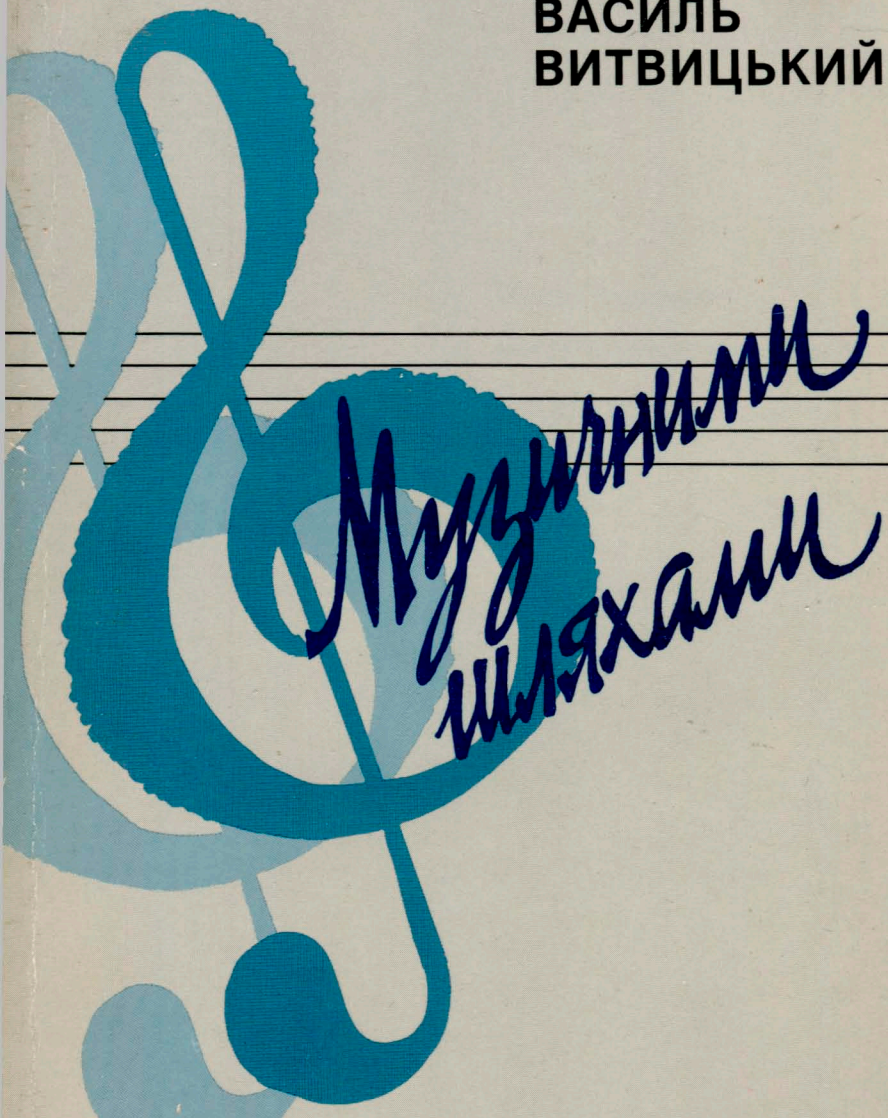


ВАСИЛЬ
ВИТВИЦЬКИЙ



Музичні
шляхи

СУЧАСНІСТЬ

1989

ВАСИЛЬ ВИТВИЦЬКИЙ

МУЗИЧНИМИ ШЛЯХАМИ

С П О Г А Д И

СУЧАСНІСТЬ, 1989

БІБЛІОТЕКА ПРОЛОГУ І СУЧАСНОСТІ Ч. 183

Обкладинка Марії Голінати
Керівник технічної редакції Іван Кошелівець
Безкислотний папір

Wasył Wytwycky
ALONG MUSICAL PATHWAYS
Memoirs

SUCASNIST 1989

All rights reserved.

Copyright © 1989 Sučasnist

Library of Congress Catalog Card Number: 89-90839

ISBN 3 89278 016 1

Printed on acid-free paper.

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Давним-давно, ще під час музикологічних студій у Кракові назріло у мене усвідомлення потреби і користі спогадів сучасників для майбутнього історика. Услід за цим зродилася була тверда постанова самому списувати і навітлювати усе важливіше в музичному житті, усе те, чого я був учасником або свідком, та зберігати зв'язані з ним матеріяли. Так назбирався був чималий архів записок, листів, концертних програмок, вирізок з газет і журналів тощо. Усе те під час другої світової війни пропало.

На еміграції, спочатку у Відні, згодом у Німеччині і врешті в Америці можна було час від часу класти на папір те, що зберегла пам'ять з минулого і занотовувати важливіші події з сьогочасного. Це й є основою списаних тут спогадів.

Роки між двома світовими війнами були добою справжніх «бурі й натиску» в музичному житті західніх українських земель. Це була доба основної зміни з громадсько-аматорських позицій на мистецько-професійні, період небувалої досі розбудови і розмаху. Зміна ця не відбувалася легко і без перешкод. У бік новозаснованого «Союзу українських професійних музик» падали закиди: «Бажаєте культивувати мистецтво для мистецтва?» Проте ця фраза не мала ніякого відношення до напрямних Союзу, якому йшлося про високу якість українського музичного мистецтва і про його належне місце у нас і в світі.

За того часу довелося мені бути свідком праці й діяльності тодішнього львівського «музичного дуумвіра-

ту»: Станіслава Людкевича і Василя Барвінського. Довелося співпрацювати з цілим рядом музик: композиторів, музикознавців та виконавців. Майже усі вони відійшли з цього світу і – на превеликий жаль – ні один з них не залишив спогадів з пережитого і зробленого.

Списані тут спогади подані – ясна річ – хронологічно. Однак довелося тут і там обійти хронологію і вести свою розповідь не за часом, а за людьми та подіями. Здавалося мені недоречним розкладати на роки й періоди мою співпрацю і зв'язки з музиками, з якими ці зв'язки були особливо близькі й довготривалі. Так постав розділ «Силюети», в якому мова про Зіновія Лиська, Романа Придаткевича, Антона Рудницького, Романа Савицького і Тараса Губицького. Точніше кажучи, йдеться тут не про повні силюети згаданих музик, а радше про окремі риси до їхніх образів чи пак матеріяли до їхньої біографії.

Писав колись Микола Вороний:

..... десь кулемет
крас музику сферичну
розгойданих плянет.

Моїй генерації довелося жити в добі, коли не тільки кулемети, а й гарматні постріли й вибухи бомб стрясали повітрям раз-у-раз, заглушуючи однаково сферичну музику, як і всяку іншу. Траплялося побувати на симфонічних концертах (особливо у Відні), під час яких нагло починали ревіти сирени, сповіщаючи налеті бомбовиків. Це було наявне і бруталне підтвердження сумної дійсності, а саме – тісної залежності музичного і взагалі культурного життя від зовнішніх, особливо політичних обставин. Пишучи свої спогади, я не міг і не хотів поминати мовчанкою ці обставини та їх перипетії. Зноу ж про мінливість цих обставин найвимовніше свідчить факт, що багатьом з-поміж нас довелося мати у своєму житті громадянську приналежність шістьох держав (Австро-Угорщина, Україна, Польща, Союз РСР, Генеральна Губернія, США).

Беручи до уваги можливість, що книжка моїх спогадів потрапить у руки не тільки молодших земляків, а й ненароджених, подаю в численних випадках точніші пояснення про деякі особи і події, які, пояснення, повинні зробити мою розповідь зрозумілішою.

Треба, врешті, згадати, що дещо з моїх спогадів появилoся було в періодичній пресі раніше. Це: «Два дні» («Свобода», 22 травня 1953), «Василь Барвінський у моїх спогадах» («Сучасність», 1965, ч. II, окрема відбитка, Мюнхен, 1965), «Станіслав Людкевич зблизька» («Сучасність», червень 1979). Надруковані повністю були два розділи з цієї книжки: «У Генеральній Губернії» («Сучасність», лютий 1986 та березень 1986) і «Львів радянський» («Сучасність», липень-серпень 1987).

ВЧИТЕЛІ, ВЧИТЕЛІ...

В Івано-Франківській області (на колишній Станіславщині) є село Витвиця, яке й було колискою роду Витвицьких. Звідти давним-давно вирушали у воєнний похід 4 кінні і 40 піших воїнів, членів цього роду. Про них є згадка в «Історії України» Михайла Грушевського. На тему цих воїнів та їхнього походу неодноразово велися у нашій родині розмови, по більшості у жартівливому тоні. Проте усі стояли твердо й однозгідно на тому, що ми походимо від одного з тих чотирьох кінних. Зрештою сімейна хроніка не збуджувала більшого зацікавлення ні в наших батьків, ані у нас, їхніх дітей. Однією з причин були дні і роки, які доводилося переживати, часи, навантажені і насичені війнами, державними переворотами, змінами влади і, врешті, мандрівками по широкому світі. Ми ледве встигали дотримувати кроку своїм часам, зате ближче цікавитися минувиною не було змоги, ні — бажання.

Мені, одному з наймолодших у нашій численній родині не довелося бачити ні маминих батьків, ані батькових. Проте для мене свою цікаву вимову мали імена, що їх носили наші недалекі предки. Мій дід по батьковій стороні називався Вінкентій, баба — Вікторія, по маминій то були Михайло і Генрика. Імена моїх батьків: Василь і Олена свідчили про зміну, про настанову на зближення до свого народного коріння.

Обоє мої батьки були вчителями. Для нас, їхніх дітей, це значило мати вчителів не тільки у школі, але й дома, і то на цілих 24 години. Це значило, що хатня атмосфера була просякнена переконанням про вагу науки і школи та

пригадувала про потребу сумлінного вивчення лекцій, точного виконання домашніх завдань тощо.

Для батька вчительство було не тільки професією, а й ділянкою близького зацікавлення. Він прочитував педагогічну літературу і довгі роки списував свої власні думки про навчання, його методи і можливості. Доволі показні зшитки дрібно записаних карток так і залишилися незакінченими. Багато праці і зусиль уклав був мій батько в організацію українського вчительства. Був членом управи «Учительської спілки», яка, між іншими діями, провадила — і то доволі успішно — велику крамницю з книжками і всяким крамом, зв'язаним з шкільними потребами, народним мистецтвом тощо. До першої світової війни батько був учителем середньої, т. зв. виділової школи. За періоду української незалежності (1918-1919) був інспектором народних шкіл Коломийської округи. З приходом польської влади відмовився був від підписання заяви лояльності, мотивуючи свій крок тим, що міжнародноправне становище Галичини ще не було вирішене. Як відомо, рішення Ради амбасадорів запало щойно 1923 року. Польська влада пам'ятала батькові його «нелояльність» і довго відмовлялася від якихнебудь розмов про відновлення учительської праці, чи то про права на вчительську заслуженину на старші роки. У той час батько організував був учительські курси, учасники яких після двох-трьох років підготовки зголошувалися до іспитів перед державними комісіями. Позитивний вислід іспитів давав їм управління до вчительської праці.

Полагодження батькового конфлікту з польською шкільною владою прийшло було по довгих роках, та й то на доволі важких умовах. Батька з його довголітньою вчительською практикою, з його — хай і короткотривалим — досвідом шкільного інспектора закинули до однокласової школи в далекій сільській закутині у західній коринні польській частині Галичини. Довго там батько не пробув, бо врешті йому повернено право на емеритуру.

Були дві речі якоюсь мірою зв'язані з батьковою

ВЧИТЕЛІ, ВЧИТЕЛІ...

В Івано-Франківській області (на колишній Станіславщині) є село Витвиця, яке й було колискою роду Витвицьких. Звідти давним-давно вирушали у воєнний похід 4 кінні і 40 піших воїнів, членів цього роду. Про них є згадка в «Історії України» Михайла Грушевського. На тему цих воїнів та їхнього походу неодноразово велися у нашій родині розмови, по більшості у жартівливому тоні. Проте усі стояли твердо й однозгідно на тому, що ми походимо від одного з тих чотирьох кінних. Зрештою сімейна хроніка не збуджувала більшого зацікавлення ні в наших батьків, ані у нас, їхніх дітей. Однією з причин були дні і роки, які доводилося переживати, часи, навантажені і насичені війнами, державними переворотами, змінами влади і, врешті, мандрівками по широкому світі. Ми ледве встигали дотримувати кроку своїм часам, зате ближче цікавитися минувшиною не було змоги, ні — бажання.

Мені, одному з наймолодших у нашій численній родині не довелося бачити ні маминих батьків, ані батькових. Проте для мене свою цікаву вимову мали імена, що їх носили наші недалекі предки. Мій дід по батьковій стороні називався Вінкентій, баба — Вікторія, по маминій то були Михайло і Генрика. Імена моїх батьків: Василь і Олена свідчили про зміну, про настанову на зближення до свого народного коріння.

Обоє мої батьки були вчителями. Для нас, їхніх дітей, це значило мати вчителів не тільки у школі, але й дома, і то на цілих 24 години. Це значило, що хатня атмосфера була просякнена переконанням про вагу науки і школи та

пригадувала про потребу сумлінного виучування лекцій, точного виконання домашніх завдань тощо.

Для батька вчительство було не тільки професією, а й ділянкою близького зацікавлення. Він прочитував педагогічну літературу і довгі роки списував свої власні думки про навчання, його методи і можливості. Доволі показні зшитки дрібно записаних карток так і залишилися незакінченими. Багато праці і зусиль уклав був мій батько в організацію українського вчительства. Був членом управи «Учительської спілки», яка, між іншими діями, провадила — і то доволі успішно — велику крамницю з книжками і всяким крамом, зв'язаним з шкільними потребами, народним мистецтвом тощо. До першої світової війни батько був учителем середньої, т. зв. виділової школи. За періоду української незалежності (1918-1919) був інспектором народних шкіл Коломийської округи. З приходом польської влади відмовився був від підписання заяви лояльності, мотивуючи свій крок тим, що міжнародноправне становище Галичини ще не було вирішене. Як відомо, рішення Ради амбасадорів запало щойно 1923 року. Польська влада пам'ятала батькові його «нелояльність» і довго відмовлялася від якихнебудь розмов про відновлення учительської праці, чи то про права на вчительську заслуженину на старші роки. У той час батько організував був учительські курси, учасники яких після двох-трьох років підготовки зголошувалися до іспитів перед державними комісіями. Позитивний вислід іспитів давав їм управління до вчительської праці.

Полагодження батькового конфлікту з польською шкільною владою прийшло було по довгих роках, та й то на доволі важких умовах. Батька з його довголітньою вчительською практикою, з його — хай і короткотривалим — досвідом шкільного інспектора закинули до однокласової школи в далекій сільській закутині у західній корінно польській частині Галичини. Довго там батько не пробув, бо врешті йому повернено право на емеритуру.

Були дві речі якоюсь мірою зв'язані з батьковою

учительською професією, які мали чимале значення для мене. Першою була батькова велика бібліотека, яка значно улегшувала мені навчання в гімназії. Я мав можливість — у вищих класах — сконцентруватися на творчості Івана Франка, користаючи з наявності численних його творів у батьковій бібліотеці. Другою справою була батькова справжня пасія для гігієни. Був він членом, а деякий час головою коломийського відділу товариства «Відродження», метою якого й була боротьба з алкоголем, тютюном і навіть кавою. У практиці це було так, що у батьковій присутності ніхто з нас ніколи не курив цигарок. Свята, прийняття, родинні зустрічі у нашому домі відбувалися без однієї краплі алкоголю. Пригадую, як ще малим хлопчиною я жадібно приглядався і принохувався, коли то бабуня, моєї матері тітка, бувало випивала запашну каву. Бабуня, видно, не поділяла відродженецьких поглядів батька і — коли його близько не було — брала мене за руку, провадила у малу комірчину і там давала мені попиту трохи кави. Проте й звідти ми обоє з бабунею увесь час заглядали крізь щілину у дверях, чи, бува, не надходить батько.

Учительська кар'єра моєї матері проходила куди простішим шляхом. Увесь час вона була вчителькою народної школи, при чому виявляла на цьому полі чимало вміности і добивалася значних успіхів. Була дуже музикальна і своїм чистим гарним голосом уміла співати багато народних пісень. Деякі з них я згодом списав був з її голосу. Пізніше на одну з-поміж них («Ой, ти поїхав, а мене лишив») звернув був увагу професор музикології Краківського університету Юзеф Райс. Справа в тому, що в тій пісні мати виконувала в одному місці так звану «неутральну терцію», тобто звук посередній між терцією великою і малою. Це й була одна з тих цікавих народних пісень, у яких ладове визначення вагається між мажором і мінором. Явище це було предметом дослідження знавців народної творчости М. Лисенка, С. Людкевича, Ф. Колесси та інших. Коли я показав запис цієї пісні проф.

Райсові, він нею живо зацікавився.

Поза родиною і школою мати брала жваву участь в організації жіноцтва. Коли 1893 року засновано в Коломиї товариство «Руський жіночий кружок», вона стала його діяльною членкою, а в один час і головою. Особливо активною і вагомою була діяльність українського жіноцтва за воєнних і післявоєнних років 1914-20. Хочу тут занотувати, що до батька мати ставилася з увагою й пошаною, часто зверталася до нього не прямо, а почерез третю особу. Проте про неї можна сміливо сказати, що своїми руками вона тримала такі три вугли хати. Наша родина могла бути зразком своєрідного матріярхату, при чому особливе становище матері-жінки переносилося якоюсь мірою й на наших сестер. Їхнє слово, їхні справи й потреби були неодноразово такі на першому місці.

У батьковій сім'ї були два брати й чотири сестри й усі вчителювали, за одним винятком: батьків старший брат Порфир став на працю судового урядовця. Цей факт напевно вплинув на те, що єдиний стрийв син Степан обрав собі саме правничу кар'єру. У моїй пам'яті зберігався доволі ранній образ Степана Витвицького. Це було чи не при кінці 1918 року, коли він був на посту державного секретаря зовнішніх справ в уряді Західньо-Української Народної Республіки. Він переїздив через Коломию і зайшов до нашого дому. Їхав автом, і це була для мене нагода не тільки добре приглянутися до цієї цікавої машини, а й проїхатися нею.

Найстарша батькова сестра Іванна, заміжня Синятович, вчителювала у малому, прегарно положеному гірському селі, що мало назву Чорний Потік. З Коломиї їхалося туди льокальною залізницею почерез Печеніжин і Рунгури, аж до останньої станції Слободи Рунгурської. Звідти треба було яких 5-6 кілометрів проходити пішки дорогою, що вела почерез лісом вкриту гору. Саме село розложене було глибоко в Карпатах і таки справді простягалось вздовж бистої гірської річки. По обох боках тяглися високі гірські пасма, з одного боку густо

заліснені, з другого — вкриті полонинами. У Чорному Потоці я бував кожного року літом, не раз і зимою. Немаловажне те, що там було товариство: два тітчини внуки Василь і Володимир Сенежаки. Близькі собі віком, ми ганяли навколо школи або дряналися на недалекі підгірські вершки (груні, як кажуть гуцули). Нашою улюбленою забавою було виходити на один з таких вершків і звідти пускати в біг величенькі каменяки, які з грюкотом скочувалися вниз. У моїй пам'яті Чорний Потік записався ще тим, що там недалеко від школи просто з-поміж гір довгою вижолобленою дощиною витікала бистрим струменем чиста джерельна і холодна, як лід, вода. Бувало, батько, як тільки приїздив до Чорного Потоку, раннім ранком брав нас хлопців і велів вмиватися тією водою до пояса. Було страшенно холодно, але після кожного такого досвіду ми росли у своїх власних очах. Вечорами тітка Іванна ставила грамофон близько до відкритого вікна, і тоді по всьому селі розносилися звуки українських мелодій, а передусім пісні та арії у виконанні великого співака Модеста Менцінського.

У невеликому селі Прокураві коло Космача вчителювала молодша батькова сестра Любов. Там я набирався смаку до всього гуцульського: ноші, говірки, різьби, співанок. З великим зацікавленням приглядався я до гуцульських гражд, тобто забудовань, які включали хату і стайню, стодолу і шпихлір та були оточені навколо неначе охоронним муром. Прокурава й Космач, у якому я мав змогу побувати кількома наворотами, а пізніше й уся долина річки Прут — усі ці місцевості дали мені нагоду надихатися гуцульським духом і набратися тривалого прив'язання до всього питомого цій своєрідній частині української землі. Коли мені по довгих роках доводилося натрапляти на записи зразків гуцульської музики, зроблені у тих місцевостях, де я побував замолоду (між іншим і в Прокураві), я сприймав їх як щось мені близьке і рідне.

У роках після першої світової війни місцем нашого постійного вакаціонування було село Долина над Дніс-

тром. Це була таки справжня долина. Надїздилося (возом з двома кіньми) рівним шляхом, і нагло камениста дорога сходила різко вниз. Візник закладав гальмо на одне колесо, ішов поруч і щосили стримував коней. Вони ж не йшли прямо, а увесь час боком, з грюкотом вдаряючи підковами об кам'яну дорогу. Їзда була довга і не надто безпечна. За кожним разом я був щасливий, коли ми нарешті наближалися до школи, що була там таки при згаданій стрімкій дорозі. Вчителькою була там тітка Павлина Ришко. Вона була бездітною вдовою і приїзд цілого гурту братових дітей вітала широко й старалася їхнє перебування в Долині зробити якнайприємнішим.

Улітку збиралося в селі доволі цікаве товариство, в тому числі чимало ближчих і дальших родичів місцевого священика. На тому тлі вирізнялася постать Федя Федорцева, головного редактора львівського щоденника «Діло». Сам він був родом з Долини і перебував там у своїх рідних чи не кожне літо. З ним приїздила його молода, гарна дружина Софія. У всякому разі в товаристві, де був редактор Федорців, нікому нудно не було.

Долина мала для нас свої принади, а передусім — Дністер. Широченний і бистрий посередині перепливав через усю Долину і, натрапляючи на височенну скелю, завертав убік і робив крутий закрут. Для нас, юнаків, не абиякою спробою було переплисти ріку на другий берег. Завдання було нелегке, бо вода заносила вниз і треба було увесь час боротися з течією. Пригадую, як, допливаючи до другого берега, ми добивалися рештками сил. Не менше цікаво було сідати в вузький човен і пускатися геть далеко вниз за течією ріки.

Згадуючи Дністер і плавбу по ньому, пригадую одну пригоду, під час якої я, як кажуть, наївся немало страху. То було після великої дощової зливи. Каламутні води Дністра розлилися були геть по берегах і гонили вниз набагато швидше, ніж звичайно. Тут і там пливло і переверталось з боку на бік велике галуззя, а то й цілі дерева. Саме того пополудня ми були гістьми в домі священика. З нами були

й обоє Федорцеви. Під галас загальних розмов і сміху Софія Федорцева підійшла до мене, кажучи: «Ходім, пройдемося!» На таке запрошення я встав без одного слова. Вона пустилася в напрямі Дністра. Дійшовши, звернулася до мене: — Візьмім човен і повеслуймо по ріці.

Якби я був тоді на кілька років старший, я був би рішуче відмовляв їй від такої небезпечної виправи. Проте для кільканадцятилітнього молодця це було бажання дами, яке треба було виконати без уваги на те, що станеться. Я витяг з берега човен, посадив свою пасажирку і виплив, тримаючись якомога далі від головної течії. Ніколи за все своє життя не стояв я так віч-на-віч з водною стихією. Якщо щонебудь сталося б з човном, я був певен, що сам міг би виплисти, але що станеться з нею? Тим часом вона не була свідома небезпеки або просто за неї не дбала. На щастя, виправа скінчилася без пригоди, і ми причалили до берега. Додати б, що ризик був таки притаманний вдачі Софії Федорцевої. Кілька років згодом (1927) вона зважилася на переїзд у радянську Україну з метою вступу до театральної студії Леся Курбаса. У книжці, що появилася в Києві 1969 року н. з. «Леся Курбас. Спогади сучасників», С. Федорцева говорить про свого вчителя-режисера словами найбільшого захоплення. Її спогад має вимовний заголовок: «Я вибираю „Березіль”».

Пізніми місячними вечорами уся наша родина засідала на шкільному ганку і виспівувала на всю Долину. Тоді народні пісні чергувалися з стрілецькими й популярними на той час романсами. Моїм завданням, крім співу, щойно усталеним басовим голосом, було акомпанювати на гітарі.

Як про це була мова вище, четверта наймолодша батькова сестра Євгенія теж була вчителькою, так само, як і її чоловік Микола Явний. Мені не доводилося бувати у них, проте з їхнім сином-одинаком Ярославом, молодшим від мене на кілька років, я залюбки товаришував.

У найближчому родинному колі був у нас ще один учитель, цей уже по маминій стороні. Це був чоловік

єдиної маминої сестри Марії. Він був фахівцем з таких предметів, як математика, фізика, хемія, і навчав в учительській семінарії в Заліщиках. А що йому було трохи нудно перебувати постійно в товаристві таких сухих дисциплін, цікавився музикою, грав на скрипці, особливо ж любив брати участь у камерних ансамблях, а коли була потреба, диригував хорами. Власне по музичній лінії дійшло було до зближення між дядьком і моїм найстаршим братом Богданом. Дякуючи дядькові, Богдан мав змогу керувати в 1913-1914 роках хором при заліщицькій семінарії, тим самим хором, диригентом якого раніше був композитор Михайло Гайворонський.

За часів мого перебування у просторих приміщеннях дому тітки Марії дядько більше цікавився мною, ніж вона. Будучи уже в старшому віці, він не міг ходити надто далеко, тому й брав візок (фіякра) й возив мене по Заліщиках й околиці. Від дому дядьків було дуже близько до пляжу на Дністрі, й я його використовував кожного разу на повну скалю. Дністер був тут ще ширший і ще потужніший, ніж у Долині. Простора хата, великий морелевий сад, приємне товариство, плавання у Дністрі — усе це робило перебування у дядьків у Заліщиках цікавим і привабливим. Проте була одна обставина, яку я у своїй молодечій душі відчував і переживав дуже дошкульно. Чоловік тітки Марії був поляк — Еразм Стажинський. Він, правда, походив з корінної Польщі і не виявляв ніяких проявів нехоті чи ворожости до всього українського. Мав музикальне вухо і говорив плинно українською мовою. Однак, приїжджаючи до нас у Коломию, постійно говорив польською мовою, зате українською вимовляв хібащо приповідки або знайомі короткі поетичні строфи. Для моєї молодечої прямолінійности відношення до дядька Еразма було не абияким іспитом. Я ріс у переконанні, що поляки наші «відвічні вороги», від яких треба якомога триматися осторонь. Це переконання проявлялося постійно у наших думках, розмовах і навіть у піснях. Тим часом тут — поляк у моїй близькій родині. А вже справжнім чудом-дивом у

моїх очах були взаємини між тіткою й дядьком. Обоє діяльні у двох протилежних, ба навіть ворожих таборах, і обоє цілковито толерантні одне до одного. Поштар щоденно приносив дві газети, польську й українську, і вони мирно лежали поруч. Оповідали нам свідки, як з упадком короткотривалої української держави (1919), коли тітка Марія заливалася гіркими сльозами, потішав її, як тільки міг, дядько Еразм.

Закінчуючи свої спогади про генерацію вчителів у нашій сім'ї, хочу згадати, що в усіх них мій батько втішався особливим авторитетом. До його думки і до його порад прислухалися, до нього ставилися з великою пошаною. Щорічні святкування Василя Великого у день Нового року були найбільшим сімейним торжеством, до якого ми усі приготувлялися днями, а то й тижнями заздалегідь.

КОЛОМИЯ

У записаній на Львівщині народній пісні співається: «Коломия славне місто». Подібних пісень є чимало, проте точніше так і невідомо, чим насправді Коломия вславилася. Можна догадуватися, що однією з підстав слави цього міста була його старовинність. Коломию згадують ранні історичні джерела, сягаючи 13 сторіччя. Вона й була одним з важливих осередків Галицько-Волинського князівства. Близькість Гуцульщини надає Коломії особливого культурно-мистецького забарвлення.

За моїх дитячих років (я народився 16 жовтня 1905 року в Коломії) моє рідне місто було у складі Австро-Угорської монархії. Обличчя старого царя Франца-Йосифа I ми добре знали з численних образів та фотографій, у тому числі й на паперових грошах і поштових марках. При різних нагодах я з переконанням виспівував австрійський гімн: «Боже, буди покровитель Цісарю й його краям». Музика цього гімну, що її написав був ще 1797 року інший Франц-Йосиф, Ф. Й. Гайдн, сповнена поваги й гідности. Цю мелодію, що спочатку була звичайною патріотичною піснею, композитор ужив був в одному з своїх струнних квартетів. Не раз, слухаючи цей твір геть-геть пізніше, я мимоволі вертався думками до тих давноминулих часів, коли австрійська монархія простягалася мало що не від моря до моря і включала у свої границі цілу мозаїку народів. Згадуючи свої австрійські роки (до 1918), не можу сказати, що в домі моїх батьків жеврів австрійський патріотизм. Проте, коли мова про лояльність до австрійського престолу, вона у нас без

сумніву була. Схиляло до неї вже саме порівняння стану українських справ в обох монархіях, австрійській і російській. Там заборони друку, переслідування визначніших діячів, тут куди більші національно-культурні права, в тому числі у першу чергу видавничі можливості.

На початку цього сторіччя Коломия мала приблизно 40 тисяч мешканців, у тому числі яких 40% жидів, 35% поляків і 25% українців. Свою досить малу численність українці компенсували тим, що навколишні села були майже суто українські. Звідти напливали учні до середніх шкіл, звідти припливали людські маси, що заповнювали церкви, налюднювали всякі національні чи культурні святкування та спортові ігрища. Життя пливло у місті трьома герметично відокремленими течіями. Українці, поляки і жиди творили щільно замкнені групи, щоб не сказати гетто. Так було на полі мовному, товариському, культурному, політичному й релігійному. Правда, не обходилося без винятків. Одним з них було видавництво «Українська накладня», засноване в Коломиї 1903 року, згодом (1919) перенесене до Берліну. Ініціатором і власником «Української накладні» був жид Яків Оренштайн. У цьому видавництві появилось м. ін. багато цінних музичних видань.

Сам центр міста замешкували суцільною масою жиди, зате поляки й українці перепліталися по дальших вулицях. Українці мали діло з поляками майже виключно по урядовій лінії, зате з жидами — по купецькій та промисловій. Пригадую, що у нас був на протязі довгих десятиліть, сказати б, придворний кравець-жид, який пошивав моїм сестрам усю одержу, особливо костюми. Інший майстер, до речі, дуже солідний і працювятий, опікувався бляшаним дахом на нашому домі. Для вичислення приватних українських крамниць не треба було навіть пальців однієї руки, зате діяли і проспекували кооперативні крамниці, як згадана вище «Учительська спілка», «Народна торгівля», крамниця з господарським зряддям тощо.

На одному з кінців міста простягалася вулиця, що мала назву Українська. Мої батьки були власниками невеликої дерев'яної хати, положеної при самому кінці вулиці. З розростом родини довелося придбати більшу площу з великим городом зразу таки на самому початку вулиці. Таким чином віддаль від нас до центру міста стала значно коротшою. Там збудовано просторий мурований дім з партером і одним поверхом. Будову закінчено якраз напередодні першої світової війни.

Сім'я була у нас велика: три брати і шість сестер. По старшині: Богдан, Галя, Володимира, Мирослава, Тарас, Ірина, Василь, Марія і Святослава. Найстаршого брата Богдана майже не пам'ятаю. З вибухом першої світової війни він пішов був до австрійського війська і скоро після того згинув на італійському фронті. Неначе продовжуючи давні родинні вчительські традиції, усі три старші сестри подружилися з гімназійними вчителями. Два з-поміж них, Павло Волянський, чоловік Галі, і Роман Дубляниця, чоловік Мирослави, вчителювали в Перемишлі. Станіслав Ушакевич, чоловік Володимири, попав був під час війни у російський полон. З постановням радянської України він не тільки сам включився в тамошню працю, а й склонив до приїзду свою дружину. Після кількох років слід по них обох пропав.

Перша світова війна заважила на долі ще двох членів нашої сім'ї: брата Тараса й сестри Ірини. Тарас, хоч з вибухом війни мав усього 15 років, пішов добровольцем до легіону Українських січових стрільців. Ірина познайомилася була з австрійським старшиною, чехом за національністю Яном Мільфайтом. З закінченням війни вони побралися і виїхали до Чехо-Словаччини.

Шукаючи за найранішими враженнями з дитинства, знаходжу передусім звуки фортепіана і — співи, безупинні співи. Мої старші сестри роками вивчали фортепіанову гру і — особливо, коли приходила пора річних іспитів і виступів — хата наповнювалася до пізнього вечора мелодіями й акордами виконуваних творів. Початок цього

сторіччя був часом великого культу Миколи Лисенка і його музики. У нашій хаті видимим знаком цього було погруддя композитора, яке стояло на старовинному кунштовно різьбленому креденсі поруч з погруддям Тараса Шевченка і Богдана Хмельницького. З Лисенковим погруддям була ще така особливість, що на ньому композитор був з бородою. Було дивно, бо це не згоджувалося з численними портретами композитора, на яких він завжди був без бороди. Тільки багато років пізніше я натрапив у книжці «Збірник музею діячів науки та мистецтва України» (Київ, 1930) на фотографію М. Лисенка з 1873 року, на якій пишалася досить довга борода. Фортепіянові твори Лисенка, у першу чергу обидві рапсодії, були постійно в репертуарі моїх сестер. Усі члени родини, починаючи від обох батьків, а кінчаючи на нас молодших, були співучі і в кожній порі охочі до співу. Бувало, під час Різдва ми повним хором виспівували чимало коляд і колядок, а тоді йшли колядувати під вікнами наших сусідів і приятелів. Батьки доволі рано запримітили, що в мене є пильне зацікавлення музикою, і подбали про моє навчання фортепіянової гри. Моєю першою вчителькою була близька знайома матері і наша сусідка по вулиці Українській Елеонора Гонтова. Пізніше я з деякими перервами навчався у двох інших місцевих учительок.

З давніх років збереглася в пам'яті справа, якою жила і хвилювалася за того часу вся наша громада. Це були змагання за український університет у Львові. Мені було усього п'ять років, коли під час зудару в Львівському університеті польські студенти вбили Адама Коцка. Ця боротьба торкалася нас безпосередньо, бо наш брат Богдан був за того часу студентом Львівського університету. Під час одного заворушення він був заарештований і поставлений під суд разом з численними іншими студентами. Усіх їх було сто один і той голосний процес так і увійшов в історію, як «Процес 101».

З 1914 року, тобто з року вибуху війни, у моїй пам'яті зберігався один несамопитий образ. Було це у місті Копичинцях, положеному при самому австрійсько-російському кордоні. Я перебував там деякий час у своєї

сестри Галі та Павла, її чоловіка, який працював вчителем Копичиницької гімназії. Однієї ночі усі побудилися — горіла фабрика на околиці міста. Скоро після цього почав вибухати вогонь у різних місцях. Здавалося, що все місто горить. З розмов старших я заслухав, що це була робота російських агентів з метою застрашування прикордонного населення. Мені було тоді всього дев'ять років, проте несамопитий образ міста у вогні посеред ночі стоїть перед очима до сьогодні.

Прийшов вибух першої світової війни. На східньому фронті вислід оборонних акцій австрійської армії не мали успіху. Наступ російських військ навівав неспокій і тривогу. У батьків зродився плян вислати нас дітей і декого з-поміж старших геть у гори, аж до Прокурави. Поїхали ми туди, побули деякий час і почали розживатися. Та одного разу в самий полудень під час обіду хтось убіг в хату з вигуком: **Москалі йдуть!**

Розкладені на столі тарілки з харчами так і залишилися разом з ложками й виделками. Ми схопили що найпотрібніше і подалися уперек піль у ліс на гору. Пора була зимова, і чим вище ми пробиралися, тим у глибшому снігу бродили. Після довгих мандрів добралися до гуцульської хати на космацькому боці. Побули там кілька тижнів і врешті вирішили, що довше сидіти немає потреби: фронт і так перейшов далі углиб Карпат. Отже: вертаємося до Коломиї.

Щоб було безпечніше, їдемо кількома возами разом з іншими коломиянами. Зїхали з гір без пригод і стали наближатися до свого місця призначення, а тут з першого воза вигук: «Їдуть!!!» Минуло пару хвилин, і перед нами з'явилася стежа вершників. Образ, хоч малюй! Попереду два старшини, за ними кільканадцять їздців у високих чорних хутряних шапках з довгими списами в руках. Що буде, як стануть питати, чому ви втікали? Що буде з нашими клунками? Чи нема загрози для наших дівчат?

Підїхали, веліли спинитися. Випитали, хто, куди їде й оглянули документи. Після цього старшина махнув рукою, мовляв, їдьте у свою путь.

Австрійсько-російський фронт пересувався сюди й туди. За одним з таких пересунень, коли Коломия знову таки стала на фронтівій лінії, наша вся родина подалася ще раз угори, цим разом на Делятин. Звідти ми дісталися у Ворохту і на другий бік Карпат, на Угорщину. Їхали ми товаровими вагонами, призначеними, як було виразно написано, на 40 осіб, або 6 коней. Проте місця у вагоні було доволі. Скрізь по дорозі мадярське населення сприяло нам, втікачам, і забезпечувало харчами. Місцем нашого призначення була чеська столиця Прага.

Сам приїзд до Праги і перші враження від того міста до моїх приємних спогадів не належать. Річ у тому, що у фіякрі, який забрав усю родину, місця для мене не знайшлося. Мені довелося іти за візником, який тягнув візок, наладований нашими речами. Я йшов за візком, однією рукою тримаючись за нього, йшов розгублений і пригнічений. Здавалося, що мене лишили на поталу в чужому місті з чужим чоловіком. Після довгого, як мені здавалося — безконечного, маршу через усе місто ми нарешті прибули до місця, де вся родина на нас уже чекала.

Скоро після нашого прибуття до Праги виявилось, що там опинилася чимала громадка наших втікачів. Виринула потреба української школи, ведення якої й доручено моєму батькові. Були то роки 1916—17, мені було вже 12, і я з зацікавленням розглядався по чеській столиці. Робив це самочинно, не раз наражаючись на довшу блуканину. Добре пригадую, як одного разу я увійшов до трамваю, купив квиток і розглядався, куди він мене повезе. Після довгої їзди через усю Прагу трамвай вїхав на міст на ріці Влтаві. Цього було мені забагато і я в русі вискочив. Та — зробив це невміло, скачучи впоперек руху. Наслідок був такий, що я впав і вдарився головою об кам'яне поруччя моста. Падаючи, я почув, як хтось у трамваї голосно зареготав з моєї пригоди. Це змусило мене піднятися, спертися на поруччя і помалу приходити до пам'яті.

У родинному колі або в товаристві учнів нашої школи мав я змогу бувати на празькому королівському замку, оглядати старовинні церкви та музеї. Батьки брали мене й до оперного театру, вистави якого припали були мені до вподоби незвичайно.

З празьких часів збереглися в пам'яті спогади про батькові близькі взаємини з визначним ученим Іваном Пулюєм (1845-1918). Він був професором празького університету і вславився своєю участю у відкритті променів Рентгена. Не раз заходив до нас і до нашої школи, що була приміщена в одному з передмість Праги — на Нуслях. Радо перебував у товаристві української дітвори і проводив з нами різдвяні та інші святкування. Під час наших відвідин у його просторому помешканні з гарним виглядом на ріку Влтаву усю мою увагу звернули були на себе полиці з книжками. Ними були обкладені усі стіни від підлоги до самої стелі. Як відомо, Іван Пулюй співробітничав з Пантелеймоном Кулішем над перекладом Біблії. Один примірник перекладу одержав був від нього мій батько з теплою дедикацією.

Для мене празькі часи не були встелені самими рожами. Перше, що в хаті опалу було мало і мені довелося спати в неопаленій кімнаті. За хлібом треба було стояти в черзі. Звичайно обоє з мамою ми виходили з хати раннім ранком, коли ще було зовсім темно і — зимно. В чергу треба було ставати зарання, далеко перед відкриттям крамниці.

Як тільки прийшли зі сходу чутки, що російські війська відступили з наших сторін і що ми можемо вертатися у «свояси», моя радість була безмежна. І знову Коломия, і знову ми у своїй власній війною неушкодженій хаті. Здавалося, усе розвивається по-давньому, життя укладається у старі рейки. Насправді було не так. Усі знаки на землі показували, що надходять великі зміни. Наші очі не зверталися вже на захід до цісарсько-королівської столиці, а стали дивитися на схід і прислухатися до голосів з Києва.

Осіною 1918 року мою увагу привернув факт, що мої старші сестри щось дуже розгулялися. Стали ходити кожного тижня на гуляння, на які приходило чимало військових і цивільних людей. І от одного ясного соняшного ранку я встав дещо пізніше, ніж звичайно.

Василю! — покликав хтось з родини. — Дивися на ратуші! - Дивлюся: на ратуші повіває великий жовто-блакитний прапор. Це був день 1 листопада 1918 року, один з тих, що їх не забувають ніколи. Українські військові відділи перебравли владу в Коломиї й околиці справно і без перешкод. Вияснилося, що ті гучні заваби були прикриттям нарад, які відбувалися в приміщеннях, і на них укладено точні пляни державного перевороту. Цікаво, що всю підготовку проведено справно і в таємниці, навіть переді мною. Не зважаючи на осінній, а згодом і зимовий час, для українського населення це були гарячкові дні праці і зусиль для своєї держави. Вона короткий час існувала як Західньо-Українська Народна Республіка, зате після Акту об'єднання 22 січня 1919 року стала частиною Української Народної Республіки з столицею у Києві. На місці праці було багато, зате рук і людей не вистачало. З моєї родини усі включилися до праці, хто і де тільки був придатний. Батько зайнявся шкільництвом, його незабаром призначено інспектором народних шкіл цілої округи. Брат Тарас, не зважаючи на свій дуже ще молодий вік, був деякий час командантом охорони залізничої станції. З уваги на маси здемобілізованого вояцтва різних армій і національностей, які днем і ніччю пробиралися на усі сторони, вживаючи в першу чергу залізничного транспорту, справа безпеки і порядку станції була завданням першої ваги.

Знайшлася робота і для мене і моїх однолітків. В армії молодой республіки доволі скрутне було становище з амуніцією. Тим часом якраз на передмісті Коломиї був величезний австрійський склад набоїв, якоюсь мірою поржавілих і непридатних до вжитку. Тоді до цієї справи запрягли нас, учнів гімназії, однаково хлопців і дівчат. Ми кожного ранку маршували цілими групами до військових магазинів і там під керівництвом підстаршин австрійської армії відчищували набой до крісів і робили їх придатними до вжитку. З військових постатей того часу дві запам'яталися з особливою виразністю: командант військової округи поручник Теодор Приймак і його

заступник пор. Володимир Бемко. Першого пригадую ще й тому, що він жив на тій самій вулиці, що й ми, а його дочка була мосю товаришкою. Я любив дивитися, як сани, запряжені двома рвучкими кіньми, везли нашого команданта, одягненого у хутряний плащ і таку ж шапку. Кожного ранку і вечора сани проїздили повз наш дім, а дзвіночки здалеку давали знати, що вони наближаються.

З поручником Володимиром Бемком нашу родину в'язали доволі тісні взаємини. Колись він був товаришем брата Богдана і, перебуваючи на призначеному посту в нашому місті, бував у нас частим гостем. У підготовці державного перевороту напередодні 1 листопада 1918 року був головним організатором і можна сказати — душею Військового комітету, який виконав заплановане діло. У своїх спогадах з тих часів «Листопадові події в Коломиї», опублікованих у збірнику під заголовком «Над Прутом у лузі...» (Торонто, 1962, стор. 127), В. Бемко згадував про ті труднощі, з якими новій владі доводилося мати діло. Однією з багатьох була справа прохарчування вояків — вартових, розкинутих по всьому місті й околиці.

«Пригадую, — пише він, — як уже мабуть 2 листопада прийшла до Військового комітету бл. п. Олена Витвицька і звернулася до мене зі словами:

„Синочку, кажи привезти військову кухню на подвір'я Народного дому, ми, жінки, зваримо дещо та рознесемо тим, що стоять на вартах при магазинах. Кажуть, що вони бідняки ще від учора нічого не їли”».

Так моя мати спільно з іншими жінками поралася на подвір'ї Народного дому цілий тиждень, аж поки не наладнано постійної кухні під військовим наглядом. Згадуючи В. Бемка, хочу пригадати одну досить незвичайну картину. Це могло бути третього дня після листопадового перевороту. Входжу я до бічної кімнати у нашої хаті і бачу поручника Бемка у повному військовому одязі, як він схилений сидить на ліжку, доведений втому майже до непритомности. Руки трясуться, очі дивляться, але не бачать. Що сталося? Надмірний навал праці і

відповідальності на протязі кількох днів і неспаних ночей довів його до стану повного вичерпання. Тоді мої батьки просто схопили його і привезли до нашої хати, де ніякі справи не могли знайти його, ні досягнути. Пригадую, як мати клякнула була коло ліжка, роззула йому черевики й спільно з батьком уклала в ліжко і накрила.

Були то часи сповнені тривоги за нашу, як каже поет, «омріяну державу». Проте були то дні, тижні й місяці особливі, небуденні. Інакше дзвонили церковні дзвони, інакше відбувалася наука в школі, у нашій, нарешті ні від кого чужого не залежній школі. Відношення учителів до нас, учнів, було приязніше, більш товариське. Пригадую, що досить часто у нашу школу заходили члени різних міжнародних місій, деякі у військових уніформах. Їх ми, встаючи, вітали, вони ж приглядалися до нас, так, якби по нас хотіли пізнати, що то за держава і що то за народ.

