

УДК 78.05/071+787.5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-19>**Тетяна Павлівна Фішер**

ORCID: 0000-0001-7195-9073

завідувач бібліотеки, викладач

Львівського фахового музичного коледжу імені С. П. Людкевича

t.fish@ukr.net

РОЛЬ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В КОНЦЕРТНОМУ ЖИТТІ ОКУПОВАНОГО НІМЦЯМИ ЛЬВОВА (1941–1944 РР.)

Мета роботи – спростувати поширені міфи про скупість музичного життя 1941–1944 рр. (особливо в порівнянні з минулим періодом), які породила тривала заборона досліджувати культуру зазначеного періоду та відсутність доступу до документальних джерел. *Методологія* дослідження – спирається на системно-аналітичний та компаративний методи, а також контент аналіз щоденної газети “Львівські вісті” та щомісячника “Наші дні”, які були офіційно дозволеними виданнями впродовж зазначеного часового проміжку. *Наукова новизна статті* полягає у демонстрації моделі застосування класичної музики в якості струнко організованої системи ідеологічної пропаганди та визначення ролі народно-інструментального виконавства як її антипода. *Висновки*. Процес детального відтворення концертного життя дистрикту Галичина виявив, що народно-інструментальне виконавство періоду німецької окупації – важливий чинник боротьби за український контент в культурному житті української громади Східної Галичини. Так склалося, що найбільше поширення на той час мала бандура як сольний та ансамблевий інструмент. Попри незаперечну присутність гітари, мандоліни, домри, подекуди цитри та акордеона в побутовому музикуванні галичан першої половини ХХ ст., саме бандура в очах локальної інтелігенції була тим інструментом, що якнайкраще виражав національну ідентичність та засвідчував культурну єдність з українцями Великої України (що було вкрай важливим в даних історично–політичних обставинах). Злет концертної активності народних виконавців інструменту в музичний обіг Східної Галичини. Скориставшись політичною ситуацією, музична інтелігенція змогла не тільки задовільнити “мистецький голод” соціуму на українську музику, а й зреалізувати широкомасштабну (наскільки це було можливо за тих умов) пропаганду власної культури.

Ключові слова: німецька окупація Львова, Інститут Народної Творчості, Кость Місевич, Юрій Сінгалевич, Зіновій Штокалко, Київська капела бандуристів, Великий радієвий концерт побажань, Конкурс самодіяльних солістів.

Fisher Tatiana Pavlovna, Head of the Library, Lecturer of the Lviv Professional Music College named after S. P. Ludkevicha

The role of folk instrumental performance in the concert life of German-occupied Lviv (1941–1944)

The purpose of the work is to disprove widespread myths about the avarice of musical life in 1941–1944 (especially in comparison with the previous period), which was caused by a long ban on researching the culture of the specified period and the lack of access to documentary sources. The research methodology is based on system-analytical and comparative methods, as well as content analysis of the daily newspaper «Lvivski Visti» and the monthly «Nashi dni», which were officially authorized publications of the entire specified time period. The scientific novelty is the demonstration of a model of the use of classical music as a well-organized system of ideological propaganda and the role of folk-instrumental performance as its antipode. Conclusions. The process of detailed reproduction of the concert life of the Halychyna district revealed that the folk-instrumental performance of the German occupation period is an important factor in the struggle for Ukrainian content in the cultural life of the Ukrainian community of Eastern Halychyna. It so happened that the bandura was most popular at that time as a solo and ensemble instrument. Despite the undeniable presence of the guitar, mandolin, domra, sometimes zither and accordion in the household music of Galicians in the first half of the 20th century, it was the bandura in the eyes of the local intelligentsia that best expressed national identity and evidenced cultural unity with the Ukrainians of Greater Ukraine, which was extremely important in these historical and political circumstances. The surge in concert activity of folk performers in 1941–1944 is a natural result of the forty-year introduction of the instrument into the musical circulation of Eastern Galicia. Taking advantage of the political situation, the musical intelligentsia was able not only to satisfy society's «artistic hunger» for Ukrainian music, but also to realize a large-scale (as far as it was possible under those conditions) propaganda of their own culture.

Key words: *German occupation of Lviv, Institute of Folk Art, Kost Misevich, Yurii Singalevich, Zinovii Shtokalko, Kyiv Bandurists' Chapel, Great Radio Concert of Wishes, Competition of amateur soloists.*

Актуальність теми дослідження: 1941–1944 роки – вкрай погано вивчений період розвитку культури Східної Галичини першої половини ХХ ст., який однак може бути ключем до розуміння процесів, що мали місце в минулому та пролити світло на причини чи передумови подій, що відбулися після 1945 року. Даний аспект наукового дослідження постає

актуальним, зокрема, питання впливу ідеології на формування мистецького життя Львова 1941–1944 років.

Мета дослідження: дослідити, яке значення мало виконавство на народних інструментах в концертному житті окупованого нацистами Львова.

