рецензії В. Садовського. Рецензент постає тут спадкоємцем традиції галицьких музичних рецензій другої половини XIX століття, де подолання виконавцем технічних труднощів часто ставало визначником якості і сприйняття всього твору. «Проф. Перфецький міг бути цього вечера вповні собою вдоволенний. Його інструмент тримав в захопленні слухачів і при клясичній roman'z'і Beethoven'a і при мелянхолійнім «славянським танці» Дворжака-Крейслера, особливо пірвав могутюю концертвою композицією Сарасатого «Ninon», яку додав до програми, безнастанно викликуваний захопленою публікою», – гласить рецензія на концерт 1924 року [9, с. 4]. «Відома вже у нас як одна з кращих п'яністок п[ані] Дарія Бандрівська [йдеється не про співачку Одарку Бандрівську. – Я. Г.] виконала дуже удачно: Шумана – Intermezzo es-moll [Мовиться, мабуть, про четверту частину «Віденського карнавалу» ор. 26. – Я. Г.], Дебіссі Reverie і Шопена – Etude f-moll. Найбільший ефект викликала п'яністка модерною композицією Дебіссі, і то завдяки великій техніці і тонкому зрозумінню дуже трудної до виконання і віддання композиції» [10, с. 5], – читаємо в іншому дописі. У грі Т. Шухевича рецензент відзначає «дуже гарну техніку, а у сьпівних, мелодійних, ліричних уступах композиції його музичні дарованя гарно вибивали ся» [11, № 113, 2]. Наведені фрагменти засвідчують, що часто сприйняття технічного апарата і звукового туше артиста йшло нерозривно поруч – це одна з характерних рис рецензій В. Садовського. Характеристика одного з виступів скрипаля Євгена Перфецького – ще один тому доказ: «Його певна техніка, широкий а сьпівний тон, гарне ведене мелодії зложилися на виведене трудної композиції Grieg'a [скрипкової сонати c-moll. – Я. Г.] в цілій її красі. Подекуди тільки проявляло ся трохи неспокійне ведене і то саме сьпівних частий сонати. Гарну а глибоку гру Grieg'a приняла публіка дуже вдячно а на загальне домагане додав соліст: «красний сарафан» у варіяціях дуже трудної технічно але і дуже дивно покомбінованих» [11, № 113, 2].

У кількох рецензіях В. Садовський дає оцінку піаністичним виступам Василя Барвінського. Визнаючи майстерність В. Барвінського як піаніста, В. Садовський сприймає його насамперед як композитора і тому підмінює аналіз його виконань характеристикою виконаного

твору. Прикметна з цього огляду коротка характеристика виступу піаніста на концерті 1924 року: «Програму розпочав фортепян. Проф. В. Барвінський виконав дві власні продукції умотивовані на народних піснях, як звичайно – по мистецьки. Композиції дуже гарні, особливо друга своєю мельодикою і прозорим укладом подобалася публиці незвичайно, про що свідчили довго невмовкаючі оплески» [9, с. 4]. Шкода, що рецензент не називає виконаного твору, однак народнопісенне начало в творчості В.Барвінського йому імponує. Про гру В. Барвінського, але уже в амплуа концертмейстера, В. Садовський відгукнувся у рецензії на концерт Академічного хору «Бандурист» 1922 року. «В 94 псалмі Давида, в перекладі Куліша, виконанім баритонем п. Т. Мартиняком в супроводі фортепяну, при яким засів сам композитор п. Василь Барвінський, почули ми модерну обробітку духовного тексту, де часто при речитативі соліста фортепян ілюструє глибокі настрої псалма. Точка викликала глибоке вражіння на слухачах, хоч милий і так сказатиб більше ліричний голос соліста не всюди відповів завданням композиції, яка вимагає місцями дуже великої експресії. За те ліричний тембр голосу співака відбивався дуже корисно в другій части псалма – молитві» [10, с. 5]. Попри приділення більшої уваги вокальному виконанню, дуже прикметне підкреслення, що при фортепіано «засів сам композитор», і подана характеристика твору як модерної обробки духовного тексту. Переключання уваги рецензента з виконання на спостереження композиторського задуму спостерігаємо при характеристиці виконання скрипалем Євгеном Перфецьким з піаністкою Оксаною Бірецькою (1890–1959) скрипкової сонати Е. Гріга до мінор [11, № 113, 2].