Вістки з польсько-українського фронту перепліталися: успішні були для нас бої на західньому фронті, зате погане було становище Львова, якому втриматись проти двох сил внутрішньої і зовнішньої — не вдалося. Нашій родині довелося зазнати удару: у боях під Самбором брат Тарас був важко поранений вибухом шрапнелю. Його привезли до Коломиї у постійно загрозливому стані. Треба було робити ряд операцій, проте повністю прочистити організм від гарматних відламків таки не вдалося. Його загальний стан, проте, кращав з тижня на тиждень, і ми, відвідуючи його у військовому шпиталі, спостерігали повільну, зате постійну поправу. Бувало, до нього верталися навіть прикметні йому почуття гумору і дотепу. Одного разу, дивлячись на свого прибічного джуру, він сказав з гіркотою в голосі:

— Іване, Іване! Який ти нерозумний!

— Чому? — питає Іван.

— Та чому ж ти води не п'єш?

Річ у тому, що у зв'язку з пораненням і операціями Тарасові пити воду було заборонено.

Тим часом становище УНР, воєнне й міжнародно-дипломатичне ставало щораз складніше. Для нашого

Покуття події пішли несподіваним зворотом: у змові з поляками вислали на нас свої війська румуни. Це сталося під кінець травня 1919 року. З таким зусиллям і завзяттям будована своя держава розпалася на наших очах. Почався спішний виїзд військових частин у напрямі Станиславова. Останні відділи мусіли відходити полями, бо на вулицях міста падали на них постріли з деяких будинків. Склалося так, що остання стежа відходила полем попри саму нашу хату. Я дивився, як вони віддалялися і за короткий час зникли. Не знаю, як і чому образ той стоїть до сьогодні перед моїми очима.

Після усього пережитого в бурхливих 1917-19 роках, включення великої частини українських земель до складу Польщі ми прийняли усім своїм єством як акт несправедливий і незаконний. Таке й було наше ставлення до польської влади, яку ми уважали за окупаційну і ворожу. У тих обставинах наше життя і наш побут то був один ланцюг менших чи більших конфліктів з накиненою нам державою.

Справжня польсько-українська боротьба розгорілася була 1922 року під час проведених у тому році виборів до варшавського союму і сенату. Українське населення проголосило бойкот виборів, як акту передчасного і неправного. Деякі одиниці, що далися намовити до участі у виборах і до кандидування на послів чи senatorів, зазнали гострого загального засуду. Акцією проти них керували в 1920 році колишні старшини збройних сил. Організація мала характер загальногромадський і не була зв'язана з якоюнебудь політичною групою. З свого боку польська влада провела цілу хвилю терору над українським населенням без різниці, хто винен, а хто ні. Обшуки й арешти були на порядку денному. У нас, учнів гімназії, опозиція до польської держави проявлялася по-різному. Ми явно і демонстративно відмовлялися від науки польської мови й літератури. А вже такі образливі для нашого національного почуття твори, як «Огнем і мечем» Генріка Сенкевича ми не хотіли брати до рук. Будинок гімназії прилягав до приміщення польської гімназії, а

просторе подвір'я, на яке з гуком висипалися учні під час перерв, було спільне. Директори обох гімназій мусіли пильно укладати свої розклади годин і перерв. Як тільки траплялося, що учні обох гімназій появлялися в один час на подвір'ї, доходило до бійки, і то не на жарти. Інша справа була з державними знаками. У клясах появилися на стінах орли — державні герби. Ми їх за кількома наворотами здирали. Складніша справа була з бляшаним орлом, що його повісили ззовні над головним входом до гімназійного будинку. Зібралася була група учнів, до якої й я належав, яка поставила собі за мету позбутися небажаного знака. Пізно вночі операція була довершена. Пригадую, що навіть поштові скриньки зникали з різних місць тому, що на них був вимальований орел.

Старші з-поміж учнів знаходили контакти з членами УВО. Коли мені було 16, я теж зв'язався з колами УВО і брав участь в одній нараді, що відбувалася серед білого дня у підвалі Народного дому у самому центрі міста.

Коломийська гімназія мала в Галичині славу доброї середньої школи. Між учителями, яких мені доводилося мати, були першорядні знавці своїх дисциплін. На думку приходять Омелян Цісик, Дмитро Николишин, Іван Стражник, Богдан Левицький, Олег Калитовський та інші. Вчителем руханки був Петро Франко, син Івана. Він мав труднощі з учнями. Трагував їх як джентлменів і чекав такої ж джентлменської поведінки з їхнього боку. Чекав і не дочекався. Проте, великою його заслугою перед цілою нашою громадою було поставлення на належний рівень різних родів спорту. Сам я пробував своїх сил у копаному м'ячі, граючи деякий час у пластовій дружині, що прийняла була собі горду назву «Довбуш». Довгі роки займався я тенісом, родом спорту, що його Петро Франко спопуляризував на коломийському терені.

Директором Коломийської гімназії за моїх часів був Прокіп Мостович. Був суворий і дуже вимогливий. Мені довелося бачити його безліч разів у клясах і поза ними, проте я ніколи не бачив усмішки на його обличчі.

Пригадую, яке враження в усіх слухачів викликав був його виступ під час концерту, присвяченого українським народним пісням. Силами хору учнів виконано ряд пісень, хтось прочитав доповідь про багатство і різноманітність українських народних пісень і на закінчення запрошено до слова нашого директора. Він вийшов на сцену (його обличчя було, як завжди, поважне, можна навіть сказати, суворе) та почав помалу й виразно:

Одним з найбільших нещастій українського народу є – його народна пісня.

Почекавши хвилину, щоби слухачі могли очуняти трохи від цих слів, він аргументував, що українські народні пісні надмірно сумовиті, що вони не скріплюють, а розжалоблюють, ослаблюють і роззброюють. Слухаючи, я сприймав тоді ці слова як одне велике блюзнірство. Та, згадуючи їх набагато пізніше, я прийшов до переконання, що вони не були аж такі безпідставні й нелогічні, як нам тоді здавалося.

Ділянкою, у якій я брав участь широко і віддано, була праця гімناзійального хору. Керував ним учитель математики Роман Шипайло. Для нього не було нічого неможливого чи недосяжного. Він велів хорові вивчити «Хор підземних ковалів» Станіслава Людкевича і ми – вивчали. Мірою своїх юнацьких сил ми опановували постійні незалежні впади басів і тенорів та врешті-решт виконали цей доволі складний твір задовільно. Ще відважнішим і більш ризикованим кроком було включення у програму наших концертів двох частин кантати-симфонії «Кавказ» на слова Тараса Шевченка з музикою Станіслава Людкевича. Пригадую, скільки часу і праці вкладено було у вивчення самої тільки фуги з першої частини «Кавказу». На мене припало завдання «тримача» в басовому голосі, того, що рахує усі павзи і довші ноти та пильнує впадів голосу. Завдання не було легке, однак для мене перша зустріч з «Кавказом» Людкевича мала далекосягле значення. Це був початок мого тривалого захоплення цим знаменитим монументальним твором.

З позашкільних зайнять найбільше часу і уваги забирав нам Пласт. Провідником перших зайнять у

пластовому гуртку був Євген Кульчицький. Він був усього на два з половиною роки старший за мене, проте на той час та невелика різниця віку важила багато. Наші вправи і гри відбувалися на площі над Прутом. Згадуючи їх, не виходжу з дива, якими непередбаченими шляхами ходять і перехрещуються людські долі. Я мав змогу зустрітися з Є. Кульчицьким рівно півстоліття після того часу, коли ми спільно пластували в Коломиї. Ми довгі роки зустрічалися при різних нагодах у Детройті, а на літній оселі Діброві коло Детройту ми навіть були сусідами. Моє пластування мало доволі серйозний характер: одного часу мені припав був обов'язок керівника Коломийського чоловічого уладу. За того часу ми носили назву пластового полку, на чолі якого стояв керівник з почесною назвою «полковника».

За гімназійних років коло моїх близьких товаришів не було велике. Тоді і згодом в університеті у Кракові я найближче товаришував з Ярославом Гевричем, сином священика з Хлібичина Лісного біля Коломиї. Ми оба довгі роки були діяльні у коломийському Пласті. Разом з нашим сусідом Володимиром Прокоповичем ми майже постійно перебували у своєму товаристві, допомагали взаємно у школі, уряджували всякі гри й забави. На селі у Геврича я бував неодноразово, раз навіть з досить неприємною пригородою. Справа в тому, що сам панотець і вся родина Гевричів брали жваву участь в організаційно-освітній праці на селі, а це було не до вподоби місцевому постерункові польської поліції, між парафією й поліцією існував стан напіввоснний. Отож під час одних відвідин нашого товариша групка нас пізно увечорі верталася до Коломиї. Потяг відходив десь перед північчю. На станцію ми прийшли трохи збуджені й розспівані. По кількох хвилинах на станції з'явилися три поліціанти, закинули нам порушення нічного спокою й веліли йти на поліційну станицю. Там списали протокол, протримали до ранку і щойно тоді випустили. Це, так би мовити, було отцеві Гевричеві на злість.

Ярослав Геврич студював у Кракові медицину. Був

працьовитий, солідний і напрочуд простолінійний, так що з нього мав вийти зразковий лікар. На превеликий жаль, не закінчивши студій, він помер у дуже молодому віці. А оце недавно попала мені в руки книжка В'ячеслава Чорновола «Лихо з розуму». У ній портрети двадцятьох українців, заарештованих радянською владою і запроторених по тюрмах і концтаборах. На першому місці портрет з підписом: Ярослав Геврич. Це — небіж мого колишнього товариша, року народження 1937. Суд у його справі відбувся в Києві 1966 року, «за розмножування антирадянської літератури» його засуджено на п'ять років каторги у виправно-трудовій колонії суворого режиму.

З трохи від мене старшим Яковом Козаруком ми товаришували здебільшого по музичній лінії. Він грав на віолончелі, і ми не раз спільно музикували. У Львові він проживав разом з О. Хомінським, і там знову була нагода для наших зустрічей. Не знаю, що спонукало його виїхати в Канаду. Знаю тільки те, що там він брав участь в культурно-громадському житті української громади, не раз співпрацюючи з Олександром Кошицем та Павлом Маценком.

Раніше була мова про те, що усі три національні групи нашого міста були, сказати б, герметично в собі замкнені. Був проте один значний виняток. У шкільному році 1918-19, тобто за влади УНР, заіснував був конфлікт між керівництвом польської гімназії та учнями-жидами. Наслідком цього ці останні перейшли масово до нашої гімназії. У мене збереглася світлина з 4-ої класи гімназії (1920), на якій українських учнів (хлопців і дівчат) 24, а жидівських 17. Назагал співжиття наше з учнями-жидами було товариське, в деяких випадках приятельське. Ми особливо близько зживалися з тими товаришами-жидами, які приходили з сіл. Це було передусім тому, що їхня українська мова і вимова були ідентичні з нашими. Сам я ближче зжився був з Давидом Гіромом. Ми якоюсь мірою були товаришами недолі. Обидва ми мали труднощі з математикою. Одного разу ми зговорилися, що нам варто

було б сходитися і працювати спільно, допомагаючи один одному. Ця співпраця виявилася успішною. Я часто заходив до нього, і ми разом розв'язували усякі математичні завдання. Коли ж траплялося, що я засиджувався трохи задовго у п'ятницю ввечері, тоді з другої кімнати хтось заглядав крізь двері і дивився на мене значущим поглядом (знак, що заходить навечір'я суботнього свята). З Давидом мене ще в'язало зацікавлення музикою. Він уже тоді брався за компонування. Його батько був непоганим скрипалем і керівником ансамблю, який пригравав під час забав. Таким чином Давидове компонування мало радше практичну ціль: це була розвагова, передусім танцювальна музика. Мені було цікаво спостерігати, як Давид, навіть під час нашої праці над математичними проблемами, не раз нотував свої музичні помисли на кусках якогонебудь паперу і кидав їх у досить величезну скриньку, заповнену музичними записами-ідеями.

Свої гімназійні роки я згадував би непогано, якби не постійні причіпки й акти насильства з боку польської влади. Труси відбувалися майже регулярно, при чому наша хата і наша родина мали на цьому полі завжди першість. Вистачить згадати, що деякий час заарештовані були батько і мати, а після них сестра Мирослава. Батька тримали в тюрмі кілька тижнів і звільнили щойно тоді, коли він важко захворів. Обшуки відбувалися завжди серед темної ночі. Робили їх найчастіше військові відділи під командою одного-двох старшин. Коли голосний стукіт у двері зривав нас з ліжок, хата була вже обставлена з усіх боків. Це щоб хтось не пробував вискочити крізь вікно або викинути щонебудь.

Однієї холодної ночі восени 1922 року обшук, проведений досить великим військовим відділом, був особливо докладний і прискіпливий. Перевернули, як кажуть, хату догори дном. Закінчили десь над ранком і до мене:

- Ви підете з нами!

Кілька вояків з наїжаченими крісами ішли попереду, кілька за мною. Ранок і так холодний був для мене ще холодніший. Спершу мені здавалося, що ведуть до тюрми. Та ні, наш похід увійшов на вулицю, що мала назву Алея свободи (Aleja wolności). Там увійшов у військові забудовання. Ці невисокі будинки були мені добре відомі ззовні, бо попри них вела дорога до міського парку, до якого ми часто заходили. Не знав я, що там є цілий ряд арештантських камер. В одну з них заіхали й мене. Буквально заіхали, бо невелика камера була дійсно повна-повнісінька. Тут шойно я довідався, що обшуки й арешти були проведені по всьому місті й околиці і число заарештованих перейшло за дві сотні і далі більшало.

У камері не було ліжок, був тільки великий, збитий з дошок спадистий тапчан, на якому заарештованим довелося кластися спати покотом. Перебування в переповненій камері стало для мене важким іспитом витривалости. Річ у тому, що я був повністю безборонний проти тютюнового диму. Камера була повна збентежених і знервованих людей, які раз-по-раз запалювали цигарки. Дим, проти якого я не мав жадної відпорности, ані заіправи, душив мене немилосердно, кашель не давав спокою день і ніч. Трохи легше стало після трьох-чотирьох днів, коли декого з людей почали викликати й по одному випускати на волю. У камерах дихати ставало вільніше. Одного дня зайшла до нас комісія, складена з старшин польської армії, яка провіряла стан заарештованих. Високий кремезний полковник Монд чомусь звернув особливу увагу на мене. Це було, можливо, тому, що я був у камері наймолодший. Заіпитав прізвище, а почувши, поіхитав головою, мовляв: справи погані.

Минав тиждень. У камерах залишилося нас всього дванадцять. Тоді вночі перевели нас у місцеву тюрму при судовому будинку. Кількох нас примістили в камері ч. 29 на вищому поверсі. У камері було тісно, й довелося спати

по двоє на одному ліжку. Я був радий, що зі мною попав на двадцятьдев'ятку Зенон Стефанів, товариш з гімназії. Між нами була, правда, чимала різниця і то не так у віці, як у досвіді. Старший за мене на три роки, Стефанів мав за собою досвід військового добровольця, учасника т. зв. Гуцульського куреня, а згодом УГА (Української галицької армії). Пізніше він відзначився як автор статей на військові теми і спеціаліст у ділянці військової історії. Тоді ж у коломийській тюрмі він дивився на мене трохи згори: мовляв, що цей недосвідчений молодик тут робить. Мав такий спосіб говорення, коли слухач не має певности, де кінчиться серйозе, а де починається іронія. Не зважаючи на те, ми жили в тюрмі разом, спали поруч на одному ліжку і не раз ставали один одному в пригоді. У камері велася війна за вікна. Більшість заарештованих не хотіла їх відчиняти, особливо вночі. Наша групка «політичних» душилася при зужитому повітрі і нишком робила у вікні щілинку. Мене перевели згодом до великої, темної камери всередині тюрми, де я пробув понад два місяці. У камері, як це звичайно буває, був свій верховод: найсильніший і з найбільшим тюремним досвідом. Його камера слухала і йому корилася. Коломийські арештанти були у великій більшості наші селяни, яким довелося з таких чи інших причин увійти в конфлікт з законом. З них і рекрутувався провідник нашої камери. Отож з його боку наша група дознавала відношення повної приязні і, як було потрібно, оборони.

Тюремні дні і тижні проходили помалу й важко. Одним із засобів скорочування часу була гра в шахи. Їх хтось майстерно виробив з тюремного хліба, який, правду кажучи, більше придавався до ліплення фігур, ніж до їжі. Мені слідчий суддя дозволив передати з дому деякі книжки, м. ін. «Історію української літератури» С. Єфремова. Щоденно нас виводили на 15-хвилинні прогулянки одинцем на маленькому тюремному подвір'ї, оточеному з усіх боків високими мурами. Крім неба, не видно було нічого. Часом нас виводили на подвір'я по дві камери нараз, так що ми мали нагоду бачити різних

мешканців тюрми. Тоді попід мурами ішла інформація: той сидить за підпали, той, немолодий мельник, за звалтування власної дочки, а той, малий з однією ногою на милицях, конокрад, але, не дай Боже, зачепитися собі з ним: уся тюрма боялася його. А той, завжди порядно одягнений, то урядовець, що надто вільно повівся з грішми установи, в якій працював.

Мої найбільш неприємні спогади в'яжуться з хвилинами й годинами слідства. Звичайно пізно увечорі вели мене самого порожніми коридорами тюрми, далі засніженим тюремним подвір'ям і нарешті темними коридорами судового будинку. Слідчий був над міру суворий і конечно хотів видобути з мене речі, яких я не міг або не хотів сказати. Не раз, допитуючись настирливо, він брав у руки гасову лампу, що стояла на столі, і наближав її майже до мого обличчя. Закиди були подібні до інших: участь у підпільній організації, протидержавна діяльність, заколот публічного спокою. Проте ні переслухання, ані свідки не дали доказів моєї вини, й акту обвинувачення не складено. Несподівано раннім вечором перед самими різдвяними святами мене з тюрми звільнили. Тоді ж таки вийшли на волю й інші члени нашої дванадцятки з Алеї свободи. Іншим разом конфлікт з органами справедливости Речі Посполитої Польської допровадив до судової розправи. Знову проведено слідство з закидами в участі у протидержавних діях. Моїм оборонцем був адвокат Андрій Чайковський, відомий письменник. Між ним і моїм батьком були доволі близькі взаємини: для обох існувало одне велике поле зацікавлення — книжки. Ще малим хлопцем я одержав був від Андрія Чайковського його видану чеською мовою книжку «За сестрою» з гарною дедикацією. На розправі в коломийському суді А. Чайковський боронив мене передусім браком непомилних доказів моєї вини і ненормальністю державно-правної ситуації Галичини. У висліді суддя мене виправдав.

Коломийська тюрма записалася в нашій родинній хроніці ще раз. Приблизно десять років після тодішніх перипетій у ній замкнено мою молодшу сестру Марусю, пізніше замужно Сливинську. З уваги на її тендітне

здоров'я тих кілька місяців, що їй довелося відсидіти в тюрмі, були для неї важким переживанням. Трапилося так, що вона попала в одну камеру з жидівкою, яка сиділа під закидом участі в нелегальній комуністичній організації. І як не дивно, а вони обидві, не зважаючи на різниці їхнього походження і на ще більші світоглядові різниці, перед обличчям спільної недолі вони жили поруч гармонійно і, можна навіть сказати, приязно. В тюремних обставинах вартість такого роду співжиття — виняткова.

За спокійніших часів, вільних від обшуків, слідства та арештів, літні місяці проходили передусім на тенісових кортах. Щасливим збігом обставин вони були такі на нашій Українській вулиці. Мої досягнення з ракеткою в руках були середньої якості: не надто успішні, але й не погані. Все таки я завжди грав з великим завзяттям, а вже як по другому боці сітки був брат Тарас, то я докладав усіх сил, щоб вийти переможцем. (Мушу признатися, що я бив його в тенісі, зате він мене в шахах.) Вечорами ми часто музикували. Камерна музика завжди принадувала мене своєю красою і своєю інтимністю. Колись Людкевич називав цю музику «зачарованою царівною кімнатного вогнища» і вболівав, що нерозуміння її краси є болючою прогалиною нашого музикування. Тоді між нами була піяністка — сестра Маруся, був і віолончеліст — Козарук. Мені хоч-не-хоч довелося самотужки братися до скрипки. Для такого складу я написав тричастинне тріо, пишучи скрипкову партію в улегшеному вигляді, зате не жалуючи технічних труднощів фортепіанові й віолончелі. І хоч це тріо було написане на швидку руку і для зовсім практичної мети, тобто для нашого камерного музикування, воно звучало непогано і якоюсь мірою було несподіванкою для мене самого. Його рукопис за воєнної метушні затратився.

КРАКІВ

Перед галицькою молоддю, яка в середині 1920-их років закінчувала середню школу, стояли доволі складні проблеми. Рішенням польської влади скасовано дотогочасні українські катедри і доцентури у Львівському університеті. Видано розпорядження, згідно з яким колишні вояки польської армії мали першість при вступі до цього університету. Ці й подібні утиски привели українську громаду до проголошення бойкоту польських університетів і — у 1920-ому році — до заснування таємного, сказати б, підпільного Львівського українського університету. У ньому були три відділи: філософічний, правничий і медичний. У 1922-23 роках університет нараховував 65 катедр і 1500 студентів. Я записався на філософічний відділ, та це було вже тоді, коли перед університетом стало питання: бути, чи не бути. У всякому разі брати участь у викладах мені не довелося. Постійні переслідування професорів і студентів таємного університету, а далі й славна чи, точніше, неславна ухвала Ради амбасадорів 1923 року про остаточне включення Галичини у склад польської держави привели до ліквідації Львівського українського університету у 1925 році.

Восени того ж року разом з великою хвилею українських студентів приплив і я до польського королівського міста Кракова і записався на музикологічний відділ тамошнього університету. Краків справив на мене враження передусім своєю старовинністю. Королівський замок над рікою Вислою, старовинні церкви, музеї, бібліотеки, давні кам'яниці при вузьких вуличках — усе це

дихало кількасотлітньою давністю. Знову ж слава Ягеллонського університету, одного з найстарших і найкращих в Європі, доходила до нас здавна. Нам, новоприбулим, довелося перестроїтися якоюсь мірою і позбутися нашої дотеперішньої тотально антипольської настанови. Це було конечне ще й тому, що, як ми це скоро спостерегли, не тільки професори й урядовці університету, але й усе місцеве населення ставилося до нас без тієї ворожости, яку проявляли до нас поляки у Східній Галичині. Ми були свідомі, що з Краковом була пов'язана українська культура численними нитками, як згадати тільки такі імена, як письменник Василь Стефаник, маляр Олекса Новаківський, співачка Соломія Крушельницька. А вже справжньою несподіванкою було для нас те, що ми застали у Кракові немалу українську громаду. Ця громада була організована у товаристві «Просвіта» і мала свою власну церкву св. Норберта.

Не без остраху переступав я пороги великої, передусім дуже довгої залі, в якій відбувалися музикологічні виклади. До речі, будинок, у якому містилася ця зала, був майже в сусідстві з церквою св. Норберта. Стиль і рівень викладів вимагав великого напруження, щоб не лишитися позаду і не розгубитися. Проте атмосфера праці й співпраці виявилася скоро корисною і сприйнятною. Це була заслуга керівника музикологічної катедри Ягеллонського університету проф. Здзіслава Яхімецького. Виклади він провадив найчастіше при фортепіані й грою ілюстрував твори, про які була мова. Уже тоді мав за собою цілий ряд опублікованих праць, між іншими про музику Р. Вагнера, Фрідріха Шопена, Кароля Шимановського та інших. Саме у праці про Шопена проф. Яхімецький згадав про голоси деяких дослідників, які знаходили в музиці Шопена сліди впливів українських народних пісень. Цих тверджень він не оспорював, писав тільки, що якби так було, то про це інформували б знавці українських народних пісень, наприклад, Філарет Колеса, яким теж не був чужим і Шопен. На ці слова я звернув

увагу доволі рано і став цікавитися згаданим питанням. Вислідом була моя стаття, опублікована значно пізніше у львівському щоденнику «Діло» (3-6 травня 1934) під заголовком «Українські впливи у Шопена».

Ставлення проф. Яхімецького до мене особисто було уважне і приязне. Він прихильно оцінив був уже одне з перших моїх завдань, темою якого були лютневі табулятури з 15 і 16 століть. Коли ж між нами зайшла розмова про тему моєї семінарійної праці і я згадав фортепіанову музику Василя Барвінського, професор радо цю тему затвердив. Це – наскільки знаю – був перший випадок, коли музика Барвінського ставала предметом дослідження на музикологічному відділі університету. Для мене це й була нагода для відвідин нашого композитора у Львові й одержання від нього самого потрібних інформацій про його опубліковані й рукописні фортепіанові твори. Свою працю про фортепіанову музику Василя Барвінського я читав на кількох семінарійних сходах усього музикологічного відділу. Для виконання творів я запросив місцеву піяністку, дочку давніх українських поселенців у Кракові. Її виконання було на доброму рівні, так що твори нашого композитора прозвучали тоді в корисному відтворенні. Самій же моїй праці проф. Яхімецький дав добру оцінку. Знову ж темою моєї докторської праці професор призначив розвиток сольової пісні західноукраїнських композиторів 19 ст. У зв'язку з цією темою мені довелося перешукати ряд бібліотек і архівів, таких як бібліотека Львівського народного дому, Наукового Товариства ім. Шевченка, Музичного товариства ім. Лисенка, архів Остапа Нижанківського, архів родини Матюків у Гуті біля Рави Руської та інших. Удалося знайти чимало сольоспівів, починаючи від Івана Лаврівського та Михайла Вербицького (його «Ще не вмерла Україна» була первісно написана у формі сольоспіву), далі твори Сидора Воробкевича, Віктора Матюка, Остапа Нижанківського, Анатолія Вахнянина і Дениса Січинського.

До диспозиції викладачів і студентів музикологічного відділу була досить показна бібліотека на три секції: книжки, нотні видання і грамофонні платівки. Я до сьогодні влячний проф. Яхімецькому за те, що він саме мені доручив і довірив опіку над бібліотекою. Маючи ключі, я міг кожної пори користати з бібліотеки, а передусім з грамофонних платівок. Ми сходилися головне вечорами і слухали симфонії Бетговена, твори Шопена, Вагнера, Брамса, а з новітніх Бартока, Прокоф'єва, Стравінського. Я особливо вслухувався в монументальні симфонії Антона Брукнера, ті — як їх дехто називає — катедри, збудовані зі звуків. Слухав і не міг зрозуміти, чому перші виконання цих творів наражалися колись на таку нехоть і ворожість. Проте, це не був ані перший раз, ні останній, коли нові талановито написані твори слухачі (та й дехто з-поміж критиків) приймали криком і свистом. З творів Густава Малера ми знову і знову прослухували велику Другу симфонію («Визволення») з хором і солями. Приємність і користь з прослухування платівок були тим більші, що до багатьох із них ми мали партитури на руках і могли слідкувати такт за тактом за їхнім виконанням.

До своїх спогадів про проф. Яхімецького хочу додати згадку про нашу зустріч багато років після закінчення моїх університетських студій. То була випадкова зустріч на одній з львівських площ. Ми привіталися не як учитель і учень, а як давні добрі знайомі. Під час розмови він усміхнувся до мене і сказав:

— А чи ви знаєте, що в мене є трохи української крові?

Коли я видивився на нього, він продовжував:

— Один з моїх далеких предків так і називався «Якимів», але, живучи в Польщі, його рід перезвався на польський лад.

Професор Юзеф Райс, автор загально в Польщі вживаного підручника історії музики, був тоді у ранзі надзвичайного професора. Його виклади бували цікаві й ґрунтовні. Пам'ятаю, як він робив приступними й зрозумілими для нас основи давнього контрапункту так

званого суворого стилю.

З-поміж вчителів консерваторії, в якій я продовжував вивчати фортепіянову гру, пригадується невисока постать Міхала Пйотровського, вчителя теоретичних предметів, пізнішого директора консерваторії. Коли мова про правила і заборони в музиці, він був, можна сказати, лібералом. Незалежно від обов'язкових завдань з гармонії я приносив йому деякі свої композиторські спроби. Їх він схвалював і тим самим заохочував мене до дальших спроб у цьому напрямі.

Студентський склад музикологічного відділу університету був — порівнюючи невеликий. На моєму році було не більше 10 - 12 учасників. Три з-поміж нас зблизилися і сприятелювалися: Станіслав Чарний з міста Ряшева, Мечислав Люр'є зі Львова і я. Поляк, жид і українець — ми так бували разом, що нас стали називати «нерозлучною трійцею». Мої обидва товариші були більше від мене завансовані у фортепіяновій грі, зате до музично-теоретичних дисциплін я прикладався більше, ніж вони.

Невисокий на зріст і дрібної фізичної будови Станіслав був тоді в консерваторії на найвищих курсах фортепіянової гри. Технічні труднощі для нього не існували, а його інтерпретація виконуваних творів відзначалася поетичністю й одуховленням. Бувало, він забирався до вправи — гри, а я сідав оподалік, слухав і заслухувався. Як живі, проходили перед моїми очима постаті з «Карнавалу» Шумана чи образи «Затопленої катедри» або «Городів під дощем» Дебюссі. Був, проте, один твір, який у виконанні Чарного пішов за мною в життя: це була «Шаконна» Баха-Бузоні. Цей твір, первісно написаний Бахом для самої скрипки (частина сюїти для скрипки сольо), а перенесений Бузоні на фортепіяно — без сумніву один з найвищих злетів музичного генія. Мене він вражав і до сьогодні вражає простотою і послідовністю своєї будови, логікою музичних думок і глибоким трагізмом. Захоплений «Шаконною», я знайшов цілий ряд творів Йогана Себастьяна Баха, мені особливо близьких,

таких, що їх можу слухати безконечну кількість разів. Це твори для органа, далі т. зв. Бранденбурзькі концерти, оркестрові сюїти, Хроматична фантазія й fuga для фортепіана і багато інших.

З Станіславом ми часом політикували. Точніше кажучи, я заводив розмови на політичні теми, а він слухав. Коли йому було вже надто багато розмов про неподобства, які діялися у східній частині Галичини, він, бувало, нетерпеливився:

— Робіть собі, що хочете! Беріть собі Львів і дайте мені спокій!

Великий вплив студентів-українців до Кракова висував вимогу їхньої організації. Так 1924 року постала Українська студентська громада, яка спочатку охоплювала тільки слухачів Ягеллонського університету. Згодом згуртувалися в ній студенти усіх високих шкіл Кракова, так що число її членів зросло у 1927 році до 600. Слідом за громадою стали виникати й організації ідеологічного забарвлення. Так постали дві корпорації: «Сян» і «Запоріжжя», як також організація соціалізуючої молоді «Пролом». Я визначив себе по боці організації з, так би мовити, поміркованим ідеологічним обличчям і став членом корпорації «Сян».

З цим моїм членством зв'язана досить незвичайна подія. Більшість членів «Сяну», як і чимало членів громади дивилися на «Пролом» як на організацію крайньо лівих переконань. У зв'язку з якоюсь акцією «Пролому» частина студентів висунула пропозицію на виключення членів цього товариства з студентської громади. Справу широко обговорено на зборах «Сяну» і майже одноголосно рішено згадану пропозицію підтримати. Одним з аргументів був факт, що головою «Пролому» був Ярослав Галан, який не приховував своїх прорадянських симпатій і був членом Комуністичної партії Польщі. Не зважаючи на це, я виступав проти згаданої пропозиції не тільки на зборах «Сяну», але й на повних сходинах громади, де присутні були й члени «Пролому». Свою позицію я мотивував тим,

що в «Проломі» є люди, стосовно патріотизму яких у мене немає ніякого сумніву, тож відштовхувати їх від загальноукраїнського громадського життя не слід. Більшість членства громади підтримала мою думку, і на тому справу закінчено. По зборах Галан підійшов до мене і по кількох словах сказав з притиском:

— Товаришу В.! Вас шкода, щоб ви належали до такої організації, як «Сян».

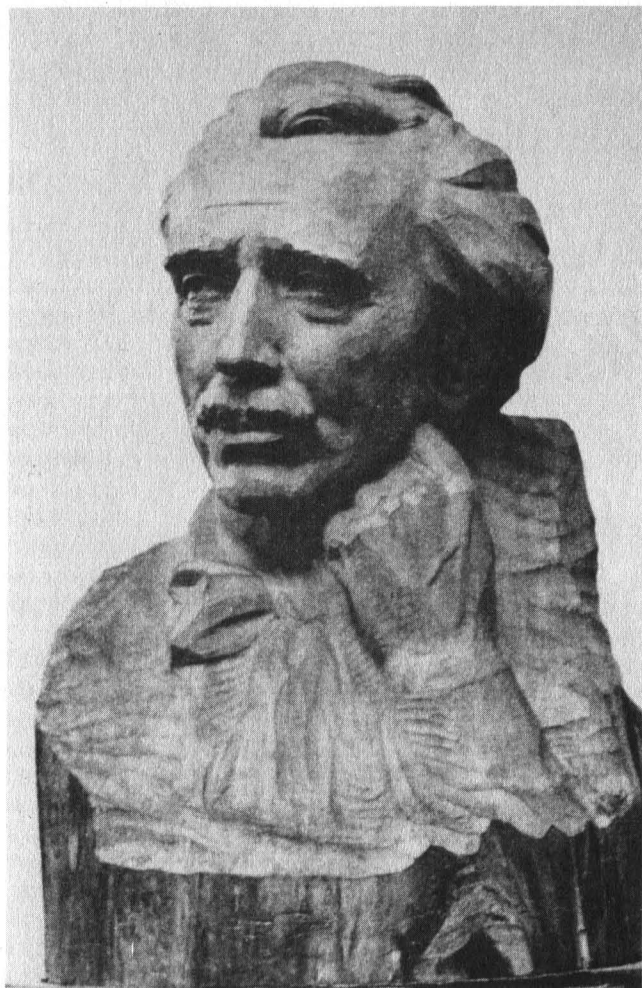
На цей затроєний комплімент я відповів жартом, і на тому ми розійшлися. На терені «Сяну» деякі товариші робили мені закид за мою несолідарну і непідпорядковану поведінку у справі «Пролому». На зборах були розмови і дискусії, але на них справа так і закінчилася. Щодо Ярослава Галана, то після 1939 року за радянської влади він добився значних успіхів, а в 1949 році дослужився навіть до державної премії Союзу РСР. У Львові йому поставлено пам'ятник, на якому він зображений як високий кремезний мужчина. Як я пригадую, він був менше, ніж середнього росту. І ще одне: я ніколи не бачив його на звичайних громадських чи культурних імпрезах нашого студентства, на шевченківських святкуваннях, літературних вечорах тощо. Було видно, що він жив тільки «прогресом». З доволі різносторонньої діяльності громади мене, ясна річ, найбільше цікавив хор. Був це численний і голосово добрий мішаний хор, членом якого я був спершу, а в роках 1927-29 — диригентом. Праця з хором проходила легко і з приємністю. Співаки були дисципліновані й охочі до співу. Найбільше зусиль ми прикладали до репрезентативних виступів, у першу чергу до вечорів пам'яті Тараса Шевченка. Тоді ми запрошували весь професорський склад університету на чолі з ректором. Одним з краших був концерт, присвячений обробкам народних пісень, у програмі якого ми виконували ряд творів Миколи Леонтовича.

З-поміж предметів, які доводилося брати, крім музикології, пригадуються передусім години української мови й літератури. Викладачами були професори Іван

Зілінський і Богдан Лепкий. Обидва добрі знавці своїх предметів і обидва педагоги непересічної якості. У проф. Зілінського я бував рідко, та й то за всякими ділами. Зате у домі Б. Лепкого траплялися нагоди бувати частіше, коли принагідні сходи перетворювалися на справжні літературно-мистецькі вечори. На них проф. Лепкий оповідав не раз дещо з своїх переживань, що ми й вислухували з зацікавленням. Талановитий мистець-рецитатор Юліян Генік-Березовський виголошував твори котрогось з поетів.

Воно, можливо, й дивно, але складалося так, що за моїх краківських студій я постійно жив доволі близько з студентами медицини. Почалося було від співжиття з моїм найближчим товаришем ще з Коломийської гімназії Ярославом Гевричем. В колі моїх близьких товаришів і знайомих були Мирон Сатурський, Ярослав Воевідка, Ярослав Генік-Березовський, Борис Филипчак, Роман Патрило, Антін Жуковський. Зате з-поміж музик я повинен згадати Романа Сімовича, який перед виїздом на довше перебування в Празі навчався деякий час у Кракові. Тоді він спрямовувався головним чином на піаністику. Одного разу я намовив його до виступу на концерті в Коломії. Цей виступ пройшов дуже успішно.

З років краківського життя особливо виразно пригадуються наші громадні виїзди додому. Не раз управа громади замовляла для нас окремий вагон. Так чи інакше залізнична станція наповнювалася гамором і збільшеним рухом: їдемо додому на різдвяні свята або на вакації. Розсідаємося у двох-трьох вагонах. Сидимо поруч з іншими подорожними і заводимо з ними та з кондуктором розмови. Після довгих годин наближаємося до Перемишля і вїздимо на міст на річці Сян. Наші співпасажири пробують продовжувати розпочаті розмови, а тут усі студенти, наче на помах чародійної палички, переходять на українську мову і ні слова по-польськи. Треба було бачити здивоване обличчя кондуктора, якому не легко було збагнути: що з тими молодими людьми сталося.



Станіслав Лудкевич
(дереворит В. Одрехівського, 1967)



Василь Барвінський (1928)

ПЕРЕМИШЛЬ

У музичних колах згадка про Перемишль завжди в'язалася з подіями, записаними в історії української музики. Тож при перемиському єпископському дворі діяв «славетний співець Митуса», згадка про якого в Галицько-Волинському літописі стосується року 1241. У Перемишлі у 18 столітті існував музичний цех. Врешті, рік 1829, дата заснування хору при перемиському соборі важлива подвійно. З нею зв'язаний початок культу музики Дмитра Бортнянського в Галичині, такий важливий для всього музичного життя західньоукраїнських земель. Друге: створився був осередок, з якого вийшли композитори Михайло Вербицький, Іван Лаврівський та інші, що їх Борис Кудрик так і назвав «перемиською школою».

Перемишль не був чужий мені ще й з іншого приводу. Там таки проживали дві мої сестри: Галя Волянська і Мирослава Дубляниця. Їдучи у Краків, чи з Кракова, я, бувало, виходив у Перемишлі і відвідував сестер та їхні родини. Коли ж пізнім літом 1929 року прийшла до мене вістка, що в тамошньому Музичному інституті шукають за вчителем теоретичних предметів, я подався в Перемишль. Від самого початку тамошніх розмов я клав справу ясно, що в мене покищо є абсолюторія університету і що до докторату я тільки почав пригтовлятися. Тим часом за моєї першої зустрічі з директоркою Музичного інституту Ольгою Ціпановською вона досить рішуче запитала:

— А чи ви маєте докторат з музикології?

— Ні, — була моя відповідь, — я саме працюю над

докторською дисертацією.

В такому разі ця справа відпадає.

Мені не залишалося нічого іншого, як тільки попроситися і відійти. Наступного дня несподівано мене знову покликали до Музичного інституту. Цим разом про докторат уже мови не було, і мене заангажовано. Що вплинуло на таку зміну, я не збагнув ні тоді, ні пізніше. Одначе, не зважаючи на згаданий невеличкий конфлікт, мої взаємини з О. Ціпановською розгорнулися доволі гармонійно. Довший час я проживав у її помешканні. І хоч між нами була чимала різниця віку (їй було тоді понад 60, мені понад 20), ми у багатьох справах були однієї думки. Вона відзначалася широким знанням і толерантним підходом до складних і контроверсійних питань. При обідах, що відбувалися у великій, гарно обставленій їдальні, ми не раз дискутували на музичні і немусичні теми. Коли, бувало, наші погляди розходилися і я наполягав твердо на своїх плянах чи намірах, вона завжди з привітною усмішкою виголошувала німецьку приказку:

— Послухайте моєї ради і робіть собі, що хочете.

Усі, що мали з нею діло, як і вся без винятку українська перемиська громада ставилася до неї з великою пошаною. Зокрема музики високо цінували О. Ціпановську як одну з піонерок українського піанізму в Галичині. Марія Загайкевич у праці «Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.» (Київ, 1960) згадує першу спробу організації жіночого співацького ансамблю в Галичині у 1880-их роках, підкреслюючи, що керівницею цього ансамблю була Ольга Ціпановська.

У Музичному інституті ім. Лисенка в Перемишлі я працював 8 років: перші чотири (1929-33) вчителем теоретичних предметів, згодом чотири (1933-37) директором. Наша школа була філією, тобто частиною широко розвиненої сітки з центром у Львові. Перемиський інститут мав славу одного з найкращих відділів. Це було заслугою в першу чергу двох учительок у класі фортепіана — Володимири Божейко та Ірини Негребецької. Обидві

першорядні піяністки і знамениті вчительки. З-під їхньої опіки вийшло чимало піяністок, які згодом дали свій вклад у наше музичне життя, згадати б тільки Ярославу Поповську, Лесю Вахнянин, Наталку Ляхович.

Праця в Перемиському інституті давала мені нагоду ближче заізнатися з обома чоловічими композиторами, про яких я до того часу так багато наслухався та твори яких неодноразово виконував і досліджував, а саме: з Станиславом Людкевичем і Василем Барвінським. Перший бував у нас, так би мовити, службово, тобто як інспектор відділів львівської централі. Нагод для цього було чимало: річні і піврічні іспити учнів, їхні виступи, вчительські конференції. Барвінський, який був директором львівської централі, бував у нас неодноразово на іспитах (як заступник Людкевича), а то й просто приїздив на відвідини до своїх знайомих, а передусім до своїх колишніх учениць, однією з яких була Ірина Негребецька.

Доброю нагодою побувати разом і поговорити про справи, які нас цікавили, були іспити. Вони тривали повних два дні, рідше півтора дня. Відбувалися на зміну в приміщенні Музичного інституту і в будинку «Інституту для дівчат». Однаково школа «Інституту для дівчат», як і приміщення для них, мала на всю Галичину славу солідної і знаменито вивінуваної інституції. Велике число дівчат були нашими учнями, тож замість вести їх усіх через місто до Музичного інституту, ми, тобто наша комісія, йшли до їхнього приміщення. Нам віддавали до диспозиції велику кімнату, фортепіано і — абсолютну тишу. Для Станислава Людкевича пороги перемиського «Інституту для дівчат» були добре знайомі. На його відомій «Українській баркаролі» для трьох жіночих голосів з фортепіаном видніє напис: «Присвячено хоріві Інституту для дівчат у Перемишлі».

При іспитовому столі, крім вислуховання виступів учнів, бували хвилини, коли можна було висловити свою думку про деякі виконувані твори, спосіб їхньої інтерпре-

тації тощо. Не бракувало нагод для обговорення справ, з іспитами не зв'язаних. Знову ж вечорами, після закінчення роботи ми йшли до однієї з реставрацій для відпочинку від цілоденного гомону скаль, етюдів, фуг та інших іспитових виступів і — для підкріплення. Траплялося, що все товариство засиджувалося до пізньої ночі. У моїх спогадах «Станислав Людкевич зблизька» є мова про те, як одного разу ми обидва спізнилися до нічного поїзду, яким збиралися їхати до Львова, і як ночували разом в одній готелевій кімнаті. Я хотів заплатити свою частку за кімнату, але Людкевич, виходячи раннім ранком з готелю, випередив мене і покритив усю належність.

Одним з мистецьких козирів перемиського інституту була діяльність тріо у складі: Ірина Негребецька — фортепіано, Євген Козулькевич — скрипка та Олександр Красицький — віольончеля. Пригадую їхні виступи на різних концертах, одного разу з твором С. Людкевича. Це був один з ранніх творів композитора, і коли про це тріо була мова в його присутності, він завжди підсміхався. Не зважаючи на це, в цьому ранньому тріо Людкевича знайшлося чимало рис, які заповідали пізніші високі злети композитора. Для мене було не абиякою присмністю бувати на пробах згаданого ансамблю. То була трійка технічно вивінуваних, у співгрі згідливих і вдумливих виконавців. Зокрема пригадується постать О. Красицького. Він був куди старший за мене, зовсім сивий. Був майором ще австрійської жандармерії, згодом підполковником Української галицької армії. Постапний, високий, він зберіг з давніх років здисципліновані, вояцькі манери. Мені, директорові Муз. інституту, підкреслено виявляв свій респект при всяких нагодах. Це схиляло мене до введення в наші взаємини ноток більше товариських, а часто й жартівливих.

Одноманітність праці музичної школи переривали час від часу приїзди й виступи визначних мистців. Однією з таких мистецьких атракцій був у нас концерт піяністки світової слави Любки Колесси. Мені припала функція

зустріти її на залізничній станції і відвезти до п. Ціпановської. І хоч інструмент, що його піяністка мала до диспозиції під час концерту не був такої якості, до якого вона була призвичаєна, тодішнім виступом вона повністю підтвердила свою славу мистця на світових вершинах.

Було одне неписане зобов'язання, пов'язане з моєю працею в Музичному інституті: диригування хором «Перемиського Бояна». Цей хор мав за собою доволі довгу і славу історію. За моїх часів це був великий, численний мішаний хор, з яким можна було братися за виконання й складніших творів. З більших композицій, виконаних за мого диригування, пригадую передусім дві перші частини кантати-симфонії «Кавказ» — слова Тараса Шевченка, музика Станіслава Людкевича. На моє прохання, композитор переніс оркестрову партію першої частини на фортепіано в чотири руки, і так ми її виконували. Фортепіанова партія була в руках двох першорядних піяністок: Ірини Негребецької й Олени Яцишин. З творів Барвінського ми виконали великий «Заповіт» на слова Шевченка і кантату «Наша пісня, наша туга».