Виклад основного матеріалу. До проголошення незалежності України об'єктивне висвітлення подій, явищ чи життєписів діячів культури періоду нацистської окупації, не обмежене виправданою політичним режимом ідеології, не мало шансів на існування. Через це на сьогодні маємо або викривлені, або неповні відомості про розвиток нашої культури, особливо під час переломних, а відтак неоднозначних етапів. Такі музикознавці як Лешек та Тереса Мазепи [12], Любов Кияновська [4], Уляна Молчко [14], Ніна Дика [2], Яким Горак [5], Лідія Мельник [13], Володимир Сивохіп та Роман Стельмащук [19], Наталя Кашкадамова [3], Наталя Кобрин [6; 7], Богдан Паньків [17] та ін. в низці своїх досліджень розкрили чи не всі культурні явища та тенденції, висвітлили діяльність вибраних колективів та виконавців. В останні десятиліття тема співіснування культури та ідеології посідає чільне місце в наукових зацікавленнях музикознавців. Однак досі мало уваги приділено вивченню впливу ідеології на розвиток культури та випадки застосування мистецтва як ідеологічної зброї.

З моменту окупації Галичини нацистами (30 червня 1941 р.) в новоствореному дистрикті «Галичина» відбулися зміни у всіх без винятку сферах суспільного і культурного життя:

– *система культурного менеджменту:* питання організації культурного життя були у відомстві Відділу Культурної Праці (ВКП), що був структурним підрозділом Українського Краєвого Комітету (УКК, голова – Кость Паньківський). Окремою ланкою ВКП був Підвідділ у справах мистецтва, яким керував о. С. Сапрун. До складу підвідділу входили: Інститут Народної Творчості (далі – ІНТ; об'єднав навколо себе професійні спілки українських митців, і Спілку Праці Українських Музик (СПУМ) в тому числі; знаходився на вул. Францишканській, 7; тепер – вул. Т. Бобанича, 7), Концертне Бюро (розпочало роботу влітку 1941 р., але офіційне визнання отримало в січні 1942 р.) та Інститут Народної Освіти. Координатором концертного життя стало Концертне Бюро (далі – КБ) при УКК, яке за цей період організувало близько 700 концертів. Щоб одержати річний дозвіл на концертну діяльність всі

без винятку музиканти повинні були зареєструватися в ІНТ та пройти цензурний контроль;

– *театральне життя*: Львівський оперний театр (далі – ЛОТ) фінансувався окупаційною владою та повинен був забезпечити гідне культурне дозвілля для німецького командування¹. Ці дотації допомогли не лише зберегти довоєнний репертуар, а й розширити його. Влада залишила українське керівництво (директора – Андрія Петренка, заступників – Володимира Блавацького, Петра Сороку), але призначала свого наглядача, втручалася в підбір трупи, з допомогою цензури впливала на формування репертуару².

– *концерти інструментальної музики*: відбувалися переважно під батуту спеціально запрошеного режимом австрійського диригента Фріца Вайдліха (головного диригента ЛОТ). Крім нього до такого відповідального завдання допускали М. Колессу (симфонічні концерти; зокрема відкриття першого окупаційного сезону Львівської філармонії 9 симфонією Бетовена [1]) чи Л. Туркевича. На запит окупаційної верхівки КБ організувало гастролі кращих німецьких виконавців. Щоб задовільнити естетичні смаки високопоставленої публіки при ЛОТ заснували Львівський Струнний Квартет у складі: М. Лепкий, І. Ковалів, М. Лобашевський, Е. Шмофф [8];

¹ 3 серпня 1942 р. Губернатор Дистрикту Галичина Отто Вехтер урочисто передав ЛОТ у розпорядження штадтгауптмана Егона Гьоллера. Цій події приурочили концертну програму з увертюри «Леонора», Мессі Солеmnіс та 9 симфонії Бетовена. Двічі концерт прозвучав під орудою Ф. Вайдліха, втретє (для українців) – під батуту Л. Туркевича.

² Левову частку репертуару за цей період склали італійські, французькі та німецькі опери. Більше того, всі вони йшли в німецькому перекладі (частину з них зробив Б. Кудрик, декілька – артист оперного оркестру Б. Задорожний). Також, варто підкреслити той факт, що під час німецької окупації у Львові відбулися прем'єри опери В.А. Моцарта «Викрадення з сералу» та «Летючий голландець» Р. Вагнера за участю запрошених солістів-німців (адже вважалося, що українські співаки не достатньо кваліфіковані для співу німецької музики, а також володіють німецькою недосконало): Ганса Еріхсона, Гайнріха Вінклера. Лише для німців у Львові виступали солісти Віденської (Гербен Альсен) та Мюнхенської опер, театру м. Карлсруе (Вернер Шупп) та м. Нюрнберга (Еліор Юнкер). Також радо запрошували на гастролі співаків-українців, що здобули визнання в Німеччині, серед яких: З. Дольницький, О. Руснак, І. Синенька-Іваницька.