В. Садовський характеризує гру піаністів не лише у випадку сольного їх виступу, але й коли вони виступають концертмейстерами співаків чи учасниками камерного ансамблю. Основною вимогою критика тут є не просто злагоджена ансамблева гра, але розуміння піаністом своєї домінуючої чи супроводжуючої ролі в ансамблі, знання і відчуття тематичного наповнення і форми для цікавішого розкриття тембровим урізноманітненням і ансамблевими засобами художнього задуму твору. Цю рису виділяє В. Садовський для характеристики виступу Ольги Ціпановської у двох концертах Модеста Менцинського у Перемишлі. «Супровід фортепяновий знаходив ся в певних руках незрівняної акомпаніаторки п. Ольги Ціпановської. Її змислови підносити в грі маркантні місця супроводу, її артистичному виконаню лисенківських рапсодичних перегривок завдячує публіка львину часть душевного вдоволення, яке винесла з концерту. Здає ся, що Менцинському не часто приходить ся співати в такому супроводі, чому дав свій вислів, дякуючи по скінченню концерту на естраді п. О.Ціпановській за супровід» [12, с. 1–2], – читаємо у рецензії на концерт М. Менцинського 1909 року. Подібне спостереження фіксує рецензія на виступ співака 1912 року [13, с. 2].

В окремих рецензіях В. Садовського характеристика виконання концертмейстерів цілком констатована і загальна. Так, гру Тараса Шухевича як концертмейстера співачки Ганни Крушельницької (сестри Соломії) рецензент збуває загальною фразою: «Акомпанямент пісень д-ки Крушельницької обняв д. Т. Шухевич і уміло а при тім дуже уважливо доповнявся до гарної, артистичної цілості». Подібно ж оцінено виступ в концертмейстерському амплуа Зиновія Лиська у концерті 1922 року: «Фортепяновий супровід [...] спочивав в руках п[ана] З. Лиська. Його безпретенціональна, а дуже поправна і артистична гра на пр[имір] в композиції Гріга [«Пізнання краю», виконаного хором «Бандурист». – Я. Г.] причинилася в великій мірі до успіху концерту» [10, с. 5].

Одним з центральних критеріїв рецензій В. Садовського на виконавців є справа пропагування ними української музики (а найбільше – творчості М. Лисенка). Якщо в оцінці вокалістів цей критерій лейтмотивом проходить у низці рецензій є обов'язковою вимогою рецензента, то для інструменталістів зустрічаємо його тільки раз – при оцінці виступу піаністки Євстахії Ціпановської: «Жаль нам тільки, що п[ані] Е[встахія] Ц[іпановська], у якої видно легку техніку та охоту до праці і дальшого досконалення, ся не ласкава на твори фортепянові Лисенка. А кому ж, як не фортепяністам такої техніки і о такій енергії, як концертнантка, пропагувати фортепянові композиції Лисенка, які будь що будь і під взглядом технічним, і під взглядом композиційним ні вчім не уступають імпортованим до нас «Брассінам» та иншим?! Ми певні, що якби концертнантка відограла була прим[іром] Рапсодию Лисенка, булаби далеко

більше пірвала за собою слухачів, а у багатьох розбудила би була шире чувство вдячності. Поживемо, тай побачимо, чи наш голос не остане ся голосом вопіючого во пустини» [12, с. 2].

Отже, серед оглядів окремих подій концертного життя Галичини першої третини ХХ століття у рецензіях В. Садовського заслуговують на увагу характеристики виступів українських виконавців-інструменталістів – головно піаністів та скрипалів. В. Садовський, заставши зародження в українському музичному середовищі форми сольного інструментального «речиталю», не відобразив свого ставлення до нього, зосередивши увагу на виступах музикантів у традиційних тогочасних концертах-академіях. Виразно помітною є принагідніша увага до виступів інструменталістів порівняно з виконаннями хорів чи вокалістів – риса, яка зближує В. Садовського-рецензента скоріше з традиціями старшої генерації українських галицьких музичних критиків (як П. Бажанський, А. Вахнянин та ін.), ніж молодого покоління українських фахових музичних критиків (як В. Барвінський чи С. Людкевич). В. Садовський зафіксував у рецензіях малознані виступи тої плеяди українських музикантів-професіоналів, які визначали і презентували музичне життя Галичини 20-х–30-х років ХХ ст. – В. Барвінського, В. Божейко, О. Бірецької, О. Ціпановської, Т. Шухевича, Є. Перфецького, Р. Придаткевича. Підхід рецензента до характеристики їхніх виконань загалом суголосний з його оцінкою інших виконавців-музикантів: оцінюється якість, художня вартість і образний стрій твору, прикмети гри виконавця – сценічна витримка, розуміння і переконливість трактування ним композиторського задуму і образного строю твору, звукове туше, технічна віртуозність, відчуття ансамблю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Горак Я. Виступи українських співаків у музично-критичній оцінці Володимира Домета-Садовського / Яким Горак // Вісник Львівського університету. – Серія мистецтвознавство. – Вип. 11. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка. – С. 93–101.
2. Горак Я. Вокально-виконавська та диригентська діяльність Володимира Садовського / Яким Горак // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – Серія : мистецтвознавство. – Тернопіль, 2011. – № 2. – С. 8–16.
3. Горак Я. Із рукописних матеріалів Володимира Садовського / Яким Горак // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – Серія : Мистецтвознавство. – № 1. – Тернопіль–Київ, 2011. – С. 130–137.
4. Деркач І. Героїчний тенор Модест Менцинський / Іван Деркач. – Львів : Каменяр, 1969. – 83 с.
5. Кашкадамова Н. Із творчої біографії піаністки Володимири Божейко / Наталія Кашкадамова // Кашкадамова Н. Фортеп'янное мистецтво у Львові. – Тернопіль : Астон, 2001. – С. 119–140.
6. Кашкадамова Н. Українська фортепіанна музика в репертуарі піаністів Галичини (60-ті роки ХІХ ст. – 1939р.) / Наталія Кашкадамова // Записки НТШ. – Том ССХХХІІ : Праці Музикознавчої комісії / [Ред. Ю. Ясіновський, О. Купчинський]. – Львів: НТШ, 1996. – С. 125–153.
7. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. – Відділ рукописів. – о/н – 1987.
8. Модест Менцинський. Спогади, матеріали, листування / [Автор-упорядник М. Головащенко]. – Київ : Рада, 1995. – 462с.
9. [Садовський В.] З концертової салі // Діло. – 1924. – № 89. – 22.04. – С. 4. – Підписано : Домет.
10. [Садовський В.] З концертової салі. Концерт «Бандуриста» // Громадський вістник. – 1922. – № 104. – 19. 06. – С. 5. – Підписано: Домет.
11. [Садовський В.] Концерт «Бандуриста» (рецензійні і інші міркування з приводу львівського концерту «Бандуриста») // Діло. – 1912. – № 113. – 22 (9). 05. – С. 1–2; № 114. – 23 (10). 05. – С. 1–2.– Підписано: Домет.