У моїй диригентській праці з «Перемиським Бояном» не обійшлося без труднощів. Згадати б, що цю працю я виконував весь час зовсім безплатно. Не зважаючи на це, до мене виникла була в хорі опозиція під проводом одного з колишніх диригентів-аматорів. Пригадую, як ми з великим трудом вивчали фугу з першої частини «Кавказу». Один з пильних хористів сказав мені під час перерви, що треба рахуватися з можливістю навмисного «розсипання» хору з боку двох-трьох співаків. Цього на концерті не сталося, і я був радий, тим більше, що з нами був тоді сам композитор С. Людкевич. Проте праця в такій атмосфері не була ні сприятлива, ні заохочуюча. Зрештою мій досвід з «Перемиським Бояном» був тільки однією ланкою у суперечностях, які виявилися в середині 1930-их років. Тоді прийшло було до загострення конфлікту між музикантами-аматорами, в руках яких до того часу був провід

музичного життя, і новою наростаючою хвилею професійних музик, які згуртувалися у своїй організації «Союз українських професійних музик» (СУПром). Обидві сторони ставилися по різному до таких питань, як недостатнє ігнорування інструментальної музики в програмах наших концертів, справа вирішального голосу у веденні музичних шкіл і врешті питання гонорарів за виступ професійних музик. Розгорілася пресова кампанія, під час якої одні й другі висували свої аргументи. З боку музик першим виступив Нестор Нижанківський. Другим довелося забрати слово мені. Моя велика стаття під багатомовним заголовком «За українську музичну культуру» появилася на сторінках львівського щоденника «Діло» на весні 1935 року.

Було цікаво і не раз смішно спостерігати, як на терені самого СУПрому різні його члени реагували по-різному. Створилися три фракції: найбільше вимоглива і, сказати б, принципова з Нестором Нижанківським у проводі, більше схильна до розмов і компромісів на чолі з Василем Барвінським і третя, різними вузлами зв'язана ще з давніми співацько-аматорськими колами, яку репрезентував Станислав Людкевич, до якої належав м. ін. Борис Кудрик. Я приділюся був до центру і найрадше підписувався під проєктами і думками тодішнього голови СУПрому В. Барвінського.

Перші роки мого перемиського життя були виповнені гарячковою працею над завершенням моїх студій. У тодішніх обставинах, коли можливості професійної музичної праці були дуже обмежені, треба було враховувати різні ділянки праці. Однією з них була вчительська праця в середніх школах і вчительських семінаріях. Для цього потрібен був іспит з музики і співу як предметів навчання. Я поставив собі за мету скласти цей іспит. Приготування відповідного матеріалу для іспиту з фортепіянової гри я одержав від відомої піаністки і вчительки Гелени Оттавової. Лекції у неї значною мірою розвинули мої пальці і підсилили моє знання і розуміння

фортепіянової літератури. Треба було також засвоїти основні знання з техніки сольового співу, в чому допомогла мені одна з вчительок консерваторії. У дні 28 листопада 1930 року я став перед багаточленною державною екзаменаційною комісією при Львівській консерваторії. Треба було відповісти на ряд питань з гармонії, контрапункту й історії музики, виконати повну програму з фортепіянової літератури і, врешті, виступити з сольовим співом. У моєму житті це був єдиний виступ цього роду. При фортепіяновому супроводі однієї з вчительок я на повний голос пописувався співом «An die Musik» Франца Шуберта. Вислід іспиту в усіх предметах був добрий. На черзі була праця над збиранням матеріалів до докторської дисертації і над підготовкою до вимаганих ригорозів. Коли праця була закінчена, я зголосився до вимаганих іспитів перед комісією Ягеллонського університету і 21 листопада 1932 року здобув ступінь доктора філософії в обсязі музикології.

Перемиські роки принесли важливі події в моєму родинному житті. 1933 — то рік одруження з Одаркою Микитчук. Мені не раз приходило на думку, як то сталося, що я їздив сюди й туди по широкому світі, проте свою, як кажуть, долю знайшов у своєму рідному місті Коломиї, та ще й таки на своїй вулиці. Три роки згодом у нас народилася перша і єдина доня — Лариса. Ім'я дала їй дружина, яка усе своє життя зберігала особливу увагу до Лесі Українки та її творчості.

У середині 1937 року трапилася мені можливість праці в Українському видавничому інституті у Львові. Нагоду переходу до столичного Львова я зразу підхопив, і таким чином перемиський період у моєму житті з усіма його світлами й тінями закінчився.

МУЗИЧНИЙ ЛЬВІВ

У Львові ми оселилися в Личаківській дільниці, точніше — на самому її кінці. Назва вулиці була зворушлива: вулиця Петра Сагайдачного. У новозбудованому невеликому будинку були два просторі помешкання. Внизу, тобто в партері, жила родина капітана польського війська, вгорі (на поверсі) ми. Які були на той час польсько-українські взаємини — свідчить факт, що і вони і ми проходили поруч, себе взаємно не помічаючи. Не було ні «добрий день», ні «добрий вечір». Застрягла в пам'яті одна сцена. Перед домом був досить великий засаджений цвітами город, яким піклувалася пані капітанова. Посередині була широка стежка. Одного гарного соняшного дня моя дружина з донею у візочку вийшла перед хату і стала на стежці. Капітанова негайно вийшла з хати і рішучим голосом заявила:

— Це наш город, і ми не бажаємо собі, щоб хтось інший користав з нього.

Для святого спокою треба було від городу відмовитися, хоч власник дому заявляв, що ми маємо право ним користуватися.

З переходом до Львова моя участь у тамошньому музичному житті пожвавилася, а мої контакти з музичним світом стали майже щоденними. Прояви діяльності СУПрМу, співпраця у складі редакції журналу «Українська музика», часті концерти й доповіді, що відбувалися на терені Музичного інституту і поза ним, — усе це давало притоку до постійних контактів. Пригадується й одна особлива зустріч. Зустрічалися два делегати від управи

СУПроМу (Василь Барвінський і я) з двома представниками «противної сторони» (одним з них був відомий на терені Львова музиколоб Зенон Попель). Під час розмови Попель сказав нам:

— Ви наперед зробіть щось для нашого громадянства і тільки після цього старайтеся за впливи в ньому.

Виходило, що до цього часу музики з Василем Барвінським у проводі нічого вартого уваги для громадянства не зробили. При такій настанові наші розмови до якогонебудь позитивного вислуду довести не могли.

Сходини членів управи СУПроМу відбувалися в різних місцях, бо власної домівки ми не мали. Найчастіше місце наших сходин було приватне помешкання Нестора Нижанківського, положене недалеко від Музичного інституту. Було невелике, але привітне. Так і бачу їх, членів ради, як сидять навкруг кімнати. Посередині трохи заклопотаний навалом справ, проте завжди ввічливий голова союзу Василь Барвінський. У грубій, набитій тещі, що завжди була біля нього, він часто розшукував за чимось довго і вперто. Коло стола секретар Роман Савицький. Свою функцію виконував дуже сумлінно. Точний, діловий і обов'язковий, він був однією з найпевніших підпор у праці союзу. Яким чином його зразкова секретарська праця ішла в сполученні з його піяністичним виконавством, сповненим глибини, краси і поетичности, — це було його таємницею. Нестор Нижанківський був, можна сказати, мистецько-професійним сумлінням нашої організації. Серйозний, рідко коли усміхнений, він умів висловлюватися про справи рішуче, без завивання в папірці, а коли була потреба — то і з сарказмом. Якщо примирливі намагання Барвінського у наставленні до кіл поза союзом або й до декого з-поміж наших колег ішли надто далеко, Нижанківський кидав на нього погляд з докором, кажучи з підкресленням: «Васильку!»

Деколи бував на сходинах управи Зіновій Лисько,

ініціатор, головний редактор і адміністратор органу СУПроМу, місячника «Українська музика». Серйозний, завжди стриманий, він був зразком працьовитості. Зрештою, була в тому деяка доза іронії. От Союз українських професійних музик веде кампанію за встановлення засади, що в нашому суспільстві працю професійних музик слід винагороджувати, а тим часом наш власний орган не тільки не дає ніякої винагороди авторам, своїм співробітникам, але навіть не оплачує праці головного редактора, а навпаки, обтяжує його роботами суто адміністраційними. Зайве говорити, що так само безкорисно співпрацювала з головним редактором редакційна колегія журналу, у складі якої були: Василь Барвінський, Федір Шешко, Роман Савицький і я. Відрадным явищем було те, що відгук на появу «Української музики» був дуже великий і голосний. Статтями, дописами і жертвами на пресовий фонд з усіх усюдів відгукнулися музиканти: Олександр Кошиць, Станислав Людкевич, Філарет Колесса, Борис Кудрик, Антін Рудницький, Микола Колесса, Михайло Гайворонський, Роман Придаткевич, Тарас Губицький, Павло Маценко, Роман Сімович, Євген Цегельський і багато інших.

У праці союзу багато уваги присвячено було конкурсів молодих виконавців-співаків. А треба згадати, що в 1930-их роках, як ніколи до того часу, появився у Львові цілий ряд талановитих і голосистих молодих співаків. Так і до нашого конкурсу ставали доволі численні кандидати, між ними Мирослав Антонович, Лев Рейнар-ович, Теодор Юськів, Мирослав Старицький, Любомир Мацюк та інші. Як член журі, пригадую доволі високий рівень тодішнього конкурсу, вимогливий вибір програм, приготованих учасниками, і мистецьку якість їхнього виконання. Перше місце в конкурсі здобув тоді Теодор Юськів.

Не є таємницею, що музика, оте по своїй суті найбільш нематеріальне мистецтво з-поміж усіх мистецтв, насправді найбільш залежна від матеріальних обставин.

Вона тому й увесь час шукала і досі шукає притулку то при церквах, то при королівських, княжих чи панських дворах або, як за новіших часів, при державних установах і міських управах. Оперні театри і великі симфонічні оркестри на своїх власних фінансових ногах встоятись не можуть.

На українському терені, особливо в Галичині, силою історичних обставин відносини в цьому питанні витворились були інакше. Обставини вимагали зробити музику допоміжним фактором в організації громадських чи культурних імпрез. Коротко кажучи, у світі панує засада:

— Зберім гроші і влаштуймо концерт.

У нас:

— Влаштуймо концерт і зберім гроші.

Вивести цю справу на правильний шлях було одним з завдань СУПроМу. Треба визнати, що наш підхід і наші зусилля здобували увагу з боку ширших кіл. Прикладом, гідним згадки, був стипендійний фонд у висоті трьох тисяч злотих, переданий під опіку СУПроМу. Фундатором був Союз українських кооператив у Галичині. Фонд цей дав змогу допомогти фінансово цілому рядові студіюючої музики молоді і вислати за кордон двоє молодих музик на завершення їхніх студій.

Одним з помітних наслідків чи пак — овочів співдії музик, згуртованих у СУПроМі, був великий Співаник Червоної Калини, що появився у Львові 1937 року за редакцією Зіновія Лиська. У цьому виданні (понад 300 сторінок) зібрано багато хорових обробок народних і стрілецьких пісень. 1938 року вийшов «Диригентський порадишник» за моєю загальною редакцією. У ньому Микола Колесса дав основні вказівки й поради в ділянці техніки диригування й інтерпретації творів. Зіновій Лисько написав розділ про орудування голосом, я подав відомості з основ музики, гармонії, контрапункту, музичних форм та історії музики. У книжці, що обіймала 240 сторінок друку і велике число нотних прикладів та ілюстрацій, поданий список хорових творів, складений за ступеннями труднощів

виконання. Виготовання цієї книжки до друку відбувалося не без труднощів. Однією з проблем було зладження нотних прикладів. Знову ж уже під час друку перших сторінок виявилось, що весь матеріал ніяк не вміститься на запланованих 240 сторінках. Мені довелося просити Колессу скоротити деякі розділи і пропустити частину прикладів. Розуміння з боку М. Колесси та його готовість до співпраці й до змін у тексті були дійсно подивугідні.

Образ музичного Львова 1930-их років не був би повний без насвітлення однієї обставини: існування «празької школи» на нашому терені, і то не у творчостилістичному розумінні, а радше в громадсько-товариському. Склалося так, що на цьому терені діяли численні музики, які свою музичну освіту здобували у чеській столиці Празі. Добрим на початок виявився був Барвінський. Його слідами пішли Нестор Нижанківський, З. Лисько, М. Колесса, Стефанія Туркевич-Лукиjanович, згодом Роман Сімович, а з-поміж музик-виконавців Роман Савицький, Євген Цегельський і Богдан П'юрко. Без зусиль і без вини «пражан» сам цей факт створював між ними свого роду єдинодумліє і почуття групового прив'язання. Треба було довшого часу і більше свільно ведених дій, щоб різниці між музиками, які побували у Празі, і тими, які навчалися деінде, остаточно затерлися.

Ще за моїх перемиських часів, коли не раз довелося стояти однією ногою в Перемишлі, а другою у Львові, я часто зустрічався з студентом музикології Львівського університету Осипом Хомінським. Він — віком майже мій ровесник — закінчував свої студії у проф. Адольфа Хибінського. Проживав з іншим студентом музикології, до речі, моїм товаришем і країнином з Коломиї Яковом Козаруком. Утрійку ми зустрічалися дуже часто. Хомінський уже тоді вибивався на чоло випускників музикології Львівського університету. Його увагу притягала до себе й композиторська праця. Деякий час він працював над музикою до Шевченкового «Посланія». Коли ми збиралися у нього, він перегравав часами новоскомпоновані

місяця з свого твору. Бувало, що, прослухавши, ми не виявляли належного чи сподіваного ентузіазму. Тоді він, усміхаючись, говорив:

— Якби це саме, цю саму музику написав котрийсь з відомих композиторів, то ви хвалили б під небеса. А що написав я, так би мовити, без композиторського мандату, то ви робите kwasні міни.

Хотячи-не хотячи, Хомінський напитував собі клопоту з львівською «музичною горою». За того часу журнал «Боян» друкував у кількох числах «Малу музичну енциклопедію» за підписом Ч. В. (останні літери: Людкевич Станислав). Хомінський знайшов там деякі дані, особливо деякі пояснення музичних термінів, з якими не погоджувався. Про те писав до редакції «Бояна». З цього приводу розвинулася тоді довша дискусія, яка у висліді вплинула на охолодження взаємин між обома дискусантами.

Було ще одне питання, стосовно якого виявлялася засаднича різниця думок між Людкевичем і нами, з молодших. Це було питання доцільності переробок творів давніших композиторів. У репертуарах наших хорів був уже цілий ряд цих творів у редакції чи пак переробці Людкевича. Ми висловлювали думку, що ці твори слід виконувати в оригінальному вигляді, бо інакше не буде відомо, що в даному творі належить Вербицькому чи Воробкевичеві, а що Людкевичеві. На цю тему у нас відбувалися розмови при різних нагодах. Та згадані суперечки не залишили тривалішого сліду у наших взаєминах. Коли в середині 1930-их років заснувалася Музикологічна комісія при Науковому Товаристві ім. Шевченка у Львові і головою її обрано С. Людкевича (єдиного тоді між нами дійсного члена НТШ), ми обидва з Хомінським стали діяльними й льояльними членами цієї комісії.

За пізніших десятиліть, коли доля рознесла нас на всі сторони світу, досягнення Хомінського на полі музикознавства були імпозантні. На становищі професора

музикології Варшавського університету він став авторитетом загальноєвропейського масштабу. Список його праць вражає багатством досліджених проблем і тем з музичного минулого і сьогочасного. На одному з перших місць між ними різні аспекти творчості Фредеріка Шопена. Цікаво, що при тому наш музикознавець не поминув питання про українські елементи у творчості великого композитора. Його стаття під заг. «Шопен і українська музика» появилася в «Українському календарі», виданому у Варшаві 1966 року. Багато уваги Хомінський присвятив такому складному явищу, яким була і є музика 20-ого століття. На його працю про 24 прелюдії і фуги Д. Шостаковича звернув особливу увагу журнал «Советская музыка» (1968, ч. 5). Там читаємо про величезну ерудицію автора і про тонкість його досліджень. Бувши усе своє життя учителем, Хомінський багато уваги присвятив музично-теоретичним довідникам. Між ними вирізняються підручники історії гармонії і контрапункту, а зокрема підручник музичних форм, виданий у двох багатосторінкових томах великого формату з безліччю нотних прикладів.

Яка ж була доля композиторських проєктів Хомінського при такій інтенсивній і багатогранній музикознавчій праці? Їх він не покидав, чи, точніше, вони не покидали його. Одним з таких проєктів була в 1942-43 роках спроба написання опери, головною постаттю якої мав бути князь Ярослав Осмомисл. Плян написання цього твору так захопив Хомінського, що він виготовив повністю увертюру до опери, ще заки було написане лібретто до неї. Шукаючи за лібреттистом він звернувся не до кого іншого, як до «самого» Євгена Маланюка, який проживав тоді у Варшаві. Багато років згодом поет писав у примітці до шкіцу оперового лібретта, надрукованого у збірці «Серпень» (Нью-Йорк, 1964):

«Тому що увертюра у фортепіановім виконанні автора й сама особистість Хомінського зробили на мене велике враження, я, по довшім ваганні і ще довшім

студіюванні історичних матеріалів, взявся сам за перед тим зовсім незнайоме мені діло».

Маланюк згадує, що композитор був своєю темою одержимий і тією одержимістю заразив і його. Справи зайшли так далеко, що оперою поцікавився Львівський оперний театр. Воснні події, що грюкотом вдарили по Львову і Варшаві, поклали край цьому цікавому драматично-музичному починові.

За посередництвом Осипа Хомінського я зацікавився з Борисом Кудриком. Невисокий, дрібний, завжди кудись задивлений і завжди у щось заслуханий, він був неначе з'явою не з цього світу. Мав феноменальну музичну пам'ять. Міг ту чи іншу сторінку одного з-поміж знаних творів (а знав їх без кінця) покласти з пам'яті на папір з повною точністю. Я не раз висловлював йому свій подив з цього приводу. Він тоді кривився, відмахувався рукою й говорив:

— Та що там! То ж грамофонна плита!

До речі, нотний папір був у нього під рукою постійно. Це було з тією метою, щоб негайно записати якусь музичну думку, якийсь помисл або тему до сонати, сюїти чи іншого твору. Під час відвідин у мене, залишений сам на кілька хвилин, він встигав скомпонувати цілу нотну сторінку і записати її своїм великим крилатим нотним почерком. Одну з таких композицій він присвятив і мені. Вона так і залишилася з усією моєю бібліотекою і нотозбірною у Львові. Сам Кудрик писав у газеті «Наші дні» (серпень 1942), як він їздив на конкурс хорів у столицю Покуття Коломию. По дорозі до Львова у залізничному вагоні написав (у його стилізації «розробив») менует для скрипки й фортепіана, тема якого народилася в нього під час конкурсу. Назва твору: «Спомин з Коломиї». Музична мова творів Кудрика спиралася твердо і неодмінно на словник давноминулих часів. Як це формулював В. Барвінський, метою Кудрика було поєднати український елемент з духом і формою клясичної музики. Одним з його композиторських успіхів було вирізнення і нагородження

його скрипкової сонати на конкурсі «Об'єднання українських організацій в Америці» 1932 року. Скрипаль Роман Придаткевич включив був цей твір у свій репертуар.

В українському музичному Львові пізніх 1930-их років була одна справа, що непокоїла членів нашого професійного союзу, особливо ж Н. Нижанківського. Ми були свідомі, що наш союз великою мірою користає з праці й авторитету Барвінського. На довшу мету було річчю некорисною і неправильною те, що щоденні клопоти надмірно абсорбували нашого композитора, не залишаючи йому часу і сили для творчої праці. Ми знали, що на черзі у Барвінського був концерт для фортепіяна й оркестри, але постійні турботи не давали змоги цей твір закінчити. Тоді в мене зродилася думка бодай час від часу звільняти нашого композитора від буденних справ. За того часу моя дружина з дочкою перебувала в горах, а наше привітне помешкання з фортепіяном стояло вдень порожнє. Отож, я запропонував Барвінському використувати це місце для спокійної, ніким і нічим не закаламученої праці. І так, бувало, композитор заходив до мене в приміщенні Українського видавничого інституту на початку вулиці Личаківської, брав ключі від хати, й їхав трамвасм геть аж на горішній Личаків. Там заходив до дому на вул. Сагайдачного, де мав змогу працювати у цілковитому затишку.

На рік 1938-ий припадало 50-ліття Барвінського і 30-ліття його композиторської праці. Відзначення цих ювілейних дат стало вершком діяльності галицьких музик, чимось у роді «посполитого рушення». Не тільки весь музичний світ, професійний і непрофесійний, але й уся громада поспішала віддати шану видатному композиторові, вчителеві, музикознавцеві і всіма любленому учасникові культурно-громадського життя. Почесні відзначення і листи з визнанням та подякою надходили з усіх усюдів. Мені ще й тепер стоїть перед очима образ відвідин делегації СУПроМу у митрополита Андрея Шептицького. Нестор Нижанківський і я були вислані, щоб повідомити

митрополита про наші пляни, зв'язані з ювілеєм, і просити про духовну участь у ньому. При тій нагоді виявилось, що Нижанківський був здавня добре знайомий з митрополитом і бував на Святоюрській горі неодноразово. Було дуже цікаво спостерігати, як він тактовно, але зовсім вільно провадив розмову з митрополитом та інформував його про наші дії й справи. Митрополит – добрий знавець музичного мистецтва і меценат — слухав і розпитував з зацікавленням.

У плянах святкування головне було те, що заповіджено цілий ряд концертів з виконанням різних родів творчості композитора: фортепіянових творів, камерних, сольоспівів і хорових. З вечора камерної музики особливо запам'яталося виконання секстету Барвінського. Цей твір, написаний у формі теми з варіаціями, без сумніву один з кращих в українській камерній музиці. Власна, композиторова тема секстету виявилася придатною для різноманітних варіантів, включаючи сюди й її поліфонічне трактування, а далі лірницьку пісню і врешті танець-коломийку. У творі типове для Барвінського гармонічне багатство і різноманітність. Не диво, що публіка приймала виконання цього твору з ентузіазмом.

Під час святкового концерту з участю хорів, що відбувався на закінчення ювілейного року, мені припало завдання виголосити коротку доповідь про творчість композитора і про його вклад у розвиток української музики. Однією з точок цього концерту було виконання віольончелевої сонати Барвінського. Виконували: син композитора Іван Себастьян і дружина Наталя Барвінська.

При нагоді ювілейних святкувань дала про себе знати ще одна риса ювіляра: його роля зв'язкового на вершинах з довколишнім музичним світом. Зв'язки з музичною Прагою він втримував безперервно. Коли під кінець 1936 року завітав до Львова визначний угорський композитор Беля Барток, Барвінський був одним з тих, що вітали гостя на залізничній станції. За час кількаденного перебування Бартока у Львові наш композитор використовував кожну

нагоду, щоб знайомити достойного гостя з проявами української музичної культури. Навіть його взаємини з керівними постатями польського музичного світу, особливо з директором консерваторії Адамом Солтисом, були якщо не приязні, то у всякому разі коректні. Ніхто другий не подумав тоді, що польську громаду треба інформувати про наші культурні здобутки. Так у 1934 році появилася його велика стаття про українську музику в газеті «Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie». Тоді, у 1938 році, Львівська симфонічна оркестра, звичайно досить далека від усього з українською музикою зв'язаного, відзначила рік Барвінського виконанням його оркестрової «Української рапсодії».

Кудою прямував український музичний Львів на протязі 1930-их років, видно було спеціально з однієї великої імпрези, що відбулася в березні 1939 року у 125-ліття з дня народження Тараса Шевченка. У музичній частині програми об'єднані львівські хори виконали «Туман хвилями лягає» з опери Лисенка «Утоплена» і першу частину кантати-симфонії «Кавказ» Людкевича. З сольоспівами Лисенка на слова Шевченка виступив Теодор Юськів при фортепіановому супроводі Нестора Нижанківського. І врешті небуденна подія: перше виконання двох великих інструментальних творів — фортепіанового концерту Барвінського і симфонічної поеми «Веснянки» Людкевича. Оркестрою диригував Микола Колесса, солістом фортепіанового концерту був Роман Савицький. Уся імпреза на тлі великої виповненої слухачами залі була, як я писав колись, виявом «нестриманої волі до культурного себевияву».

ПЕРЕФРАЗОВУЮЧИ слова поета, можна було б сказати про події, що відбувалися напередодні другої світової війни в Карпатській Україні:

— З радістю журба обнялась!

Світові події спершу давали Закарпаттю змогу впорядкувати свої справи по своїй волі. Цей процес викликав по галицькому боці Карпат величезне зацікавлення й захоплення. Ми просто з дня на день жили

вістками звідти. Ідучи назустріч хвилі, Український видавничий інститут приготував і видав книжку, присвячену Карпатській Україні. У ній появилася ряд праць авторів-спеціалістів в ділянках географії, історії, економіки, культури. Моєю була стаття про музичне життя Карпатської України. Рецензуючи статтю, Барвінський писав у журналі «Українська музика» (1939, ч. 3), що в ній зібрано «чимало цікавого, досі мало відомого, а то й припавшого попелом забуття матеріялу».

Все ж журба не дала довго на себе ждати. Гітлер віддав молоду карпатську державу на поталу угорським наїзникам. Не зважаючи на героїчну оборону, вдсятеро численніші сили наїзників окупували її й почали заводити свої порядки. Події в Карпатській Україні спричинилися до ще більшого погіршення польсько-українських взаємин, які й без того були далекі від нормальних. Польський крик за спільну границю з Угорщиною, висилка диверсійних груп на закарпатський терен з метою ширення неладу в молодій державі — усе це сприймали ми з гіркотою і ворожістю супроти поляків. І коли скоро після цього прийшло до німецько-польської війни і до повної поразки польських армій на заході, ми раділи і повнилися надіями на краще.

Мене і мою сім'ю початок другої світової війни застав у Коломиї. Там довелося на власні очі бачити втечу частин польської армії в напрямі на Румунію. Одні з останніх відїздили великі військові тягарові автомобілі, безладно закидані всяким добром. Вони, видно, стали на відпочинок після довгої їзди й затрималися на бічній дорозі недалеко від хати, в якій ми перебували. На верхах тягарівок у такому ж безладді лежали десятки старшин польського летунства. Усі вони спали, дехто з відкритим ротом. Признаюся, ми обоє з дружиною проходили кілька разів туди й назад, щоб налюбуватися тим виглядом. По годині-двох валка тягарівок рушила на південь. Ще кілька окремих авт проскочило з поспіхом, а тоді запала повна тиша. Ніхто нікуди не їхав. Прийшло повне безкоролів'я: одна влада відійшла, друга ще не встигла прийти.

ЛЬВІВ РАДЯНСЬКИЙ

17 вересня 1939 року рознеслася по Коломиї вістка, що радянські війська вступають на західноукраїнські землі. Пізно посеред ночі почувся здалека приїзд їхніх перших танків. Вони їхали і скреготали цілу ніч, прямуючи через саму середину міста у напрямі гір до угорської границі. Після годин повної тиші і на тлі темної ночі невгаваючий гуркіт танкового залізя здавався ще несамопитішим. Знову ж становище у хаті ускладнювалося ще й тим, що під невгаваючі звуки танків у нас продовжувалися такі ж безупинні плачі. Усе жіноцтво, моя дружина і мої сестри, або плакали по кутах, або ходили по хаті з заплаканими очима. Одне лихо тільки що встигло відійти, а тут насувається друге, ще більше. Все ж мені на плач не збиралося. Що ж, доведеться побачити радянську Україну зблизька.

Першого представника Союзу РСР я побачив уранці. Був то вартовий, що стояв на розі коло будинку суду. Навколо нього зібрався цілий гурт людей. Було дуже цікаво. Ось тут у радянській уніформі стояла мила, усміхнена, говірлива людина, яка, до того ж, розмовляла чистою українською мовою. Люди розпитували про всяку всячину, а вояк на усе мав добру і ще й ввічливу відповідь. Щойно пізніше ми переконалися, що перші розставлені по місті вартіві не були звичайні вояки, як це нам здавалося, а добре вишколені пропагандисти і професійні агітатори.

Зараз таки першого чи другого дня мені скортіло подивитися, що діється в тюрмі. Іду. Завжди закриті й пильно стережені двері тепер відкриті навстіж. Виявилось,

що сторожі порозходилися, а в'язні повтікали. Виходжу на вищий поверх. Ось знайома шпитальна кімната. Недалеко велика камера, в якій ми колись відбували голодівку. Вузьке тюремне подвір'я, де ми ходили колом попід високими мурами. Тюрма порожня. Має передишку перед новим ударним завданням.

Скоро після свого приходу більшовики почали арештовувати й вивозити діяльніших наших громадян. І то не якихось багатіїв, як можна було б сподіватися від робітничо-селянської влади, і не «буржуазних націоналістів», а звичайних коломийських громадян, між ними передусім близьких до соціалістичного руху. Для мене це був знак, що мені небезпечно залишатися на тому терені і треба якнайскорше вертатися до Львова. Спершу поїхав я сам. Наше помешкання у Львові разом з бібліотекою і фортепіяном я застав цілим і незнищеним, тільки що вікна були повибивані гарматними уламками. У всякому разі становище у нашому помешканні і взагалі у Львові було таке, що я міг спровадити свою родину з Коломиї.

Музичний Львів переживав за того часу дні, сповнені хвилювання і зачудування. Скоро виявилось, що нова влада послідовно відсуває в тінь Станіслава Людкевича, зате на кожному кроці наділяє своїм довір'ям Василя Барвінського. Передусім його призначено директором Львівської консерваторії. Йому доводилося виступати з промовами і привітаннями при нагоді різних зборів і зустрічей з людьми, приїжджими з Києва чи Москви. Яка була причина явно неприхильного трактування Людкевича, не ясно мені до сьогоднішнього дня.

Сам я спрямував свої перші кроки до будинку, який притягав мою увагу здавна: до Львівської радіостанції. Справи музичних радіопередавань, особливо присвячених українській музиці, цікавили мене від років. На сторінках журналу «Українська музика» (вересень 1937) я робив закид керівництву польського радіо, що воно трактує українську музику по-мачушиному і що цій музиці на кільканадцять годин щоденних передавань припадає

всього-навсього по дві хвилини на цілий день, чи пак чверть години на цілий тиждень. Тепер, коли з львівських голосників лунав зворушливий спів Оксани Петрусенко: «Україно, моя Україно! Золота моя сторона!» — я сподівався, що музичне радіомовлення стане моїм призначенням. Одночасно я взяв кілька годин праці в консерваторії, до якої мене призначили доцентом.

У приміщенні Львівської радіостанції високо на третьому поверсі я застав уже Романа Пашківського в якості керівника програми. Він ще за Польщі відав тими скупенькими українськими програмами, які передавало польське радіо. Керівником музичного відділу призначений був з Києва Ісаак Паїн, диригент і музикознавець, а в складі редакції були Софія Лісса, Роман Савицький і я. При станції існувала добра, хоч і невеликого складу симфонічна оркестра і гарний хоровий ансамбль. Разом з технічним персоналом кількість працівників станції доходила до сотні. З усіх нас організовано спілку працівників станції, а її головою, за попередньою згодою управи, призначено мене. Цей вибір був для мене несподіванкою, яка тільки згодом виявилася. Крім згаданих моїх виступів у пресі з критикою польського радіо, заважили мої писання на сторінках «Диригентського poradnika». Там я писав про живіший розвиток симфонічної й оперної музики в радянській Україні у порівнянні з тим, що діялося у Галичині під польською займанщиною. Ці мої писання, як видно, привернули до мене увагу керівництва, яке й висунуло мене при виборі кандидата на пост голови профспілки. Пост, правду кажучи, радше номінальний, без особливих прав чи привілеїв. Зрештою, як буде про це мова далі, мені не довелося справувати його надто довго.

У зв'язку з згаданими моїми статтями я мав ще іншу пригоду. До консерваторії прийшов одного разу кореспондент центральної газети з Москви (не пригадую, чи був він з редакції «Правды», чи «Известий»). Він, мовляв, хотів би для своєї газети взяти в мене інтерв'ю на тему

музичного життя у Львові в минулому й тепер. Я, ясна річ, погодився і запросив його до свого помешкання. Він прийшов, почав розглядатися і звернув пильно увагу на три великі картини на стінах: Ісус Христос і Мати Божа Куриласа та великий портрет митрополита Андрея Шептицького. На моє запрошення він сів, поговорив кілька слів про це й про те, але ніякого інтерв'ю не брав і нічого не записував. Скоро попрощався і пішов.

Праця на радіостанції і в консерваторії могла давати вдовolenня, якби не події, які на життя мешканців Львова кидали темну понуру тінь. Нам не могли бути байдужими вістки про численні арешти й вивози наших передових людей і звичайних Богу духа винних громадян. Пригадую, як до нас до радіо приходила молода жінка, добра співачка, і просила включити її у наш хоровий ансамбль. Декому з нас у таємниці вона розкрила свою ситуацію: її чоловіка, священника, заарештовано і заслано, у неї двоє малих дітей. Тепер стали вивозити родини заарештованих, це загроза для неї і — особливо — для дітей, яких можуть з нею розлучити. Праця в радіо могла б бути для неї рятунком. На превеликий жаль, ми не могли нічого для неї зробити. Ми не мали ніякого впливу на ангажування працівників. По якомусь часі слід по ній загинув.

Одного з перших тижнів радянської дійсности приїхав до Львова великий багаточленний мішаний хор. Був заповіджений його виступ на цвинтарі на могилі Івана Франка. Співом хору ми були захоплені. Вони співали прекрасно, піднесено, зокрема Леонтовичеве «Козака несуть». Хтось виступив з відповідною промовою на пошану «великого українського письменника, вченого, революційного демократа». Виступ скінчився, а я не міг відірватися від хористів. Пішов за ними в напрямі автобуса, яким вони приїхали. Слухаю: розмови між членами хору ведуться виключно російською мовою. Ця зустріч і цей контраст між зовнішнім виступом і внутрішньою суттю робили пригноблююче враження.

Ми скоро переконалися, що безпосередньою керів-

ною силою у радіомовленні, як і в музичному шкільництві, є Москва. Звідти приходили програмні напрямні для радіопересилання так само, як і пляни навчання у школах. Одні й другі не те що були написані російською мовою, але в цілому були спрямовані передусім на плекання російської музичної культури як передової у світі. Київ, до якого тяжіли наші думки й серця, залишався мовчазний і безпомічний. Ми ясно усвідомлювали, що як новоприєдані громадяни Союзу РСР втішаємося покищо свого роду автономією. Її ми старалися використовувати в рамках можливості. Наша діяльність у музичному відділі радіомовлення відбувалася назагал гармонійно. Наш хор був насправді ансамблем солістів з гарними школеними голосами. Читання нот з листа, зіспівання, нюанси інтерпретації не справляли цьому ансамблеві ніяких труднощів. Диригент хору Євген Козак мав змогу у двох-трьох пробах приготувати й не одну складнішу річ. Своім ввічливим, лагідним і товариським способом трактування співаків він створював атмосферу дуже пригідну для виконавчої праці. Оркестра, складена майже в цілому з музик, що грали в ній ще за польських часів, була на належному рівні.

Співпраця членів музичного відділу відбувалася гладко. Наші завдання й обов'язки були поділені так, що причин для конфліктів не було. Софія Лісса керувала передаванням західноєвропейської та російської музики. За фахом музикознавець, і то визначний, вона давала собі легко раду, тим більше, що засіб платівок в обох її ділянках був пребагатий. Для нас не було таємницею, що за переконаннями вона була комуністкою, ходила навіть чутка, що за Польщі була репресована. Весь час говорила тільки польською мовою, як, зрештою, й деякі інші працівники радіостанції, особливо члени оркестри чи технічного відділу. Основним завданням Романа Савицького була презентація фортепіянової літератури, української й неукраїнської, хоч не раз доводилося йому готувати пересилання з іншою тематикою. То був час, коли

Савицького як піяніста-соліста просто розривали на всі боки. Великим попитом втішався щойно закінчений концерт Барвінського для фортепіано й оркестри, солістом якого Савицький виступав у Львові, Києві й Дніпропетровському. На мене припало завідуювання пересиланнями української музики, однаково з платівок, як і в живому виконанні.

Керівник нашого відділу Ісаак Паїн був нащадком старої жидівської інтелігентської родини. У ході нашої співпраці виявився людиною всебічно освіченою з добрим знанням музичної справи. У поведінці був стриманий, тактовний і ввічливий. Був кандидатом комуністичної партії. З ним приїхала його дружина Ольга Іллівна Колумбет, яка теж стала на працю на нашій станції. Невдовзі після їхнього приїзду ми обоє з дружиною почали відвідувати їх, а згодом запрошували до себе. Товариш Паїн (до речі, чомусь усіх працівників Львівського радіомовлення кликали по імені й по батькові, він один був завжди й неодмінно «товариш Паїн») був у кожній ситуації спокійний і опанований. Один тільки раз довелося мені бачити, як він втратив рівновагу і, як кажуть, вийшов із себе. Почалося досить невинною справою. Моїм черговим завданням було приготувати програму концерту, присвяченого композиторові Денисові Січинському. Я зібрав і поклав на редакційному столі ноти, твори цього композитора, і ми обидва почали їх переглядати. Картуємо сольоспіви, хорові твори, обробки народних пісень, аж тут обробка Січинського пісні «Не пора, не пора, не пора москалеві й ляхові служити!» Паїн прочитав текст раз і другий, спалахнув і повний обурення вигукнув:

— Як можна москаля й ляха класти на одну дошку!

Я пробував в'яснити, що це ж слова Івана Франка, написані ще до першої світової війни, коли Україна зазнавала гноблення однаково з боку царської Москви, як і з боку польського панства. Для мене це був досвід, що матеріяли, які приношу до вибору, треба заздалегідь переглядати уважніше.

Кінчився такий багатющий подіями і змінами 1939 рік, надходив 1940. Керівництво Львівської радіостанції запросило усіх працівників на зустріч Нового року. Це була перша нагода, коли працівники усіх відділів, включно з радіотехніками, мали нагоду зійтися. Так і зійшлося це велике українсько-польсько-жидівське товариство, веселе й гамірливе. Прийшли обоє Паїни. Після деякого часу ми з дружиною хотіли побувати з ними, але не могли знайти ні в одній з кімнат, де відбувалася новорічна зустріч. Тоді я пішов на поверх вище у приміщення нашої редакції. Там я застав її у кріслі, заплакану. Ми спершу не знали, що сталося, та скоро справа виявилася. Зібралася велика громада людей, щойно «визволених з-під панської Польщі», людей веселих, вільних у поведінці і добре, а навіть елегантно одягнених. На їхньому тлі новоприбулі з Радянського Союзу були похмурні, спутані в поведінці і таки дуже вбого одягнені. Контраст впадав у вічі, і його Ольга Іллівна, що сама була одягнена дуже невідповідно до новорічної okazji, відчула дошкульно.

Минуло багато років з того часу, Ісаак Паїн засидівся у Львові на довгі десятиліття. У пресі не раз можна читати про його виступи як диригента Львівської симфонічної оркестри. Партія мусіла мати велике довір'я до нього, коли призначила мистецьким керівником Львівської філармонії, надаючи йому звання заслуженого артиста Української РСР. Бо треба вяснити, що назва «філармонія» має в Радянському Союзі зовсім інше значення, ніж на Заході. У Західній Європі й Америці під цим словом розуміється найчастіше симфонічну оркестру. В СРСР філармонія — державна концертна установа, яка керує усім музичним рухом даної області і в її диспозиції перебувають усі виконавці, від солістів, камерних ансамблів і майстрів художнього читання аж до балетних груп і симфонічних оркестр. У руках провідника такої установи фактично керівництво напрямними усього музичного життя, включаючи сюди й самодіяльних солістів та хори. У своєму звіті, надрукованому в газеті «Культура і життя»

(4 лютого 1971), Ісаак Паїн писав: «Творчі колективи Львівської обласної філармонії до з'їзду партії ретельно переглянули свої програми...» Заповідав концерт з нагоди 70-річчя від дня народження львівського композитора Романа Сімовича. Все ж дуже дивно, що за всі ці десятиліття на посаді керівника Львівської філармонії не міг стати ніхто з уроджених львів'ян.

Не зважаючи на всякі підводні чи, точніше кажучи, позамузичні обмеження й тенденції, на які раз-у-раз треба було зважати, моя праця на Львівській радіостанції відбувалася доволі успішно. Засіб грамофонних платівок з творами українських композиторів і з народними піснями був чималий, вибирати було з чого. Складання тематичних радіопересилань не справляло труднощів. Справжнє вдовolenня приносили нам і, сподіваюся, нашим слухачам цілогодинні живі пересилання, тобто концерти у виконанні нашого хору, оркестри й солістів. Разом з диригентом хору ми укладали програми й запрошували виконавців. До концертів, присвячених українським композиторам, я укладав текст, у якому на початку були короткі дані з життя даного композитора, загальна характеристика його творчості, а далі пояснення до виконуваних творів. Уся програма була переплетена музикою. Свій текст я читав до мікрофона у маленькій кімнатці, відділеній від головної залі скляною стіною. Світляні сигнали давали за кожним разом знати, коли слід починати читання. І хоч це відбувалося безліч разів, все ж очікування сигналу і свідомість, що оце за хвилину мій голос пролунає десь світами, хвилювали мене і напружували. Музика Лисенка, Леонтовича, Стеценка, Січинського, Барвінського та інших композиторів бриніла тоді в повітрі в уважному й, можна сказати, любовному виконанні наших мистців-музик.

З великою пильністю ми готували концерт, присвячений творчості Станіслава Людкевича. Якоюсь мірою це був вияв нашого протесту проти згаданого вгорі несправедливого трактування нашого визначного компо-

зителя. При тому давні суперечки й різниці в поглядах між Людкевичем і деким з-поміж нас молодших пішли в забуття, так ніби їх ніколи не було. У своєму слові я навітлив величезний багатогранний вклад нашого композитора і музикознавця в українську музичну культуру. Виконані дбайливо його твори промовляли самі за себе. Людкевич увесь час був з нами у приміщенні радіостанції і вислухав увесь концерт з голосника в одній з кімнат. Пересилання вийшло дуже вдало. Сам композитор був радий і вдоволений, підходив до виконавців, дякуючи за участь. Коли всі учасники вже вийшли, він підійшов до мене, став, як звичайно, боком, приклавши праву руку до свого обличчя і сказав з притиском:

— Пане товаришу! Мушу вам сказати, що ви ходите простими дорогами.

Ми стиснули собі руки і розійшлися.

Подією, що була на устах у нас довго до неї і ще довше після неї, був всесоюзний з'їзд композиторів і музикознавців у Києві. Відбувався на весні 1940 року від 28 березня до 5 квітня. У складі 17-членної львівської делегації найчисленніші були українці, жидів було менше, поляків ще менше (всього дві особи). Треба визнати, що такий склад делегації віддзеркалював національні відносини в музичному житті Львова. З нами їхали й три жінки, по одній у кожній групі.

На залізничій станції ми застали замовлений для нас окремий вагон, так що їхалося дуже вигідно. Відразу на початку подорожі один з наших товаришів пробував відчинити вікно. Коли це не вдалося, хтось хотів прийти з допомогою. Щойно тоді стало ясно, що вікна забиті і відчинити їх не можна. Тоді один з товаришів покликав з другого переділу Софію Ліссу, кажучи: «Зосенко! Може, ти знаєш, як ці вікна відкриваються?» Вона, не прочуваючи підступу, підійшла до вікна: один рух, другий — і, подивившись на нас, вона зрозуміла, в чому справа. Товариство мало з чого посміятися.

У Києві в готелі Інтуриста нас розмістили дуже

вигідно. Лисько, Кудрик і я мали на трьох дві просторі кімнати. Правда, користали ми з них тільки, щоб відпочити й трохи поспати, бо цілими днями і вечорами були в безупинному русі від одного концерту до другого, від однієї оперної вистави до іншої. Вечорами відбувалися дискусійні збори, надто цікаві, щоб їх можна було пропустити. Це тим паче, що під час тих вечорів була нагода зустрітися й почути виступи музик, про яких ми до того часу багато наслухалися і твори яких неодноразово виконували. Це були передусім Левко Ревуцький, Борис Лятошинський, Михайло Вериківський і Пилип Козицький. Не менш цікаво було зустріти таких широко відомих композиторів, як Дмитро Шостакович, Арам Хачатурян, Дмитро Кабалевський та інші.

Для членів української делегації зустріч з Києвом мала глибше й інтимніше значення, ніж для решти наших львівських колег. Чи можливо було нам не зайти до музею Тараса Шевченка? Не побувати в соборі св. Софії, в Печерській Лаврі, не підійти до Золотих Воріт? Концерти й оперні вистави, що відбувалися з нагоди з'їзду, були на високому виконавчому рівні. В програмах багато місця відведено й новоприєднанім львівським композиторам. Савицький виступав у камерному концерті з творами Барвінського (п'ять прелюдів і п'ять мініатюр). На тому ж концерті виконано й Секстет Барвінського.