– *Львівське радіо*: налагоджена система передач на місцевій радіохвилі збереглась майже до кінця 1941 року. Щоденно на хвилях радіо відбувалось п'ять-шість концертів. Згодом кількість музичних передач значно скоротилась, як і регулярність самих ефірів. Вже на початку 1942 р. ситуація вирівнялася, а за музичними передачами закріпився стабільний час: 10:30–11:00 (здебільшого програма складалась виключно з творів українських композиторів). З Львівським радіо співпрацювали: симфонічний оркестр М. Колесси; оркестр «для розваги» Лева Туркевича; мішаний хор, вокальний октет та квартет Є. Козака; вокальний ансамбль О. Курочки; майже всі виконавці солісти. Проаналізувавши камерні програми Львівського Радіо за 1941–1942 рр. відзначаємо, що кожен другий концерт – вечір німецької музики. Що показово, часто до участі в них заангажовують виконавців німців (наприклад, скрипальку Марію-Луїзу Бок-Ульріх, Еріха Шмоффа, диригента і піаніста Німецького Театру Фріца Вайдліха, Гайнріха Гельзнера), кращих українських виконавців та навіть учнів ДМШ з українською мовою навчання (06.12.1941 р. – німецька музика у виконанні Г. Левицької, Н. Барвінської, І.С. Барвінського, 13.12.1941 – дует Г. Левицької та М. Лепкого);

– *музична освіта*: після захоплення міста гітлерівцями, внаслідок освітньої реформи припинили діяльність всі ВНЗ, в тому числі й Консерваторія³. Завдяки тому, що окупаційний режим на теренах Східної Галичини мав м'якший характер ніж на інших територіях, тут без державного фінансування та в скоригованій формі (як народні та фахові школи) продовжили роботу ВНЗ. Об'єктивним підґрунтям для збереження освітньої системи, був факт, що адміністрація краю на нижчих ступенях перебувала в руках українців [16], як це

³ До 1939 р. у Львові діяли: Консерваторія Польського музичного товариства (в минулому – Галицького музичного товариства; від 1854 р.), Приватна польська консерваторія ім. К. Шимановського (в минулому Львівський музичний інститут А. Нементовської; з 1902 р.), Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка (з 1903 р.) та Інститут музикології при Львівському університеті (від 1912 р.). В 1939 р., після встановлення радянського режиму всі існуючі вищі навчальні заклади та частково Інститут музикології об'єднали в один вищий музичний заклад – Львівську консерваторію. Викладацький склад та студентів колишнього ВМІЛ розділили між Львівською консерваторією та новоствореним Музичним училищем [10].

передбачало розпорядження про структуру шкільного управління в Генеральному Губернаторстві від 16 березня 1940 р. Завдяки дипломатичному хисту С. Людкевича та В. Барвінського вдалося не тільки відновити Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка (далі – ВМІЛ) під назвою Державна фахова музична школа з українською мовою навчання, а й діяльність філій в майже довоєнному масштабі. Освітні програми здійснював також ІНТ: працівники Методичного кабінету зуміли організувати Музичну студію, провести десять дворівневих Диригентських курсів, платні Курси теорії та композиції.

– *музична публіцистика*: після установаження цивільної адміністрації, німецьке видавництво в Кракові почало видавати «Lemberger Zeitung» німецькою мовою, «Львівські вісті» – українською та польськомовне видання «Gazeta Lwowska». Більше того, в щоденнику «Львівські вісті» оголосили про заснування Українського видавництва часописів і журналів для дистрикту Галичини⁴ Щоб не знищити довіру населення до мас-медіа, німецька адміністрація дозволила українцям редагувати і наповнювати газету матеріалами⁵. Насправді ж, цензура залишила для себе дієвий спосіб контролю видавничої ділянки: від них залежав доступ до друкарень і паперу. Німецьке командування поставило перед пресою чіткі завдання: розпалювати ненависть до російського: і до радянського і до імперського; розкривати злочини радянського режиму; вселяти віру у те, що в майбутньому німці врятують від злиднів та врегулюють «українське питання»; вихвалити «щедрі» поступки німецької влади: допуск українців до органів самоврядування, підтримку української мови та культури,

⁴ За планами окрім газети «Львівські вісті» видавництво повинно було б видавати ще тижневик для населення Галичини «Рідна земля» та три журнали – для дітей, для молоді і літературно-мистецький журнал.

⁵ Однак, кожне повідомлення на мистецьку тематику – результат боротьби редактора О. Боднарівича з цензором Леманом. Про це згадує О. Тарнавський: «“Для кого ви друкуєте газету?” – поставив [Леман] питання редакторові і зразу ж дав відповідь: “Для мешканців Львова, всяких сторожів, домашніх господинь, працівників на фабриці, урядовців. Що їх обходить М. Коцюбинський, вони й не знають і не зацікавлені знати, хто він такий. Вони хочуть дістати вісті, повідомлення уряду, інформації про харчеві картки й інші побутові речі. І для того ми видаємо газету”» [20, с. 81].