12. [Садовський В.] Концерт Менцинського у Перемишлі // Перемиський вістник. – 1909. – № 13. – 25. 06. – С. 1–2. – Підписано: Домет.
13. [Садовський В.] Концерт Модеста Менцинського в Перемишлі // Діло. – 1912. – № 125. – 6. 06 (24. 05). – С. 1–2.
14. [Садовський В.] Концерт на дохід 101 // Діло. – 1911. – № 108. – 18.05 (5. 05). – С. 2–3. – Підписано: Домет.
15. [Садовський В.] Рефлексиї з приводу одного концерту // Діло. – 1907. – № 9. – 12 (25). 01. – С. 1. – Підписано: Домет.
16. [Садовський В.] Шевченківський концерт // Діло. – 1924. – № 59. – 16. 03. – С. 3–4. – Підписано: Домет.
17. [Садовський В.] Ювілейна Академія в честь Митрополита Андрея // Нива. – 1926. – № 3. – С. 105–107. – Підписано: Домет.
18. Ханік Л. Історія хорového товариства «Боян» / Лідія Ханік. – Львів, 1999. – 122 с.

УДК 785.6

О. І. КОМЕНДА

**«CONCERTO RUTHENO» ОЛЕКСАНДРА КОЗАРЕНКА: ТЕМАТИЗМ,  
ПРИНЦИПИ РОЗВИТКУ, ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТУРГІЇ**

*У статті досліджуються жанрово-інтонаційні джерела тематизму, основні принципи розвитку та драматургії одного з показових творів Олександра Козаренка початку 1990-х років – «Concerto Rutheno». Автор обстоює думку про синтетичність жанрово-інтонаційної концепції твору, заснованої на втіленні зворотної моделі варіаційної форми та використанні децентралізованого тематизму.*

**Ключові слова:** жанрово-інтонаційні джерела тематизму, композиційна структура, зворотна модель варіаційної форми, децентралізований тематизм.

О. И. КОМЕНДА

**«CONCERTO RUTHENO» АЛЕКСАНДРА КОЗАРЕНКО: ТЕМАТИЗМ,  
ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ, ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ**

*В статье исследуются жанрово-интонационные источники тематизма, основные принципы развития и драматургии одного из показательных произведений Александра Козаренко начала 1990-х годов – «Concerto Rutheno». Автор отстаивает мысль о синтетичности жанрово-интонационной концепции произведения, основанной на воплощении обратной модели вариационной формы и использовании децентрализованного тематизма.*

**Ключевые слова:** жанрово-интонационные источники тематизма, композиционная структура, обратная модель вариационной формы, децентрализованный тематизм.

O. I. KOMENDA

**OLEKSANDR KOZARENKO'S «CONCERTO RUTHENO»: THEMES, PRINCIPLES  
OF DEVELOPMENT, FEATURES OF DRAMA**

*The genre-intonation sources of the thematic, the basic principles of development and drama of Oleksandr Kozarenko's «Concerto Rutheno» are investigated in this work. The author is convinced that the concert is a synthetic genre-intonation conception. Main ideas of this article are based on reverse pattern of variation form and decentralized thematic.*