Організатори з'їзду подбали, щоб дехто з-поміж львів'ян мав змогу побувати в домі визначного київського музики-співака Івана Паторжинського. Нас щиро вітали і щедро гостили. Господар розказував багато цікавого про музичне життя Києва, в першу чергу про роботу оперного театру. При широкому подвійному столі сиділо двоє дівчаток, дочок співака. Старша брала доволі жваву участь у розмовах. У хвилину загальної тиші молодша дочка, звертаючись до сестри, сказала голосом повним зачудування:

— Я не знала, що ты так хорошо разговариваешь по-украински. — У тому самому домі ми побачили на стіні

світлину, на якій Паторжинський стояв поруч з маршалом Ворошиловим, зате по другому боці маршала було щось, неначе в'язка довгих патиків. Хтось з присутніх пояснив нам пошепки, що на світлині був ще один високий старшина, який згодом понав у неласку і його довелося замазати.

У Києві довелося нам бути свідками типового явища радянської системи, якому на ім'я: «проробка». Це засіб психологічного терору, що його застосовують з допомогою прилюдної критики й ганьблення. У програмі з'їзду була присвячена Й. В. Сталінові «Урочиста кантата» для хору, солістів і симфонічної оркестри. Слова Максима Рильського, музика Бориса Лятошинського. Обидва автори її весь величезний виконавчий апарат доклали усіх зусиль для якнайкращого і найбільше грандіозного виведення кантати. На другий день під час нарад молодій, нікому не знаній музикознавець з Москви виступив з гострою критикою Кантати. Одним з головних його закидів було те, що композитор писав свою музику — неширо. Що в тих часах і обставинах значив такий закид — зайве говорити. Зрештою, для присутніх було ясно, що згаданий виступ був згори упрянований. Найприкріше було те, що сам композитор не боронився, і ніхто з його київських колег не став на його оборону. Тільки хтось з нашої делегації (чи не сам Барвінський) оспарював не тільки закиди критика, але й його методи оцінки.

Ще під час подорожі до Києва було моїм великим бажанням зустрітися й поговорити з тамошніми музикознавцями. Хотілося якщо не сказати відверто, то бодай натякнути на брак підручника історії української музики. Чейже від появи «Історії української музики» Миколи Грінченка минуло вже було близько двадцять років. Під час з'їзду між викладачами Київської консерваторії були такі надійні музикознавці, як Андрій Ольховський (керівник катедри історії музики), Ігор Белза (учень і гарячий звеличник Б. Лятошинського) та Валеріян

Довженко (пильний дослідник української музики 20-ого століття). Наша делегація у повному складі відвідала бібліотеку Київської консерваторії. Нам розказували про стан історично-теоретичного відділу, заснованого 1935 року, про кількість студентів, про тематику праць. Несподівано розвинулася була навіть дискусія про композитора Петра Чайковського, точніше про його українське походження і про українські елементи у його творчості. Доходило майже до питання про те, до котрої музичної культури належить Чайковський: російської чи української. Тема, близька Барвінському, якого частинно підтримував Людкевич, була все таки в тодішніх обставинах свого роду табу, й інші учасники дискусії намагалися її приглушити. Сам я мав нагоду побувати в редакції журналу «Радянська музика». Мені запропонували написати щось для журналу, і я обіцяв дати статтю про С. Людкевича (вона появилася в числі 5-6 журналу за 1940 рік).

Якраз у тому ж 1940 році появилася у Києві збірка статей з історії української музики під фірмою Київської консерваторії. У слові від редакції сказано відверто:

«Історія української музики, на жаль, належить до, мабуть, найменш досліджених ділянок музикальної культури народів Союзу». У збірнику був ряд цінних статей про українську інструментальну музику 18 і 19 століть, про автобіографії М. Лисенка та його оперну творчість, про принципи обробки народних пісень М. Леонтовича та інші. Статті цікаві, вичерпні й написані з повним знанням предмету. Проте, вже у самій назві книжки слідна нездорова тенденція: «Українська музикальна спадщина». У статтях на кожному кроці «музикальна освіта», «музикальна форма», «музикальний інструмент». Тим часом слово «музичальний» мало і має в українській мові значення «музично обдарований». Отже музикальний може бути скрипаль, піяніст чи співак, зате спадщина, як форма чи освіта, може бути тільки музична. Цю тенденцію музикознавство в Україні все таки переборолло і сьогодні

обоє слова «музичний» і «музикальний» вживаються там згідно з їх значенням. Зате основна трудність радянського музикознавства була і залишилася в його прямій залежності від ідеологічних настанов. Музикознавство, як кожна наука, шукає фактів, точних даних і дат, словом, шукає правди. В умовах радянської системи непорушні є тільки ідеологічні канони, і вони вирішують однаково про те, що діється, як і про насвітлення того, що діялося в минулому. В цих обставинах музикознавцям доводиться значною мірою достосовувати свої дослідження і свої висновки до вимог, які стоять перед ними. Доводиться, наприклад, применшувати ролю і значення композитора Дмитра Бортнянського в розвитку української музичної культури, і то з двох причин: поперше, тому, що згадана творчість культивувалася на українських землях передусім на полі церковної музики, подруге, з уваги на те, що російська музична історіографія анексувала Бортнянського повністю і виключно для себе.

Тоді під час з'їзду в Києві мені таки не вдалося особисто зустрітися й поговорити ні з одним з-поміж згаданих музикознавців. Додати б, що в пізніших роках їхні життєві шляхи порозходилися діаметрально. Єдиний Довженко залишився на місці, працював деякий час у радіомовленні, згодом в Академії Наук і, крім численних статей, написав «Нариси з історії української музики» у двох томах (Київ, 1957 і 1967). Ольховський устиг видати в Києві 1941 року свій «Нарис історії української музики», але після його виїзду на Захід увесь наклад книжки був знищений. На еміграції Ольховський значно спричинився до праці над Енциклопедією Українознавства. Ігоря Белзу, як щойно проявився його незвичайно яскравий історично-дослідний талант, відразу перевели до Москви. Звідти розходилися по світі його численні праці з історії російської, польської і чеської музики, разом з його статтями про Б. Лятошинського. Розходилися, ясна річ, як праці російського автора. Як виявилось, згадана тематика була для Белзи надто вузька, тому й він присвятив чимало

уваги дослідженню творчості Данте Аліґ'єрі і навіть був головою Дантівської комісії при Академії Наук СРСР. На кінець ще одна річ, можна навіть сказати, симптоматична: усі три музикознавці проявлялися доволі успішно як композитори, і то у великих формах і на різних полях творчості.

Нагло і несподівано дійшло до закінчення моєї радіокар'єри. На радіостанції сталася небувала подія. Одного пізнього вечора, коли в будинку станції мало хто був, у мікрофоні заповіджено наступну трансляцію пересилання з Києва. Тим часом з мікрофона залунали слова, щоправда, українською мовою, але передані з якоїсь іншої закордонної станції, чи не з Закарпаття. Трудність була в тому, що радіотехніки були самі поляки і їхнє вухо не зловило ні змісту слів, ні особливостей мови помилково зловлених в етері хвиль. У ту мить керівник і координатор програм Роман Пашківський був на поверх чи два вище від технічного відділу. Він, звичайно, засиджувався до пізньої ночі. З першої хвилини він зловив вухом непорозуміння, яке сталося і, скачучи по три-чотири сходи вниз, влетів до технічного відділу і негайно виправив помилку.

Другого дня вранці відбувалася, як звичайно, так звана летючка, тобто щоденне коротке зібрання керівників відділів і редакторів. Зрозуміло, що усі були схвильовані. Посипалися закиди, що це була зла воля і навіть саботаж. Нарешті голова радіокомітету заявив з притиском:

— Завинив Роман Пашківський!

Інші члени управи повторювали те саме. Слухати мовчки один за одним виступи з безглуздим обвинуваченням того, хто поспішив з виправленням помилки, було понад мої сили. Я попросив слова і сказав:

— На мою думку, обвинувачення тов. Пашківського безпідставне. Як голова професійної спілки нашої станції я мушу стати на оборону одного з наших працівників.

Летючку скоро після цього закінчено. Ми вернулися до наших кімнат. Я став коло вікна і дивився вниз на

вуличний рух, хоч і нічого не бачив. До мене підійшов Паїн, став поруч і сказав спокійно, але рішуче:

Товаришу В.! Вам не слід було встрявати в ту справу!

Мені не залишилося нічого іншого, як внести прохання про звільнення з праці. Моє прохання зразу ж таки задовольнили. Зате Романові Пашківському треба було не тільки відійти з праці, але й зникнути з поверхні землі. Це він і зробив негайно і встиг зберегтися. Після війни виїхав до Канади.

Коли мова про місце праці, то мій відхід зі Львівської радіостанції не становив для мене ніякої проблеми. Навпаки, я міг тепер взяти більше годин у консерваторії, крім того, для мене відкривалася можливість посилити працю в інституті фолкльору Академії Наук УРСР. У цьому Інституті я мав змогу записатися і зжитися з визначним фолкльористом і перекладачем Осипом Роздольським (1872-1945). Його заслугою було впровадження записів народних пісень при допомозі фонографа. На цьому полі він був одним з піонерів на міру європейську. Був людиною дуже приступною, приязною, дотепною і жартівливою. Від нього я записав лемківську пісню «Ой, свитай, Боже, свитай». Він звернув мою увагу на незвичайну черговість трьох цілих тонів (ц-д-е-фіс) на самому початку пісні. Її мелодію я вжив у скерцо свого першого струнного квартету. У зв'язку з працею в інституті твердо записалася в пам'яті одна зустріч. З Москви приїхала була до Львова працівниця на полі етнографії з метою дослідження певних типів західноукраїнських народних пісень. В інституті та в інших бібліотеках я помагав їй у розшукуванні джерел і взагалі в орієнтації у незнамому місті. Другого дня моя дружина запросила її до нас на обід. Розмови між нами велися стримано, ні вона не знала, з ким має діло, ані ми. Зацікавилася бібліотекою, особливо книжками, у яких були статті про працю культурних діячів в Україні у 1920-30-их роках. Тут і там стояло чорне на білому, що той чи

інший діяч проявляв національно-патріотичну діяльність всупереч настановам більшовицького режиму. Наша гостя читала, прочитувала, врешті не витримала зворушення і прошепотіла:

— Оцим ви їх і вбивали!

З тієї миті язики нам розв'язалися, і ми стали говорити широко й відкрито. Вона призналася нам, що колись була акторкою в театрі Леся Курбаса. Доводила, як тутешню, тобто львівську нерозважну писанину слідчі органи в Україні використовували проти своїх жертв і на її підставі засуджували.

Праця в консерваторії відбувалася ділово й успішно. Зібрані під одним дахом (у приміщенні колишньої польської консерваторії) найвизначніші мистецькі й учительські сили українські, польські й жидівські відразу поставили нашу школу на високий рівень. Також у складі учнів було чимало справжніх талантів і завансованих піяністів, скрипалів, співаків та інших музик. Мушу сказати, що праця згаданого інтернаціонального складу, однаково учительського, як і учнівського, відбувалася гармонійно, без якихнебудь труднощів чи конфліктів. Навпаки, ми зживалися одні з одними і нерідко приятелювали. З боку Барвінського слідно було чимало зусиль, щоб полегшити ситуацію дотогочасного директора польської консерваторії Адама Солтиса. Приязне відношення між ними обома було неначе зразком для наслідування.

У школі діяло партійне ядро, провідником якого був товариш Брескін. Воно часто докучало нам анкетами. Ці анкети з довжезним рядом питань приходили що деякий час, і їх ми мали вповнювати негайно, зараз таки. Були там усякі питання, між іншими: «Кого з родини маєте за кордоном СРСР» та «Які зв'язки маєте з тими особами». Часте і негайне вповнювання анкет було обраховане на те, щоб виловлювати різниці, які тут і там могли трапитися. Партійне ядро влаштовувало нам, учителям, курси російської мови. Признаюся, наука не йшла легко. 3-

поміж учителів-українців чи не кожний умів читати тексти, писані російською мовою, але ні один з нас не вмів розмовляти. Для поляків і жидів трудність починалася вже від самої азбуки. Нашою інструкторкою була молода дружина старшини Червоної армії. Одного разу вона, знеохочена нашими мізерними поступами в науці, сказала схвильовано:

— Ви, товариші, прикладайтеся пильніше до науки російської мови. Бачите, тепер у вас тут усе ведеться по-українському, але за два-три роки панівною буде тут мова російська і без неї вам не обійтись.

Сказано було широко й одверто. Ми дивилися один на одного великими очима. Така то «Україна, моя Україна! Золотая моя сторона». Пригадується теж доповідь, яку 1941 року виголошував нам високий старшина радянської армії. Доповідь, виголошена російською мовою, була цікава й дотепна.

— Бачите, під цю пору на кордоні Радянського Союзу коло річки Сяну зібралось чимало німецьких солдатів. Вони там — відпочивають, — говорив він, значуще підсміхаючись. — Зате наші солдати по цьому боці теж відпочивають.

Говорив з дотепом про те, що в Німеччині є аж чотири визначних «Г», тобто Гітлер, Гімлер, Герінг і Гебельс. Було п'яте (Гес), але відлетіло в Англію. Ми мали з чого посміятися, і то подвійно: з самого дотепу і з перекручення імен. Це таки чимала хиба російської мови, що в ній немає можливості передати звук «г». Доводиться з Гіндеміта робити «Хіндеміта», з Гошовського — «Гошовського» і т. д. Знову ж в українських радянських виданнях Глюк стає «Глюком», Гріг «Грігом», а Гуно «Гуно». Історія, від якої — як сказав би Мина Мазайло з Кулішевої комедії — «пахнет сеном над лугами», в'яжеться з прізвиськом п'яніста Горовіца. При ньому пишуть: «народжений у Києві, Росія». Проте, якщо він з Росії, то яким способом він Горовіц, а не «Горовіц», або «Хоровіц». Плутанина з цього приводу дісталася й до західноєвропейських і американ-

ських видань (напр., з Гулака-Артемівського роблять «Гулака-Артемівського», з Грабовського «Грабовського»). На це свого часу звертав увагу Роман Савицький (молодший).

Не минуло багато часу, як над нашою найближчою родиною нависла загроза. З погляду радянської політики і справедливості обоє батьки моєї дружини були «ворогами народу». Батько, Василь Микитчук, був колись засновником видавництва «Українська загальна енциклопедія». Це видавництво було радянській владі не по нутру. Передбачаючи небезпеку, він зник з Коломиї і переховувався у своїх приятелів у далеких селах, так що навіть родина не знала місця його перебування. Справа з матір'ю Анастасією Микитчук уклалася набагато гірше. Колись за Польщі вона була діяльною членкою Української радикальної партії, якийсь час навіть членом її управи. Ця партія, що пишалася Іваном Франком як своїм засновником, була близька до соціалістичного руху і в 1926 році прийняла навіть назву «Українська соціалістична радикальна партія». На коломийському терені провідні люди цієї партії були першими жертвами НКВД. Між ними були тещині близькі співробітники і приятелі. Саму її спочатку залишили в спокої і навіть прийняли на вчительську працю. Але по кількох місяцях стали викликати до суду, провадили слідство буцімто за побиття одного з учнів. Врешті один з товаришів, учитель, перестеріг, що її ім'я є на списку призначених до вивозу. Вона негайно виїхала до нас. Побула кілька днів, а тоді знайшлося місце на піддашші в одного з моїх знайомих музик. Все ж і те місце ставало небезпечним і для неї, і для власників хати. Тоді починалося скитання моєї тещі: одна ніч тут, друга там, а третя прямо під небом у зарослих кущах. Прийшло було до того, що на умовленій зустрічі з дружиною мати сказала:

— Я більше так поневірятися не маю сили. Я постановила вертатися в Коломию і зголоситися до поліції.

Дружина старалася переконати її, аргументуючи свою думку тим, що ходять чутки про можливість німецько-радянського зудару і що конечно треба ще витримати. Так воно й сталося, і по тижні-двох ми побачили її змарнілу, змучену і доведену до краю витривалости.

В життя-буття консерваторії вписався один день, який для мене особисто закінчився доволі невесело. Це було святкування річниці Жовтневої революції. Нам усім веліли прийти до консерваторії рано-раненько. Коли усі зібралися, нас повели й зупинили на площі при горішньому кінці Єзуїтського парку. Там чекали ми довгими годинами. Звідти нас перевели на ріг сусідньої вулиці. Знову чекання і знову метушня упорядників, які крутилися сюди й туди. Щойно пізно після полудня нас почали провадити в напрямі центру міста. Нарешті десь біля години четвертої ми вийшли на площу коло оперного театру. Там стояла висока трибуна, вишновена партійними, військовими і міськими достойниками. Ми перемаршували попри трибуну, вийшли на другий бік театральної площі, і нас розпустили.

У мене вже до того часу шлункові справи були в ненайкращому стані. Це була пам'ятка ще з краківських часів. Тепер майже цілоденне вистоювання і маршування по площах і вулицях Львова спричинилися до того, що наступного дня я важко занедужав.

Для учителів консерваторії цілковитою новиною було так зване «шефство», тобто обов'язок культурно-освітньої опіки над однією з міських чи державних установ. Консерваторія мала під своїм шефством львівський гарнізон НКВД. Концерти у великій залі консерваторії відбувалися святково, з кожночасним вибором президії, з промовами й гучними оплесками на честь Й. В. Сталіна. Було цікаво, що наших слухачів суворо розділяли: старшини з родинами були по одному боці залі, звичайні вояки по другому. Учителі, що мали окрему велику льожу на балконі, прислухалися до концертів і брали жваву участь у оплесках. Для Барвінського шефські концерти

були чималим обтяженням. Йому слід було їх організувати, відкривати, виступати з промовами тощо.

З позамузичних справ і подій пригадуються одні тенісові змагання. Як було згадано, теніс був моїм улюбленим спортом. За університетських років я цілі літні вакації проводив на тенісових кортах у Коломиї. Одного разу брав навіть участь у репрезентативних змаганнях з польськими тенісистами. Правда, сам я тоді програв, і то здорово, проте прив'язання до цього роду спорту залишилося в мене на все життя. У Львові 1940 року згадані змагання викликали були широке зацікавлення, і мішана українсько-польсько-жидівська публіка заповнила крісла й лавки навколо площі по береги. У львівській дружині грав, і то дуже успішно, наш земляк і навіть сусід з вулиці Української в Коломиї Любко Чайківський. Від самого початку змагань виявилася велика перевага львів'ян. Тенісисти, представники Союзу РСР, між якими був навіть один орденносець, виявилися на цілу класу слабшими грачами від львів'ян. Публіка, що сиділа навколо, використовувала небувалу нагоду і вилаadowувала свою нехоть до режиму. На кожний невдалий удар одного з гостей публіка вибухала голосним реготом, неприязними вигуками і свистами. Дійшло до того, що керівник змагань заповів голосником: якщо публіка не заспокоїться, він буде змушений усунути її з площі змагань. Було прикро і соромно за неспортову поведінку нашої публіки. Свої ресантименти вона вилаadowувала на по суті ні в чому невинних спортсменів. Та кому було тоді до спорту.

За тих часів до ясніших, світліших моментів належали наші зустрічі з київськими музикантами Левком Ревуцьким, Борисом Лятошинським, Володимиром Грудиним та іншими. Була можливість зустрічатися з ними не тільки на відкритих, офіційних зборах, але й приватно у вужчому колі. Незабутньою подією в музичному житті того часу, подією, що піднеслася високо понад рівень щорічних імпрез, було виконання цілої кантати-симфонії «Кавказ», на слова Тараса Шевченка, музика Станіслава Людке-

веча. Твір цей виконувався й за польських часів, переважно окремими частинами, проте Ахіллесовою п'ятою тих концертів була завжди симфонічна оркестра. Ніколи не було можливості відбутися належну кількість проб і підготувати виконання твору в усій його красі, силі й величі. Тепер у диспозиції диригента Миколи Колесси була повна й добра симфонічна оркестра, зрештою, як і великий хор з добрими школеними голосами. За винятком одного місця, а саме фуги з першої частини («Не скує душі живої і слова...»), відспіваної в надто скорому темпі, виконання цього монументального твору було зразкове. Своїми словами і своєю конгеніяльною музикою кантата-симфонія зробила на нас глибоке, потрясаюче враження. Композитора С. Людкевича слухачі, якщо могли б, були б носили на руках.

Сам я був у цілковитому полоні «Кавказу». Взагалі з цим твором зв'язана спора частина мого музичного життя. Я співав його, будучи гімназійним учнем, своїм ще не дуже дозрілим басом. Згодом виконував його, диригуючи різними хорами. Нарешті досліджував його і писав про нього. За кожним разом мене вражала незвичайна, органічна єдність музики з поетичним словом. Музика переконлива й зворушлива однаково на словах молитви, як і в закличках до боротьби, у висловах ніжності й любови і в глумливих окличках, сповнених іронії:

Слава, слава,
Хортам і гончим і псарям
І нашим батюшкам царям!
Слава!

Одна з привабливих рис кантати-симфонії — тонке мелодично-інтонаційне споріднення її з народною музикою. У ній ніде немає прямих цитат з народних пісень, проте слухач чує й відчуває, що дух української народної пісні панівний у кожній частині твору. Це особливо слідне там, де композитор вживає жіночі голоси як виразника своїх ідей. Мелодія на словах «Воно знову оживає і

сміється знову» неначе живцем схоплена з гагілок-веснянок. У своїй праці, присвяченій «Кавказові» (Київ, 1964), музикознавець Марія Загайкевич писала про спів жіночого хору на словах «А дівочих, пролитих нишком серед ночі», що в мелодії цього епізоду відчувається живий подих народної пісенності і специфічний емоційний тон, властивий жанрові дівочих ліричних пісень.

Досвід у праці Львівської радіостанції, праця в консерваторії, далі слідування за пресою, українською і російською, врешті кількадечне перебування в Києві — усе це давало підставу для вироблення погляду на мету і напрямні радянської культурної політики на полі музики. Було видно, що однією з основних тенденцій у цій ділянці є втримування української музики у постійній залежності від російської. Про впливи російських композиторів на українських говориться і пишеться безнастанно, незалежно від того, чи в даному випадку ті впливи насправді були, чи ні. Коли мова про історію музики 17 і 18 століть, вклад українських музик у музичну культуру Росії або промовчують, або обертають навиворіт за вказівкою відомого російського шовініста Віссаріона Белінського. Це він писав, що, «злившись навіки з єдинокровною Росією, Україна [в оригіналі Малоросія] відкрила до себе двері для цивілізації, освіти, мистецтва, науки...» Аж дивно, що грамотний автор міг висловити таку сміховинну думку.

Українській музиці призначено в радянській системі місце другорядне, і покладено на неї печать провінційності. Прояви, які не вкладалися у визначене Прокрустове ложе, підпадали негайній критиці за формалізм, модернізм та інші непростимі гріхи, при чому їх виключали з обігу музичного життя. Свідчить про це доля не одного твору Бориса Лятошинського, Левка Ревуцького, Ігоря Белзи, а згодом київських композиторів-шістдесятників. Метода втримування української музики у строго визначених їй межах застосовувалася подвійними рейками. З одного боку, місцеві наглядачі пильнували, щоб пригашувати усякі спалахи, в яких виявлялися риси оригінально-

сти, самобутності й оновлення музичної мови у творах українських композиторів. З другого — час від часу з Москви приїздили компетентні критики, звичайно парами, і вернувшись, авторитетно проголошували на сторінках музичної і немусичної преси:

... Нічого цікавого й вартого уваги в українській музиці не діється.

На початку 1960-их років, коли, здавалося, настав трохи вільніший час для культурного життя Радянського Союзу, почали озиватися критичні голоси. Одним з них був голос Максима Рильського, при чому він удавав, що не знає, хто відповідальний за культурну політику в Україні. Свої закиди спрямовував на виконавців, мовляв, це вони винуваті за такий невідрадний стан. Їм він докоряв за виконання «Гречаників», «Бандури» Давидовського й пісень у роді «Гандзя, цяця молодичка». Натомість питався:

«Де й коли ви можете почути величну поему Людкевича „Заповіт“, яка б справила честь музичній культурі будь-якого народу? Всі визнають високим досягненням нашого симфонізму Другу симфонію Ревуцького — а де, під керуванням яких диригентів вона виконується? А чи не пора, щоб наші слухачі знали як слід чудесні симфонічні твори Лятошинського...» («Вечірні розмови», Київ, 1964).

У Союзі Радянських Соціалістичних Республік, в якому при кожній нагоді деклярують і пишуть про рівність і братерство усіх народів, надто часто можна зустрітися з тенденцією приниження тих же «братніх народів». У мене довгий час зберігалася кольорова сторінка одного з московських ілюстрованих журналів. На ній дві великі світлини. Вгорі сцена на царському дворі з однієї російської опери. З усією пишнотою показані жіночі й чоловічі постаті на декоративно розмальованому тлі. Внизу сцена з української опери — гопак. На самому переді танцюрист з непривабливою усмішкою схоплений високо у підскоку з широко розкаряченими ногами. Контраст обох

світлин був яскравий і вимовний.

Державний Київський театр ім. Шевченка випустив 1958 року невелику брошуру про співака Івана Паторжинського. Брошура рясно ілюстрована. Співак показаний у різних ролях у цілому ряді опер російських композиторів. Всюди він запрезентований гідно, подекуди маєстатично. Поруч Карась з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака--Артемовського. На голові довжезний чуб, у руках пляшка з горілкою, яку він збирається пити. Далі Тарас Бульба з опери Лисенка і дяк Гаврило з опери «Богдан Хмельницький» К. Данькевича. Обидві постаті представлені насмішливо з недбало розстібнутими сорочками і з глупуватим виразом обличчя. У журналі «Советская музыка» (1966, ч. 4) появилася стаття з приводу 70-ліття з дня народження Паторжинського. І знову ряд світлин співака у різних ролях, і знову та сама тенденція. Що більше, постать Тараса Бульби ще гірше скарікатурована: йому причепили здоровенного носа, дійсно наче велику бульбу.

На тему інтерпретації і сценічного зображення постатей в українських операх відозвався був один голос у київському журналі «Мистецтво» (1964, ч. 6). Автор писав, як визначні співаки профанують постать «благородного, спокійного і добродушного лицаря Івана Карася». На його думку, глядачеві надто часто показують зі сцени і по телебаченню кльовнаду. І знову у згаданій замітці всю вину за такий стан складено на виконавців. Тим часом це діло самої системи, це тенденція, що йшла і досі йде у крок з подібними проявами в літературі, театрі, журналістиці, малярстві і навіть у науці.

У ГЕНЕРАЛЬНІЙ ГУБЕРНІЇ

На світанку 22 червня 1941 року мешканці Львова прокинулися від грюкоту бомбових вибухів. На місто й його околиці налетіли німецькі бомбардувальники й — на диво — літали понад містом зовсім безкарно. Не видно й не чути було протиповітряної оборони, не видно було радянських літаків. У місті настала паніка. Личаківською вулицею, на якій ми жили в старій кількаповерховій кам'яниці, валки військових тягарових автомобілів гнали спочатку на схід, згодом такі самі, чи може, й ті самі, гнали назад до центру міста. Всюди видно було безпорядок, хаос. Живучи на головній артерії, ми тим більше були наражені на небезпеку бомбардування. Довелося нам з дружиною йти до сусідів, що жили глибоко в подвір'ї, й проситися до їхньої пивниці. Там ми втрійку з дочкою Ларисою днювали й ночували.

Після кількох днів прислухаємося вранці, а там — повна тиша. Ні вибухів бомб, ні гомону автомобільного руху, ні скреготу танкових гусениць. Невдовзі з'явилися перші німецькі стежі, а за ними два рівнобіжні ряди мулів, наладованих великими мішками на хребтах. Ці дві лінії мулів тягнулися на схід по обидва боки вулиці, і їм не видно було ні початку, ні кінця.

Так відбулася наша зустріч з «Новою Європою», з новим порядком. Проте, ще довго перед цією зустріччю думки в колах, у яких я обертався, були поділені. Пригадую одного студента старших курсів Львівської консерваторії, скрипаля, який до того часу студював у Німеччині, в Берліні. Коли в нас — тихенько, щоб хтось з

«товаришів» не почув — велися розмови про можливості німецько-радянського конфлікту і про зв'язані з ним наші сподівання, згаданий студент пригашував надто світлі прогнози декого із співрозмовників. На підставі свого досвіду він казав, що настанова гітлерівської партії і керованого нею руху є великою мірою расова, антислов'янська: «В нас нема ніякої підстави очікувати чогось доброго з боку німців». Пригадую теж одного львівського журналіста, який — на незадоволення тих, що чекали порятунку з боку націоналістичної Німеччини — писав про «ясноволосу бестію». Проте, загал, і не тільки український, був усе ще в полоні старого, зв'язаного з давніми австрійськими часами образу німців, як передових представників Заходу з його традиційним правопорядком і з його віковою культурною спадщиною. Навіть дехто з львів'ян жидівської національності не мав уявлення про те, з чим ідуть представники Третього Райху на Схід. Пригадую лікаря Лякса, який за радянських часів був нашим лікарем, приділений до Спілки композиторів. З ним ми зжилися досить близько й розмовляли відверто. В перші дні війни й загального хаосу він говорив мені: «Коби вже німці прийшли, то буде порядок».

Перші німецькі відділи, які маршували крізь Львів, складалися з самих молодих, струнких, добре вдягнених вояків. Дехто з львів'ян, особливо жіночого роду, зустрічав їх квітами.

Для мене це була ще одна метаморфоза, ще одне державноправне переживання, яких перед 1941 роком довелося мати неодноразово. Те дивне й своєрідне почуття, коли людина лягає спати (якщо може в той час заснути) в одній державі, а пробуджується в іншій. За одну ніч — а це звичайно буває вночі — міняються порядки, закони, підданство, урядова мова, гроші, поштові марки. Сам я народився громадянином Австро-Угорщини й підданим його цісарсько-королівської величності Франца-Йосифа I. Коли мені тринадцятий минало, я переживав події, зв'язані з незабутнім днем 1 листопада 1918 року і

став громадянином Української Держави. Та «встоятись не було сили». В Коломиї я на власні очі бачив, як відходили – не вулицями, а полями – останні відділи українського війська. Настала Польща. Почалися хатні ревізії, арешти, судові процеси. Цілих двадцять років треба було жити в державі, яка ставилася до українського населення неприязно, а то й вороже. З четвертим за чергою радянським громадянством ми зустрічалися під звуки пісні «Україно моя, Україно! Золотая моя сторона». Це так було в пісні й у парадно виголошуваних промовах і заявах. Зате арешти та вивози людей проходили ночами на куди більшу скалю, ніж це було за Польщі. Під плащиком приналежності до Української Радянської Соціалістичної Республіки ми були повністю здані на ласку, а точніше на неласку Москви.

І ось ще одна зміна, на цей раз на приналежність до Генеральної Губернії (ГГ). Та в цій останній метаморфозі була різниця. Наша приналежність до ГГ не була ніякою державною приналежністю й не була не те що повним громадянством, а навіть і не півгромадянством. З уваги на свій державно-правний стан ГГ була колонією Німеччини новітнього типу, в якій ми були людьми третього сорту після німців і так званих «фольксдойчів», тобто місцевих людей німецького походження. При тому факт розділення українських земель між ГГ і т. зв. Райхскомісаріятom з повною їхньою ізоляцією однієї від другої говорив виразно й недвозначно про вороже ставлення керівних кіл Німеччини до українського народу.

Своє ставлення до нас німці не дуже то й приховували. Живучи на вул. Пісковій, куди ми переїхали відразу ж таки після приходу німців, ми мали пригоду з органами безпеки. Двері нашого помешкання замикалися на ключ і на ланцюг, який дозволяв відчинити їх на 2-3 см. Одного разу задзвонив дзвінок. Дружина вийшла, відчинила двері на ланцюг і — голосно закричала. Виходжу в коридор і бачу в дверях — дуло револьвера. Підходжу ближче, питаю, що сталося. З-за дверей гнівне пояснення: «Тут

Гестапо, відчиніть! Ті українці — найгірші люди тут у Львові!» Особа була в цивільному одязі, тому я й просив показати документи. Він просунув їх крізь двері. Коли я зняв ланцюг, троє з них ускочили в коридор і насамперед почали оглядати капелюхи на вішаку, розпитуючи один за одним: «Чий це капелюх?» Як видно, не знайшли того чи тих, кого шукали, й пішли.

Настанова німців до людей зі Сходу проявилася зразу таки в перші тижні їхнього наступу. Це було видно передусім у трактуванні радянських військовополонених. У ставленні до них німці не дотримувалися ніяких міжнародних договорів. Їх гнали вулицями втомлених, виголоджених, брудних і обдертих. Тільки дуже нечисленим з них удалося витримати знущання й дістатися на волю. Одного з них я зустрів на Личаківській вулиці, як він крок за кроком ледве волік ноги за собою, прямуючи на Схід, додому. Я почав з ним розмову, а тоді запросив до хати. Дружина нагодувала його й дала харчів на дорогу. Він розказував, як над ними німці знущалися, як веліли википувати на полі ями й тримати в них ноги весь час, навіть, коли ті ями були повні дошової води.

Згадуючи пізніше тодішню нашу зустріч, я роздумував: саме ті ями, те трактування полонених Червоної армії було однією з головних причин німецької поразки на Сході. Виявилось, що від найгіршого може бути ще щось гірше, жорстокіше, щось нелюдськіше й безглуздіше. Це й примусило й вояків, і все населення поборювати німецьку навалу всіма приступними засобами.

Розвішані на публічних місцях Львова афіші зі списками закладників проголошували, що, як станеться якийсь «акт саботажу», закладники будуть розстріляні. І хто б і з якою метою не робив «акти саботажу», розстріли відбувалися систематично.

Вершком безправ'я й нелюдності були трактування жидів у гітлерівській «Новій Європі». Їх зроблено об'єктом грабунків і вбивств відразу таки від самого початку німецької окупації. Пригадую, як перевозили їх відкрити-

ми тягаровими автами в супроводі німців, озброєних готовими до стрілу автоматами. Серед них без розбору — дітей, жінок і стариків.

Наше помешкання на Личаківській вулиці було подвійне, а то значить, що крізь сходову клітку був спільний вхід до нас і наших сусідів. Двері замикалися на замок і ланцюг. Нашими сусідами була жидівська родина, молода пара з малим хлопчиком. За професією сусід був правником і працював у адвокатській канцелярії. Відразу після приходу німців до наших вхідних дверей почала з гамором добиватися група підпитуго міського шумовиння. Я відхилив двері на цанцюгу:

— Вам чого?

— Ми до вашого сусіда.

— Їх нема дома!

Вони сварилися й викрикували, але дверей розбивати не зважилися..

На одній з львівських площ я несподівано зустрів мого товариша з Краківського університету Вільгельма Мантеля. Впродовж моїх студій він був головою Гуртка музикологів, у якому я виконував обов'язки бібліотекаря. Мої взаємини з ним були доволі приязні. Я бував у нього вдома. З приходом німців до Кракова він переїхав у Львів. Тут працював у музичній редакції Львівської радіостанції, де ми мали змогу не раз бачитися й співпрацювати. Тепер наша зустріч з великою жидівською зіркою, напштою на його грудях, була для мене важким переживанням. Мені було боляче й соромно, що таке кошмарне становище можливе в цивілізованому світі. Було невимовно прикро, що в тих умовах, що реально склалися тоді, сам я був безсилий і безпомічний і не міг дати порятунку ні своєму товаришеві, ні його сім'ї.

На основі реакції людей з мого найближчого оточення, як і на основі розмов у мистецьких і громадських колах Львова, можу сказати, що злочинну й нелюдську поведінку німців з жидівським населенням українська громада засуджувала безоглядно. За всі роки

німецької окупації я не зустрічав одного українця чи українки, які схвалювали б гітлерівську антигуманну політику. При тому нам уже було ясно, що в майбутньому нас чекає доля, якщо не така сама, як жидів, то дуже подібна. Різниця була в самому факті, що ми були автохтонним населенням на своїй землі, а кінця війни на цьому терені ще не було видно. Що наші злочини не були безпідставні, свідчить м. ін. один запис у щоденнику самого генерал-губернатора Ганса Франка: «Як тільки ми закінчимо переможну війну, про мене, вони можуть зробити з поляків і українців січене м'ясо. Ми зможемо робити, що нам подобається...»

Тут я хочу розповісти про справу, яка мала доволі довгий і складний перебіг. Один з моїх знайомих львівських музик домовився зі мною про відвідини. Слово за словом, і виявилось, що його дружина жидівка. Він мав прохання: чи міг би я в чомусь допомогти, чи можливо було б використати мої зв'язки з церковними колами.

Свої перші кроки я спрямував до церкви св. Петра й Павла на Личакові, в якій я в той час диригував хором. Парохом там був священник, знайомий мені з давніх гімназійських часів з Коломиї. Йому я розкрив усю ситуацію так, як вона була. Як я сподівався, отець парох виявив готовість видати даній особі свідоцтво про хрещення. Для цього потрібні були два свідки, які засвідчили б, що знають дану людину здавна як члена своєї церковної громади. Так після кількох днів прийшли ми вчварку до парохіяльної канцелярії: мій знайомий з дружиною, його родичка як перший свідок, я як другий. Усе відбулося згідно з приписами, й ми розходилися з великим почуттям вдячності до священника. Ми були вповні свідомі, що в умовах «нового порядку» його поведінка була виявом великої братньої любови та не абиякої відваги. До цього можна додати, що після смерті згаданого музика його дружина виїхала до Америки й проживала в Нью-Йорку.

На тлі накреслених вгорі обставин наше тодішнє

життя громадське та культурне, проходило неначе в світі сюрреалізму. Ми постійно були в стані непевності в тому, що може статися завтра або ще й сьогодні. Проте, на роздумування, а тим більше на нарікання часу не було. Коли йдеться про мистців різних професій, ми негайно організували свої спілки письменників, малярів, акторів, музик і разом об'єдналися в Літературно-мистецькому клубі. І – неначе на сміх – з відкриттям власної невеликого розміру концертно-викладової залі клубу вийшла плутанина. На відкриття залі ми одержали на письмі дозвіл від німецької влади. Ми підготували коротку мистецьку програму й товариську зустріч мистців усіх жанрів за застеленими столами. Хтось десь з-під землі роздобув трохи харчів і навіть пляшку чи дві вина. День перед відкриттям голова клубу Микола Голубець дістав від міської комендатури телефонний наказ: «Залю клубу відкривати заборонено!» Ми з дружиною попали до клубу якраз того дня й були свідками того, як Голубець сидів там пригноблений і засмучений. Він радився з нами, як повідомити людей про заборону, де заховати ту крихту харчів, роздобутих з таким зусиллям.

Несподівано стукіт у двері. Входить німецький старшина з новою письмовою постановою на дозвіл відкрити клуб. Наш голова не знав, як дякувати представникові влади, при чому титулував його зворотом, живцем перекладеним німецькою мовою з української: «Пане товаришу!»

Кажуть, вовка тягне до лісу. Мене ж завжди тягнуло до музичного радіомовлення. Маючи чимало досвіду на цьому полі за собою, я зголосився до праці на Львівській радіостанції, де мене призначили керівником музичного відділу. Там я вже застав доброго знайомого колишнього координатора програм Романа Пашківського. Невдовзі пристав до музичного відділу Роман Савицький. Наш безпосередній наставник, старшина німецької армії був людиною доволі приязною. Було видно, що гітлерівське вчення про німецьку расову вищість не мало на нього

великого впливу. Раз тільки зайшло між нами непорозуміння. Він звелів підшукати собі платівку з маршем Франца Шуберта. Я підшукав. За деякий час по радіо проголошено повідомлення про якусь велику воєнну подію. Після нього пролунали звуки шубертівського «Маршу» — у фортепіановому виконанні. Мій шеф влетів з сусідньої кімнати:

- Що це за музику ви мені дали?
- «Марш» Шуберта, — відповідаю.
- А леж то мав бути марш для оркестри!
- Ви мені цього не сказали.

Інцидент був неприємний, але він не залишив більшого сліду на наших стосунках, зрештою, цього старшину незабаром перевели до Києва.

У часи влади ГГ Львівська радіостанція була тим живчиком, який щоденно посилав у світ українську музику, живу і з платівок. Наша співпраця з Савицьким проходила гармонійно, в приязній і товариській атмосфері. Ми мали змогу плянувати та виконувати тематичні програми та пересилання, присвячені окремим композиторам, концерти народної музики різного типу. За радянських часів кожна платівка й кожне сказане супровідне слово мусіло проходити цензурну перевірку. Тепер ми мали вільну руку в виборі тем, їхнього музичного оформлення та словесного висвітлення. Німці цим просто не цікавилися.

Як і раніше, хоровий ансамбль під умілим керівництвом Євгена Козака був однією з найбільших виконавських цінностей нашої радіостанції. Складений з першорядних вишкolenених голосів ансамбль швидко опановував навіть складніші речі, виконуючи їх не тільки як слід, але й неначе з поетичним піднесенням.

На жаль, моїй «радіокар'єрі» прийшов несподіваний кінець, дещо подібно, як і два роки перед тим. Після неповного року праці я взяв двотижневу відпустку. Відбувши її, повертаюся до праці й не застаю свого стола на тому місці, де я його залишив. Питаюся в керівництва, де моє місце праці. Відповідь була коротка: «Ви вже тут не працюєте». Так, без жадного виповідження, без подання

причини моя праця на радіостанції закінчилася.

Доволі непередбачливою та зигзагуватою була політика німців і на видавничому відтинку. Коли представники української громади заторкнули питання видавничих можливостей, референт пропаганди Райш скликав усіх зацікавлених на нараду. Хтось приніс із собою одне з найпоказовіших передвоєнних українських видань. Райш переглянув книжку, скривився і сказав:

— Кирилиця? Вам треба буде невдовзі перейти на латинську азбуку.

Про видавничі пляни Райш заявив:

— Буде заснована німецька видавнича спілка з польським відділом у Кракові й українським у Львові. Вас не повинно обходити, хто буде членом спілки. Ми ангажуємо вас, журналістів, літераторів та інших до праці в цьому видавництві. Ось тут анкетні листки, ви їх заповніть і віддайте мені.

Наша відповідь була одноголосна:

— Ми в цій справі не маємо уповноважень від проводу нашої громади. Мусимо наперед дістати згоду наших керівних кіл.

Райш спочатку обурювався й навіть погрожував, але кінець-кінцем вийшов ні з чим.

Справою зайнявся Український центральний комітет у Кракові з Володимиром Кубійовичем у проводі і його львівський відділ з Костем Паньківським на чолі. У Львові створено відділ «Українського видавництва», яке діяло раніше в Кракові, а керівником цього відділу призначили Михайла Матчака. Я почав працювати музичним референтом львівського відділу.

Якщо зважити, що німецька окупація Галичини тривала три роки й один місяць (червень 1941 — липень 1944), треба сказати, що музична секція львівського видавничого відділу встигла таки випустити в світ деякі нотні видання, на які в нас була потреба. Це передусім фортепіянові твори Станіслава Людкевича, Нестора Нижанківського та Зіновія Лиська. З педагогічного

репертуару вийшли мої «Українські народні пісні» для фортепіана в чотири руки. Були підготовані хорові твори, між ними новостворені маршові пісні Людкевича, Василя Барвінського, Лиська, Р. Сімовича, Стефанії Туркевич-Лукиjanович та інших авторів, та воєнні події не дали змоги зреалізувати це видання.

З нагоди століття з дня народження Миколи Лисенка я написав працю «Взаємини М. Лисенка з І. Франком», що з'явилася 1942 року. Напередодні згаданої річниці відомий педагог і публіцист Віктор Андрієвський написав популярну, розраховану на широкі кола читачів книжечку про життя та творчість Лисенка. Я написав до неї передне слово, в якому одне з речень звучало приблизно так: «Творчість і діяльність Миколи Лисенка мали велике значення не тільки для музичного світу, але й для всього тогочасного культурно-національного життя України». Перечитуючи в перекладі німецькою мовою мій вступ, референт видавничих справ у Львівському управлінні (ми знали, що за професією він був стрижем) згадане речення викреслив. Коли ж я спитав його, чому він це зробив, він відповів:

— Про національні справи вирішуватиме фюрер після закінчення війни.

Ця справа й відповідь кидають світло на те, якого рівня, що за люди керували справами культури від імені уряду ГГ.

Якщо з приходом німців дехто з львів'ян міг ще мати якінебудь сумніви в дійсних плянах гітлерівського проводу щодо України й українців, то на протязі двох осінніх днів 1941 року ці сумніви мусіли остаточно розвіятися.

Ранком 15 вересня 1941 року я вибрався до приміщення нашої Спілки українських музик. Воно, як і приміщення всіх інших мистецьких спілок, знаходилося в поверховому будинку на вул. Підвалля близько українського центру Львова — вулиці Руської. Там ми сходилися

майже щоденно. Обговорювали справи оперного театру, видавництва, музичної школи, радіомовлення, організації концертної діяльності та інші.

Але була ще одна справа, якою ми займалися у свій час і яка виходила поза межі нашої мистецької діяльності. Після приходу німців нам, недавнім «підрадянським», довелося зустрітися з виявами розламу в організації націоналістів. Ми ясно бачили, як це ворогування використовували й підсичували чужі, ворожі сили. Тоді на терені мистецьких спілок зродилася думка втрутитися в цю справу. Ми були переконані, що наші мистці повинні були неодмінно сказати своє слово, хоч би тільки для самої історії. Створили невеликий комітет по одному представникові від письменників, музик, малярів, акторів і журналістів. Завданням комітету було зретагування відповідного звернення-послання від імени діячів української культури до провідів обох націоналістичних організацій з закликом припинити ворожнечу. Сходини комітету й ширші наради в цьому питанні відбувалися в будинку на Підваллі. Звернення у двох примірниках ідентичного тексту, підписане повними іменами представників згаданих п'ятох мистецьких об'єднань, було доручене адресатам.