релігійну толерантність (згідно до директиви А. Розенберга від 16 грудня 1942 року) [13]. Жанр рецензії замінили на «мистецький огляд», що був послідовним викладом перебігу концерту з дуже jednoznaczną характеристикою самої якості виконання⁶. Проте, кожен з рецензентів того часу – В. Барвінський, В. Витвицький, Б. Кудрик, З. Лисько, Р. Сімович, С. Людкевич – сформував неповторний стиль, що суперечив новій ідеології та баченню ролі музичної публіцистики.

Парадоксом німецької окупації стало суттєве поживлення українського культурного життя в порівнянні з попереднім періодом – дворічною радянською окупацією. В очах німців Львів став «зоною культурного відпочинку» [15; с. 213]. Для цього склалася низка передумов:

– окупанти не мали мети зруйнувати Львів, який впродовж тривалого часу у минулому був частиною німецькомовного культурного світу;

– в місті була вся необхідна культурна інфраструктура: Театр опери та балету, Драматичний театр, професійний оркестр, Філармонія, низка високовартісних аматорських та професійних хорових колективів, у Львові залишилися потужні виконавці-солісти⁷;

– Львів знаходився на безпечній відстані від лінії фронту.

По-друге, нове керівництво демонструвало лагіднішу позицію щодо української культури не застосовуючи прямих категоричних заборон. Таким чином, внаслідок несправедливого винищення єврейської общини, витіснення польських діячів з усіх сфер суспільно-політичного життя (результат реалізації політики «розділяй і владарюй») українці врешті решт, хоч

⁶ Цьому передувала низка заходів в Третьюму Рейху. У 1933 р. за особистим наказом А. Гітлера ліквідували «Спілку німецьких музичних критиків». В 1936 р. райхміністр пропаганди Й. Геббельс офіційно заборонив музичну критику. Жанр рецензії замінили на «мистецький огляд», основною метою якого була просвітницька. Тематика обмежилася творчістю сучасних «масових» авторів або видатних композиторів минулого [13, с. 346–347].

⁷ Період німецької окупації збігся з творчою зрілістю таких виконавців як: С. Дністрянська, Г. Левицька, Р. Савицький, В. Божейко, Т. Шухевич, І. Любчак-Крихова, Н. Біленька, Т. Микиша, А. Рудницький, О. Бірецька, Д. Герасимович, Л. Мінцер, Г. Лагодинська, А. Крушельницька, О. Бандрівська, О. Любич-Пархоняк, М. Сабат-Свірська, А. Полішук, Є. Зарицька, О. Єнджейовська, О. Колодуб, О. Носалевич, М. Маслюк-Мартіні, О. Руснак, О. Москвичів, Ю. Крих.

і ціною жорстокої розправи радянських та німецьких окупантів одержали (як тоді здавалося) можливість вільно розбудувати власну культуру.

На протигагу політиці впровадження німецької музики в концертне життя, СПУМ займалася активним поширенням української музики. Особливо послідовно з 1942 року. На зразок вечорів німецької класики, концерти під егідою СПУМ мали репрезентативний характер, вони голосно заявляли про наявність високих зразків фортепіанної, камерно-інструментальної та камерно-вокальної музики, яка стоїть на рівні з німецькою музикою. В цей час з естрад лунали прем'єри творів В. Барвінського, С. Туркевич-Лукіянович, Р. Сімовича, В. Косенка, С. Людкевича, М. Лисенка (у перекладеннях), В. Костенка, В. Витвицького, Н. Нижанківського, українські популярні мелодії та широкий спектр світової камерно-інструментальної музики.

Впродовж 1941–1944 рр. концерти для українців відбувалися на сцені осередку Спілки Українських Наукових Працівників – Літературно-Мистецького Клубу (вул. 29 червня, 10 – суч. вул. Січових Стрільців) та ІНТ, в Великій та Малій залах колишнього ВМІЛ (вул. Одеонштрассе, 5 – суч. пл. М. Шашкевича). Альтернативною (і найбільшою за чисельністю слухачів) було Львівське радіо, тим паче що новий музичний редактор Роман Савицький як член СПУМ намагався наповнювати українським контентом якомога більше програм. Саме в концертних програмах Львівського радіо, концертів СПУМ та регіональних проєктів КБ можна було почути гру Юрія Сінгалевича, Зіновія Штокалка, Володимира Юркевича, Степана Ганушевського, Семена Ластовича, Григорія Бажула, Романа Масляника, Григорія Назаренка, Капели бандуристів ім. Т. Шевченка під управлінням Григорія Китастого та інших.