Усі ці справи змушували нас майже щоденно, без якихнебудь попередніх повідомлень, збиратися ранніми годинами у приміщенні спілки і — «засідати». От і першого з двох пам'ятних для Львова днів, відчинивши важкі залізні двері, я увійшов у коридор і попрямував ліворуч на сходи вгору.

— Заборонено входити нагору! рантом сказав хтось різко німецькою мовою. Це був підстаршина Гестапо, що стояв на вищих східцях. Я пустився до дверей і почув:

Заборонено виходити!

Аж тоді я побачив у кутку коло сходів цілу громаду людей. Був там дехто з членів клубу й його відвідувачів, були й працівники клубної їдальні. Я долучився до гурту.

Швидким кроком з течкою в руках надійшов директор консерваторії композитор Барвінський. Коли ми вже були разом у кутку за сходами, почали, півголосом розмовляючи, догадуватися, що могло статися, чому нас затримують, про що можуть нас питати під час переслухання.

Чекання ставало довгим. Після деякого часу ніхто новий не входив. Видно, зорієнтувалися і в пастку ніхто більше не попав. Один раз тільки відчинилися двері, і в них з'явилася кремезна постать візника, що привозив для клубної їдальні пиво. Знову лунало «Не можна нагору» і «Не можна виходити». Та тут ситуація була складніша. Спокійно, але рішуче візник пояснив, що він, як треба, постоїть, але що буде з кіньми? Такої можливості в наказі влади не було передбачено, і нашому сторожеві довелося приймати рішення самому. Кінець-кінцем, візника довелося таки відпустити.

Десь після полудня увійшло кілька гестапівців. Нас поділили на групи по 5-6 чоловік і стали виводити й розміщувати в широких відкритих автах. Позаду поліцаї з пістолями в руках. Повезли нас до тюрми на вул. Лонцького, тієї самої, в якій ще так недавно знайшли сотні жертв більшовицьких знущань. Відчинилася брама, і авта вїхали на широке подвір'я, оточене мурами тюремних будинків.

Ми побачили незвичайну картину. Кругом під стінами стояли довгими рядами сотні людей, жінок і чоловіків, усі обличчями до стіни. Швидко розставили і нас після команди: «Стояти лицем до стіни! Не обертатися!»

Заглядаючи скоса, ми побачили кількох священників, старших жінок і чоловіків, гурток малих дівчаток — усі обличчям до стіни. Недалеко від нас стояв композитор Людкевич. Далі був один знайомий лікар, коло нього — колишня голова Союзу українок.

Яксь молода жінка вперто вовтузилася й пробувала виходити з ряду. До наших вух доходила її польська мова. Підійшов до неї поліцай, який згодом привів старшого. «Ich nicht Ukrainer, ich Polin», — вона промовляла

ламаною німецькою мовою. Старшина оглянув якісь папери й наказав випустити її на волю. Цей інцидент повністю вияснив тодішню ситуацію. Виходило, що ставлять під стінку не злочинців чи бунтівників, а українців.

У розмовах, переданих у ряді попід стінкою, виявилось, що таке саме полювання, як у будинках мистецьких спілок, відбулося в кількох інших місцях Львова. Заарештованими були заповнені канцелярійні приміщення на вул. Лонцького. Звідти по одному переводили через подвір'я і запроторювали до камер. Раптом подвір'я потряс постріл, один, другий, третій. У замкненій високими стінами площі гук пострілів здавався ще голоснішим. Невдовзі вияснилося, в чому річ. Давні арештанти, здивовані таким масовим припливом і рухом на подвір'ї, почали заглядати в заграбовані віконця. В одне таке вікно й посипалися постріли сторожа без будь-якого попередження.

Під вечір на подвір'я вїхали авта з вищими старшинами. Почалася біганина й метушня. З-під стін стали відводити людей партіями й робити списки. Цілком старших людей випускати на волю. Пустили й підлітків-дівчат. Тих, що залишилися, зібрали на середину площі й військовою командою впорядкували в чвірки. Під час цього перегрупування ми, музики, зібралися разом і з того часу старалися не розлучатися.

Гестаповці все ще крутилися довкола наших рядів. Яюсь хтось, хто стояв недалеко Людкевича, звернувся до одного з них і сказав, що між нами знаходиться ще одна старша людина, чи, мовляв, не можна було б її звільнити (нашому композиторові було тоді 62 роки). Німецький старшина підійшов ближче, глянув Людкевичеві в обличчя і крикнув:

— Що? Цей молодий хлопець?

Хоч усім далеко було до сміху, ми не могли таки втриматися. А сам наш композитор аж схилився від цього несподіваного компліменту.

Пізно ввечорі дали нам якоїсь, подібної до кави рідини та по кусневі хліба. Після цього стали розводити поверх за поверхом по коридорах. Тюремні приміщення були переповнені, і нас довелося розміщувати в самих коридорах. За нами замкнулися великі заграбовані двері, що вели до сходів униз. Чим далі в ніч, тим важче було стояти. Місця під стінами було замало навіть для половини. Тоді в пригоді стали наші практичні в таких випадках товариші. Один із них розмістив на долівці під стіною яких 7-8. Інші сідали їм між ноги, спираючись на груди. Так ряд за рядом посадили всіх.

Минала година за годиною. Десь по півночі ми й тут зробили «засідання» Спілки музик, хоч і без відповідного комплекту. На одному боці вужчої частини коридору сіли на підлозі під стіною Людкевич і Барвінський, на другому – я та ще дехто з членів клубу. Обидва музика про щось розмовляли. Хтось на цьому боці звернув на них увагу, кажучи: «Хочу добре запам'ятати собі цей образ. Людкевич і Барвінський, два з найзаможніших і найшанованіших наших музик, тут на тюремній долівці!»

Вже під самий ранок один із наших сторожів, старший віком, підійшов до нашого гуртка, що стояв тоді в кутку коридора і спитав:

— Хто ви такі за фахом?

— Музика, вчителі консерваторії, — почув він у відповідь.

— Я відразу пізнав, що ви мистці, — розговорився німець. — Я теж учитель, але звичайної школи. Зі Східньої Пруссії.

За хвилину він знову підійшов до нас, кажучи:

— Ви, українці, ви цілих 600 років не мали своєї держави, а тепер, не чекаючи на рішення фюрера, самі собі проголошуєте самостійність!!!

Фразу про 600 років він повторював кілька разів. З того було видно, що він тількищо вислухав чи вичитав її в інструкції. Коли він до когось з нас звертався зі своєю аргументацією, весь час говорив «Mensch...», а часом

прикладав до чийхсь грудей дуло автоматичного пістоля. Це в нього було, здається, несвідомо, мабуть, тільки для більшої переконливості аргументів. Знову й знову повторював він фразу про «антинімецькі дії українців». Барвінський слухав, слухав, нарешті, не втерпів і сказав з притиском:

— Ви, німці, знамениті вояки, але найгірші політики в світі.

Взагалі, за нашого тодішнього перебування під арештом поведінка обидвох наших музик була весь час дуже достойна. Ніхто не почув від них ні одного слова нарікання, ні тим паче перестрахи чи розгублення.

Надходив, нарешті, ранок. Знову кусок хліба й порція рідини в глибоких тарілках. Після цього всіх вивели на подвір'я й поставили чвірками. Знову почалося вистоювання. Врешті, по кількох годинах зачалось переслуховання. З наших рядів викликали по двох-трьох і розводили до канцелярій. Більшу частину виводили знову на подвір'я, але вже не до нашого гурту, а до тюремних камер. Дехто з переслуховання не повертався до нас: виходив «на світ». Під вечір випала черга на наш ряд, і нас по одному розвели по кімнатах. Записали наші точні особисті дані й випустили.

Ми виходили з почуттям ніяковости. Наші товариші з попереднього дня й ночі, особливо молодші, залишалися майже всі. Не було ніякого сумніву, що їх чекають роки тюрем і концентраційних таборів.

Попри самі східці поліційного будинку, куди нас випускали, з гуркотом скочувався вниз трамвай. У першу хвилину було дивно, що місто все таки живе своїм життям.

Сама ж облава на українців Львова, проведена з такою брутальністю й на таку велику скалю, була суто терористичним актом. Її метою було застрашити українське суспільство, стероризувати його й підпорядкувати своїм інтересам. Згодом виявилось, що реакція нашої громади була якраз протилежна.

Поспішаючи додому, я не мав певности, що там застану. Чи були хатні обшуки? У той час у нас перебував

брат моєї дружини Карпо Микитчук. Перебувала й одна молода знайома з Буковини, яка не мала дозволу ні на переїзд, ні на перебування у Львові. Виявилось, що хатньої ревізії не було і що наша гостя саме в час виїхала на Буковину. Зате Карпо попав таки в німецькі руки. Його протримали 10 днів у тюрмі на Лонцького, а згодом запроторили до тюрми «Монтелюпи» у Кракові, де він просидів цілий рік.

Це й був початок безпосереднього знайомства нашої родини з гітлерівським порядком. У Криниці заарештували чоловіка моєї сестри Марусі Осипа Сливинського. Його схопили з десяткою інших українців, протримали півтора місяця в тюрмі в Новому Санчі, згодом три місяці в Тарнові і накінець заслали до концентраційного табору в Авшвіці. Там він одержав число 96178. Ще гірша доля спіткала мого тіточного брата Ярослава Явного. То була напрочуд доброзичлива людина. Гестапо скрізь оголосило про його розшук, як колишнього члена Організації українських націоналістів. Деякий час він переховувався, переїздив з однієї окупованої німцями країни до другої і, нарешті, пропав десь на терені Югославії.

Трагічний родинний баянс, власний — хай і короткий досвід, а передусім тривожні вістки з Києва про арешти й убивства тамтешніх провідників — усе це не залишало ніякого сумніву в меті німецького походу на Схід. Проте, в декого з нас уже під кінець 1941 року не було теж сумніву в висліді цього походу. З такою людоненависницькою настановою, з таким принизливим ставленням до людей — автохтонів цієї землі, з таким нахабним уживанням клича «Тільки для німців!» — далеко не можна було зайти. У тісному родинному колі я говорив: «Німці програють війну на Сході». Брат Тарас заперечував: «Ти дивись, яка сила! Яке здисципліноване вояцтво! Яка маса зброї, танків, літаків!» Не допомогло. Гітлер доконав те, чого не зумів зробити Сталін: примусив вояків Червоної армії боротися з завзяттям і гнати загарбника аж поза Берлін.

Слідкуючи за проявами гітлерівської політики на

наших землях, ми швидко усвідомили, що одним з завдань цієї політики є будити й підсичувати ненависть між нами й поляками. Намагання в цьому напрямі видно було на кожному кроці. Зрештою, це була та сама тенденція, що її виявляли й більшовики. Увійшовши у Львів 1939 року, перше, що вони нам привезли й показали на сцені Львівського театру, була драма «Богдан Хмельницький» Олександра Корнійчука (до речі, написана 1938 року, тобто якраз напередодні вступу Червоної армії в Галичину). Постановний і пишно одягнений Богдан Хмельницький виходив у ній наперед театральної сцени, брав у руки польський прапор з орлом, кидав його на підлогу й топтав ногами. Битком набита від партеру аж по найвищі балькони зала вибухала несамовитим криком і гучними оплесками. Німці не мали ні часу, ні розуміння таких політично-пропагандивних тонкощів, вони просто провокували й підсичували польсько-українську ворожнечу, вживаючи до того такі засоби, як напади, підпали та вбивства. У Львові українці були «найгірші люди», у Кракові ними були поляки.

Тоді ставало ясно, що в нашому становищі саме українсько-польське зближення, співпраця обох загрожених народів є першою річчю на потребу. Щойно тоді я зрозумів те, чого не міг збагнути раніше, а саме, чому Пантелеймон Куліш закликав колись до польсько-української згоди й чому Тарас Шевченко звертався до Броніслава Залеського словами «Ляше, друже, брате», кажучи:

Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!

З того часу прагнення до польсько-українського зближення стали однією з підвалин, одним із дороговказів моєї культурно-громадської праці на все життя.

На 1942 рік випало сторіччя з дня народження Миколи Лисенка. Для відзначення цієї річниці влаштували серію

імпрез, разом з великим конкурсом хорів з усієї Галичини. Мені не довелося брати участі в цих подіях, бо саме тоді треба було лікуватися в Криниці від ревматичних болів. Коли я повернувся до Львова, мені випало завдання влаштувати виставку експонатів, зв'язаних з життям і творчістю Лисенка. Підготову до цієї виставки почав Лисько, але стан здоров'я не дозволив йому довершити справу. В центрі Львова в дуже вигідному й великому приміщенні, складеному з однієї великої залі та двох бічних кімнат, були розкладені цікаві й цінні експонати. Було кілька шафок-габльоток з друкованими нотами й автографами Лисенка. Показано його багате листування з Олександром Барвінським, Анатолем Вахнянином, Володимиром Шухевичем, Іваном Франком, Остапом Нижанківським, Філаретом Колесою, Іваном Пулюєм та іншими. Сила-силенна експонатів свідчила про справжній культ Лисенка та його музики в Галичині. Представлені книжки й статті, йому присвячені, знімки, портрети та інші пам'ятки. Була й червона китайка, якою була вкрита домовина композитора під час похорону 1912 року, що її кияни передали на пам'ять львівській делегації. В центрі головної залі стояло велике погруддя композитора, обставлене з усіх боків килимами. Мистецьке оформлення всієї виставки було справою мистця Михайла Дмитренка. Правда, й тоді не обійшлося без труднощів, таких прикметних для тодішніх обставин. Згадані килими були власністю жіночої кооперативної робітні. На другий день після святкового відкриття виставки килими зникли безслідно з залі. Ми не могли повідомити поліцію про крадіж, бо не мали гарантії, як німецькі поліцаї потрактують нашу виставку й зібрані в ній експонати. Ми з Дмитренком були дуже вдячні керівництву жіночої робітні за те, що воно прийняло вістку про грабіж з повним зрозумінням.

Із позамузичних проблем, які виникали на терені Літературно-мистецького клубу, одна мало не привела до «громадянської війни». Це був спір за Миколу Гоголя. Не

пригадую, з чого почалося, проте, на терені клюбу виявили себе два табори з діаметрально протилежними поглядами на роллю й значення Гоголя в історії духовного життя України. Згідно з першим поглядом, Гоголь великий, геніальний письменник. Російською мовою писав, бо для прозової творчості це була на той час єдина можливість. Його творчість з українською тематикою була — поруч з творчістю Шевченка — однією з дощок порятунку для української національної свідомості, що потопала. Був тим, до кого Шевченко звертався зі словами: «Ти смієшся, а я плачу, великий-мій друже!» Для противників Гоголя саме ставлення поруч імен Шевченка й Гоголя звучало як нечуване блюзнірство. Чи не писав колись Гоголь, що від Шевченка дьогтем тхне? Чи не визнавав, що сам не знає, яка в нього душа: «руская» чи «хохлацкая». Як можна ставити його поруч з тим, ким, за словами Євгена Маланюка, «зайнялось і запалало».

Я пристав був до другого табору, завзято вишукував усе негативне про Гоголя, що тільки можна було знайти, записував усі критичні голоси про нього, яких до того часу було чимало, й на кінець брав участь у диспуті, що відбувся на терені клюбу. Одним із наших противників був Микола Шлемкевич, мій добрий знайомий з праці в «Українському видавництві». У розмовах зі мною він не раз жартував, що я непотрібно витрачаю так багато часу на дебати про Гоголя, неначе хотів сказати: «Чому не тримаєтесь музики?»

Тепер з перспективи довгого часу й великого простору бачу, що правда була посередині. Нам немає ні причини, ні потреби зрікатися Гоголя, як теж немає підстави, щоб ставити його на надто високий національний п'єдесталь.

Під час війни музи мовчать — каже давня римська приказка. Виявляється, що воно не завжди так. Як парадоксально це не звучало б, треба сказати, що у випадку Львова й музичного життя його українських жителів саме війна принесла деякі сприятливі можливості для самовияву. Раніше, за Польщі, наш доступ до

радіомовлення був близький до нуля. Те саме можна сказати й про виконавські можливості для симфонічної оркестри. Львівська оперна сцена українській музиці була неприступна. Щойно в змінених війною обставинах, тобто за радянських і німецьких часів — обминаючи політичне та суспільно-економічне становище — відкривалися деякі щілини в суцільному мурі обмежень і заборон.

Про працю музичного відділу Львівської радіостанції, зокрема про успіхи її хорового ансамблю, була вже мова. Тут ще згадаю один пам'ятний для мене вечір, виступ цього хору не з мікрофоном, а на «живому», відкритому концерті. Той концерт мав свою доволі довгу історію. В музичних і музиколожних колах не раз підносилися голоси про те, що в нашому музичному побуті забагато смутку й жалю, взагалі надто багато мінору. Була мова про дошкульну нестачу нових погідних, а то й бадьорих пісень для ширшого вжитку, особливо для юних виконавців. Цю справу взяли собі до серця наші композитори, при чому Українське видавництво оголосило про свою готовість видати новостворені пісні. Коли вже близько десятка тих пісень були готові, вирішено влаштувати показ чи точніше — їхнє прослухання для самих композиторів і гостей. Це й відбулося у привітній і затишній концертній залі нашого клубу. Хор співав під керівництвом свого незмінного диригента Євгена Козака, акомпанював Савицький. Програма почалася піснями Барвінського і Людкевича (останній дав дві свої пісні, бо сам не міг вирішити, яку з них вибрати), а закінчилася творами Стефанії Туркевич-Лукіянович та Романа Сімовича. Той вечір, незвичайний уже самим добром поетичних текстів і новизною музики до них поруч із знаменитим, дійсно бадьорим виконанням залишився в пам'яті на довгі часи.

1941-44 роки мали особливе значення для мене. На протязі довгих років у мене зберігалася течка з записами кількох композиторських проєктів. Вони помалу оформ-

лювалися й набирали щораз конкретнішого вигляду. Проте, щоденні зайняття, музикознавчі праці й такі життєві турботи, яких ніколи не бракувало, не давали можливості присвятити їм належної уваги й часу для остаточного закінчення. Здавна було в мене бажання написати твір для струнної оркестри, складений з двох тематично споріднених, але контрастних частин: повільної та швидкої. Цей твір «Пісня і танець» (диптих) вдалося закінчити 1941 року. Диригент оперного театру Лев Туркевич дав мені змогу випробувати його з театральною оркестрою. Партитуру я показав Осипові Хомінському. Він виявив зацікавлення, хоч без особливого захоплення. Мені здавалося, що його реакція була подібна до колись моєї на його музику до Шевченкового «Послання». Деякі місця «Диптиха» я перегравав на фортепіані Савицькому. В одному місці я зробив помилку, наслідком якої вийшов гострий дисонанс. Не встиг я виправити це місце, як Савицький зауважив помилку й вигукнув: «Пощо даремно проливати кров!» Усе таки зовнішні події розвинулися так, що нагода для публічного виконання «Диптиха» тоді не трапилася. Перше виконання відбулося аж 1953 року в Детройті в програмі симфонічного концерту, присвяченого українській музиці. Ініціатором і диригентом концерту був Богдан П'юрко. Згодом цей твір виконувався в Торонто під диригуванням Волтера Сускінда й знову в Детройті під керівництвом Тараса Губицького. Врешті в Торонто та інших містах виконувала його струнна оркестра Музичного інституту імені Лисенка під керуванням Івана Ковалева, яка й награла його на платівці.

Камерна музика здавна притягала до себе мою увагу й моє бажання висловитися в цьому жанрі. В мене було накреслене тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано. Його я закінчив 1942 року і відразу таки дав програти знаному на львівському терені ансамблеві в складі: Савицький — фортепіано, Роман Криштальський — скрипка і Петро Пшеничка — віолончеля. Програння твору відбувалося в одній із кімнат Музичного інституту

імені Лисенка. Під час гри до кімнати зайшов Барвінський, вислухав виконувану частину до кінця й запитав:

— То нове тріо Колесси?

Не знаю, що дало йому підставу до такого здогаду, але в його питанні був не абиякий комплімент для мого твору.

Того самого 1942 року я взявся за закінчення свого струнного квартету. Праця над ним підсолоджувала мої гіркі дні лікування в Криниці, коли ревматичні болі отруювали мені життя. Його я закінчив 1943 року, і того ж року квартет з Володимиром Цісником на першій скрипці виконував його (не в цілості) в одному з радіопересилань. Згодом у Детройті виконував його квартет, у складі якого був Губицький.

Все ж таки, коли мова про музичне життя впродовж німецької окупації 1941-44 років, перед очима стає особливо світлий образ: сцена Львівського оперного театру. Можна згадати, що цей театр мав свою передісторію. Після приходу німців у Львові виникли для оперної сцени два проєкти. Згідно з першим, основою театру мав бути оперний відділ консерваторії, що мав тоді дуже добрий склад голосів. Під умілим проводом колись визначного оперного співака й педагога Романа Любинецького цей відділ досяг дійсно високого рівня й мав уже за собою низку вистав. Цей проєкт висували ми, тобто кола, згуртовані в Спілці музик на чолі з композитором Барвінським. Другий проєкт висували театральні кола з Володимиром Блавацьким і Туркевичем у проводі: поширити український театр, який уже діяв ще перед тим, і зробити його придатним для оперних вистав. Історія Львівського оперного театру пішла цим другим шляхом, який виправдав себе понад усякі сподівання. Збагачений численними досвідченими оперними силами з центральних земель, наш оперний театр, що почав діяти вже в липні 1941 року, розвинувся незабаром повністю. Проходили прем'єра за прем'єрою: «Аїда», «Травіята», «Трубадур» Верді, «Фавст» Гуно, «Кармен» Бізе, «Мадам Баттерфляй»

і «Тоска» Пуччіні, «Кавалерія рустікана» Масканьї та інші. Пишучи рецензію на прем'єру «Фавста» («Наші дні», березень 1944), я порівнював її з виставами давнього польського оперного театру в Львові, від яких віяло сірістю та безвиразністю: «Тепер, не зважаючи на куди важчі зовнішні обставини, майже у кожній новій оперній виставі слідний молодечий запал і розмах, слідне змагання до якнайповнішого вияву усіх відтворчих сил. Побіч відомих артистів виступають нові виконавці, що у значній мірі розвинулися уже на теперішній львівській сцені».

Як рецензент, я мав можливість відвідувати всі вистави оперного театру, включаючи й ті, що були призначені виключно для чужинецької публіки. Було цікаво спостерігати й порівнювати реакцію української та неукраїнської публіки на ті самі вистави у виконанні тих самих співаків. Дивним-дивом неукраїнські слухачі реагували не раз з куди більшим ентузіазмом, ніж українські. Це я особливо спостерігав під час виступів одного з головних солістів, тенора Василя Тисяка.

Особливе враження зробила на мене вистава опери «Продана наречена» визначного чеського композитора Бедржиха Сметани. І не тільки тому, що вона була, як писав колись режисер цієї вистави Блавацький, «в усіх відношеннях вдатною виставою і мала загальне признание своєї і чужої публіки». З цією оперою в'язалися в мене спогади з давніх хлоп'ячих років. Я мав нагоду бачити її на сцені оперного театру в Празі під час першої світової війни. В моїй хлоп'ячій голові закарбувалося назавжди щире співчуття головній героїні опери, яку погані люди мали продати. В театрі я сидів, ясна річ, високо, на найвищому бальконі, і вузькі східці, які стрімко сходили вниз до поруччя, бентежили мене.

В цілому діяльність Львівського оперного театру була проявом наших мистецьких і організаційних спроможностей. Це треба підкреслити, тим більше, що театр працював рівночасно в трьох різних площинах: в опері, опереті й балеті. Туркевич як диригент, Блавацький як

режисер, Мирослав Радиш як сценічний декоратор — кожний з них виявив у своїй справі велике знання, дбайливість і мистецьке піднесення.

Окремо хочу згадати піаністку Мар'яну Лисенко, дочку композитора. В її руках було одне з найважливіших завдань — підготовка партій солістів. На терені оперного театру ставлення до неї, як нам здавалося, не мало тієї уваги, на яку вона заслуговувала. Роки львівської праці Мар'яні Лисенко старався влегшити Барвінський, який мав з нею приятельські взаємини. Також ми з дружиною втримували з нею близький зв'язок, запрошували не раз до себе, й тоді розмова про музику, особливо спогадам про її батька, не було кінця.

Славна Ахіллесова п'ята в діяльності Львівського оперного театру все таки була. Нею було питання українського оперного репертуару. Ні «Наталка Полтавка», ні «Запорожець за Дунаєм», ні навіть Лисенкова опера-мініатюра «Ноктюрн» цього питання не розв'язували. Проте, суть справи була не в байдужості керівництва театру до українського репертуару, а в труднощах з підготовою всього складного матеріалу, потрібного для оперної вистави: партитури, розписаних голосів для всієї оркестри, фортепіанових витягів для розучування партій тощо. Проте існування українського оперного театру, хоч яке коротке, почало давати свої плоди. Молодий композитор, скрипаль і учасник театральної оркестри Богдан Бак написав талановиту і наскрізь оригінальну музику до балету «Кіт у сап'янцях». Скликали окрему комісію для перегляду цього твору, члени якої Барвінський, Стефанія Туркевич-Лукіянович і я висловилися про нього дуже позитивно, запропонувавши включити до репертуару театру. Тоді виник родинний конфлікт і доволі гострий. Річ у тому, що диригент Туркевич був рішуче проти виконання згаданого балету, зате його сестра Стефанія виступила з його підтримкою. Правда, практичного значення це не мало, бо час існування оперного театру виявився для цього та інших проєктів закороткий. Багато років пізніше я мав нагоду познайомитися з цілою низкою

цікавих фортепіянових мініатур Бака, написаних на тему українських народних пісень. Деякі з них з'явилися друком у видавництві «Мистецтво».

Наближався березень 1943 року. Наявність доброго професійного хору оперного театру і такої ж симфонічної оркестри підказувала святкування Шевченкового місяця відзначити виконанням повної кантати-симфонії «Кавказ» Шевченка-Людкевича. З такою думкою я пішов до директора театру Блавацького. Але він відповів мені: «Ми надмірно переобтяжені. Ми ледве встигаємо з підготовкою хору для запланованих оперних і опереткових вистав». Коли я все ж таки продовжував наполягати, Блавацький пішов на компроміс, заявивши: «Якщо головний диригент дасть свою згоду, я заперечувати не буду».

Зустріч з Туркевичем почалася знову ж таки відмовною відповіддю. Тоді я висловив пропозицію: я візьмуся за підготовчі проби з хором, а він хай доведе до виконання з оркестрою. На цьому й стали.

Для збільшення й посилення оперного хору запросили учасників інших львівських хорів. Проби відбувалися в театрі і в Інституті народної творчості. На них майже постійно бував сам композитор. Перед однією такою пробою, коли хористів ще не було, я розкладав по кріслах ноти: примірники виданої 1905 року першої частини «Кавказу». Внизу на нотах надруковано: «Присвята російським революціонерам». Я взяв один примірник у руки і, показуючи надрукований рядок, напівжартом і напівсерйозно запитав Людкевича, чи не міг би він скасувати присвяту (чейже такі випадки бували, от хоча б Третя симфонія Бетговена). Мій співрозмовник споважнів, хвилину подумав, а тоді сказав з притиском: «Ні! Того я не міг би зробити». На тому наша розмова перервалася. Тоді його становище не було мені вповні ясне. Щойно по довгих роках, коли я не раз вертався думками до тієї нашої розмови, я збагнув, що композитор мав таки рацію. Його

тодішня відповідь була віддзеркаленням вірності тим цінностям і ідеалам, що служили йому в дні юности.

В той час у мене зародилося бажання поділитися з колегами й учнями Музичної школи своїми думками про музику «Кавказу». На цю тему в приміщенні Музичного інституту відбулася моя доповідь, на яку прибув і сам композитор. Текст доповіді згодом надрукувала газета «Львівські вісті» (18-19 квітня 1943).

Сам концерт, що відбувся в залі оперного театру, збудив у громаді незвичайне зацікавлення й захоплення. Його довелося давати не один раз, а тричі. Весь львівський музичний світ жив у ті тижні просто в полоні Шевченкового слова й Людкєвичевої музики. Сам композитор не хвилювався так, як ми всі, причетні й непричетні до підготовки концерту. Він поводився так, ніби ця подія не була його авторським успіхом, а загальногромадською справою та її досягненням. Довелося мені пережити небагато таких моментів, коли композитор, мистці-виконавці та численні слухачі мали таке почуття єдності та спільноти, як це було тоді.

Борітеся — поборете!
За вас сила, за вас воля
І правда свята!

Ці кінцеві слова кантати-симфонії, виконані з напруженою динамікою великим мішаним хором і повною симфонічною оркестрою, звучали як пророцтво, яке здійсниться неодмінно.

ВІДЕНЬ

У моїй свідомості Відень утривалений був здавна і то не в одному, а в кількох різних образах. Була це передусім столиця Австро-Угорської монархії, громадянином якої я й був до чотирнадцятого року життя. З Віднем зв'язана велика й важлива доба історії музики. Це ж був осідок великої трійки, що її творили Франц Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт і Людвик ван Бетговен. Протягом років моїх музикологічних студій доводилося вивчати різні аспекти віденського класицизму, починаючи від розбудови сонатної форми, а на розвитку симфонії, корони усіх музичних форм, кінчаючи.

Були й такі вузли, які зв'язували Відень безпосередньо з розвитком української музики. Це стосується передусім культу музики Дмитра Бортнянського в Галичині за перших десятиліть 19 століття. Можна сміливо сказати, що шлях музики цього композитора провадив з Києва у княжий город Перемишль через Відень. Це ж у Відні ще на початку 19 століття парох тамошньої греко-католицької церкви св. Варвари о. Іван Снігурський наслухався був хороших концертів Бортнянського і згодом на становищі перемиського єпископа подбав про те, щоб ці твори стали основою церковного співу в Галичині. Наслідки цього почину були дійсно далекосяжні.

Віддавна притягав до себе мою особливу увагу один учасник віденського музичного життя на переломі 18 і 19 століть, який хоч і не був музиком з професії, залишив на тому житті тривалий слід. Ним був Андрій Розумовський

(1752-1836), на той час посол царської Росії в австрійській столиці. Замилування до музики він успадкував від свого батька гетьмана Кирила Розумовського. На своєму віденському посту він утримував особисті приятні взаємини з усіма трьома композиторами-клясиками. Зокрема Бетговені дав був до диспозиції своїх власних музик, точніше — свій струнний квартет, у якому неодноразово сам грав на другій скрипці. На його замовлення Бетговен написав три струнні квартети, опус 59, які так і ввійшли в концертну практику і в історію музики під ім'ям гетьманича. По сьогоднішній день ні одна дослідна праця про його творчість не обходиться без згадки про Андрія Кириловича і про його роль музиколога і мецената в житті великого композитора.

У мене зродилося бажання повністю дослідити життя і прояви музичних зацікавлень Андрія Розумовського, і для цієї мети назбиралося було чимало цінних матеріалів. Хіба не було цікаво слідкувати, як гетьман Розумовський писав 1790 року до сина у Відень і просив прислати йому копії з музики такої то й такої нової опери? Іншим разом розпитував про ціну нот для духової оркестри, бо у нього за ці ноти жадали 800 червінців. Все ж для написання повної музичної біографії гетьманича треба було простудіювати архівні матеріали, що стосувалися до віденського періоду його діяльності і, так би мовити, походити по вулиці Розумовських у Відні. Обставини нашого життя під час не цілорічного перебування у Відні (від літа 1944 до весни 1945) не були сприятливі для того роду праці, і вона так і залишилася не закінченою.

Воєнна хуртовина, що вирвала нас з рідної землі, давалася нам взнаки й тут на новому місці. Тіснота з помешканням, проблема опалу на зиму, труднощі з прохарчуванням родини то були кожночасні щоденні турботи. Зате найдошкульнішим було безперерйне бомбардування міста. Голосні преразливий сирени сповіщали кожночасний налет бомбардувальників. Тоді місто завмирало. Усе, що жило, збігало в підземелля. Ще було

добре, якщо траплялося забігти в підземелля нової кам'яниці, що стояла на сильних підвалинах. А та кам'яниця, в якій ми жили на Мароқанерштрассе і в якій щоразу збігали вниз, була стара-старезна, щонайменше столітньої давности. Здавалося, що не від вибуху бомби, а від самого грюкоту вона може завалитися й перетворитися на гору цегли й каміння. У нас бувало таке почуття, що самі з власної волі живцем сходимо в могилу.

І як дивно й неймовірно воно не звучало б, проте в той самий час, коли, здавалося, життя висить на волоску, музика все таки не вмовкала у Відні й зацікавлення нею в широких колах слухачів не зникало. Великою насолодою були концерти органної музики, які відбувалися регулярно кожного вівторка в соборі св. Стефана. Орган від давендавня притягав до себе мою увагу й моє замилювання. Цей інструмент не такий вже й чужий Україні, як могло б здаватися. Був відомий за Київської держави. Відбився відгомонам у народній творчості:

А в тих наметах золотий стільчик,
На тім стільчику гречная панна,
Сидючи сидить, у виргани грає,
В виргани грає, краще співає.

Подібно в старовинній колядці співається про молодця, який «в органи грає, красно співає». Композитор 17 століття і автор славнозвісної «Музичної граматики» Микола Дилецький заохочував молодих музик вивчати гру на органі. За новіших часів дехто з українських композиторів пробував включити цей інструмент у коло своїх творчих зацікавлень, згадати б Михайла Гайворонського і Миколу Фоменка. Під теперішню пору замилювання до органної музики зростає постійно. «Прелюдія і fuga» Миколи Колесси один з помітніших творів української органної літератури.

Тоді у Відні траплялася нагода слухати гру на органі при винятково добрій акустиці старовинного собору. У програмах панував передусім Йоган Себастьян Бах, і мало

котрий концерт обходився без його творів. Слухаючи на тлі висот собору св. Стефана органну музику з її переливами від ніжно тихого шепоту до могутніх проймаючих повнотою звуку акордів, я забував не тільки про воєнні турботи, а й про цілий світ.

З думками про собор св. Стефана в'яжуться знаменна подія: богослуження і панахида за покійного митрополита Андрея Шентицького. Співав мішаний хор, що його диригент Лев Туркевич зумів за короткий час підготувати і піднести до належного рівня. Завдання було особливо відповідальне, бо собор був виповнений вірними українцями і неукраїнцями, в тому числі й вищим духовенством різних віровизнань на чолі з кардиналом Інніцером. Височенні стрункі склепіння собору, які в минулому наслухалися так багато майстерних духовних творів, наповнялися звуками української церковної музики у доброму й одуховленому виконанні.

У 1944-45 роках камерні й симфонічні концерти відбувалися досить регулярно при численній участі слухачів. З-поміж виконуваних творів мені припали були до вподоби особливо твори Сезара Франка, Варіації для фортепіяна й оркестри якого я залюбки слухав ще колись давно у Перемишлі й у Львові. Тепер була нагода налюбуватися Симфонією цього композитора, як і його оригінальною і наскрізь оптимізмом просякненою Сонатою для скрипки й фортепіяна. Згодом до цієї колекції творів визначного французького композитора дійшов ще широко розбудований фортепіяновий твір «Прелюдія, хорал і fuga».

У моєму щоденнику, якій я почав записувати з першого дня перебування у Відні, підкреслена дата 15 жовтня 1944. Того дня я мав нагоду бути на концерті Віденської філармонічної оркестри під керівництвом одного з найвидатніших диригентів того часу Вільгельма Фуртвенглера. У програмі, крім увертюри «Леонора» Бетговена, була монументальна Восьма симфонія Антона Брукнера. Ця, як її звали, «звукова катедра» у знаменитому

виконанні справила на слухачів глибоке враження. У мене зродилося бажання послухати ще раз всю програму концерту, що мав відбутися наступного дня. При касі мені заявили, що усі квитки випродані, та, коли я сказав, що я музика з професії, квиток таки знайшовся. А ось запис під датою 22 листопада 1944 року. Відбувався концерт філармонічної оркестри під диригентурою Генрика Дільса. На початку виконано увертюру Бетговена «Егмонт». Другим у програмі був скрипковий концерт Моцарта. Пройшла перша частина, починалася друга, а тут завив гудок! Алярм! Оркестранти, розглядаючись на всі боки, один по одному переставали грати, руки опустил скрипаль-соліст, за ним нарешті й диригент. Тоді публіка встала, гаряче зааплодувала виконавцям і без поспіху й без паніки почала помалу сходити вниз до роздягальні. Було цікаво спостерігати таку поведінку музик і публіки. Мимохідь кажучи: музикальність Відня виявляється всяко, подекуди навіть проявами сумнівної вартости. Дивно було читати великі яскраві написи: «Каварня Моцарта», «Каварня Бетговена», або «Гараж Шуберта».

Щоденні преразливі звуки алярмових сирен приводили часом до цікавих зустрічей у підземеллях. Одна з них відбулася саме в полудень соняшного дня, коли я з цілим гуртом перехожих збіг до пивниці найближчої кам'яниці. У сховищі довелося побувати досить довго. Нав'язувались розмови. Несподівано виявилось, що поруч зі мною стоїть не хто інший, як піяніст Тарас Микиша, про якого я так багато начитався й наслухався ще у Львові. Ми розговорилися і згодом зустрічалися неодноразово.

Історія його життя й мистецької кар'єри сповнена тріумфальних успіхів і важких ударів. Син визначного оперного співака Михайла Микиші, він кільканадцятьлітнім юнаком разом з матір'ю виїхав з Радянського Союзу у Відень для завершення музичних студій. Під час свого кількالكітнього життя на Заході юний музика так засмакував вільну мистецьку атмосферу, що коли радянський консулят вимагав його повернення додому, він

відмовився. Рано, бо вже на 20 році життя він вийшов на самий вершок піаністичного мистецтва. Вже 1933 року був одним з переможців на конкурсі піаністів у Відні, 1934 одержав премію ім. Ліста в Будапешті, 1935 здобув першу нагороду на конкурсі Безендорфера. Остання нагорода була особливо цінна, бо, крім почесного відзначення, Микиша одержав фортепіано виробу цієї фірми світової слави. Додати б, що до цього конкурсу ставало двісті п'ятдесят піаністів з усього світу. Рівночасно з цим відбувалися незвичайно успішні концертові подорожі нашого піаніста по Голляндії, Швеції, Угорщині, Чехо-Словаччині, Румунії та інших країнах. Компонувати він почав з дев'ятого року життя, а перші його спроби постали до текстів з Шевченкових «Гайдамаків». Зрозуміло, що його увагу притягала до себе фортепіанова музика, але не виключно. У нього є твори для скрипки, віолончелі, камерні композиції і навіть кuartет для саксофонів. Що ж, коли доля не щадила йому труднощів і ударів. Надмірно напружена й вимоглива піаністична праця, безупинна тривога за батька, який залишився «там», нервова недуга і врешті події другої світової війни разом з бомбардуванням Відня — усе це наклало на нього глибокий відпечаток. Пізніші життєві труднощі на еміграції в Аргентині спричинилися до його передчасної смерті на сорок п'ятому році життя.

Тоді під час наших зустрічей у підземельних сховищах він видався мені з вигляду набагато старшим на свої 32 роки. Наші розмови точилися навколо музичних подій Відня. Микиша висловлював свої критичні зауваження про виступи деяких піаністів. Сам я мав нагоду почути його на двох концертах з повною самостійною програмою. Техніка в нього була опанована суверенно. Знамениті октави. Не раз здавалося, що то линуть не звуки інструменту, а що з нього сиплються звукові перлини. Та що найбільше полонило слухачів, так це гра вдумлива, одуховлена. Недаремно один з критиків сказав після конкурсу піаністів у Відні, що Тарас Микиша «спадкоє-

мець поцілунку Бетговена». Яким способом? Таким, що Бетговен поцілував був Ліста, Ліст Зауера, а Зауер у захопленні поклав поцілунок на чолі нашого піяніста.

На першому з-поміж згаданих двох концертів Микиша виконав серед інших твори Віктора Косенка й Василя Барвінського. Виконав і свою власну недавно скомпоновану «Українську рапсодію». Це твір піяністично цікаво написаний, в цілому побудований на мелодіях українських народних пісень, між ними «Почаївська Божа Мати», «Ой, у саду, саду», «Та туман яром котиться». Програма другого концерту складалася в основному з творів Баха, Ліста і Бетговена («Соната апасіоната»).

Тогочасне музичне життя Відня відбувалося при постійному акомпаньяменті алярмових сирен і бомбових вибухів. У моєму щоденнику під різними датами записано знову і знову: «алярм за алярмом», «налетіли в саме полудне», «величезний налет», «страшне бомбардування», «знищення в околиці оперного театру», «численні жертви бомбардування», «собор св. Стефана ушкоджений» і так без кінця. Якоюсь мірою нашу долю полегшував факт, що ми не були осамітнені. Ми були часткою доволі великої української громади, що на той час була у Відні. Там опинилося чимало членів нашої найближчої родини, і то однаково з мого боку, як і з боку Одарки. З ними ми були у постійному зв'язку. Не раз зустрічалися з двоюрідним братом Степаном Витвицьким. Пригадую, як він малював нам образ невідрадних перспектив, що стояли перед нашим народом у висліді другої світової війни. Говорив, зідхаючи:

— Ніхто нас не потребує!

З сестрою Славою та членами її родини ми меланхолійно згадували наші перемиські роки.

Тим часом воснні події не стояли на місці. Зі сходу надходив фронт і почав наближатися до нас. Треба було вирушати далі на захід у непевне й невідоме. Дехто вагався: чи не слід вертатися додому? Одним з них і був Борис Кудрик. З ним ми не раз зустрічалися й вели

розмови на ці теми. Здавалося, що йому з боку радянської влади ніщо не загрожує. Чейже він завжди стояв осторонь від усякої політики, поза музикою світу Божого не бачив та й у Відень потрапив випадково. Як згодом виявилось, ці міркування, побудовані на логіці і на прийнятих у цивілізованому світі засадах, не здійснилися. Бориса Кудрика органи радянської влади заарештували і вивезли з Відня спершу до Львова, а згодом до далеких азійських концтаборів, де він кілька років пізніше помер. Яка була причина, якій був глузд запроторення в концтабори людини, що жила музикою і тільки музикою? Відповіді на це питання немає.

Для нас виїзд з Відня у західні райони Австрії зв'язаний був з величезними труднощами. Єдиним засобом транспорту була залізниця, знову ж для переїзду нею треба було мати офіційний дозвіл. Одержавши його після довготривалих старань, ми з трудом добилися до залізничної станції, і то ранком, ще до світанку. Там уже застали велику людську масу і ледве влізли до переповненого потягу. По деякому часі рушили. Проїхали годин дві-три, а тут потяг нагло зупинився: наближалися бомбардувальники. Нам веліли чимшвидше виходити з вагонів разом з клунками і сховатися у великій печері у скелі. На щастя, на цьому наша пригода скінчилася і після кількох годин поїзд рушив у дальшу дорогу. В одному місці довелося дві години стояти в тунелі, в іншому залізничий шлях був знищений і треба було разом з клунками пройти два кілометри й дістатися до наступного потягу. Неначе на глум, повз нас просувалися прегарні гірські красвиди, та нам було не до них. Ми були втомлені безконечною їздою з постійним перервами й перешкодами, непевні завтрашньої днини, зажурені питанням, де і як доведеться шукати пристановища. Так ми добралися до містечка Дорнбірн, геть аж на швейцарській границі.

ВІД ДОРНБІРНУ ДО ДІЛЛІНГЕНУ

Ідучи геть далеко аж на західній кінець Австрії, ми були певні, що не застанемо там ні однієї живої душі української. Яке ж було наше здивування, коли ми знайшли там чимало наших людей і навіть декого з-поміж давніх знайомих. Невелике містечко Дорнбірн (19 тисяч жителів) могло хвалитися своєю старовинною, кількасотлітньою історією. Прегарно положе на у підніжжі високих гір, воно мало славу «міста городів». Для нас особливе значення мала та обставина, що там у доволі великих підприємствах текстильної промисловости було багато працівників українців.

Скоро після нашого приїзду стало видно, що велика драма другої світової війни добігає до свого закінчення. До нас почали доноситися гарматні постріли, спершу далекі, згодом щораз ближчі і сильніші. Нарешті тиша, а за нею в самий полудень вїзд перших французьких танків. Неславному «тисячолітньому райхові» прийшов ганебний кінець. Разом з французькою армією увійшли в місто численні арабські відділи з Марокко. У «Гостинному домі», в якому ми знайшли тимчасовий притулок, ми мали нагоду зустрічати декого з-поміж них. Було цікаво спостерігати, як вони маршували вулицями міста. Ішли досить тісними групами і весь час співали. Співали одну й ту саму коротку мелодію усього на шість тактів і повторювали її в безконечність.

З унадком гітлерівського режиму виявилось, що в Дорнбірні й околиці до цього часу працювало багато робітниць з України, званих «остарбайтерами». Наклей-

мовані знаком «Ost», який мусіли весь час носити на собі, вони не мали дозволу вільно виходити на місто, тому їх раніше й не було видно. Тепер вони вийшли цілими великими гуртами. Обоє з дружиною ми познайомилися з кількома молодими дівчатами. Вони не мали добрих слів про своїх дотеперішніх господарів. Ось записане з їхніх уст:

— Недобрі люди тут. Неширі. Вони весь час дбали тільки про те, щоб дівчата не мали занадто мало роботи.

— Дві сестри працювали тут недалеко, кілька сот кроків одна від одної. Їм не вільно було зустрітися протягом тижня, тільки один раз у неділю.

— Раз одна дівчина дала полоненому кусок хліба, то зробили таку велику справу, грозили поліцією.

— Ми хотіли мати службу Божу на Різдво. Недалеко був священник, обіцяв приїхати. Партійне керівництво не дозволило.

— Повезу цього «Оста» додому. Оце ж мій заробіток за мої два роки праці.

— Як буду йти від них, то навіть «Будьте здорові!» їм не скажу.

Однією з найбільших несподіванок для мене була зустріч з моїм давнім шкільним товаришем Зіновієм Книшем. Колись у Коломийській гімназії ми ходили до однієї кляси, а довгий час я сидів у лавці зараз за ним. Він був доволі високий на зріст, і мені, як була потреба, можна було безпечно заховатися за його плечима. По довгих десятиліттях ми зустрілися, як нам здавалося, на кінці світу. Як тільки прийшла можливість улаштувати збори українців жителів Дорнбірну й околиці, ми вибрали громадський комітет, на чолі якого й став Книш. Однією з перших була справа включення усіх колишніх робітниць у нашу організацію. Пекучою потребою був вибір нашої спільної репрезентації для зносин з французькою військовою командою і з місцевою австрійською управою. Добре розголошені збори були дуже численні, дівчат прийшло несподівано багато. Проте вони тільки дивилися широко

відкритими очима і весь час мовчали. Вже тоді буквально в перших днях після упадку Німеччини між ними вешталися агітатори, які тільки про те й говорили, що про якнайскорший поворот «на батьківщину». Під час зборів до нашого гурту підійшла середнього віку жінка (мені здавалося, що вона знаменито підходила б до ролі «Тьоті Моті» з Кулішевого «Мини Мазайла»). Вона звернулася до нас з голосним і рішучим запитом:

— Ви чому ділите усіх нас на росіян і малоросів?

Мені довелося мати досить довгу розмову з робітником, який за гітлерівських часів зумів влаштуватися на працю книговода. Він пробував переконувати мене, що українцям в Союзі РСР ніяка кривда не діялася і не діється. Я запитав його:

— Що ви сказали б, якби так у Москві усе мусіло обов'язково перейти з російської на українську мову. Всюди у школах, урядах, установах, на вулиці?

— Ви націоналіст! — кликнув він різко.

— А ви імперіаліст! — відгукнув я йому не менш рішуче.

З того часу закарбувалася в пам'яті ще одна розмова, проведена в ресторані недалеко Дорнбірну. Зайшли ми до нього втрійку з дочкою Ларисою не з тією метою, щоб з'їсти (за того часу ресторани такими речами не займалися), а щоб відпочити під час мандрівки, посидіти й випити склянку чаю. Лариса весь час щось розпитувала і чимось цікавилася. Почув це сусід, що сидів сам при недалекому столику і почав з нами розмову. Виявилось, що він українець, киянин. Наша розмова зійшла, ясна річ, на політику, зокрема на Польщу. Ми обоє з дружиною твердили і повторювали:

— Більшовики Польщі не підкорять, не приберуть! Тамошнє суспільство суцільне, свідоме, патріотичне, воно й наставлене протиросійськи ще з минулого століття.

Наш співрозмовник був іншої думки.

— На жаль, коли йде про підкорення і розкладення суспільства чи народу, над яким більшовики мають владу,

то їхні методи до такого ступня вдосконалені й безоглядні, що вони мусять дати бажані для них наслідки.

Проминуло з того часу багато років. Слідкуючи за подіями в Польщі, ми багато разів пригадували нашу тодішню розмову. Бували часи, коли ми з жалем стверджували: таки прибрали! Та, дивлячись з далекої перспективи, бачимо, що більшовикам вдалося створити у Польщі тонку верству своїх прислужників, але підкорити весь народ і зломити його змагання до незалежності таки не вдалося.

Комітет під головуванням Книша діяв справно і робив усе, що в даних обставинах можна було зробити. Навіть на полі культурної діяльності наша дорибірська громада добилася деяких успіхів. Одним з них була вистава «Запорожця за Дунаєм» силами запрошених з недалекого сусідства членів колишнього Львівського театру. Заля на близько 600 місць була заповнена, вистава була на бездоганному рівні. Єдине, що звучало дивно, так це факт, що оце й ми самі опинилися далеко «за Дунаєм». Гарне враження залишилося від виступу чоловічого хору під керівництвом Юрія Головка, колишнього хормайстра-асистента Київського оперного театру. З повновечірньою програмою виступив у нас піяніст Тарас Микіша. Як записано у моєму щоденнику під датою 10 липня 1945 року, піяніст грав гарно, «краще, ніж у Відні». Ми мали нагоду зустрітися і заізнатися з його дружиною. З літературних вечорів чи не найцікавіший був виступ трьох авторів: Юрія Клена, Леоніда Мосендза й Олександра Зозулі. Мені довелося вітати гостей і відкривати вечір. Зараз таки після приходу французької влади почали відбуватися щонедільні богослуження для нашої громади в одному з місцевих костьолів. Я перебрав керівництво мішаним хором.

Минуло лише кілька тижнів нового порядку, як перед нами стало в усій величі мариво скитальщини: почалися переходи й переїзди з міста до міста, з хати до хати, з

одного табору «переміщених осіб» до наступного. Німецька громада в Дорнбірні, яка цілими роками не виявляла ніякої ініціативи, коли йшло про нацистське поневірення робітників зі сходу, тепер стала дуже активна й енергійна. Вона стала вимагати від французького командування, щоб усіх чужинців виселити або зібрати до таборів. Власники «Гостинного дому», в якому ми жили, довго не чекали і принесли нам на письмі наказ міської управи: звільнити помешкання негайно. Тільки у французькій команді вдалося нам одержати відсунення остаточного речення на 14 днів. Тим часом почалася справжня «мандрівка народів» з Австрії в Баварію, де організовано більші табори переміщених осіб, і то поділених за національністю. Моїй сім'ї траплялася можливість замешкання в невеликому таборі в місті Кавфбойрен. Туди ми перебралися під кінець листопада 1945 року. Місце було ще й тим вигідне, що мало добрий залізничний доїзд до двох більших осередків: Мюнхену й Авгсбургу. Основну частину мешканців табору становили члени мішаного хору під керівництвом Богдана Сарамаци, колишнього диригента галицьких театрів. Ми потрапили були якраз на час підготовки різдвяного концерту з доволі різноманітною програмою. Цей концерт відбувся при кінці грудня 1945 року у великій театральній залі і пройшов назагал успішно. Спорту частину публіки становили місцеві мешканці. Взагалі їхнє відношення до нас було наскрізь коректне. Правда, нас охороняли крила «країни Вашингтона», Баварія лежала в американській окупаційній зоні. У всякому разі ми не зустрічалися з проявами ворожості чи нетерпимости. Ми, хоч і жили відокремлено, проте щоденні контакти з місцевим населенням по крамницях, міських установах чи при нагоді культурних імпрез таки траплялися. Цікаво було слідкувати за музичним життям містечка. Не раз було чоґо заздрити. Ото у великій залі на яких 600 крісел відбувався концерт камерного ансамблю з Мюнхену. У програмі були три струнні квартети — твори німецьких композиторів. Заля була заповнена. Авдиторія

заслухана, ні одного шепоту, ані руху. Зате гарячі оплески по закінченні твору. У місцевій церкві відбувалося виконання ораторії «Саул» Г. Ф. Гендля. Виконавці: місцевий хор і оркестра з запрошеними солістами. Іншим разом виконувалося «Стабат Матер» Джованні Перголезі. Усе це не в якійсь столиці чи центрі музичного життя, а в малому провінційному містечку. Заздрити було чого.

Була однак й друга сторона медалі. Це стосується поведінки деякої частини німецького населення за перших років по програній війні. У місцевій пресі можна було вчитати голоси, що били на сполох: небезпечний упадок моралі, утрата людської гідності, заколочення порядку. Ми самі були свідками надто вільної поведінки німецьких дівчат. Було прикро дивитися, як деякі з них стояли під дверима американського клубу і чекали, щоб хтось взяв їх у середину. У самому Кавфбойрені своєрідною сенсацією було викриття цілої банди молодечих злочинців. У місцевій газеті була згадка про крадіж речей з музею з такою заувагою: «Коли так далі піде, то невдовзі німецький народ буде нацією злодіїв». Аж дивно було спостерігати, як то важкі обставини за рік-два могли захитати упорядковане суспільство до самого кореня.

В останніх днях січня 1946 року відбував в Авгсбурзі свій з'їзд МУР (Мистецький український рух). Не зважаючи на назву, це була в основному організація письменників і літературних критиків. Мені припало завдання вітати їхній з'їзд від імени музик. З'їзд був дуже численний. Знайомих давніх і недавніх — що крок. Між ними поет Теодосій Осьмачка. Ми були добре знайомі ще в Галичині, тепер нашим розмовам не було кінця. Він був глибоко вражений висловом одного з критиків, мовляв, у ньому, Осьмачці, маємо другого Гоголя. Йому не було ясно, чи це похвала, чи догана:

— Чи я такий знаменитий письменник, чи так знаменито писав... за Гоголем.

Було цікаво, а одночасно дивно слухати його гостро

критичні зауваження про творчість Лесі Українки. На спогад нашої зустрічі він переслав був мені згодом свою поему «Поет». Назагал йому, «недомученому письменникові» (як сам себе називав) проживалося в таборах важко. У листі з 8 серпня 1948 року він нарікав, що в таборі у Міттенвальді дали йому кімнату з цементовою долівкою, до того ж у місці, де таборовий гамір не втихав з самого ранку до вечора.

З нарад тодішнього МУРівського з'їзду запам'ятався мужній виступ письменниці Людмили Коваленко-Івченко. Вона закликала своїх колег до більшої уваги до громадсько-національних питань, ніж суто мистецько-професійних. У своєму, зрештою, змістовному виступі Микола Шлемкевич не забув згадати Гоголя, називаючи його «великим українцем». Під час перерви я висловив йому свою думку, що Гоголь був українцем і був великим, але не був «великим українцем». На те він, сміючись, сказав:

— Якби я був бачив вас у залі, я був би, може, так не висловився.

Нам обом пригадалися наші давні львівські диспути і спори на тему ролі і значення Миколи Гоголя в історії духового життя України.

Беручи собі приклад з письменників, почали й ми, музикі, заходитися над створенням своєї професійної організації. З цією метою я їздив до Фюссену, де на той час перебували Зіновій Лисько, Андрій Ольховський, Нестор Городовенко та інші музикі. Ми склали програму нашого з'їзду і підписали спільне оголошення до преси.

Від них я довідався, які перипетії довелося їм пережити у зв'язку з заснуванням музичної школи в тамошньому великому таборі переміщених осіб. У таборі було кілька музик-росіян, і від них вийшла ініціатива заснування спільної російсько-української школи. Коли з боку українського були думки про потребу окремої української школи, вони аргументували:

— У нас велика музична культура, у нас Чайковський!

— А в нас Лисенко! відказував з притиском Городовенко, який дуже рішуче обстоював потребу своєї музичної школи. Для нього й його однодумців першорядне значення мала викладова мова школи, подруге, але не менше важливе, було питання педагогічного репертуару, який повинен був максимально використовувати творчість українських композиторів. У висліді переговорів з американською управою табору засновано два окремі відділи місцевої музичної школи, керівником якої призначено Ольховського.

Перший з'їзд і установчі збори Об'єднання українських музик відбулися в таборі Карльсфельд біля Мюнхену 25 і 26 квітня 1946 року. З'їхалося було нас понад п'ятдесят з різних кінців Німеччини й Австрії. І власне однією з головних «точок» були зустрічі давніх знайомих і товаришів. Від імени ініціативного гуртка я відкрив з'їзд і виголосив доповідь про завдання нашого професійного об'єднання. Про організаційні справи й проєкт статуту говорив Зіновій Лисько. Від МУРу вітав наш з'їзд Ю. Шевельов, кажучи, що особливо в зустрічі з чужим довколишнім світом треба віддати першість музичній мові, бо це мова інтернаціональна, загальнозрозуміла. Того ж таки першого дня увечорі ми всім з'їздом вибралися на симфонічний концерт у Мюнхені. Склалося так, що в програмі була Друга симфонія («Воскресіння») Густава Малера, з якою в'яжуться мої спогади ще з краківських студентських часів. Тоді ми мали її на грамофонних платівках. Тепер, по довгих роках, почути цей твір у живому виконанні було для мене небуденним мистецьким переживанням.

У програмі другого дня була доповідь Лиська на тему «Давність українських народних пісень». Спираючись головне на колядки і щедрівки, доповідач висловив чимало цінних спостережень. На продовження організаційних справ прийнято проєкт статуту ОУМ й обрано його управу: В. Витвицький — голова, А. Ольховський — заступник, Р. Савицький — секретар, Б. П'юрко —

скарбник, керівники секцій: композиторсько-музикознавчої З. Лисько, виконавчої В. Божик.

Була одна людина, без якої з'їзд ОУМ не був би таким, яким він був: Роман Савицький. У його солідних і працюючих руках були різні складні організаційні справи, включно з доїздом до табору, залю для нарад, приміщенням для учасників. Саме підготовка і проведення з'їзду спричинилися до зближення між нами обома і до поживлення кореспонденції. Нагод для наших зустрічей було чимало. Я бував неодноразово у нього. Він приїздив до Кавфбойрену і виступав на вечорі пам'яті Т. Шевченка, виконував твори Лисенка і Ревуцького. Уже тоді мені здавалося, що він надмірно переобтяжений педагогічною й виконавчою працею. Тому, що днями і вечорами кімнати музичної школи були зайняті, йому самому доводилося працювати при фортепіані пізно ночами від години одинадцятої до другої.

У праці ОУМ не обійшлося без труднощів і конфліктів. Один з них трапився був із співачкою Лідією Черних. Вона влаштувала у Мюнхені свій повновечірній концерт при співучасті відомого на тому терені піяніста-аккомпаньатора Франца Галляша. Програма була складена з трьох відділів: у першому були арії й сольоспіви італійських композиторів, у другому – німецьких, у третьому – російських (М. Глінки, П. Чайковського, Н. Римського-Корсакова і С. Рахманінова). У нормальних обставинах у такому виборі програми концерту не було б нічого поганого. Проте в умовах впертої і безоглядної дискримінації української музики під советчиною, в умовах постійного вивищування всього російського, коли навіть київський камерний ансамбль їде до Варшави з програмою в цілому складеною з творів російських композиторів, — в таких умовах повне ігнорування української музики у виступі співачки збуджувало застереження і протести. Підносилися голоси, що їй на німецькому терені була велика потреба підкреслювати окремішність української культури, а в першу чергу музики. Виникало питання, чи станемо ми плекати засаду

«мистецтво для мистецтва». Справа попала на сторінки преси і набрала розголосу однаково в колах ОУМ, як і в Об'єднанні мистців української сцени, членом якого була Л. Черних. Для в'яснення й обговорення цієї контроверсійної справи управа ОУМ запросила співачку на свої сходини. Після довгих і не раз драматичних диспутів стали на тому, що від наших членів і товаришів ми таки будемо чекати виявів громадської постави, згідної з сподіваннями всього нашого суспільства.

До безспірних позитивів праці музик на скитальщині в 1945-49 роках треба зараховувати передусім широко розвинене музичне шкільництво. На належному рівні була праця цілого ряду хорів на чолі з Капелею бандуристів ім. Т. Шевченка. Жваву діяльність виявили мистці сцени з Богданом П'юрком у проводі. Ним заснований і керований оперний ансамбль зумів побороти всякі труднощі, зв'язані з таким складним завданням і поставити такі опери, як «Тоска» і «Мадам Баттерфляй» Пуччіні, «Кавалерія рустікана» Масканьї, «Паяци» Леонкавалло, «Циганський барон» Й. Штрауса.

Доволі рано нав'язався контакт між нами і нашими музикантами в Америці. Роман Придаткевич і Михайло Гайворонський втримували з нами жваве листування, вони прийшли й з фінансовою допомогою для урухомлення музичного видавництва в Німеччині. Першим виданням появилися фортепіанові твори для дітей «Наше сонечко» В. Барвінського. Вдалося ще видати 6 випусків хорових творів Гайворонського. Мені було цікаво довідатися, що Гайворонський бував у домі моїх батьків у Коломиї ще до першої світової війни. Тепер він розпитував про мої праці і статті. Якимось чином попала в його руки моя музика до дитячої п'єси «Гусеня», що появилася друком у Німеччині 1946 року. Про неї він писав:

«Дуже мило було мені побачити Ваш здоровий консерватизм» (лист з 30 вересня 1947 року).

Хоч на той час вже був важко хворий, Гайворонський цікавився усіми і всім: Китастим і бандуристами, Лиськом, Ольховським, Савицьким, Божиком. У кожному

його листі можна було вчитати турботу за майбутнє усіх нас і за можливість переїзду до Америки й Канади.

У лютому 1948 року відбувся в Мюнхені другий з'їзд ОУМ. Члени правління могли стати перед членством з заявою:

— Ми є, і ми себе зорганізували.

Лисько виступив з доповіддю про музичне шкільництво, я говорив на тему «Світла і тіні нашого музичного життя». У той час ОУМ налічувало сімдесят членів, розсіяних по різних місцевостях Німеччини й Австрії. В довгій низці справ і питань порушено й виступ згаданої вгорі співачки, яка, як дехто говорив, мала для таборової публіки українську одягу, але про свято одягала чужу. На з'їзді обрано нову управу на чолі з З. Лиськом. На сходинах композиторсько-музикознавчої секції Ольховський виконав на фортепіані уривки з своєї симфонії. Твір цікавий і вартісний. Обговорено можливості виконання симфонії однією з німецьких оркестр.

У тих роках (1946-49) нас трьох, Лиська, Ольховського і мене надмірно обтяжувала музикознавча праця. Від кожного з нас чекали статей і рецензій у періодичній пресі. Я пристав був до «Українських вістей». Складним завданням було опрацювання музичної частини Енциклопедії Українознавства. У зв'язку з цим ми з'їздилися, обговорювали окремі питання і прочитували свої статті. У висліді Лисько написав статті про народну музику та про історію музики 11-17 століть, Ольховський про музикознавство, музичне шкільництво і про історію музики 20 століття, я про історію музики 18-19 століть і про музичне виконавство. Все ж була одна редакційна робота, яку я виконував з немалою дозою сантименту. То була праця над пластовим співаником. Як колишній завзятий пластун, я знав з власного досвіду, які є потреби і якості належного пісенного репертуару для пластової молоді. З включенням кількох десятків нових пісень різних авторів співаник під назвою «В дорогу» (1949) вийшов доволі показним.

Кількість і якість музичних сил тодішньої еміграції

виявилися найповніше і найбільше всебічно під час «Тижня української культури», що відбувся у Мюнхені від 4 до 17 квітня 1948 року. У програмі тижня були великі виставки малярства, скульптури, народного мистецтва, були театральні вистави («Оргія» Лесі Українки, «Мина Мазайло» Миколи Куліша), був балетний вечір, був показ народної ноші, проте найбільший тягар був таки на плечах музик. У величезній залі відбувався концерт репрезентативного мішаного хору під керівництвом Нестора Городовенка спільно з Капелею бандуристів під провідом Григорія Китастого. На іншому концерті виступав чоловічий хор під диригентурою Володимира Божика. В кількох концертах брали участь солісти: піяністи Борис Максимович і Роман Савицький, співаки Вероніка Максимович, Орест Руснак і Лев Рейнарівч. Крім концертів, відбулося радіопересилання для стаціонарованої американської армії в Німеччині. На відкритті, на виставках і концертах були присутні численні члени американського військового правління, починаючи від військового губернатора Баварії і командного генерала, аж до членів американського консульства в Мюнхені. З німецького боку були представники краєвих і міських установ. Реакція гостей, однаково офіційних і неофіційних, була ентузіастична.

У газеті «Українські вісті» (17 квітня 1948) Іван Багряний написав статтю під заголовком: «Хто ж могутній заборонить?» Це були слова — ляйтмотив з «Льодолому» Чупринки-Леонтовича, яким хор з Нестором Городовенком розпочав був свій виступ. Багряний писав:

«Пісня та звучить як тріумф, як виклик, як ствердження нашого вимаршу з небуття. І як девіз нашого сьогодні». На його думку, проведений тиждень був великою й багатогранною демонстрацією, яка свідчила про одне:

«Ніщо вже не поверне нації назад і не закриє вже раз відкритої сторінки історії».

Явно прихильні й похвальні відгуки появилися в

німецькій пресі і в органах різних еміграційних національних груп. На тому тлі прозвучав гострий дисонанс, і то з джерела, з якого ми його найменше чекали. Американська газета, що появлялася в Німеччині (Die Neue Zeitung з 8 квітня 1948) збула цілу імпрезу чотирма рядками, вміщеними всуміш з щоденними дрібними новинками. Для нас це була велика несподіванка, ми не могли зрозуміти причини такого неприємного трактування широкозакроєної культурної імпрези. Зрештою, сам я мав доволі дивний досвід з цією газетою, незалежно від «Тижня культури». Як постійний читач я нав'язав був листовий зв'язок з одним зі співробітників газети, стараючись інформувати його про важливіші українські справи. У висліді нашого листування появилася в одному з чисел газети стаття з виявами знання і розуміння українського питання як одного з основних питань європейського Сходу. Яке ж було моє здивовання, коли скоро після появи цієї статті її автор написав мені, що — мусить залишити редакцію і вертатися до Америки.

Підготовка і проведення тижня культури дали мені нагоду ближче познайомитися з письменником Іваном Багряним. Ми зустрічалися не раз. Запам'яталося, як він був у нас у Кавфбойрені і під час однієї розмови про віроісповідні різниці між західними і центральними землями жартував:

— Найпростіше було б зібрати усіх західних українців у Дніпрі біля Києва і перехрестити їх на православ'є.

Від нього я одержав рукопис вірша «Нема тії сили, щоб весну спинила». До цього вірша я написав музику для мішаного хору в супроводі фортепіяна, що й появилася у пластовому співанику.

Попри усі наради, конференції і з'їзди, яких на еміграції не бракувало, попри музикознавчі й музично-

публіцистичні праці, все ж знаходився час, щоб послухати цікаві концерти або піти на оперну виставу. Найбільше цікавили симфонічні концерти, які у Мюнхені відбувалися регулярно і були на високому мистецькому рівні. Один з них був у цілому присвячений новітній музиці, творам Бартока, Гіндеміта і Стравінського. До мене найбільше і найближче промовляв Барток. Здавалося, що він найщиріший і що в нього найменше чистого експериментування. Іншими разами цікаво було слухати симфонічну поему Франца Ліста «Мазепа». За кожним разом образ коня, що галопував степом, робив сильне враження, зате кінцевий тріумф Мазепа звучав тим більше піднесено й переможно. У пояснень до програми стояло виразно, що твір присвячений «українському національному героєві», оточення якого піднесло до найвищих почестей і слави.

Був час і розглянутися по світі, побачити гірські чудеса Берхтесгадену, побувати у старовинних церквах і замках. Члени нашого хору влаштовували час від часу спільні виїзди автобусом з Кавфбойрену. Ці подорожі коштували нам дуже дешево, бо автобус їхав не бензиною, а звичайним деревом. Кажуть: вірте або не вірте! Як бракувало пального, наш водій ставав денебудь, набирав дров, кидав їх так, як кидається до звичайної печі, і ми їхали далі. Так ми доїхали й до славного замку Нойшванштайн. Побудований на шпилі високої скелі п'ятиповерховий замок дивовижної форми і величезних розмірів виглядав як образок з казки. Не менше чудесні були кімнати й коритарі замку, як і вигляд з його вікон і балконів.

Місто Кавфбойрен, в якому ми прожили майже три роки, записалося в аналах нашої родинної історії важливою подією. Наша сім'я збільшилася приходом на світ сина Богдана. Невдовзі нас переселили до великого

табору в Діллінгені, але побувати в ньому довелося коротко. Скоро ми опинилися в таборі у Бремені, звідки відкривалися двері до «обіцяної землі», до Америки.

Табір у Бремені був великий і на відміну від таборів, в яких ми перебували до цього часу, був справжньою різнонаціональною мішаниною. Жінкам і дітям приділили тут окремі кімнати, зате нас, чоловіків, зібрали разом у просторих касарняних приміщеннях. Гірша справа була з прохарчуванням великої таборової маси. Чи ми були такі виголоджені, чи насправді таборові харчі були недостатні, не знаю. Пригадую тільки, що ми весь час ходили голодні, а що гірше, не було досить харчів для дітей. У тих обставинах прикро вражало те, що населення табору поділено на дві категорії: меншу, упривілейовану, і більшу, «посполиту». У довжелезній їдальні перші столи були зарезервовані для жидівської частини таборян. На тих столах стояли великі написи «Кошер», зате уся решта переміщених осіб мусіла проходити далі вглиб залі. Різниця була не тільки у вигіднішому і просторішому місці, але й у без порівняння кращих харчах. Така дискримінація для нас, які ще недавно мали перед очима написи «Тільки для німців», була прикра і принизлива.

Єдина надія була на вміщені високо на стіні великі таблиці, на яких щоденно появлялися сотні прізвищ тих щасливців, які за два-три дні мали виїздити чи пак відпливати до Америки. Так ходили ми кожного ранку, спершу сповнені надій, а далі щораз більше стурбовані. З-поміж наших знайомих уже усі поїхали, а нас як нема, так нема. Почали ми допитуватися й дошукуватися, що сталося. Знайшли знайому львів'янку, що працювала секретаркою американської комісії перевірки імігрантів. Вона знайшла наші аплікації в окремому кошику справ «відкладених». Чому? В чому справа? Відповідь члена комісії була:

— У зізнаннях Одарки Витвицької є неточності. Вона раз казала, що народилася в Австрії, а другий, що в Румунії. Де Австрія, а де Румунія?

Нашій знайомій треба було деякого часу, щоб вияснити, що Буковина де народилася дружина, належала колись до Австрії, але пізніше була у складі Румунії. Так, нарешті, наші прізвища появилися на таблиці, а невдовзі після того ми вже колисалися на океані кораблем *S. S. Marine Flasher*, прямуючи до Америки. Цієї їзди й досі не можу забути. Мене приміщено в спільній чоловічій кабіні на самому носі корабля. Під час неспокою хвиль, а вони рідко коли бували спокійні, нас підносило високо вгору, а за хвилину повним розмахом кидало вниз. Це діялося цілими днями і — що гірше — ночами з невблаганною послідовністю. Та навіть у тих обставинах знайшовся час і охота для спільного музикування. Виявилось, що на кораблі їде знайомий віольончеліст, що є й один скрипаль і співачка. Коли про це довідалася управа корабля, нам запропонували влаштувати у своїй залі концерт. Я взяв на себе функцію акомпаньйора. По короткій пробі концерт відбувся з участю досить численної і вдячної публіки.

Пристань у Бостоні привітала нас гарним соняшним весняним ранком (був місяць квітень 1949 року). Перше, що ми побачили й почули, то була велика духово оркестра у барвистих одностроях. Не хотілося вірити, що це молодеча шкільна оркестра: вони грали з незвичайною технічною справністю і чистотою звуку. Того самого вечора ми вже їхали швидким потягом у напрямі Детройту.

МІСТО МОТОРІВ

На залізничній станції в Детройті нас чекала приємна несподіванка. Нас зустрів член місцевого українського допомогового комітету, взяв нас з усіма речами і завіз своїм автом аж під хату, де жила сестра Маруся з чоловіком Осипом Сливинським і донечкою Галею. У них ми й перебули перші тижні на новій землі, аж поки не влаштувалися в своєму власному помешканні.

З перших зустрічей з американським світом деякі враження закарбувалися на довгі часи. Це передусім карколомний вуличний рух, а тоді яскраві світла на крамницях увечорі. А вже справжнім дивоглядом здавалися мені поліціянти — привітні, не раз усміхнені. Мені треба було аж кількох років, щоб забути тип поліціанта, якого треба берегтися, від нього втікати, і зжитися з поліціантом — сторожем порядку і спокою, а в наглих випадках помічником і рятівником. Були й інші риси та звичаї Нового Світу, дивні для мене й нові. В Європі скрізь виконавцям радіопрограм платили, тут мені кажуть: якщо хочете мати пересилання радіом, мусите заплатити. Справжня дивовижа! Або таке явище, як преса. Вільна без контролю, без цензури, словом, пишть, що думаєте, і контролюйте себе самі!

Нашу акліматизацію і наш побут на новому терені великою мірою улегшував факт, що тут ми застали добре розбудоване і впорядковане життя численної української громади. На її вершках були такі провідні одиниці, як

Маруся Бек та Іван Панчук, які, на мою думку, могли і повинні були стати у проводі усєї нашої еміграції в Америці. Маруся Бек, яку я пам'ятав ще ученицею гімназії в Коломиї, помагала нам ставити перші кроки на новій землі. Пригадується також постать Йосифа Крупки, що за професією був столярем, а з замилювання — філософом. Чимало проблем і речей він бачив глибше і далі, ніж багато з-поміж його співгромадян. Мав велику бібліотеку українських книжок, і то не тількимав ті книжки, а й читав їх.

Сестра Маруся з чоловіком Осипом мусли бути добрими на початок, бо за їх прикладом і ми опинилися в Детройті, а згодом і молодша сестра Святослава з чоловіком Данилом Березовським. Деякий час проживала у нас також наша найстарша сестра Галя Волянська. У нашій співучій і музикальній родині вона була без сумніву найвизначнішою співачкою-солісткою. Замилювання до музики вона передала своїм двом синам Олегові й Богданові. У родинному колі ми не раз зустрічалися, при чому втримували живий зв'язок з членами родини, які опинилися в Канаді, в Торонто. Бував у нас неодноразово й Степан Витвицький. Між ним і мною була значна різниця віку, коли я був у третій класі гімназії, він був членом уряду Західньо-Української Народної Республіки, проте він цінував вагу наших родинних взаємин, бував у нас при різних нагодах і втримував кореспонденцію. Пишучи, завжди особливо допитувався про Ларису й Богдана та радів їхніми успіхами в американських школах.

Ми з дружиною немало раділи, зустрічаючи в Детройті численних давніх знайомих, між ними передусім наших близьких сусідів з горішнього Личакова у Львові Едварда й Марію Козаків. Виявилось, що новоприбула еміграційна хвиля принесла цілий ряд музик, між ними п'яніста Бориса Максимовича, диригента і вчителя Богдана П'юрка і цілий ряд інших.

З Максимовичем я зустрічався ще у Львові і не раз мав нагоду слухати його майстерну гру. Він піяніст новітнього типу, для якого питання суверенного технічного опановання фортепіянової клявіатури є тільки однією частиною виконавчого мистецтва. Для нього не менш важливе повне знання і розуміння музичного мистецтва у всій його різноманітності форм і стилів. На американському терені Максимович почав здобувати визнання доволі рано. Уже в травні 1951 року відбувся його власний концерт у престижевому «Тавн гол» Нью-Йорку. Вероніка Максимович, дружина піяніста, пересилаючи мені програмку концерту, писала:

«Концерт пройшов з надзвичайно великим успіхом».

У взаєминах з нами і з усім своїм оточенням був тихий і скромний, але коли сідав до фортепіяна й виконував свою програму, то, бувало, іскри сипалися з-під його пальців. У його виконанні славний бітональний прелюд Левка Ревуцького звучав блискуче і майстерно. Виступаючи щорічно як соліст і навчаючи юних адептів піяністичного мистецтва, в тому числі й численних учнів Українського музичного інституту, Борис Максимович вклав свою немалу частку в музичну культуру детройтської метрополії.

Богдан П'юрко був постаттю у нашому музичному житті незвичайною. Закінчивши курс диригентури в Празі, замолоду почав працювати концертмайстром оперного театру в Києві. По двох роках опинився в Дрогобичі як керівник Музичного інституту і диригент хору «Боян». Цей хор він довів до високого рівня і до здобуття першого місця на краєвому конкурсі хорів 1942 року. Хто, як не він, міг взятися за організацію оперного ансамблю в еміграційних обставинах років 1946-48? Важливе те, що він не тільки взявся за це діло, але виконав його в даних умовах якнайбільш успішно. Такий вимогливий критик, як Андрій Ольховський, колишній професор Київської консерваторії, писав похвально про вистави Українського оперного ансамблю під керівництвом П'юрка, підкреслю-

ючи головню повне збереження рівноваги між сценою й оркестрою («Українська трибуна», 25 травня 1947). Богдан П'юрко був вимогливий до себе і до своїх співробітників. На одній виставі виявилися були труднощі з обсадою солістів. Побачивши мене в залі, він підійшов ближче і сказав півголосом:

Ви краще йдіть додому. Вважайте, що сьогоднішньої вистави взагалі не було.

Коли ми опинилися разом у Детройті, відразу не давала йому спокою думка про влаштування симфонічного концерту, присвяченого українській музиці. Вже під кінець 1951 року повідомляв мене карточкою, що повну симфонічну оркестру для такого концерту можна мати за три тисячі доларів. Проєкт програми такого концерту був у нього готовий. Його мрія здійснилася в неділю 1 лютого 1953 року. Концерт української симфонічної музики відбувся у великій, повно набитій залі. У програмі була увертюра до опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, симфонічна поема «Україна» П. Печеніги-Углицького, дві частини другої симфонії Л. Ревуцького, танець з опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського і одна з головних атракцій програми фортепіановий концерт В. Косенка з Борисом Максимовичем при фортепіані. Для мене це був пам'ятний вечір першого виконання моїх «Пісні і танцю» для струнної оркестри. Успіх концерту був незвичайний. Згаданий вгорі столяр і філософ в одній особі Йосиф Крунка, підійшовши до мене після концерту, вигукнув схвильовано:

Робіть більше таких концертів! Не рахуйтеся з коштами! Хай квитки коштують удва рази більше, ніж тепер!

Для П'юрка це був мистецький і особистий тріумф. Проте заздрісна доля не дозволила йому повністю радіти досягненим ділом. Вже тоді давала про себе знати важка недуга, і скоро після того довелося йому йти до лічниці. У листі з 8 липня 1953 року він писав до мене:

«Почуваюся як побитий собака, не вірю, коли люди

кажуть, що колинебудь буду здоровий, але врешті, що можна робити схорованій і змученій людині». Зате кілька рядків нижче писав у тому ж листі, що нам треба конечно розписати конкурс на написання концерту для фортепіанної оркестри. Мовляв, композитори у нас є, виконавці-піаністи теж, отже такий конкурс «дуже на місці». Мені пригадував, щоб я виготував проєкт статуту музичної секції при Літературно-мистецькому клубі в Детройті. 23 жовтня 1953 П'юрко помер на 47 році життя.

Невдовзі після приїзду до Америки між вдовою по М. Гайворонським і мною нав'язалося листування в справі написання монографії про життя і творчість композитора. До цієї праці я взявся вже 1952 року. Згідно з нашим домовленням я провів два тижні в бібліотечі й архіві, що його залишив Гайворонський, вибираючи усе, що могло б бути потрібне при писанні монографії. Там, крім нот і книжок, зберігалось пребагате листування з численними музиками й немузиками, як і щоденник Гайворонського, в якому знайшлося чимало даних про його музичну діяльність і творчість. У тих днях д-р Гайворонська була дуже зайнята як лікарка, тож вона попросила їхнього давнього знайомого Євгена Маланюка, щоб уможливив мені бодай трохи культурної розваги під час мого перебування в Нью-Йорку. Він і взяв був мене до одного з театрів, у якому ставилася новітня п'єса (яка і чия, на жаль, не пам'ятаю). Для мене, одначе, важливе було те, що Маланюк погодився виконати мовну редакцію моєї праці. Це стало притокою до кореспонденції не тільки корисної, але й цікавої. У ній він заторкував не тільки правописні чи мовні справи, але й питання куди ширші своїм засягом. У листі з 27 грудня 1952 року писав:

«Я думаю, що Моцарт, Бетговен чи Бах так само „минулі“, як Данте чи Шекспір, і жадні Стравінські тут нічого не змінять, як жаден Пікассо не скасує Рубенса чи Рембрандта».

Про правопис писав завжди з прикметником «наш

многострадальний». Коли я допитувався про апостроф, Маланюк писав:

«...мушу Вам признатися: я навіть не знаю, де саме треба вставляти ті нещасні апострофи» (15 червня 1954).

Все ж у нашій співпраці зайшла була одна суперечність. Ішлося про резюме монографії англійською мовою. Пані Гайворонська просила Маланюка написати текст цього резюме. Одержавши текст, підписаний ініціалами «Є. М.», я побачив, що по суті це не резюме з книжки, а стаття про М. Гайворонського з цілим рядом оригінальних думок її автора. Я звернувся до нього з пропозицією, щоб стаття друкувалася в книжці з повним його підписом. Є. Маланюк волів зрезигнувати з друку статті, і так воно сталося. Цей інцидент все таки не залишив сліду в наших взаєминах і в нашій кореспонденції. В одному з листів (29 жовтня 1965) він писав:

«Скажіть мені, чи існують у нас більші статті-праці про 1) Березовського, 2) Веделя, 3) Бортнянського? Оце недавно чув відчит певного музиколога (амер. вчителя), де всі три фігурували, як росіяни, навіть без елемнт. біограф. дат».

Коли я написав, що ґрунтовних і всесторонніх монографій про згаданих композиторів у нас, на превеликий жаль, досі немає, реакція Маланюка була наступна:

«Сумніше було прочитати, що про велику трійку 18 стол. у нас нічого (майже) немає. Темне наше національне майбутнє...» (лист з 18 листопада 1965). Іншим разом (30 січня 1966) згадував «великого, епохового піяніста (Святослава Ріхтера), що його породила наша батьківщина». Цього піяніста Маланюк ставив в один ряд з такими постатями, як Нарбут, Зеров, Рильський, Клен, Яновський, Бажан, Куліш і Довженко. При кінці звертався до мене з словами:

«Напишіть хоч коротко й популярно, бо нас окрадають, а ми мовчимо» (його бажання я задовольнив статтею про Святослава Ріхтера у «Новому шляху». Торонто, 14 грудня 1968).

Монографія «Михайло Гайворонський. Життя і творчість» появилася в Нью-Йорку 1954 року і викликала численні, часом навіть протилежні оцінки. На думку д-ра Гайворонської, праця вийшла подекуди надмірно критичною стосовно до композиторської спадщини її чоловіка. З другого боку, Павло Маценко писав до мене у листі з 3 листопада 1954:

«Часом мені здається, що Ви писали як поет про уявну особистість».

Як це не раз буває, правда була посередині. На думку Зіновія Лиська, монографія «не має характеру панегірика, а, навпаки, являється спокійним, об'єктивним дослідом діяльності композитора...» («Свобода», 26 листопада 1954). У листі до мене з 26 жовтня 1954 Лисько зробив був кілька зауважень до окремих місць книжки, але писав і підкреслював, що праця в цілому йому «заімпонувала».

Ще заки була закінчена праця над монографією, появилася на обрії нове завдання: словникова частина Енциклопедії Українознавства (ЕУ 2). Під натиском В. Кубішовича обов'язок головного редактора музичних гасел взяв на себе З. Лисько. У першому листі в цій справі він просив не тільки моєї згоди на співпрацю, але й конкретних порад і даних, бо матеріяли на перші літери А, Б, В, треба полагодити «по-стахановськи». Та вже після одного року, коли виявилось, що праця над ЕУ 2 без порівняння важча, ніж над ЕУ 1, і коли стан здоров'я Лиська погіршав, він був примушений відмовитися від дальшого редагування. Тоді на початку 1955 року редакція ЕУ запропонувала мені перебрати цю функцію.

Для мене вона була зв'язана з двома труднощами. Кілька років до того часу редакція додала до одної з моїх статей деякі інформації, які, на мою думку, не були потрібні. Основне, що зробила це без мого відома, поставивши одночасно мій підпис під статтею. Друге, це було питання труднощів, зв'язаних з добуттям потрібних матеріалів і їх оформленням. Що ж, коли наполегливі наполягання редакції, з одного боку, а мої доволі близькі

особисті взаємини з проф. Кубійовичем – з другого, змусили мене таки погодитися. Так простяглися роки і десятиліття моєї ще ближчої співпраці з В. Кубійовичем. Його далекозорість, його працьовитість над ділом, якому він посвятив себе цілковито, врешті, близьке товариське відношення до нас, його співробітників – усі ці риси мали притягаючу силу. У листі з 28 грудня 1965 року він писав:

«Якщо Ви невдоволені з деяких потягнень Головної Редакції, вибачайте і напишіть нам недоліки, а ми подбаємо про їх усунення. Якщо Вам потрібні новіші праці з ділянки музикознавства, постараємося подбати про них, щоб Вам облегшити працю. Вірте мені, Дорогий Колего, що мені майже не під силу тягнути енциклопедичний віз. Буду вдячний за обмін думками».

Один з-поміж співробітників ЕУ писав про Кубійовича, як про «неабиякого організатора науки». З своєї власної практики можу це potwierдити повністю. В середині 1970-их років я важко захворів і на пораду лікаря просив редакцію ЕУ звільнити мене від обов'язків, зв'язаних з підготовкою ЕУ. У відповідь В. Кубійович прислав мені товстий коверт з матеріялами, які чекали негайного опрацювання.

Не можна промовчати, що головна редакція в Сарселі весь час допомагала вишукувати дані й статті з музикознавства, що появлялися в Україні. Цю ділянку дуже сумлінно вела Софія Янів. До статей у царині новітньої музики вдалося приседнати Антона Рудницького. Значну допомогу в збиранні матеріялів і дослідженні джерел мали ми з боку Романа Придаткевича. Коли було потрібно, своєї поради не відмовляв Лисько. Пізніше втягнувся в енциклопедичну роботу Роман Савицький, мол.

Траплялися, бо мусіли траплятися, й різниці в поглядах чи навіть конфлікти між редакцією ЕУ й нами, музиками. Один з них стосувався музикознавця Осипа Хомінського, якого ми дали були на спис пропонуванних гасел. Редакція скреслила його ім'я, мотивуючи тим, що майже усі праці Хомінського появилися польською мовою

і в більшості були написані на польську тематику. Я поставив справу на вістрі меча, і редакція мусіла поступитися. Була інша, більш затяжна справа. У своїй статті про Нестора Нижанківського Антін Рудницький при згадці про пісню «Засумуй, трембіто!» написав: «на основі мелодії Р. Купчинського». Цю справу взяв собі дуже до серця свояк Нестора Зенон Нижанківський. Він заперечував згадане зауваження, підкреслюючи повну незалежність мелодії Нестора від оригіналу. У своїх листах він висловлював здогад, що Рудницький взагалі потрактував Нестора сторонничи і несправедливо. Щоб уаргументувати свою думку, він прислав мені не те що листа, а цілий трактат на п'ятьох сторінках машинопису, в якому подав багато цікавих подробиць з життя і творчості Нестора. Простеживши справу, я старався переконати мого співрозмовця, що 1) ніякої тенденції з боку А. Рудницького не було; 2) мелодія «Засумуй, трембіто» Нижанківського має деяку стичність з оригіналом, проте, твердити, що вона написана «на основі» того ж оригіналу, немає підстави. У висліді нашого листування я пропонував Зенонові Нижанківському написати біографічний нарис про Нестора. Школа, що йому цього зробити не вдалося.

З поля музикознавства я повинен згадати свою співпрацю з Українським вільним університетом у царині докторизації його кандидатів. Я мав діло тільки з двома докторантами УВУ, з одним представником старшої генерації, другим молодшої. Першим був Роман Придаткевич (його дисертація була на тему «Тарас Шевченко і музика»), другим Андрій Шуль («Духовні концерти Дмитра Бортнянського»). Трохи ніяково було мені іспитувати добре відомого і старшого за мене музику, та регулямін є регулямін і його слід дотримуватися. На початку 1963 р. Наукове товариство ім. Т. Шевченка іменувало нас чотирьох своїми дійсними членами, а саме: З. Лиська, Р. Придаткевича, А. Рудницького і мене. У червні того ж року обрала мене своїм дійсним членом Українська Вільна Академія Наук.

Про бандуру й бандуристів я наслухався і начитався багато, починаючи ще з юних літ. Зате побачити й почути цей старовинний інструмент довелося щойно під час другої світової війни. На той час вже не було сумніву, що кобзарське мистецтво поширюється і набирає щораз більшої ваги в музичному житті України. Маючи це на увазі, громадські й мистецькі кола еміграції в 1945-49 роках пильно клопоталися, щоб довести до створення великої репрезентативної капелі бандуристів і домогтися її переїзду за океан. Це сталося, при чому осідком капелі в Новому Світі обрано те саме місто моторів, в якому й я опинився. Це привело до моєї довголітньої співпраці з капелею та її керівництвом. В один час, коли я працював в тамошньому Інтернаціональному інституті, ця співпраця була таки дуже близька. До моїх завдань належало, між іншим, писання статей про капелю в різних газетах і журналах та виготовлення більших праць про бандуру і бандуристів, що появлялися окремими виданнями англійською мовою. Я брав активну участь в українсько-американському Товаристві приятелів Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка. У різні часи капеля мала різних диригентів та їхніх заступників, були ними Григорій Китастий, Володимир Божик, Іван Задорожний, Петро Потапенко, Григорій Назаренко, Євген Цюра. Коли ж мова про мистецького керівника й диригента, найбільш органічно й духово зв'язаного і спорідненого з Капелею бандуристів, то ним був без всякого сумніву Григорій Трохимович Китастий. Склалися на це і його зрівноважена влада, і вироблений мистецький смак, і майстерна гра на бандурі, і композиторська творчість, призначена для цього інструменту чи пак для співу в його супроводі. На протязі кількох десятиліть я мав з ним різні справи, деякі навіть складні і трудні до розв'язки, одначе за кожним разом можна було знайти ділову й гармонійну розв'язку.

У 1980 році УВАН готувала до друку збірник на пошану Григорія Китастого з нагоди 70-річчя з дня його народження. Загальна редакція збірника була в руках Якова Гурського, зате мені довелося виконати завдання

музичного редактора видання, в якому знайшлися численні музикознавчі праці і великий відділ творів ювіляра.