Вже на початку нового тисячоліття сформувалися дві лінії бандурного виконавства: перша акумулювала надбання харківського бандурного цеху, які інтегрувалися на галицький ґрунт завдяки Гнату Хоткевичу. Одним із носіїв цієї тенденції був Юрій Сінгалевич (1911–1947), провідний педагог, засновник власної кобзарської школи та одного з найуспішніших бандурних ансамблів часів німецької окупації, конструктор бандур, художник. Сінгалевич був виконавцем-віртуозом і часто виступав в радіо-передачах з хором Є. Козака. Скласти

власну об'єктивну оцінку художньої вартості та технічного рівня репертуару Ю. Сінгалевича дуже складно. Реконструювати репертуар артиста майже неможливо, бо рецензії на радіо-концерти практично не писалися. Відомо, що бандурист заснував квартет разом зі своїми учнями Семеном Ластовичем, Зіновієм Штокалком, Володимиром Юркевичем, Грицьком Смирним. Деякий час у ньому грали Степан Малюца, Василь Масляник, С. Ганушевський. У їх репертуарі були твори: Г. Китастого («Гомін степів», «Різдваїні мотиви», «В'язанка» для бандури соло), Д. Піки, А. Бобирия, К. Матусевича, О. Чуприни, В. Юркевича, С. Ганушевського.

Ще одним продовжувачем традицій Хоткевича став його учень Зіновій Штокалко-Бережан (1920–1968 рр.). Львівський період життя З. Штокалка (1939–1944 рр.) є визначальним щодо формування його світоглядних переконань, його утвердження як бандуриста. В польській газеті «Czerwony Sztanda» від 9 травня 1941 р. знаходимо інформацію про участь Штокалка в Олімпіаді Народної Творчості вищих навчальних закладів Львова. Підтримував організацію олімпіади кабінет музики при ІНТ у Львові. Під час німецької окупації виконавець активно виступав в концертах КБ та ефірах Львівського радіо.

Інша тенденція – формування особливого авторського стилю на основі здобутків харківської та київської бандурних шкіл (наприклад, в 40 рр. ХХ ст. Зиновій Штокалко написав декілька атональних композицій для харківської бандури: низку художніх етюдів). Окрім виконання сольних програм на радіо, бандурист виступав як акомпаніатор і співпрацював з жіночим чи мішаним хорами під керівництвом Євгена Козака. Також він виступав у дуеті зі своїм вчителем Ю. Сінгалевичем. Частими гостями Львівського радіо було тріо Ю. Сінгалевича (склад: Ю. Сінгалевич, З. Штокалко, Ф. Якимець) та Володимир Юркевич.

Була ще третя лінія – орієнтована на збереження надбань автентичної школи. Про її існування свідчить рецензія на концерт квартету бандуристів під керівництвом С. Ганушевського, що відбувся у Львові в січні 1942 року. Автор під криптонімом А. тактовно, але аргументовано після детального огляду репертуару та інтерпретації дорікає бандуристам за неправильний з точки зору народного виконавства (на його думку) репертуар. К. Місевич та його учні (Степан Малюца-Пальчинецький, Дмитро Гонта, Данило Щербина, Семен

Ластович, С. Ганушевський) вважали, що основою репертуару мають бути історичні пісні, думи, і аж ніяк не можна зводити гру на бандурі до акомпанементу для народних побутових пісень (хоч такі були в репертуарі артистів). Намагаючись знайти автора статті, ми звернули увагу на діяльність Костя Місевича (1890–1943 рр.; зустрічаються також інші варіанти прізвища: Мисевич, Масевич), який опанував гру на бандурі не за підручником чи від вторинного носія, а від сліпого бандуриста з канівщини Антіна Митяя. Хоч свого часу Митяй вдосконалював свою гру під проводом Хоткевича (в 1905 році під час перебування в Харкові), для Місевича він був втіленням кобзаря-автентика.

Простежити концертне життя українських бандуристів у Львові можна завдяки повідомленням різного жанру на шпальтах газети «Львівські вісті». Звичайно, що відгуки та розгорнуті статті писалися тільки про важливі події, але анонси також є вартими уваги комунікатами, адже інформують про інтенсивність та регулярність концертного життя бандуристів Галичини. Найбільш частими були виступи на Львівському радіо. В порівнянні з 1942–43 рр., в 1941 р. відбулось мало концертів на хвилях радіо, адже новому музичному редактору Р. Савицькому потрібно було пристосувати роботу редакції до нового графіку.

В 1943–1944 р. вся увага преси була прикута до виступів Капели бандуристів під керівництвом Григорія Китастого. Цей колектив, що складався із вцілілих після жорстоких репресій радянської влади виконавців Київської та Полтавської капел після тривалого їх перебування в таборі для оstarбайтерів в Німеччині до Галичини приїхав на тривалі гастролі, оскільки дозволу на концертну діяльність в великих містах окупованої України з боку німецької влади не одержав. Саме під час німецької окупації Капелі присвоїли ім'я Т. Шевченка. Декілька концертів Капели відбулося у Львові, але більшість – у різних містечках Галичини. Один із перших виступів концерт для митрополита Андрея Шептицького, великого шанувальника мистецтва і мецената: «[...] В тихий місячний вечір, у неділю, 7-го листопада перед бандуристами відчинилися двері митрополичого дому. [...] Митрополит живо зацікавився сьогоденною бандурою, оглянув обидва її варіанти київську й полтавську бандуру і з великою увагою, разом зі своїм найближчим оточенням, прослухав декілька

пісень у виконанні бандуристів» [11, с. 354]. Як свідчення цієї події збереглася копія пам'ятного запису митрополита у книзі подяк та побажань капели.