Слухачам, які знають бандуристів тільки з концертної зали, тобто з їхніх публічних виступів, хочу зрадити одну таємницю. Капеля бандуристів ім. Т. Шевченка то не є звичайний чоловічий хор з бандурами в руках. То було і є щось інше і більше. В капелі збереглися давні традиції кобзарських цехів. Перебуваючи в їхньому товаристві на зборах, чи на співанках, я завжди мав враження, що Капеля бандуристів це неначе відгомін давнього братства Запорозької Січі. У ній усі важливіші справи, передусім вибір проводу, вирішувався голосуванням. Обирали й мистецьку раду, яка мала голос у питаннях репертуару, концертних програм та інших справ мистецького порядку. Крім цього, була ще одна риса, успадкована від давніх кобзарів-бандуристів. Це було почуття важливості їхньої місії, переконання, що їхній спів і гра це щось важливіше й суттєвіше, ніж розвага чи навіть суто мистецьке досягнення.

Душею цього кобзарського братства був за моїх часів Петро Гончаренко, родом з самої Київщини. Був він майстер на всі руки. Співак-соліст, першорядний виконавець на бандурі, конструктор бандур, голова управи капелі й її адміністратор. Його найбільшою турботою було питання: як можна було б збільшити кількість годин на добу, з 24 на бодай 28. Досягнув він цієї мети таким способом, що привчив свій організм витрачати якнайменше часу на сон. Таким чином його робочий день міг простягатися аж до двадцяти годин. Була одна річ, яку я йому завдячую: перше солідне ознайомлення з вітамінами, з їх потребою й корисністю. Зате до його другого гігієнічного засобу, а саме до купелі в озері посеред гострої зими, я таки намовити не дався.

У музичному житті Детройту важливу функцію сповнила довголітня діяльність хору «Трембіта», спершу під керівництвом Кирила Цепенди, згодом Богдана Кушніра. Свого роду «дочкою» Капелі бандуристів можна

назвати Капелю бандуристок з Петром Потапенком у проводі. Ініціатором імпрез різного роду був наш Літературно-мистецький клуб. Однією з них був вечір, присвячений новітньому малярству і музиці. Едвард Козак говорив про малярство, я про музику. Ілюструючи вибраними прикладами, ми знайомили наших слухачів з тим, що діється в сучасному мистецтві. Іншим разом відбувся вечір на тему «Українська фортепіанова музика» з моєю доповіддю і з музичною ілюстрацією у виконанні піаністки Марти Тарнавської.

На перші роки нашого перебування в Америці падала понура тінь: свідомість долі всіма нами шанованого й улюбленого композитора Василя Барвінського. Його радянська влада арештувала 1948 р., поставила під суд і засудила на 10-літнє заслання. Усі ці акти ввижалися нам як суцільний неймовірний кошмар. Не давало спокою питання: що сталося з творами композитора, між якими були численні рукописи-автографи. У музикознавчих працях, які приходили з України, ім'я Барвінського промовчувано. У другій частині «Нарисів з історії української музики» (Київ, 1964), де знайшовся окремий розділ про стан музичної культури в Західній Україні і де подано короткі дані про цілий ряд галицьких музик, імени Барвінського немає. Коли ж під кінець 1954 року виникла на терені Літературно-мистецького клубу думка влаштувати вечір з творів Барвінського, ми готували його з особливим пієтизмом. Крім моєї доповіді про композитора, в програмі були фортепіанові твори, віолончелеві і сольоспіву у виконанні піаністки Марти Тарнавської, віолончелістки Христі Колесси-Герич і співачки Наталки Носенко. На вістку про смерть композитора відбувся в Детройті концерт у виконанні піаністки Дарії Гординської-Каранович, в якому я взяв участь своїм словом про композитора. У програмі були три цикли фортепіанових творів Барвінського: прелюди, мініатюри й «Українська сюїта».

З імпрез клубу приємно згадується виступ співачки меццо-сопрано Іри Маланюк, яка в березні 1972 року

загостила до нас з Відня. Велика й цікава програма з сольоспівів від Лисенка й Людкевича, до Барвінського, Лятошинського й Ріхарда Штравса, високомистецьке з вокального й інтерпретаційного боку виконання і врешті достойна поява співачки творили не абияку естетичну цілість. До успіху концерту спричинилася акомпаньюторка Ольга Дубрівна-Соловій. Хоч перебування співачки в нашому місті тривало недовго, ми все ж устигли зблизитися і зжитися, продовжуючи згодом наш контакт кореспонденційною дорогою. Я знову ж дав до журналу «Нові дні» (Торонто, червень 1972) статтю про Іру Маланюк під вимовним заголовком: «З династії золотих голосів».

Життя і співжиття в нашому Літературно-мистецькому клубі тривало мирно й гармонійно, але не завжди. Пригадую, як мені довелося вести велику кампанію за одну справу і — програти. Було це у зв'язку з приїздом струнної оркестри Музичного інституту з Торонто. Концерт був з мистецького погляду дуже успішний, але фінансово приходи не покрили витрат, і вийшов двістодоларовий дефіцит. Я пропонував і просив управу клубу покрити цей насправді невеликий дефіцит і подбати, щоб наші молоді гості верталися додому без почуття фінансової невдачі. Це можна було легко зробити, бо в касі клубу було на той час понад тисячу доларів. На жаль, мої прохання і мої аргументи до більшості членів управи не промовили.

Були в нас розходження й на іншому полі, а саме у відношенні до культобміну. Тримаючи руку на живчику музичного життя України, я був глибоко переконаний, що усякі негативні прояви у відношенні до мистців звідти є неправильні й шкідливі. Про це я писав неодноразово, починаючи з 1958 року. Мої статті появлялися у «Свободі», «Новому шляху» та інших періодиках. Ставлення деяких членів детройтського клубу було не завжди пряме і ясне. Вони визнавали потребу зв'язків з краєм, не раз навіть ходили на виступи мистців з України, але робили це весь час несміливо, якби приховано. Тим часом противники

зустрічей робили своє діло з запалом, вартим іншої справи. У моїй пам'яті зберігається до сьогодні образ при вході до концертної зали у Віндзорі по канадському боці. Мав відбутися концерт співаків-солістів Євгенії Мірошниченко і Дмитра Гнатюка. Уся площа перед будинком була обставлена молодими людьми з транспарантами: «Геть!» і тому подібними. До мене наблизився середнього віку чоловік з криком:

— Ваш брат у гробі перевернувся б, якби вас тут побачив!

— То не ваша справа! — відкривав я йому.

Трагізм ситуації був у тому, що мій брат Тарас був переконаним поклонником культотбіну. Що більше, на його думку, наша громада не робила правильно, коли засуджувала і відкидала в цілому так званих «прогресистів». Говорив, що між ними є люди, з якими треба втримувати зв'язок і на яких можна і треба впливати. Зате під час згаданого концерту довелося пережити один з найприкріших інцидентів у всьому моєму житті. На сцені Дмитро Гнатюк. Відспівав першу пісню й починає другу. Слухаємо: твір російського композитора, співак виконує його російською мовою. Нагло сталося щось несподіване: у залі з усіх усюдів знявся несамовитий крик. Співак став як укопаний. По хвилині вийшов зі сцени, за ним акомпаньйорка. Я був глибоко вражений. Мені було ясно, що співак виступив з російським твором не з власної волі, а під наказом. У першій хвилині здавалося, що публіка повинна була вислухати розпочату пісню до кінця і тоді запротестувати проти неї повною мовчанкою. Тим часом бачимо: Гнатюк і акомпаньйорка знову виходять на сцену. Заля вибухає грімкими невгаваючими оплесками, якими хоче сказати:

— Ми не проти вас, Дмитре Михайловичу! Ми проти впертого і безоглядного накидування нашої батьківщині усього російського!

Не раз і не два вертався я думками до згаданого інциденту. Було прикро, що він стався, прикро з уваги на самого мистця і за тих, зрештою нечисленних чужих

гостей на концерті, які не могли зрозуміти, в чому справа. Проте судити наших слухачів за їхню спонтанну реакцію я не міг. Кілька років згодом попали мені в руки спогади однієї норвезької авторки з часів німецької окупації. Вона описує докладно німецьку «тверду руку» з тих часів. Пише про свою реакцію і в одному місці згадує з зачудуванням, що тоді вона не могла слухати музики Бетговена. Признається, що сама собі дивувалася: яке ж може бути відношення між Бетговеном і гітлерівськими наїзниками. Відповіді не знаходила, але підсвідомі почуття залишалися в силі.

Вище вже була мова про те, що мене завжди тягнуло до музичного радіомовлення. У Детройті я скористався з першої можливості і спільно з інженером Василем Колодчином розпочав передавати щотижневі програми, присвячені українській музиці. Я виготовляв короткі дані про життя і творчість композитора, ілюструючи свою доповідь виконанням його творів з грамофонних платівок. Передавань, присвячених окремим українським композиторам, було два з половиною десятки. Крім них були передавання на різноманітні теми, починаючи від таких, як музика в житті і творчості Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, далі релігійна, камерна, балетна музика, аж до таких, як гумор в українській музиці. У наших передаваннях була й історія (гетьман Іван Мазепа в музиці) і географія (музичний портрет Києва, ріки в українській музиці) і народна творчість (троїсті музики, веснянки та інше). До кожного пересилання додане було коротке резюме англійською мовою. Пересилання знайшли були чимало вдячних слухачів у Детройті і в околиці до 50 миль навколо міста. Вони й звернули на себе увагу журналу «Сучасність» (червень 1976), в якому появилася доволі обширна стаття-інтерв'ю Р. Савицького (мол.).

Кожного, хто вперше зустрічається з музичним радіомовленням Америки, приголомшує безупинна хвиля галасливої, часто дивовижної розвагової й танцювальної музики. Щойно поживши довше на цьому терені, він

знайде другу верству музичного радіомовлення і взагалі музичного життя, верству значно тихішу і скромнішу від першої, але зате куди ціннішу. Це передавання різних університетських станцій, а далі ціла велика сітка станцій «Національного публічного радіо». Цілоденні передавання цих станцій, живі і з платівок чи тасьм дають слухачам можливість наслухатися музики у всьому її багатстві й різноманітності. Так почалося й моє знайомство з музикою Карла Орффа. Його «Карміна Бурана» з усією своєю складною простотою була новим і наскрізь оригінальним голосом у музиці першої половини 20-ого століття. Те саме можна сказати й про його сценічну казку «Розумниця». Моє знайомство з музикою Франсіса Пуленка почалося від його Секстету для духових інструментів і фортепіяна. Композитор, народжений напередодні 20-ого століття (1899 року), який не соромився бути зрозумілим і легко приступним для слухачів, який, як йому цього було треба, міг уживати старі випробувані засоби, а іншим разом дивувати новиною і сміливістю своїх помислів, такий композитор то з кожного аспекту унікальна поява в музиці наших часів.

Ближче знайомство з творчістю Пуленка було ще однією ланкою у моєму давньому замилюванні французькою музикою. Воно почалося з музики Сезара Франка, його скрипкової сонати, симфонії і, зокрема, з його «Прелюду, хоралу і фуги» для фортепіяна. Близькою була для мене музика Каміля Сен-Санса, його третя «Органна симфонія» та його другий фортепіяновий концерт. Між фортепіяновими творами Дебюссі я мав чимало «своїх» та головне його струнний квартет — то світ дуже мені близький і співзвучний. З Пуленком передо мною відкривалася ще одна царина французької музики, цікава й приваблива.

На полі музикознавства першорядне значення має, ясна річ, музична термінологія, яка в умовах нашої бездержавности була й досі перебуває в незадовільному стані. Треба було довгого часу і чимало зусиль, щоб усталити значення слів «музичний» і «музикальний». Друге

слово в розумінні «музично обдарований». Те саме можна сказати й про слово «музика», замість давнішого «музикант». Деякого часу треба було й для вдомашнення слова «сольоспів». Зате досі не ясно, що правильне: «двоголосий», «багатоголосий» чи «двоголосний», «багатоголосний». Пишуть так і так. Про ці справи я писав докладніше в журналі «Нові дні» (листопад 1972) у статті «На музичномовному пограниччі». Зрештою, мої мовні зацікавлення вийшли далеко поза сферу музики чи музикознавства. Давно вже я розпочав був війну проти звороту «на Україні» і ніякі вияснення про традиції і тому подібні мотиви мене не переконують. Натомість я розпочав уже кампанію в польських редакційних колах, щоб і вони закинули пережиток «na Ukrainie». Покищо усіх цієї кампанії можна оцінити, як кажуть американці, «50 на 50.» Не розумію, чому у нас досі покутує слово «українство», яке залишилося як пригадка давніх підневільних часів. Коли редактором «Сучасности» був Юрій Шевельов, я писав до нього в цій справі і радив замкнути те слово в огнетривалу шафу, а ключі від неї заховати на віки-вічні. Пишучи це, я вибачався, що втручаюся не в своє діло. У своїй відповіді Шевельов заохочував мене й надалі вмішуватися «не у своє діло», але відносно згаданого слова, то, на його думку, «українство» як історичний термін існує, «відбиваючи один аспект нашої трохи гротескової дійсности» (листівка з 23 червня 1979 року). Мене й надалі переслідують думка, що слово «українство», яке так добре укладається у ряді таких слів, як «шевство», «кравецтво», «столярство», або й таких, як «злодійство», «розбишацтво», «шахрайство», те слово варто кінцем-кінцем відкласти до музею.

Цікаво, що морока з деякими словами, з якою ми приїхали до Нового Світу, дала про себе знати й тут. Скоро після нашого приїзду до Детройту місцевий університет влаштував цикл доповідей на тему англійської мови. Слухачів поділено за національністю так, щоб у разі потреби можна було порозумітися з ними їхньою мовою.

Українська група була чи не найчисленніша. Наш професор дав нам ряд цікавих доповідей, при чому на одній з них підкреслив, що при назві України треба давати родовник, тоді, коли при назвах усіх інших країн це непотрібне. Я запитав, звідки це взялося, чому це так? Професор, видимо вдоволений, що може повторити свій улюблений дотеп, сказав:

– Жінки і мови логіки не знають!

Не зважаючи на це, українська громада в Америці таки повела рішучу й успішну кампанію за відкинення згаданої дискримінаційної практики. У цьому напрямі добрий приклад дали англомовні видання Українського народного союзу, англомовна Енциклопедія Українознавства та інші.

Побувавши рік-два на американському терені, ми переконалися, що «the Ukraine» це тільки одна квіточка з цілого городчика і що нас чекають речі куди серйозніші. Ми зустрілися з цілою хвилею перекручень, дезінформацій і неточностей всюди, де була мова про Україну, її історію й культуру, якщо взагалі про це була мова. Дехто з нас самотужки брався за писання листів до редакцій і деякі з тих листів попадали на сторінки періодичних видань. Поставити цю справу на ширшу організовану базу взявся колишній головний редактор львівського «Українського видавництва» Микола Шлемкевич. Спільно з Томою Лапичаком (лікарем і журналістом в одній особі) він заснував «Український публіцистично-науковий інститут», в якому важливе завдання мала виконувати Музична комісія. В одному з листів він заохочував і мене до участі, згадуючи, що до цієї справи вдалося вже приєднати З. Лиська і Придаткевича. При цій нагоді я довідався, що вони обидва, тобто Шлемкевич і Придаткевич, шкільні товариші. Я без проволочки дав свою згоду і втримував близький зв'язок з Шлемкевичем по музикознавчій лінії та з Лапичаком по загальноінформаційній. Листом з 11 жовтня 1962 року Шлемкевич інформував:

«Саме вчора ми продовжували з д-ром Лиськом наші ще весною розпочаті розмови про те, як забратись до

систематичної вже праці над виправленням і доповненням гасел про українську музику в світових енциклопедіях і справочниках. Вже кількадесят їх переглянуто. Це вже дає образ спотворень і викривлень правди. Ми в великій мірі винні самі, бо з нашої сторони не було відповідної і на відповідному рівні веденої протидії. Тож мусимо тепер надробляти недороблене. Так само в інших ділянках, і там уже праця почалась».

Насправді почалась була праця над виготовленням центральної картотеки усіх вісток і статей про Україну і осіб, які до цієї справи мали якесь відношення і займали позитивне чи негативне становище. Почалась перевірка підручників історії музики з дослідженням правильних і неправильних інформацій. Великий жаль, що доля не дозволила розгорнути розпочату працю ні одному з поміж її ініціаторів.

Було дуже дивно, що центральна організація американських українців справам невірному і тенденційного насвітлення українського минулого і сьогочасного присвячувала так мало уваги. Приглядаючись пильно до поведінки «незаступимого» голови тієї організації, я не міг зрозуміти, чому він знову й знову їздить десь аж до полуднево-східньої Азії тоді, коли тут, на місці, українські справи стояли під кожним оглядом невесело. Довелося знову братися не за своє діло і протестувати проти дій голови УККА («Наш голос». Трентон, липень 1973). Ця справа відбилася відгомонам, і то доволі різким, у моєму листуванні з головою Наукового Товариства ім. Шевченка в Америці Матвієм Стаховим. Я робив йому закид, що він своєю беззастережною підтримкою голови УККА компромітує наше наукове товариство. Він відбивався тим, що я, мовляв, не уповноважений розцінювати його громадську позицію. Така була наша розмова.

На терені Детройту й околиці деяку роботу проробив Комітет оборони переслідуваних в Україні. Ми влаштували пресові конференції, наслідком яких появлялися прихильніші для української справи голоси в місцевій пресі. У складі комітету були представники усіх політич-

них угруповань, і вже це одне було його доброю прикметою. Більшістю голосів (не одностанно) поставлено мене на чолі комітету, що приспорило мені чимало труднощів і клопотів. Ділом комітету була велика і дуже численна маніфестація на оборону переслідуваних в Україні (7 травня 1972). До участі ми запросили Івана Коляску з Канади, з яким я й далі втримував близькі взаємини.

Постійна дискримінаційна практика, яку досвідчила українська громада в Америці, приводила раз-по-раз до контактів з громадою польською, яка теж була не раз жертвою тієї ж практики. Голосною справою стали «польські жарти», якими американська публіцистика дійсно надуживала. Коли один з яскравих проявів цих «жартів» в детройтській газеті перейшов усякі межі пристойности, польська громада зареагувала дуже сильно й голосно. Українські громадяни взяли численну участь у цій акції, складаючи заяви своєї солідарности. Ці та їм подібні випадки підтвердили моє давнє переконання про потребу українсько-польської співпраці. Тим часом ставало щораз ясніше, що середовище паризької «Культури» під проводом Юліюша Мерошевського і Єжи Гедройца веде рішучу акцію саме в цьому напрямі. Я став постійним читачем, а згодом і передплатником журналу. На його сторінках появилися мої статті про С. Людкевича (у століття з дня народження композитора), про радянську політику на полі музики та інші, як також численні мої відгуки на різні актуальні питання у формі листів до редакції. З другого боку, мої статті на теми, зв'язані з польською музикою, з'являлися в українській пресі. Знову ж у серії радіопередавань, що відбувалися в Детройті, знайшлися два, що заторкували згадану тему: одне про українсько-польські взаємини на полі музики і друге про польську тематику у творчості Бориса Лятошинського.

Обставини склалися так, що на протязі довгих років я звичайно сидів вечорами над однією роботою (здебільшого це були матеріали для Енциклопедії Українознав-

ства, замовлена стаття до газети або чергова доповідь), а дві інші роботи чекали своєї черги. Тоді про композиторську працю не могло бути мови: не було ні часу, ні змоги. Так було доти, поки не виникла потреба на таку саме працю. З давніх часів я залюбки грав у чотири руки на фортепіані. Нагоди для цього не траплялися надто часто, аж поки дочка Лариса не стала партнеркою з таким самим зацікавленням. Ми й перегравали різні оригінальні речі, написані для фортепіанового дуету, як і перерібки, наприклад, симфонії Бетговена. Тоді й народилася у мене думка продовжити розпочату колись спробу і написати для спільної гри другий цикл обробок українських народних пісень. Слідом за цим я взявся за більший проєкт: за написання сонатіни, складеної з двох частин, повільної і скорої. Приблизно тоді ж постало й моє друге тріо для скрипки, віолончелі й фортепіана, написане для юних виконавців. Писав я його з думкою, що син Богдан зможе виконувати партію віолончелі. Так воно й сталося, і юні виконавці виступали з цим твором неодноразово. Згідно з первісним задумом сонатіна була присвячена Ларисі, а тріо Богданові. Усі три твори, тобто Сонатіна, Тріо й Українські народні пісні (другий випуск) появились друком у видавництві Українського музичного фестивалю в Торонто.

Ще будши в Європі, ми чули не раз про потребу вишколу і перевишколу в Америці, проте я не передбачав, що доведеться самому в доволі поважному віці засідати у шкільну чи пак університетську лавку. Довелося. Це була лавка у Школі бібліотекарства в університеті Мішіген в Ен Арбор. Спочатку були труднощі з мовою, точніше з термінологією, згодом пішло легше. Найцікавішим було те, що мій новий шкільний досвід припав був мені до вподоби, а бібліотекарство було мені зрозуміле й цікаве. Після трьох семестрів я вже став на працю бібліотекаря-асистента у місті Іст Детройт. Після п'ятьох років мене призначено директором цієї ж бібліотеки, і на цій посаді я пробув наступних шість років.

Приблизно тоді ж на музикознавчому полі сталася

неймовірна подія. З Нью-Йорку прийшла вістка, що в Києві появилось повне видання музикознавчих праць, статей і рецензій Станіслава Людкевича (книга на 515 сторінок) і що це видання зараз таки по виході з друку радянська влада знищила. Цією небувалою в культурному світі подією ми були заскочені. Скоро виявилось, що там на місці вдалося комусь передбачливому зберегти один чи два примірники і передати на Захід. Поновне видання цієї унікальної книжки стало для еміграційного музичного світу завданням число один. Коли книжка дійшла до моїх рук, я зв'язався передусім з Павлом Маценком у Вінніпезі. У зв'язку з різними проблемами нашого музичного життя між нами обома існував постійний і живий кореспонденційний зв'язок. Про книжку Людкевича і про її долю він знав уже безпосередньо з Києва. Хтось писав йому, що Людкевича там «зарізали» і що готується нове видання книжки, сказати б, ідеологічно витримане. Справу перевидання книжки тут, на еміграції, Маценко взяв собі дуже до серця. Тим часом виявилось, що кошти видання були б у Канаді надто високі. Тоді за справу взялася Українська музична фундація в Нью-Йорку і довела її до успішного кінця.

«Тепер або ніколи!» — стало девізою мого емеритального стану. Оце вперше можливо було мені всеціло взятися за працю, до якої я готувався і збирав матеріяли від довгих років. Це була праця про життя і творчість композитора Максима Березовського. При новітніх можливостях міжнародної бібліотекарської співпраці відкривався доступ до архівів і бібліотек на віддалі тисячів миль. У відповідь на мої листи стали приходити дані, матеріяли і копії рукописів з Больоньї, Фльоренції, Парижу, Лондону, Відня та інших міст. Подорожі до Конгресової бібліотеки у Вашингтоні та університетської в Торонто дали багаті й цінні здобутки. Однією з особливо цінних знахідок була Соната для скрипки і клявесину Березовського, рукопис якої переховався в Парижі. У своїх розшуках за матеріялами і джерелами я натрапив на цілий ряд музик і не-музик, готових прийти з допомогою. З-поміж них я повинен згадати Олександра Петровича Рішая, невтом-

ного музиколоба. Він зробив мені приступною велику публічну бібліотеку в Лос Анджелес у Каліфорнії. Розшукував за потрібними мені книжками й матеріалами, а знайшовши, пересилав поштою. Таким чином у свої руки я діставав речі, яких ніде інде не міг знайти.

У висліді збирацької й дослідної праці 1974 року появилася у видавництві М. Коця монографія з життя і творчости Максима Березовського. Вона збудила доволі велике зацікавлення і цілий ряд рецензій. Дісталася й до Львова і Києва, тільки що там довелося нашим музикам тримати її в тасмниці. Натомість незвичайна історія трапилася з скрипковою сонатою Березовського. Нею зацікавився весь музичний світ України й Росії, про неї заговорили, її почали виконувати і скоро надрукували в Києві під дбайливою редакцією музикознавця М Степаненка. Зате згідно з практикою, прийнятою в Радянському Союзі, на моїй праці, в якій уперше появилася згадка про сонату, поставлено печать: «не було». У своїй книжці «Композитор М. С. Березовський» (Ленінград, 1983) М. Рицарева пише про згадану сонату: «...недавно відкрився новий, до цього часу незнаний твір Березовського...» Коли і при якій нагоді відкрився цей твір, про це згадки немає.



Симфонічний концерт Тижня української культури (Детройт, 1960)

Зліва: Міша Мішаков, Борис Максимович, Маруся Бек, Тарас Губицький, В. Витвицький



Український симфонічний концерт (Торонто, 1963). Зліва: Ю. Фіяла, А. Рудницький, Е. Столярчук-Біма,
В. Сускінд, Р. Рудницький, В. Витвицький

МУЗИЧНА СТОЛИЦЯ

На всьому північноамериканському континенті не було другого міста, до якого ми їздили з Детройту так часто і перебували при різних нагодах так довго, як Торонто. Склалися на це дві причини. В тому місті зібралось напрочуд багато членів нашої родини. Одночасно Торонто ставало з роками щораз важливішим і рухливішим центром музичного життя української еміграції, її музичною столицею.

По родинному боці в Торонто замешкав цілий клан сім'ї Дубляниць з моєю старшою сестрою Мирославою на чолі. Спершу разом, згодом кожна зокрема зажили там родини Гузарів, Клюфасів і Хоминів. Мирослава, колись багатолітня учениця фортепіянової кляси, а згодом хористка (з тих, що партію «тримають»), передала своїм дочкам Маркіяні, Дарії й Лідії обдаровання і замилювання до музики. Тріо сестер Дубляниць було у свій час однією з позицій музичного життя еміграції. Природно, що музичний хист передався й їхнім дітям, сестриним внукам. Приємно було читати на програмці одного з концертів у Торонто, що дві частини мого тріо для скрипки, віолончелі й фортепіяна виконували Юрій, Наталка і Таня Клюфаси. До Торонто прибув з далекого Вінніпегу брат Тарас з дружиною Сонею. Наші взаємні відвідини і зустрічі з ними були в плянах кожного року. В Торонто й околиці оселилися батьки Одарки Анастасія й Василь Микитчуки та її брат Карпо з цілим гуртком пластунів, своїх чотирьох синів. Така численна родина давала притоку до частих зустрічей при нагодах ювілейних річниць, вінчань, хрищень і... похоронів.

«Учімося від Торонто!» — писав Антін Рудницький під враженням щойно закінченої великої культурної імпрези в листопаді 1963 року. Він продовжував:

«Тиждень української культури в Торонто був не тільки тижнем музичних, мистецьких і наукових імпрез, згідно з його назвою; він був також лекцією для всіх великих українських середовищ Нью-Йорку, Філадельфії, Чикаго, Детройту, Вінніпегу і Едмонтону, що можна зробити для нашої справи взагалі, а для культури зокрема, при наявності ініціативи і доброї волі» («Свобода», 12 грудня 1963).

Різні фактори склалися на те, що Торонто взяло у свої руки керму музичного життя української еміграції. Порівнюючи з американськими осередками, немале значення мав більший питомий тягар української громади в Канаді. Важливу роботу пророблено ще перед і під час другої світової війни, щоб згадати тільки діючі на терені Торонто хори, а далі диригентсько-вчительські курси, які на початку 1940-их років провадив Павло Маценко. Нарешті, велика хвиля еміграції, що наплила згодом, значно пожвавила і піднесла рівень місцевого музикування. Одним зі сміливих починів був симфонічний концерт української музики під диригентурою Лева Туркевича.

Коли ж на 1954 рік заплановано з'їзд українських мистців Америки й Канади, вибір його місця упав зовсім природно на Торонто. Ясно, що такої нагоди не прогайнував Е. Козак, і то не тільки своєю участю, а й карикатурним зображенням мистців різної категорії і різного віку. З усіх усюдів поспішають вони до Торонто всякими можливими засобами, а в більшості без засобів, тобто пішоходом. З-поміж музик мандрують туди Китастий і Божик з бандурами, завжди усміхнений Лев Рейнарівич, Михайло Мінський, Борис Максимович та інші. До з'їзду появилася за редакцією Михайла Бажанського «Книга мистців і діячів української культури», в якій знайшлося близько триста світлин і коротких біографій усіх зголошених учасників торонтської зустрічі. У програмі після офіційного відкриття були доповіді

представників різних ділянок культури, при чому мені припало виголосити доповідь на тему української музичної сьогочасности.

Саме у зв'язку з цією доповіддю вийшло чимале непорозуміння. Почалося з того, що організатори не сказали мені, який час приділяється на поодинокі доповіді. У своєму слові я старався насвітлити повністю усі важливіші питання, які стосувалися до музичного життя нашої еміграції. Тим часом в рамках даного вечора доповідь вийшла задовга. Виголошуючи її, я бачив стурбовані обличчя організаторів зустрічі, але вже було запізно. Все ж присутньому на зустрічі редакторові Іванові Кедринові доповідь припала до вподоби, і він надрукував її у «Свободі» (18-23 вересня 1954 року).

Проблеми часу чи пак величини доповіді вже не було при іншій нагоді. То був вечір, в цілому присвячений сьогочасній музиці, на якому я виголосив доповідь, ілюстровану численними прикладами з світової й української музики з грамофонних платівок. Це відбулося в грудні 1961 року на запрошення Літературно-мистецького клубу в Торонто. Зацікавлення темою було велике. В. Левницький писав згодом у «Новому шляху»:

«Доповідь була рідкісною у нас тим, що заторкнула загальносвітову музичну проблематику і відношення до неї української музики, чим вийшла поза рами звичайної у нас і збуденної вже внутрішньоукраїнської мистецької проблематики».

Імпреза, з приводу якої А. Рудницький вигукував «Учімося від Торонта!», була дійсно закросна на велику скалю і проведена з кожного погляду вміло й на належному рівні. У програмі концерту солістів знайшлися сольоспіві, арії з опер, фортепіянові й скрипкові твори українських композиторів у виконанні співачки Марти Кокольської, піяністки Люби Жук і скрипаля Євгена Гусарука. Немає сумніву, що кульмінаційною імпрезою тижня був симфонічний концерт у виконанні Торонтської симфонічної оркестри під керівництвом Волтера Сускінда. Помітнішими точками програми були «Концертіно» для

фортепіяна й оркестри Юрія Фіяли з солістом Романом Рудницьким, «Козачок» Л. Ревуцького, «Вальс» А. Штогаренка, «Балетна сюїта» Антона Рудницького і симфонічна поема «Тополя» Р. Придаткевича. Для мене це була знову нагода почути свій «Диптих» для струнної оркестри у доброму дбайливому виконанні.

Реакція слухачів, а згодом і преси (в тому числі й англомовної) була дуже прихильна, якоюсь мірою навіть ентузіастична. Один тільки Петро Волиняк, редактор журналу «Нові дні» в Торонто, досипав до тієї імпрези трохи соли своїми критичними зауваженнями і вимогами до організаторів тижня. Хочу признатися, що нам обом у наших взаєминах не щастило. Я цінував його наскрізь позитивне ставлення до питання культуробміну. Свої статті на ці теми він писав сміливо, переконливо й дотепно (заголовок однієї з них був: «Вони з України, але й ми не з Японії»). Мені дуже відповідала рішуча постава Волиняка у справі вживання застарілого звороту «на Україні». Зате я не погоджувався з деякими його надто аподиктичними твердженнями в питаннях суто музичних чи навіть музикознавчих, на яких він просто замало визнавався. Яскравим прикладом були суперлятиви, якими він обдаровував скромну пісню «Рідна мати моя», чи пак «Пісня про рушничок» Платона Майбороди. Ця пісня здобула незвичайну популярність скрізь у колах еміграції. Її співали на сценах і естрадах, по домах і юнацьких таборах, гуртом і поодинці. Безконечно звучала вона у радіопересиланнях. Канадський ансамбль «Рушничок» втішався не абияким успіхом по обох боках американсько-канадського кордону. Платівки під назвою «Рушничок I» і «Рушничок II» розходилися тисячами. Течія захоплення «Рушничком» пірвала за собою й Петра Волиняка. У своєму журналі він писав:

«Українська щирість, велич і благородство великого людського почуття та національна українська своєрідність закладені в тексті і в музиці цього твору». «Це твір адекватний нашій добі» («Нові дні», вересень 1960).

Писати такі речі про скромненьку пісню, яка своїм

корінням виросла з музики міжнародного танцювально розважального типу, значило уводити в блуд читачів і слухачів концертів. Про це я писав у «Свободі» (12 липня 1961) у статті під доволі вимовним заголовком: «Про орієнтацію і дезорієнтацію в музиці». При кінці розважань на тему «Пісні про рушничок» можна згадати, що до її гарячих поклонників належав Нікіта С. Хрушов. На нараді діячів літератури й мистецтва (в березні 1963 року) він назвав цю пісню, як один із зразкових творів у межах соціалістичного реалізму і як приклад, гідний наслідування. При тому признавався:

«Слухасш її, і ще хочеться слухати цю пісню».

Якщо в Торонто не було б добрих хорів і солістів, якщо там не відбувалися б згадані вгорі імпрези, то й тоді це місто мало б у своїх руках козир, якого не міг би побити ні один центр нашої еміграції. Тим унікальним козирем була струнна оркестра Музичного інституту ім. М. Лисенка. Складена з давніх і сьогочасних учнів Музичного інституту, вона виявила напрочуд велику зрілість, чистоту і технічну спроможність. Її ініціатор, вчитель, мистецький керівник і диригент Іван Ковалів зумів вивести її на високий, майже професійний рівень. Широкий репертуар, складений з шістьох десятків більшого розміру творів, написаних для струнної оркестри, говорить про напрям, у якому провадить свою оркестру її керівник. У цьому репертуарі твори таких композиторів, як Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, А. Вівальді, Л. Яначек, Г. Гольст, К. Портер, Е. Ельгар, М. Лисенко, А. Штогаренко, Ж. Колодуб та інші. Як це не раз підкреслювали рецензенти, оркестра переросла льокальні межі. Її успішні концертні подорожі по Канаді й Америці і — при одній нагоді — до Італії потвердили це. Пишучи з приводу концерту оркестри в Детройті, я підкреслював:

«Існування й діяльність цієї мистецької одиниці якоюсь мірою неутралізує надмірно панівний у нас і односторонній культ народної пісні і танку. Її значення мистецько-виховне» («Новий шлях». Торонто, 12 квітня

1975). За одне з помітних досягнень торонтської оркестри треба вважати платівку, награну 1980 року і в цілому присвячену українській музиці.

Унікальною позицією в культурному житті Торонто стали щорічні Українські музичні фестивалі. По суті і згідно з первісним задумом кожний фестиваль — це конкурс на найкраще виконання творів українських композиторів. Точніше кажучи, це не один конкурс, а цілий їх ряд, бо до згаданих фестивалів можуть зголошуватись кандидати різного віку, виконавці на різних інструментах, вокальні й інструментальні ансамблі різного складу, хори і навіть — композитори. Керівництво і — я сказав би — надхнення до цієї великої і дуже складної справи внесла піяністка Марта Кравців-Барабаш. Я мав змогу брати участь у журі другого з черги фестивалю, що відбувся в січні 1973 року. В журі засідало нас троє: піяністка Любка Колесса, скрипаль Марко Лепкий і я. Велика кількість учасників конкурсу, багатство репертуару, зачерпненого виключно з української музики, і врешті рівень виконання — усе те було дійсно вражаюче. Фінальні концерти обранців фестивалю були небуденними подіями в житті торонтської громади.

Свій запал до праці керівництво фестивалю поширило на ще одну ділянку: видавничу. Стали появлятися друком твори українських композиторів, досі не друковані або давніше видані й останнім часом неприступні. Як уже було згадано, у цьому видавництві появилися три мої твори. Це саме видавництво заходилося коло ще одного великого діла: закінчення друку «Українських народних мелодій», що їх зібрав і впорядкував З. Лисько, друк яких на шостому томі припинився. Сьомий том побачив світ у Торонто 1981 року і став струнко на полицях поруч з шістьома ранішими.

Звіт з моїх взаємин з музичним Торонто був би неповний, якби я не згадав своєї співпраці з редакціями тамошніх тижневика «Новий шлях» і місячника «Нові дні». У 1960-их, а ще більше у 1970-их роках появлялися на сторінках обох періодиків мої доволі численні статті на музичні теми.

В одній з них була мова про українську тематику в творчості визначного російського композитора-новатора Сергія Прокоф'єва. Цим питанням я цікавився здавна. Місце народження композитора, село Сонцівка в Україні, проведені там молоді роки, твори, зв'язані з українською тематикою — усе це цікавило. Зокрема опера «Семен Котко», в якій Прокоф'єв ужив текст Шевченкового «Заповіту» з своєю музикою. Коли ж виявилось, що редактор «Нових днів» Дмитро Кислиця сам народився в Сонцівці і знав деякі подробиці з життя юного Прокоф'єва, я остаточно закінчив статтю. Появилася вона в «Нових днях» в листопаді 1973 року.

Немає сумніву, що в минулому Торонто мало щастя до провідних і творчих музично-професійних одиниць, які виявляли не абиякий організаційний хист і — чи не найважливіше — готовість до затьяжної й мозольної праці на далеку мету. Слідкуючи здалека, видно, що такі одиниці й надалі появляються на терені цього міста. Діяльність музичних сил, які гуртуються навколо Володимира Колесника, Мирона Максимова і Зіновія Лавришина, дає підставу сподіватися, що роля Торонто як музичної столиці української еміграції буде продовжуватися.

СИЛЮЕТИ

Зіновії Лисько

(1895-1969)

Наша перша зустріч відбулася за досить незвичайних обставин. Проживаючи у Львові на початку 1930-их років, я збирав матеріали до історії «Перемиської школи» в українській музиці. З цією метою зайшов був одного разу до бібліотеки Народного дому, де, між іншими, застав одного читача трохи від мене старшого. Невдовзі виявилось, що він перевіряє ті самі джерела, що й я, робить виписки з тих самих газет, книжок і календарів з минулого століття і користується тією самою бібліографією. Порозмовляти не було можливо, бо в бібліотеці зобов'язувала абсолютна тиша. Довелося нам обом працювати таким способом кілька годин, аж доки бібліотекарка не пригадала нам, що вже пора кінчати. Вийшовши, ми познайомилися і шойно тоді ствердили, що ми товариші з професії й зацікавлення. Це й був початок нашого знайомства і нашої довголітньої співпраці над цілим рядом різних проєктів у цілому ряді різних установ.

Невдовзі після нашої зустрічі Лисько розпочав видання журналу-місячника «Українська музика». Я став співробітником журналу і членом його редакційної колегії спільно з Барвінським, Савицьким і Федором Стешком. Знову ж утрійку з Миколою Колесою ми виготовили до друку «Диригентський поради́к». За того самого часу усі ми брали активну участь у праці доволі рухливого Союзу українських професійних музик. Згадувати ті часи сьогодні

дивно. Годішні обставини змушували нас, музик, змагатися з деякими колами нашого власного громадянства. Столітня практика призвичаїла була те громадянство до того, що музичну справу мають провадити священники, вчителі або адвокати. Наплив цілої хвилі професійних музик докорінно змінював те становище і хоч-не-хоч доходило до конфліктів. Один з гостріших був власне між управою Музичного товариства у Стрию і Лиськом, директором тамознього Музичного інституту. Як відомо, Музичне товариство було правним власником інституту. Управа СУПроМу виделегувала Барвінського і мене для поладження конфлікту. Ми поїхали туди залізницею. Провели довгі розмови з обома сторонами, при чому старалися звернути увагу керівників Музичного товариства на визначні досягнення З. Лиська — вчителя, композитора й музикознавця. Здавалося, що наша аргументація трапляла на корисний ґрунт, і ми вдоволені верталися пізнім вечором до Львова. На найближчих сходах управи СУПроМу ми склали звіт з подорожі, який товариство прийняло з вдовolenням. Один тільки Нестор Нижанківський поставився був до нашого звіту з немалою дозою скептицизму. Минали тижні й місяці, і виявилось, що наші оптимістичні сподівання не справдилися, що Нестор оцінював ситуацію реальніше, ніж ми.

Та прийшла пам'ятна осінь 1939 року. За одним помахом чародійної палички усе перевернулося догори дном. Зникли проблеми, якими турбувався СУПроМ, як, зрештою, не стало й самого СУПроМу. Проминуло заледве кілька місяців, і ми вже цілим гуртом їхали окремим залізничним вагоном у Київ на з'їзд композиторів Союзу РСР. Лиськові, Кудрикові й мені приділили дві великі кімнати з трьома ліжками. Лисько, завжди у поведінці стриманий, опанований і зрівноважений, був під час київського з'їзду ще стриманіший. До цього була причина. Він бо зараз після закінчення студій у Празі виїхав був до Української РСР, де в 1930-31 роках був викладачем теоретичних предметів у консерваторії в Харкові. Після недовгого перебування там виїхав у

Галичину. Інакше кажучи, зміняв «країну рад» на «панську Польщу». Тепер, у 1941 році, коли ми усі стали радянськими, його давнішу зміну могли йому пригадати. Це спонукувало його під час зустрічей, нарад і дискусій не надто експонуватися.

На еміграції в Німеччині обставини склалися так, що велика частина справ, зв'язаних з заснуванням і діяльністю Об'єднання українських музик, падала знову ж таки на плечі нас обох. З моїм переїздом до Америки ситуація настільки змінилася, що Лисько залишився в Німеччині на протязі повних десятиох років. Довелося вести наші справи кореспонденційним шляхом. Тим часом життя в німецьких таборах ставало щораз гірше. Багато таборів ліквідували, решту мешканців перекидали в інші місця. Його самого кидали вже так кілька разів.

«І в громадському житті все також пішло до гіршого. Можна сказати, що громадського життя тут уже нема ніякого, все зліквідувалося, праця не йде ніяка, нема людей, а ті, що ще осталися, розпорошені і морально розбиті. А над тим усім вічною загрозою висить війна і можливий прихід наших приятелів» (лист з 30. I. 1951 р.).

Не зважаючи на щоденні турботи, наші зв'язки не переривалися; зрештою, писати було про що. Треба було опрацьовувати музичну частину гаслової Енциклопедії Українознавства. Лисько був головним редактором музичного відділу, я співробітником. За того часу я збирав матеріали для монографії про життя і творчість Михайла Гайворонського. З цією справою я звертався до всіх, хто колинебудь мав контакти з композитором. Тоді Лисько прислав мені дуже вміло і повно списані свої спогади про Гайворонського. Майже в кожному листі згадував про свою систематичну працю над українськими народними піснями. У листопаді 1953 року у нього було 2200 записів, заведених у картотеку, а в березні 1955 року було їх уже 7000.

Його працьовитість і працездатність у тодішніх умовах гідні подиву. З-під його пера виходили численні статті у різних періодичних виданнях. Як заходила

потреба, він знаходив час і на полеміку. Великого розголосу набрала була в музичних колах справа оцінки стрілецьких пісень. Почалося з того, що Павло Маценко видав у Канаді частину свого листування з Олександром Кошицем («Відгуки минулого». Вінніпег, 1954). В одному з листів Кошиць писав під враженням щойно одержаного з Галичини «Великого співаника Червоної калини», редактором якого й був З. Лисько. У листі Кошиць писав гостро критично про стрілецькі пісні з їх «кухонною мелодикою», називаючи їх «брудною білизною» Січових стрільців. «Не знаєш, чому дивуватися, писав Кошиць, чи глупоті, чи наївності авторів».

Лисько виступив у пресі з обороною стрілецьких пісень, при чому прийшов до висновку, що даної критики цих пісень, висловленої у приватному листі, не слід було публікувати. До заторкненого питання я висловив свою думку у статті, надрукованій у збірнику «За волю України» (Нью-Йорк, 1967). Я писав, що стрілецькі пісні, поперше, влегшували крок молодому українському вояцтву. Вони внесли цінний вклад у товариське й домашнє музикування, яке до того часу було під сильними чужими впливами. Ці пісні притягали до себе увагу багатьох українських композиторів. А що між тими піснями знайшлися більше і менше вартісні в суто мистецькому розумінні, це річ природна. Чи слід було Кошицевого листа публікувати? Думаю, що так. Хіба не станемо робити табу з тих чи інших пісень.

У середині 1960 року прийшла нарешті вістка, що Лисько з дружиною їдуть до Америки. З цього приводу усі їхні ближчі й далші знайомі раділи. Його лист до мене з 19 вересня 1960 року був уже датований з Нью-Йорку. І як характеристично — бувши всього кілька тижнів в Америці, він писав, що ходив по бібліотеках у Нью-Йорку і вже знайшов дещо цікаве з українського музичного фолкльору. Скоро після того писав, що він уже «напів-американець», бо ніколи не має часу. Правду кажучи, він, ставши директором і вчителем Українського музичного інституту Америки і продовжуючи свою музикознавчу та

фолкльористичну працю, часу таки дійсно не мав.