Пожавилась концертна діяльність Капели бандуристів ім. Т. Шевченка в листопаді 1943 р. За короткий період тільки у Львові відбулися концерти на сценах ІНТ, ЛОТу, ЛМК, кінотеатру «Одеон» (ДМШ з українською мовою навчання)⁸. Виступи Капели, організовані ККБ, мали широкий резонанс і користувалися великою популярністю, адже в очах сучасників Капела ім. Т. Шевченка сприймалася як явище надзвичайне, нечуване до цього, художньо досконале, бо бандуристи були послідовниками і носіями автентичної традиції виконавства. Вона була еталоном того, якою має бути капела бандуристів для тих колективів, які були у Львові. Практично кожен їх виступ знайшов відгук у пресі. Так, за період з березня 1943 р. маємо дев'ять рецензій на виступи Капели ім. Т. Шевченка. Останнє повідомлення про діяльність Капели з'являється в червні 1944 р. Стаття має інформативний характер і дає відомості про географію виступів Капели бандуристів ім. Т. Шевченка, що відбулися у Дрогобичі, Самборі, Старому Самборі, Тереховлі, Копичинцях, острові, Микулинцях, Чорткові, Бориславі, Східниці, Трускавці [10, с. 3]⁹.

⁸ На один із виступів для широкої публіки, що відбувся 29 листопада 1943 р. в ЛОТі, рецензію написав Й. Хомінський «[...] Хоч бандура, як народний інструмент в Галичині загально відома, та навіть перед війною можна було почути її у грі окремих бандуристів, все таки збірна гра на бандурах, у якій би брало участь кільканадцять виконавців, є у нас новиною. Вже сам рід виконавчих засобів згори вплинув на вибір програми, що обмежувалася майже до самої народної музики, що більше до такого її виду, який відповідає технічним засобам інструменту. [...] Капеля Гр. Китастого, використовуючи питомі для бандури виконавські засоби, виказує високий мистецький рівень. Ритмічне вирівняння виконавців, інтонація та динаміка бездоганна. Окреме призначення належить п. Китастому за дуже добру інтерпретацію деяких строфічних пісень. У рамках цієї найпростішої вокальної форми він зумів створити дуже інтересні колористичні образи [...]» [9, с. 3].

⁹ Щодо репертуару, то його цілком реально реконструювати з дописів на шпальтах газети «Львівські вісті»: «Зелена та ліщинонька» в обробці М. Леонтовича; «Котилася ясна зоря з неба», «Дощик» в обробці М. Лисенка; «Думи мої»; «Чуеш, брате мій» в обробці О. Кошиця; «Про сусідку» Я. Яциневича; авторські обробки пісень.

Однак активним концертним життям зрілих виконавців та творчих колективів (тріо бандуристів Ю. Сінгалевича, Капели ім. Т. Шевченка), розвиток та пропагування бандурного мистецтва зокрема та виконавства на народних інструментах в цілому не обмежилися. Ще кілька колективів було організовано в 1941–44 рр. за ініціативою ІНТ (напр. народний оркестр Гуцульського балету, Капела бандуристів під орудою Ю. Сінгалевича). Для цього потрібно було підготувати кваліфіковані виконавські сили. Це завдання взяла на себе Музична студія при ІНТ, в якій були класи бандури, гітари, мандоліни, домри. З газети «Наші дні» за серпень 1943, що клас гітари та бандури в школі–студії ІНТ вів учень Костя Місевича Степан Малюца-Пальчинецький (1915–1991 рр.).

Зі статті «На сторожі народних скарбів» стає відомим факт проведення влітку 1943 року Краєвого Конкурсу Самодіяльних Солістів. Більшість учасників – виконавці на народних інструментах. Серед переможців конкурсу: цимбаліст Василь Габрид, сопілкар Юрій Грабовецький, Капела мандоліністів під керівництвом Дмитра Якубяка. Окрему нагороду одержала в'язанка народних пісень, обробку яких для Капели мандоліністів уклав композитор Василь Якубяк [9]. Цікаво, що більшість переможців цього конкурсу пізніше стали учасниками Великого Радієвого концерту побажань на користь добровольців СС дивізії Галичина. Доброчинна акція тривала впродовж місяця. За цей час учасники здобували прихильність слухачів у програмі побажань Львівського радіо. На фінальний концерт у залі Львівського оперного театру одержали запрошення: Володимир Габрид, Капела мандоліністів з Печеніжина під керівництвом Дмитра Якубяка, Квартет бандуристів ІНТ(у складі: Сінгалевич, Штокалко, Малюца, Осташевський) [19].

«І шумить, і гуде», «Та впадав ся журавель», «І хліб пекти», «Кину кужіль на полицю», «Ой ходила дівчина бережком», «Закувала та сива зозуля», «Ой там в полі нивка», «Ой там чумак сірі воли пасе», «Ой зза гори та буйний вітер віє», «Реве та стогне», «Та наступила та чорная хмара», «Пісня про Швачку», «Пісня про Бондарівну». Відомо, що для кожного виступу ансамблю розучував кілька нових композицій. Особливою популярністю користувалися думи: «Невольницький плач», «Про вдову і трьох синів», «Про Федора Безрідного».

Ще одна важлива подія у бандурному житті Львівщини – це з'їзд бандуристів, який відбувся 12 березня 1943 році у Львові, де під керівництвом Юрія Сінгалевича виступив ансамбль бандуристів у складі: Ярослава Бабуняка, Степана Ганушевського, В. Терещука, Степана Малюци, Володимира Юркевича, Гриця Смирного, Володимира Масляника, І. Кухаришина, Семена Ластовича та А. Карп'юка.

Висновки. Народно–інструментальне виконавство періоду німецької окупації – важливий чинник боротьби за український контент в культурному житті української громади Східної Галичини. Так склалося, що найбільше поширення на той час отримала бандура як сольний та ансамблевий інструмент. Попри незаперечну присутність гітари, мандоліни, домри, подекуди цитри та акордеона в побутовому музикуванні галичан першої половини ХХ ст., саме бандура в очах локальної інтелігенції була тим інструментом, що як найкраще виражав національну ідентичність та засвідчував культурну єдність з українцями Великої України, що було вкрай важливим в даних історично–політичних обставинах. Крім того технічна та художня майстерність бандуристів, наявність шкіл з різними традиціями була підставою для визнання їх професійними (на відміну від виконавців на інших інструментах), що було актуальним в світлі кампанії за професіоналізацію українського музичного мистецтва. Злет концертної активності народних виконавців 1941–1944 рр. – закономірний результат сорокарічного впровадження інструменту в музичний обіг Східної Галичини. Скориставшись політичною ситуацією, музична інтелігенція змогла не тільки задовільнити «мистецький голод» соціуму на українську музику, а й зреалізувати широкомасштабну (наскільки це було можливо за тих умов) пропаганду власної культури. Важливо, що ІНТ творчості як центр культурного життя послідовно підтримував розвиток народно–інструментального виконавства через:

– організацію нових виконавських колективів (народний оркестр Гуцульського балету, Капела бандуристів під орудою Ю. Сінгалевича);

– максимальне залучення до концертного життя (концерти ІНТ, гастрольні виїзди до міст дистрикту Галичина з подачі КБ, участь в загально–регіональних проектах: як Шевченківські святкування, Великий радієвий концерт привітань на сцені ЛОТ);

- заохочення аматорського народного виконавства (організація і проведення Конкурсу Самодіяльних солістів, що мав бути щорічним);
- налагодження освіти (відкриття класів домри, гітари, бандури в Музичній студії ІНТ).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Барвінський В. IX симфонія. Симфонічний концерт Бетовенських творів. *Львівські вісті*. 1942. (№ 302).
2. Дика Н. Український простір музикування: Квартет імені Лисенка. *Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір*: тези міжн. наук.-практ. конф. Львів, 2013. С. 91–96.
3. Кашкадамова Н. Фортеп'янне мистецтво у Львові: статті, рецензії, матеріали. Тернопіль: СМП «Астон», 2001. 400 с.
4. Кияновська Л.О. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. Чернівці: Книга – ХХІ, 2007. 620 с.
5. Книга протоколів музичного товариства ім. Миколи Лисенка (1922–1939) / упор. Яким Горак. Львів: Апріорі, 2019. 756 с.
6. Кобрин Н. В. Музично-освітня система лисенківської доби в Галичині. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2018. Вип. 121. С. 46–58.
7. Кобрин Н.В. Музична культура в національному русі галицьких українців (1891–1939): дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Львів, 2010. 252 с.
8. Кудрик Б. Вечір німецької музики. *Львівські вісті*. 1941. (№ 69).
9. Культурне життя в Україні: Західні землі (Документи і матеріали). Київ: Наукова думка, 1995. Т. 1: 1935–1953. С. 59–62.
10. Львівське державне музичне училище ім. С. Людкевича. *Сторінки історії* / Ред.-упор. Н. Пузанкова. Львів: ТеРус, 2009. С. 3–10.
11. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 2 / Упор., ред., переклади, примітки і бібл. З.Штундер. Львів: Дивосвіт, 2000. 816 с.
12. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У двох томах. Том 1. Львів: Сполом, 2003. 288 с.
13. Мельник Л. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення. Львів: ЗУКЦ, 2013. 383 с.
14. Молчко У. Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського. Дрогобич: Посвіт, 2014. 304 с.
15. Нога О. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова впродовж 1920–1944 р. Львів: Українські технології, 2006. 263 с.
16. Офіцієський В. Діяльність «Об'єднання праці українського студентства» за матеріалами журналу «Студентський прапор» (1943–1944). *Українські землі в роки Другої світової війни*: Наук.-метод. зб. матер. конференції (Ужгород, 19 грудня 1997 р.) / Упоряд. В. Мельник і Р. Офіцієський. Ужгород: Патент, 1998. С. 141–161.

17. Паньків Б. Львівський музичний інститут Анни Нементовської на перехресті традиції та інноваційності. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2018/223.pdf> (дата звернення: 03.07.2022).

18. Паньківський К. Роки німецької окупації. Життя і мислі. Кн. 7. Нью-Йорк; Торонто, 1965. 479 с.

19. Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи. Редактори-упорядники В. Сивохіп і Р. Стельмашук. Львів: Сполом, Видавництво М.П. Коць, 1997. 144 с.

20. Тарнавський О. Літературний Львів 1939–1944. Спомини. Львів: Просвіта, 1995. 123 с.

REFERENCES

1. Barvinsky, V. (1942). 9th symphony. Symphony concert of Beethoven's works. Lviv news. (No. 302). [in Ukrainian]

2. Dyka, N. (2013). The Ukrainian Space of Music Making: The Lysenko Quartet // Chamber and Instrumental Ensemble: Traditions and the Modern Dimension: Theses of the International. science and practice conf. Lviv. P. 91–96. [in Ukrainian]

3. Kashkadamova, N. (2001). Piano art in Lviv: articles, reviews, materials. Ternopil: SMP "Aston". 400 p. [in Ukrainian]

4. Kiyanovska, L.O. (2007). Galician musical culture of the 19th – 20th centuries. Tutorial. Chernivtsi: Book – XXI. 620 p. [in Ukrainian]

5. The book of protocols of the musical society named after Mykola Lysenko (1922–1939) (2019) / compiled by Yakim Horak. Lviv: Apriori. 756 p. [in Ukrainian]

6. Kobrin, N. V. (2018). The musical and educational system of Lysenko's time in Galicia // Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. Issue 121. P. 46–58. [in Ukrainian]

7. Kobrin, N.V. (2010). Musical culture in the national movement of Galician Ukrainians (1891–1939): dissertation. ... candidate history Sciences: 07.00.01. Lviv. 252 p. [in Ukrainian]

8. Kudrik, B. (1941). An evening of German music. Lviv News. (No. 69). [in Ukrainian]

9. Cultural life in Ukraine: Western lands (Documents and materials). Kyiv: Naukova dumka, 1995. Volume 1: 1935–1953. P. 59–62. [in Ukrainian]

10. Lviv State Music School named after S. Lyudkevich. Pages of history (2009) / Ed.-upor. N. Puzankova. Lviv: TeRus. P. 3–10. [in Ukrainian]

11. Lyudkevich, S. (2000). Research, articles, reviews, speeches. Volume 2. / Ref., ed., translations, notes and bibl. Z. Shtunder. Lviv: Dyvosvit. 816 p. [in Ukrainian]

12. Mazepa, L., Mazepa, T. (2003). The way to the music academy in Lviv. In two volumes. Volume 1. Lviv: Spolom, 2003. 288 p. [in Ukrainian]

13. Melnyk, L. (2013). Music journalism: theory, history, strategies. Based on examples from the daily press of Lviv from the beginning to the present. Monograph. Lviv: ZUKTS. 383 p. [in Ukrainian]

14. Molchko, U. (2014). The journalistic legacy of Nestor Nyzhankivskyi: Monograph. Drohobych: Posvit. 304 p. [in Ukrainian]

15. Noga, O. (2006). Chronicles of the city of theaters. Theatrical life of Lviv during 1920–1944. Lviv: Ukrainian Technologies. 263 p. [in Ukrainian]

16. Ofitsyskyi, V. (1997). The activity of the «Union of Labor of Ukrainian Students» based on the materials of the magazine «Studentsky Prapro» (1943–1944). Ukrainian Lands in the Years of the Second World War: Scientific Method. coll. the mother conference (Uzhhorod, December 19, 1997) / Edited by. V. Melnyk and R. Ofitsynskyi. Uzhhorod: Patent. P. 141–161. [in Ukrainian]

17. Pankiv, B. Anna Nementovska Lviv Music Institute at the Crossroads of Tradition and Innovation. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2018/223.pdf>. [in Ukrainian]

18. Pankivskyi, K. (1965). Years of German occupation. Life and thoughts. Book 7. New York; Toronto. [in Ukrainian]

19. Union of Ukrainian Professional Musicians in Lviv: Materials and documents. (1997). Editors-compilers V. Syvohip and R. Stelmashchuk. Lviv: Spolom, M.P. Kots Publishing House. 144 p. [in Ukrainian]

20. Tarnavskyi, O. (1995). Literary Lviv 1939–1944. Memories Lviv: Prosvita. P. 123. [in Ukrainian]