Ані йому, ні мені не приходило на думку, що ми обидва такі давні, щоб не сказати, старі співробітники, можемо стати по двох боках барикади і прибрати майже воєнної постави один до одного. Сталося так з приводу появи книжки Антона Рудницького «Українська музика», виданої 1963 року в Мюнхені. Ставлення Лиська до цієї книжки було наскрізь негативне. Про це він писав до мене з тією метою, щоб ми однозгідно дали свою критичну оцінку згаданій книжки. Тим часом я, хоч і мав цілий ряд поважних зауважень до книжки Рудницького, все ж оцінював її як корисну появу на нашому дуже таки вбогому музикознавчому полі. З такою думкою написана була моя рецензія у «Свободі» з 22 травня 1964 року. У листі з 3 червня 1964 я писав до Лиська:

«На його (Рудницького) книжку дивлюся так: він її підписав і навіть видав своїм старанням, то чи можна його судити за деякі неортодоксійні твердження? Людина вклала масу праці і — мусимо признати — знання, то чому не прийняти цього за діло бодай якоюсь мірою корисне. Інша справа критики, тільки щоб вона була ділова і приязна...»

Так ішли туди й назад наші листи, що набирали не раз форми цілих трактатів. Кожний з нас пояснював і уаргументовував свої погляди. Та, не зважаючи на розгарячену атмосферу і на обонільні претенсії, ми обидва весь час пригадували один одному, що цей конфлікт не повинен стати приводом до нашого взаємного відчуження й охолодження давніх добрих і приязних взаємин. Зрештою, інші справи і завдання — як звичайно — не чекали. З доручення УВАН Лисько взявся за редагування музикознавчих матеріалів у журналі «Вісті», що появлявся в Міннеаполісі. Закликав мене взяти участь. Туди я послав статтю про симфонію Придаткевича. Сталася подія великого значення: почали появлятися томи «Українських народних мелодій», висліди довголітньої праці й зусиль мого старшого товариша. Він звертався з проханням підтримати видавництво і спричинитися до завершення

друку цілого кодексу. Моя стаття в «Новому шляху» (Торонто, 16 грудня 1967) кінчалася словами:

«Проминуть часи, прошумлять голосні події наших днів, а десяти томний збірник „Українські народні мелодії” стоятиме як пам’ятник музичному генію народу».

Зіновій Лисько помер 1969 року в Нью-Йорку. Бібліографію його творів, музикознавчих праць і статей виготовив рік пізніше Роман Савицький мол. Там знайшлися понад 270 позицій друкованих і рукописних творів і праць нашого композитора, музикознавця і фолкльориста. Коли зважити воєнні й еміграційні обставини його життя і праці, то це подиву гідна спадщина.

Роман Придаткевич

(1895-1980)

Вістки про успішну концертну й педагогічну діяльність нашого визначного скрипаля доходили з-поза океану до передвоєнного Львова здавна. Тож, приїхавши до Америки в середині 1949 року, я вислав свої перші листи на його адресу. Від нього приходили відповіді, сповнені бажанням допомогти й улегшити мої перші кроки на новому терені. Він старався подати точні інформації про музичне життя Америки і про можливості професійної праці в музиці й музикознавстві. Вже наступного року ми мали змогу зустрітися при нагоді його концерту в Детройті. Від перших виконаних творів програми (фуга Баха і концерт Мендельсона) я був захоплений чистотою і красою звуку та стилевістю інтерпретації. У своїй рецензії з концерту («Свобода», 1950, ч. 283) я писав, що в його програмі зовсім відсутній був технічно-пописовий елемент, яким так часто грішать скрипкові виконавці. Пишучи про власні твори скрипаля, я підкресляв:

«Ці твори частина тривалого вкладу Романа Придаткевича в українську музичну культуру, тим цінніші, що

органічно й суттєво з цією культурою зв'язані».

Прикорм дисонансом було те, що детройтська громада проявила надто мале зацікавлення концертом. Це й був один з проявів тих славних чи, точніше, неславних ножиць, які й досі існують у нашому музичному житті між творчістю композиторів і діяльністю виконавців, з одного боку, а смаком і уподобанням ширших кіл слухачів — з другого. Це стосується передусім інструментальної музики. Тоді моя рецензія з концерту бодай якоюсь мірою направила кривду, заповідяну нашому мистцеві. Листом з 10 грудня 1950 року він писав:

«Вам я невимовно вдячний за Вашу гарну рецензію в „Свободі“, яка дійсно робить для мене велику честь».

Не зважаючи на труднощі й супротивні вітри, Придаткевич не втрачав доброї думки, а не раз і гумору. Коли одного разу в моїй статті про сьогочасних музик трапилася друкарська помилка в даті його народження, він дякував мені за те, що я зробив його на кілька років молодшим. Іншим разом писав:

«На жаль, фінансово мої концертні авантури мене дуже знищили — а Детройт замордував — може, вилізу з біди, якщо дам спокій на рік з концертами» (18 січня 1951).

На тему свого концертного репертуару і можливостей виконання більших складніших творів жартував:

«Навіть не можу грати одну з шістьох українських сонат, які умію, тому, що українська публіка мене убила б на сцені» (23 листопада 1953).

Наше листування поживилось було особливо у зв'язку з моєю працею над монографією, присвяченою Михайлові Гайворонському. Вони обидва довгі роки співпрацювали і жили у близьких приятельських взаєминах. Від нього я й одержав чимало цінних інформацій. Коли ж я виявив зацікавлення його композиторською творчістю, він прислав мені («В доказ пошани та приязни») повну партитуру свого великого й широко розбудованого твору симфонії «Визволення». Історія і навіть передісторія першої симфонії Придаткевича доволі незвичайні. Думка написати симфонію народилася була в нього ще після

першої світової війни. Тоді, точніше 1920 року, він як старшина Української галицької армії перебував в Олесі, де познайомився і заприятелював з Михайлом Слабченком, відомим ученим і автором праць з історії України 17 і 18 століть. Обоє їх зблизило замишування до музики. При якійсь нагоді Слабченко наспівав був своєму другові свою власну мелодію до пісні на слова Якова Щоголева. Це піддало Придаткевичеві думку вжити цю мелодію як одну з основних тем першої симфонії. На заголовній сторінці симфонії видніє присвята:

«Пам'яті проф. Михайла Єлисеєвича Слабченка».

Як відомо, проф. Слабченка більшовицькі суди включили до процесу «Спілки Визволення України» і заслали на каторгу разом з його сином Тарасом.

Початкові нариси симфонії датуються роком 1928, проте до її закінчення дійшло аж у Новому Світі. Тут трапилася небувала нагода: першу частину симфонії взяв до виконання визначний диригент Леопольд Стоковський. Він включив її в програму свого концерту з симфонічною оркестрою в Денвері 7 січня 1951 року. Виконання було першорядне, а пресові відгуки дуже прихильні. Сам композитор з своєю дружиною був присутній на концерті і на післяконцертній зустрічі з диригентом та провідними виконавцями. У листі з 2 лютого 1951 року Придаткевич писав, що під час цієї зустрічі:

«Стоковський виголосив тост в мою честь, називаючи мене великим композитором, чим я був дуже переполошений».

Іноді наше листування поживлялося у зв'язку з підготовкою музичних матеріалів для Енциклопедії Українознавства. Тоді була нагода переконатися, яку масу матеріалів з ділянки музикознавства мав він у своєму архіві. Це були дрібним письмом списані різні дані з книжок, журналів і газет, друкованих різними мовами у різних частинах світу. Його цікавило усе, що стосувалося до української музики, її будівничих та її контактів з світовою музичною культурою. Радів, коли я послав йому копію моєї праці про взаємини Миколи Лисенка з Іваном

Франком, що появилася у Львові 1942 року. З тодішнього листування я довідався, що наш скрипаль ще 17-літнім юнаком мав змогу грати у присутності Франка. Це було у Львові 1912 року, коли чвірка юних виконавців грала струнний квартет Гайдна.

«Ми грали Гайдна як не на бажання Франка, то на Людкевича, який знав, що Франко має до Гайдна спеціальний сентимент» (лист з 7 травня 1967).

Своє зацікавлення музикознавством Придаткевич виявив ще й тим, що пройшов усі вимоги для досягнення докторського ступеня в Українському вільному університеті. Улітку 1967 року мені й Богданові Лончині довелося приймати в Детройті іспити нашого непересічного кандидата. Було трохи дивно, бо одне, що ми мали діло з людиною старшою за нас, а друге, що ми й так були свідомі його всебічного знання музичного мистецтва в усьому його розмаїтті. Та важливе те, що регулямінам сталося задосить, й усі ми розходилися чи розїздилися вдоволені.

Постійні студії і пошуки на полі музикознавства мали безсумнівний вплив на Романа Придаткевича-скрипаль. Вони поширювали його музичний світогляд, були помічні при виборі виконуваних творів та їх стилевої інтерпретації. Не багато скрипалів хотіли б і могли б на протязі трьох місяців влаштувати цикл концертів з виконанням десятих скрипкових сонат Бетговена. А саме такий цикл концертів відбувся на переломі 1951-1952 років у виконанні Придаткевича з його дочкою Ганною при фортепіані. У своєму репертуарі він мав численні твори українських композиторів, включаючи сюди й шість сонат для скрипки й фортепіана. Виступав з концертами в цілому присвяченими слов'янській музиці, іншим разом жидівській. У колі його постійного зацікавлення була новітня музика. Під час своєї європейської концертної подорожі 1970 року (скрипалеві було 75) він виконував твори таких композиторів, як Чарлз Айвз (соната), Макс Регер (прелюд і fuga, сольо для скрипки), Ернест Блох («Абодаг»). З цієї

подорожі він привіз цілий ряд похвальних рецензій музичних критиків, здобутих у Лондоні, Відні, Берліні та інших містах.

Антін Рудницький

(1902-1980)

Дивом можна дивуватися, як то сталося, що Антін Рудницький і я, діючи цілими роками на тому самому терені, тобто у Львові, ані разу особисто не зустрічалися і не були знайомі. Він же був членом того самого СУПроМу, що й я, брав участь у музичному житті Галичини, був рецензентом щоденника «Діло» у Львові. Пригадую, що я був на концерті, на якому він акомпанював своїй дружині, співачці Марії Сокіл. Словом, причин і нагод для нашої зустрічі було чимало, і все ж вона не відбулася, і щойно в Америці ми зв'язалися спершу листовно, а згодом зустрілися й особисто. Однією з нагод був концерт його сина Романа — піяніста, в Детройті.

Наші постійні листовні розмови почалися скоро у зв'язку з виготовлюванням матеріалів для Енциклопедії Українознавства. Виникали численні проблеми, починаючи з вибору гасел («давати такого то співака, піяніста, чи скрипаля — чи не давати»), а кінчаючи виготовленням гасла до друку. Рудницький ставив звичайно справи рішуче, без вагань, при чому умів свої рішення уаргументувати. З інших справ він цікавився моїми творами, і я посилав йому їх копії. Стосовно моїх «Пісні і танцю» поставив був мені питання: чи не міг би я потрактувати їх як дві частини симфонії, додавши першу частину у скорому темпі і в сонатній формі. Ця пропозиція була заохочуюча, проте я так зжився був з «Піснею і танцем» у тому вигляді, як вони були написані, що не міг зважитися на якунебудь зміну.

Ясна річ, що при нашому постійному зв'язку і при наших розмовах про різні явища музичного життя, мусіли траплятися різниці в поглядах. Одна з них була в питанні диригування від фортепіяна. Пишучи на сторінках «Свободи» про виступи американської оркестри у Москві, я зробив зауваження, що диригентові оркестри не слід було виконувати одночасно ролю піяніста-соліста. Ці дві функції час від часу бувають в одних руках, але в такому репрезентативному виступі на чужому терені треба було їх розділити. Рудницький оспорував цю мою думку, даючи приклади з минулої й сьогочасної концертної практики. Іншим разом ми схрестили мечі (але тільки в листах) на тему вартости музичної літератури для домашнього і товариського вжитку, такої, як «Київський вальс» або «Ми підем, де трави похили» Платона Майбороди. На думку Рудницького, для писання цих речей не треба було вчитися у Левка Ревуцького і кінчати консерваторію. Я прикладав більшу ціну і більшу вагу до того роду творів, добре й талановито написаних. Я твердо стояв на тому, що ці твори, хоч і є поза головною течією музичної історії, виконують важливе суспільно-культурне завдання.

Були й інші, суттєвіші питання, в яких ми обидва стояли як не на протилежних, то у всякому разі на різних позиціях. Одне з них стосувалося ролі і значення Ігоря Стравінського в розвитку музики 20-ого століття. Для Рудницького:

«З усіх модерних композиторів він був наймодерніший, з усіх сучасних, геніяльних композиторів... був найгеніяльніший». («Свобода», 15 квітня 1971). В іншому місці Стравінський названий «суперапостолом сучасної музики».

Такий підхід до оцінки Ігоря Стравінського не був поодиноким, особливо в Америці, якраз навпаки. Пригадати б, зрештою, що Рудницький був свідком і співучасником небувалого ентузіазму під час першого виконання «Священної весни» Стравінського в Берліні 1922 року. Сам я проживав далі від центрів, в яких зростав

культ музики Стравінського, і був менше полатний на нього. Зате у «Весну священну» я велухувався з зачудованням, подібно можу сказати про балет «Петрушка», «Король Едіп», якого я мав нагоду слухати і бачити у сценічному виконанні, робив і досі робить на мене глибоке враження, знову ж «Симфонія псалъм» увесь час належить до моїх улюблених творів.

Все ж мені не були чужі голоси, які відносилися до творчості і діяльності Стравінського з більшою дозою критицизму. У львівській газеті «Діло» (1938) Станислав Людкевич вписував у похвалу Василеві Барвінському те, що він «ніколи не жонглював задумами чи настроями, не зробив ніякого сальто-мортале а ля Стравінській...» Навіть один з сьогочасних американських композиторів Аарон Коппенд в есеях «Наша нова музика» при характеристиці Стравінського вживав таких епітетів, як «варварська сила», «примітивні ритми», «татарська впертість». Не заперечуючи визначної і провідної ролі Стравінського в музиці 20-ого століття, я не міг зрозуміти і сприйняти тих постійних змін музичної мови, якими він заскакував музичну Європу, а згодом і Америку. Мені важко було зрозуміти, де є те, у що він вірить, яка є музична мова, якою сам він говорить. Для мене Беля Барток звучав куди щиріше і правдивіше. Щождо оцінки Ігоря Стравінського в писаннях Рудницького, то на мою думку в ній було чимало перебільшення і переяскравлення.

Деякі різниці в наших поглядах виявилися під час підготовки до друку більшої праці Рудницького «Українська музика». Він прислав її мені в машинопісі до прочитання і зауважень, що я їй зробив. У відповідь він писав:

«Про те, щоб в моїй книжці чи будь-чійї другій на цю тему, не найти недотач і то чимало – не можна й думати і я вповні свідомий, що в цій книжці їх багато. Та виправити їх можна тільки так, як Ви зробили: доброзичливими поправками і т. п. – але щось мусить появитися, щоб в

майбутті хтось інший зробив другий, кращий крок в цьому напрямі» (25 травня 1959).

Книжка появилася в Мюнхені 1963 року і, як про це вже була мова, викликала доволі різнорідну реакцію. Про мою критичну, але позитивну оцінку книжки («Свобода», 22 травня 1964) Придаткевич писав у листі з 13 вересня 1965:

«Ви написали якраз так, як справа буде виглядати за 75 літ віднині – цебто ця книжка є документом».

Поява книжки набрала ширшого розголосу, ніж цього можна було сподіватися. Відозвався львівський журнал «Жовтень» з квітня 1967 року статтею під заголовком: «Хіба це наукове дослідження?» Стаття на повних дев'ятох сторінках розправляєтья з Антоном Рудницьким і його книжкою. Що більше, навіть столичний журнал «Советская музыка» (1967, ч. 4), який звичайно українською музикою цікавиться мало, вмістив статтю під назвою «Фальшивий голос». У ній висловлено цілий ряд закидів проти Рудницького.

Читаючи ці статті, хотілося затягнути пісню, що починається словами: «Хтось мене ще пам'ятає, хтось покинути не хоче...». Звідки така небувала увага до українського музикознавства, звідки така турбота за точність даних та інформацій з історії української музики? Відшукати відповідь на ці питання не важко. Антін Рудницький, як ніхто інший, дав речеву критику музичного життя України, в якому треба було постійно підкреслювати свою залежність від «старшого брата» і стилем та музичною мовою триматися якнайближче фолкльору. («Українська музика», стор. 186-187). Він писав про незavidне становище українських композиторів, творчість яких не могла переступити меж, призначених народіві підлеглому, другорядному. Проте, ще й до того часу з-під його пера виходили такі статті, як «Безглуздя пролетарської музики», «Напасть на гладкій дорозі» (з приводу чистки української музики в УРСР) та інші, друквані на сторінках «Свободи». Поява книжки «Українська музика»

давала нагоду помститися на її авторові. А факт, що згадані журнали були зацікавлені тільки критикою згаданої книжки, зате про інші події музичного життя еміграції ніколи не згадували, цей факт свідчить про їхню однобічність і тенденційність.

Бурю, викликану появою «Української музики», найменше брав собі до серця сам її автор. У той час у листах до мене розписувався про свій новий проєкт: написання історії української музики англійською мовою. Працю над цим проєктом уже розпочав.

Поштовхом до нашого жвавішого листування стала серія українських радіопересилань на одній з детройтських станцій. Я приготував окреме пересилання, присвячене в цілому А. Рудницькому, і з тією метою просив його дати мені потрібні дані про нього і його твори, а також нагання на платівках чи тасьмах. Найбільше я радів його фортепіанною сонатою, яку він передав мені в награнні сина Романа. Радів, поперше тому, що, на мою думку, це один з кращих творів нашого композитора, подруге, історія цього твору небуденна. Соната була написана 1931 року, під час перебування Рудницького в Києві. Уся вона побудована на мелодіях стрілецьких пісень «Ой, видно село, широке село під горою» і «Ой, та зажурились стрільці січовії, як Збруч річку проходили». Цей твір здобув першу нагороду на міжнародному конкурсі, що його влаштувало Польське музичне товариство у Варшаві 1937 року. У програмі нашого пересилання в Детройті були дві частини сонати: друга і третя, до яких я дав ширші пояснення.

Подією, що в середині 1969 року була на устах усього культурно-громадського світу нашої еміграції, була прем'єра опери Рудницького «Анна Ярославна». У жовтні того ж року відбувалася її вистава у нас в Детройті. У своїй рецензії («Сучасність», січень 1970) я писав, що ця опера є однією із спроб виломитися нарешті з зачарованого трикутника: «Наталка» — «Запорожець» — «Катерина», — і в цьому її вартість. Все ж я висловив погляд, що музика опери надто консервативна і далека від течій панівних у

сьогочасному оперному мистецтві. У відповідь на це Рудницький писав до мене, що робив це цілком свідомо і з наміром:

«Почавши писати музику до цієї опери, я згори наставився на те, щоб добитися не тільки її виконання, але й її успіху в нашій публіці» (2 липня 1970).

У листах до мене, писаних у різний час і при різних нагодах, Антін Рудницький не раз згадував мішаний хор «Кобзар» у Філядельфії, диригентом якого він працював довгі роки. Як виходило з його писань, цей хор створював не тільки сприятливу атмосферу для виконавчої праці, а й стимулював до не одного композиторського проєкту. Двадцять три роки праці і співпраці перетворилися на дійсно близькі й приязні відносини між хором і його диригентом.

Роман Савицький

(1907-1960)

Ні з одним з-поміж наших музик не довелося мені так багато, так часто і довго співпрацювати і клопотатися всякими музично-громадськими справами, як з Романом Савицьким. Під час нарад управи СУПрому, членами якої обидва ми були, я не раз подивляв його гарне, каліграфічне письмо, яким він списував протоколи. Його секретарську працю ціхували точність, обов'язковість і діловість. Сидячи отак поруч нього на наших зібраннях і слухаючи його протоколи чи його ділові виступи у дискусіях про різні справи, я не раз дивувався, як ця сама людина засідала при фортепіані й видобувала з нього ніжні поетичні розповіді або барвисті драматичні дії. Пригадую його передусім як першорядного виконавця-інтерпретатора творів Василя Барвінського, його колишнього вчителя. Зокрема пригадую його одуховлене виконання фортепіянового концерту Барвінського, бо то взагалі була

помітна подія. Шкодую, що я не чув його виконання «Шаконни» Баха-Бузоні.

У своїй музичній діяльності він поєднував дві царини, які не завжди йдуть у парі: сольові концертні виступи і камерну гру. Він був камералістом з уродження і з замилювання. Фортепіянове тріо у складі Роман Савицький – фортепіано, Роман Кришталєвський – скрипка і Петро Пшеничка – віолончеля було однією з найцінніших позицій українського музичного Львова. Коли 1938 року наш музичний світ відзначав 30-ліття композиторської праці Барвінського, перший з цілого циклу концертів був присвячений його камерній музиці з виконанням двох фортепіянових тріо і секстету. У звіті з того концерту (журнал «Українська музика», квітень 1938) Зіновій Лисько писав:

«В усіх трьох композиціях найбільшу вагу й технічні труднощі автор поклав у фортепіянову партію, отже природно, що піаніст Р. Савицький був увесь час найбільше заангажований і був неначе душею цілого концерту».

Обидва ми, тобто Савицький і я, були членами редакційної колегії журналу «Українська музика», в якому постійно появлялися його фахово писані рецензії з музичних імпрез. А вже таки стіл-у-стіл довелося нам працювати в музичному відділі Львівського радіо в 1939-40 роках, тобто за часів радянської влади. Нашим ділом було складання програм пересилань живих і з платівок, на різні теми, при чому ми один одному ставали не раз у пригоді. І знову з приходом німців до Львова ми деякий час працювали спільно на полі музичного радіомовлення. Цікаво, що ні тоді, ні до того часу між нами не було непорозумінь, ані конфліктів. Він був людиною дуже згідливою і легкою до співжиття та до співдії. Тим часом друга світова війна доходила до свого неминучого кінця. З наближенням німецької поразки і з посполитим рушенням усіх і вся на Захід ми розгубилися і втратили контакт одного з одним.

Моя радість була не абияка, коли, будши у Відні, я одержав від Савицького листа, писаного з Німеччини, з Бреславу. Він дістав мою адресу з Праги від мого брата Тараса і писав, підкреслюючи:

«Нас доля тепер так порозбивала, що треба стреміти принайменше до якогось менше-більше постійного листовного контакту» (17 січня 1945).

З цього листа я довідався, що він і його родина проходили ціле пекло насамперед на Словаччині, де їх переслідували партизани, а згодом у Німеччині, де їх на протязі сімох тижнів возили вагонами з одного міста в друге і ніде не хотіли прийняти. Вагони стояли на залізничних станціях, а ті ж станції були весь час головним об'єктом бомбардувань. Щойно у Бреславі удалося зв'язатися з тамошнім музичним світом і кінець-кінцем закінчити життя на колесах. Починаючи з того часу, ми втримували постійний зв'язок і на протязі найближчих років неодноразово зустрічалися.

«Від ряду тижнів мучить мене одна і ця сама думка про майбутність нашої музичної справи на еміграції. Не глядячи на це, куди і якими шляхами пожене нас в майбутньому наша скитальська доля і як уложаться обставини, які дадуть певний напрям нашій мандрівці, я уважаю, що до певної, а навіть досить великої міри ми (особливо музики) самі можемо мати вплив на розвиток подій у нашому музичному відтинку».

Так писав він у листі з 28 січня 1946 року, і ці слова кидають світло на нього як на музику-громадянина. Коли вже існувало Об'єднання українських музик і коли його діяльність шла досить піняво, він у приступі знеохочення писав:

«Одинокий прояв життя ОУМ це наша кореспонденція. Хто зна, може, і з неї щось конкретнішого вийде! На разі добре і це» (4 серпня 1946).

Однією з основних справ, які ми обговорювали писемно й усно, було питання російської музики в програмах наших концертів. Питання доволі складне

загалом, а для Савицького піяніста-концертанта зокрема. Як бути? Має український піяніст, скрипаль чи співак у своєму репертуарі твори російських композиторів, скажім, Рахманінова, Скрябіна чи Прокоф'єва, ці твори належать до його улюблених або й до його «козирів». Включати їх у програми своїх концертів чи ні? Трудність подвійна. З одного боку, на чужому терені, в даному разі німецькому, в програмі може бути п'ять творів українських композиторів і один-єдиний російського, критика, а частинно й публіка все ж зарахує всю імпрезу на conto цього останнього. Це діється часом з при звичаєння, а не раз з упередження. З другого боку, русифікаційна політика така неперемінлива і разюча в Україні під радянською владою, там так брутально спихають українську музику на задній плян або цілковито ігнорують, що відповідна реакція тутешніх наших слухачів у даному разі зрозуміла й виправдана. У висновку наших розважань мусіла запанувати постанова: ні! До криниці води доливати не станемо!

Згадати б, що з нашою кореспонденцією не усе йшло гладко і просто. Йому, піяністові, треба було цілими годинами працювати при фортепіані. Руки втомлювалися, не раз боліли, і тоді й звичайне писання справляло труднощі. Одною з розв'язок у цій ситуації було писання не пером, а олівцем і то не малим, а великим почерком. Тоді лист виходив не на одній чи двох сторінках, а на шістьох сторінках великого формату. Згодом він шукав іншого виходу, вживаючи машинки до писання, спочатку з латинською азбукою, пізніше й з українською.

Попри усі справи музичного і громадського життя знову і знову виникали питання: що далі? Що буде з нами? З Америки хтось інформував Савицького про труднощі, зв'язані з музичною професією. Писав, що в самому Нью-Йорку є 24 тисячі піяністів. Хто і як вирахував якраз тих 24 тисячі — не знаю. Знаю тільки, що між музикантами ширилися песимістичні погляди на еміграційні можливості, і дехто вже навіть думав, чи не записатися на список охочих до праці в копальнях у Бельгії. На щастя,

можливості виїзду до Америки прояснилися, і в середині 1949 року ми обидва майже одночасно переїхали у Новий Світ.

Після переборення початкових труднощів на новому терені Роман Савицький розгорнув широку, можливо, навіть аж надто широку діяльність. Як піяніст брав участь в американському музичному житті Філядельфії, в якій оселився. Мав чимало приватних учнів, заходився коло заснування Українського музичного інституту в Нью-Йорку. Писав про важливість для нього інституту: «...яким я живу і якому присвячую цілого себе» (12 квітня 1954). У тому ж листі радів, що вже після дворічної праці на терені інституту і його відділів виявили себе десять поважних молодих кандидатів на добрих піяністів.

Тим часом справ музично-громадських ставало не менше, а щораз більше. Спроба заснування американсько-канадської організації українських музик, можливості контактів з американським музичним світом, спростовування помилкових інформацій в американській музикознавчій літературі, видавничі справи - усе це й були питання, яким ми присвячували нашу увагу. Савицького весь час турбувала доля Василя Барвінського, справи радянських судів над ним, кошмар десятилітнього заслання. Він виловлював усі вістки, які вряди-годи діставалися звідти, особливо дорогою через Прагу. Виникала потреба вишукування і збереження творів Барвінського, розпорошених скрізь по світі. У своїх листах журився здоров'ям Богдана П'юрка, хотів щось допомогти. Усе це було поряд з лекціями, шкільними іспитами, концертами і розїздами.

1959 року він відбув подорож до Європи, після якої писав:

«Хотілось би побачитись з Вами і поділитися враженнями з моєї прецікавої літньої подорожі. Але це мусимо відложити до особистого побачення. Я був дуже вдоволений з розмов з Антоновичем (слухав його "Візантійського хору" і привіз платівки), з Лиськом,

Гнатишином і О. Нижанківським» (2 листопада 1959).

Нагло, несподівано і дуже передчасно усьому прийшов кінець. Для усіх нас, що мали діло з ним, що близько жили з ним, постала прогалина, яку важко було заповнити.

Тарас Губицький

(1908-1974)

Вище була мова про журнал «Українська музика», що його 1937 року почав видавати Союз українських професійних музик у Львові. Була згадка й про те, що усі співробітники журналу виконували свою працю зовсім безплатно, а єдиною фінансовою базою журналу була передплата і пресовий фонд. На нашу втіху від першого числа журналу почали надходити пожертви від наших музик з-поза океану. А вже справжньою несподіванкою була акція, проведена у Вінніпегу в Канаді. У числі за вересень 1937 року редакція повідомляла:

«Проф. Тарас Губицький улаштував у Вінніпегу відповідну акцію і зібрав для нашого журналу не тільки значну кількість передплатників, але й масові датки на пресовий фонд від численних громадян» (тут був список: 80 прізвищ).

Яке ж було моє здивування, коли, приїхавши до Детройту, я скоро довідався, що згаданий Тарас Губицький уже давніше переселився з Вінніпегу до Детройту. На цьому терені він відзначився як скрипаль, член Детройтської симфонічної оркестри, вчитель і диригент. Мав свою музичну школу, а при ній повну струнну оркестру: «Detroit Fiddlers Band». Концерти цієї оркестри були кожночасно помітною подією в музичному житті міста моторів, і рецензенти місцевих газет розписувалися про них широко і завжди похвально.

Один з таких концертів і був нагодою для нашої

зустрічі, що стала початком близького знайомства на довгі роки. Мені було цікаво спостерігати, як Тарас Губицький, який виїхав з української землі дволітнім хлопчиком, втримував з тією землею безперервний духовний зв'язок. Показував мені у своєму просторому будинку окрему кімнату, обставлену шафами й полицями, в яких зберігалися українські нотні видання, книжки і, окремо, архів програмок та афіш з доби його праці в українській громаді Вінніпегу. Колись він провадив там хор «Просвіти», влаштовував музично-театральні вистави і навчав у тамошніх школах. В іншому місці зберігалася показна збірка платівок з українською музикою, передусім скрипковою й оркестровою.

Треба згадати, що в домі Губицьких взагалі панувала мистецька атмосфера. Тарасова дружина, французького походження, залюбки малювала, і декілька її образів прикрашали стіни помешкання. Знову ж їхня дочка-одиначка виявляла обдарування на полі скульптури. Так у їхньому домі було чим милуватися і для вуха і для ока.

Була в домі Губицьких одна незвичайна атракція, початки якої в'язалися з їхньою дочкою. Для неї, коли ще була дитиною, батько придбав маленьку електричну залізничку. Ця забавка з кожним роком розросталася і з часом виповнила цілу підвальну кімнату. З роками дочка підросла, згодом пішла з дому, а залізничка розбудовувалася все новими рейками, станціями, мостами й тунелями і все новими льокомотивами й вагонами. За того часу, коли я бував у домі нашого музики, та залізничка була справжнім малим чудом. А вже, як усі різномірні потяги рушали з місця й гонили навколо через кунштовно розбудовані гори й долини, тоді варто було бачити, який гордий був господар дому зі свого діла. Бо воно насправді було виявом його конструктивно-технічної вмілості, причому електрична залізничка виконувала важливу функцію: давала відпруження від кожноденної складної і виснажливої праці.

Приїзд, щоб не сказати, наїзд цілої хвилі наших музик

значно пожвавив у Тараса Губицького зацікавлення українською музикою. Для нього це була нагода почути цілий ряд незнаних йому творів. Сам він писав з визнанням в «Українському тижневику» про концерт співачки Вероніки й піяніста Бориса Максимовичів. Іншим разом дав похвальну оцінку концертові, присвяченому в цілому композиторові Василю Барвінському. Виконавцями були віольончелістка Христя Колесса, піяністка Марта Тарнавська і співачка Наталка Носенко.

Ми, новоприбулі, були захоплені його багатогранною музичною діяльністю, а передусім його струнною оркестрою. Нам таки дуже приємно було вчитувати в місцевій пресі такі похвальні рецензії:

«Кожний щорічний концерт Детройтської струнної оркестри це подія щораз більшої ваги в житті музичного Детройту» («Детройт ньюз»).

«Губицький знову вийшов переможцем, і ми не вагаємося повторити нашу думку, що він робить прекрасне діло» («Детройт таймс»).

«Що Губицький присвятив вишколенню своєї групи струнних інструменталістів безконечну дбайливість — то це очевидне» («Детройт фрі прес»).

«Детройтська струнна оркестра покрила славою себе і свого керівника Тараса Губицького» («Віндзор стар»).

Коли мова про репертуар оркестри, то по ньому було видно добрий смак і всебічне ознайомлення її керівника з багатющою літературою для струнної оркестри, давньою і новою. Мені ж було цікаво почути у виконанні оркестри унікальний твір відомого американського композитора Квінсі Портера (1897-1966) «Українську сюїту». Цей твір постав у 1920-их роках під впливом концертної подорожі хорової капелі під керівництвом Олександра Кошиця.

«Тут Тарас!» — голосно і бадьоро звучала завжди відповідь на мій телефонний поклик. Пригадую, як одного разу телефонував вранці, на другий день після симфонічного концерту, яким керував французький диригент-гість.

Він включив був у програму симфонічну поему Франца Ліста «Мазепа». Губицький, як член Детройтської симфонічної оркестри, був вдоволений якістю виконання, проте був здивований і заскочений:

«Знаєте? Керівництво симфонічної оркестри дістало близько триста листів з протестами проти виконання „Мазепи“!»

Чому ті листи були аж такі численні і чому у багатьох із них було сказано, що ця симфонічна поема Ліста з музичного погляду безвартісна, було йому незрозуміле. Чейже щодо «Мазепи» Ліста, то цей твір виконували і досі виконують передові оркестри світу під проводом найвизначніших диригентів. Мені ж здавалося, що висилка такої маси листів була вислідом не спонтанної реакції, а організованої дії, мотиви якої були далекі від музики.

В музичній діяльності Губицького була, крім сольово-концертних виступів і диригентури, ще одна улюблена, щоб не сказати, інтимна ділянка: камерна музика. Він, не раз коштом відпочинку, збирав коло себе жменьку охочих, щоб налюбуватися спільним виконанням пребагатої камерної музики. З правила вони творили квартет з двома скрипками, віолею і віольончелею, при чому сам він грав на віолі. Йому й мені не треба було багато часу, щоб порозумітися щодо спільного замилювання до того роду музики. Він, шойно довідавшись, що в мене є камерні композиції, відразу взяв їх до виконання. На початок пішов мій перший струнний квартет, згодом виконані були фортепіянове тріо і другий струнний квартет. Концерти камерної музики відбувалися заходами нашого Літературно-мистецького клубу при допомозі фонду Детройтської федерації музик. У моїй пам'яті записався зокрема концерт, влаштований у листопаді 1961 року, бо в його програмі був квінтет Дмитра Бортнянського, написаний для скрипки, віолі, віольончелі, арфи й фортепіяна.

Однією з нагод для нашої тіснішої співпраці була широкозакроєна мистецька імпреза, що відбулася в Детройті в жовтні 1960 року. У програмі були мистецька

виставка і симфонічний концерт під диригентурою Тараса Губицького. Підготовку концерту влегшувала нам приязна увага і допомога з боку голови комітету Марусі Бек. Для мене це була нагода переконатися зблизька, яке велике у неї розуміння і замилювання до музики. У програмі концерту був фортепіановий концерт Віктора Косенка з піяністом Борисом Максимовичем — солістом. Під час проб ми хвилювалися, коли співгра піяніста з оркестрою натрапляла кількакратно на труднощі, але раділи, коли труднощі поборено на пробі і, ясна річ, на концерті. У програмі концерту знайшлися ще «Поєма» М. Гайворонського, дві частини Другої симфонії А. Рудницького і мій Диптих для струнної оркестри. Присутній на концерті Антін Рудницький писав згодом у «Свободі» (20 жовтня 1960):

«Публіка, що заповнила прегарну нову залю університету Вейн по береги, вповні розуміла працю диригента й значення цілого концерту взагалі й гаряче оплескувала Губицького й усі номери цієї рідкісної, високомистецької й високовартісної імпрези. Нью-Йорк, Філядельфія, Клівленд, Чікаго — де є і де будуть ваші симфонічні концерти сучасної української музики?»

Особливою рисою Тараса Губицького, рисою, якою музики не завжди відзначаються, були його точність і систематичність. Згаданий вище його архів, нотна і книжкова бібліотека збережені були у зразковому порядку. Після його смерті 1974 року мені припало завдання зібрати й вислати той архів до Вінніпегу, тобто до місця, з якого й почався був мистецький шлях нашого визначного музики.

ЗМІНА

Уже з 1960-их років, коли музики старшої генерації почали один за одним відходити у кращі світи, ставало перед нами питання, хто вестиме далі нашу музичну справу, хто нас замінить. Тоді, неначе у відповідь, почали давати про себе знати молодші віком музики, які завершували свою освіту вже у високих школах Америки й Канади. У їхній мистецькій поставі якоюсь мірою перетоплювалися три течії, три традиції: українська, західноєвропейська і американсько-канадська. Це позначилося передусім у їхньому відношенні до ролі і значення музики в суспільному житті. Тракткування музики як свого роду додатку до культурно-громадського життя і як засобу до виповнювання його щорічних святкувань та ритуалів вже не задовольняло. У представників молодшої генерації в центрі уваги ставало музичне мистецтво саме в собі як самостійна і суверенна царина культури. Прийшла, бо мусіла прийти, переоцінка музичних цінностей. Довгим десятиліттями диспутована і заперечувана ідіома новітнього музичного мистецтва знайшла між молодими як не захоплення, то у всякому разі зрозуміння. У їхній діяльності проявилася ще одна особлива риса: поєднання основної ділянки студій і праці з музикознавством. Піяністи, скрипалі, диригенти чи композитори - кожний з них попри свою спеціальність цікавиться музикознавством, а то й присвячує чимало часу на доповнення і завершення своїх студій у цьому напрямі.

Чимале значення мало й має те, що діяльність членів молодшої генерації наших музик проходить паралельно

двома шляхами, українським і американським чи канадським. Цей факт значно збагачує їх і поширює їхній мистецький кругозір.

Згадані основні риси мистецького світогляду виявилися виразно в діяльності піяністки Люби Жук. Наше знайомство, якщо тут можна вжити цього слова, сягає часу, коли вона ще в дуже ранньому віці стала виявлятися як винятково музикальна і здібна, мало не «чудесна» дитина. Було то в Музичному інституті в Перемишлі, директором якого я тоді був.

І от по довгих роках ми знову зустрілися, але вже в зовсім інших обставинах. Це було при нагоді її самостійного концерту в Детройті у березні 1963 року. У програмі концерту були, між іншими, твори Белі Бартока і цілого ряду українських композиторів 20-ого століття: Миколи Фоменка, Нестора Нижанківського, Володимира Грудина та Ігоря Соневицького. З того часу я мав можливість спостерігати розвиток піяністичної майстерності Люби Жук і збагачення концертного репертуару, особливо українського. Безупинна, можна сказати, любовна турбота за українську музику одна з головних рис мистецького профілю нашої піяністки.

Знаменним і далекосяжним почином було створення спільно з її братом Іринесем фортепіянового дуету. Вистачить згадати, що діяльність цього дуету дала поштовх до постання нових творів, написаних спеціально для такого виконавчого складу. Між ними твори визначного канадсько-українського композитора Юрія Фіяли, до речі, близько заприятельного з обома піяністами. Ширше мова про це у моїй статті в «Сучасності» (грудень 1985). Контакт між Любою Жук і мною втримувався ще й у зв'язку з її музикознавчою працею у рамках Українського вільного університету.

«За музичний авангард!» — таким міг би бути заголовок розділу, в якому мова про мої зв'язки з композитором і музикознавцем Вірком Балеєм. Почалося було з того, що в пресі появились повідомлення, а згодом і

рецензії на особливу подію, що відбулася в Нью-Йорку під кінець 1973 року. Балеї виступив з доповіддю на тему «Авангард і сучасна музика України». Про нього було відомо, що він професор університету в Лас Вегас, Невада, і керівник щорічних фестивалів новітньої музики в тому місті. Було теж відоме, що деякі його композиції здобули визнання в американському музичному світі. Скоро після нью-йоркської доповіді ми обидва зв'язалися були листовно і стали плянувати його виступ перед детройтською публікою. Тим часом він пересилав мені чимало цікавих матеріалів, передусім копії творів молодих київських композиторів Леоніда Грабовського, Валентина Сильвестрова, Віталія Годзяцького, Володимира Губи та інших. Між цими матеріалами знайшлася й зразково написана стаття В. Балея про київську авангардну групу, надрукована в американському журналі, присвяченому новітній музиці «Нумус вест» (червень 1974). Згадати б, що цю доповідь передрукував згодом німецький журнал «Мельос» (липень 1976). Це був чи не єдиний випадок уваги до української музики з боку цього відомого престижного журналу.

У січні 1975 року Вірко Балеї приїхав до нас до Детройту з концертом-повіддю на згадану вгорі тему. Мені було цікаво слухати його наскрізь професійну, але приступну для звичайного слухача мову про модернізм в українській музиці і про київську авангардну групу. Доповідь була ілюстрована творами, чи фрагментами творів згаданих композиторів у виконанні самого піяніста-повіддача чи з магнетофонної стрічки. Проте, що звернуло мою особливу увагу, так це пієтизм Балея до творчості і діяльності композитора Бориса Лятошинського (1895-1968), родоначальника київського модернізму. У програмі вечора був окремий розділ: «Борис Лятошинський — учитель».

До сьогодні стоїть перед моїми очима такий образ: після концерту-повіді Вірко Балеї спинився в залі. Навколо нього зібралися збитою громадою молоді

слухачі не те що зацікавлені, а достоту захоплені його доповіддю і виконаною музикою. Зберігся у моїй пам'яті ще й виїзд нашого гостя з Детройту, а це тому, що мені, супроти моєї звички, довелося гонити авто з дому на летовище у надмірно скорому темні. Доповідь дещо затягнулася, а Балесеві потрібно було вилетіти з Детройту ще того самого вечора. Все ж нам вдалося доїхати до летовища цілими і неушкодженими та потрапити саме на час.

Моє співробітництво з Романом Савицьким молодшим протягнулося на цілі десятиліття. Він представник однієї з музичних династій, яких у нашому минулому було чимало, згадати б тільки таких, як Лисенки, Нижанківські, Барвінські, Колесси, Рудницькі. Замилування до музики Роман перебрав від свого батька, визначного піяніста і вчителя. Перебрав і чимало нотних матеріалів, книжок, фотографій, в яких віддзеркалені події нашого музичного недавно минулого. Зацікавлення цими матеріалами витворило в нього бібліографічну і особливо дискографічну вмільсть. При своїй науковій точності й кмітливості він зумів дати на сторінках «Українського тижневика», «Сучасности» та інших періодичних видань помітний вклад у нашу музичну публіцистику й науку. А вже на полі дискографії, тобто знання, що стосується грамофонних платівок, він один з дуже нечисленних спеціалістів. Деякі праці Романа Савицького мол. свідчать про новий підхід до питань музичного минулого. Такою була, наприклад, праця під заголовком «Перші в українській музиці», в якій зібрано чимало перших фактів і досягнень в історії української музики. Коли появилася перша симфонія українського композитора, а коли перша скрипкова соната чи фортепіанове тріо і хто їх написав? У праці зібрані численні першуні, які разом дають цікавий і повчальний образ.

Написаний англійською мовою бібліографічний есеї, присвячений Миколі Лисенкові, дає читачеві-неукраїнцеві докладні інформації з життя і творчости композитора з

максимальним використанням усіх джерел, що появились в англomовних виданнях. Саме на час була зладжена бібліографія писань і композицій Зіновія Лиська. Значну допомогу мав її автор з боку дружини композитора Євдокії Лисько. Сьогодні це вже було б неможливе. Інакше велике поле зацікавлення Савицького стосується українських народних мелодій у світовій музиці. Тут наш пильний дослідник зумів кинути чимало світла на питання, які досі були недостатньо досліджені. Згадати б хоча постать «львівського Моцарта», тобто сина великого композитора Франца Ксавера (1791-1844), який велику частину своєї праці провів у Львові.

Наша тісна, не раз таки дуже рухлива співпраця відбувалася на полі Енциклопедії Українознавства, спершу української, згодом англomовної. Чи давати таке чи інше гасло? Де роздобути потрібну інформацію? Котра дата правдива, подана в першому джерелі чи другому? То були ті невеселі питання, над якими нам не раз доводилося нараджуватися і які треба було так чи інакше вирішувати.

Проте від Романа Савицького пошта приносила не тільки самі листи й матеріали до енциклопедії. Не раз це були платівки, і то саме награння для мене найцікавіші: камерні твори Василя Барвінського, твори Мирослава Скорика, Євгена Станковича та інші. Під час слухання їх забувалися усі буденні справи і клопоти з енциклопедичними включно.

У наших сподіваннях на музичну зміну однією з найбільше надійних позицій є без сумніву Юліяна Осінчук, і то у двох рубриках: піаністичній і музикознавчій. Уже 1974 року з нагоди виступу юної піаністки в Детройті я писав у місцевих «Дітройтських новинах» (травень):

«У грі Юліяни Осінчук і в її переданні різних композиторських задумів віддзеркалюються основні дані: вроджене музичне обдарування, тривала працьовитість і велика вітальність. Це дані, на основі яких можна сподіватися дальшого росту нашої піаністки».

Пізніше, пишучи знову про неї по десятих роках з верхом, я стверджував:

«Сьогодні перед нами зрілий мистець, що має за собою довгий ряд успішних виступів по різних центрах Америки і по таких країнах, як Канада, Німеччина, Голляндія, Бельгія, Греція. За минулий час у її мистецьку біографію вписалися численні перемоги на піаністичних конкурсах, почесні відзначення і нагороди» («Свобода», 22 листопада 1985).

Це було писане з приводу появи платівки, яку Ю. Осінчук присвятила повністю українській музиці. У виборі виконаних творів пробиваються дві різні риси мистецького кредо піаністки: плекання традицій і шукання своїх власних, нових шляхів. З перших тут відомі прелюдії Левка Ревуцького й Елегія Лисенка, з других дві сонати Д. Бортнянського і цілий ряд етюдів В. Косенка та А. Штогаренка, які довелося нам слухати з платівки вперше. З музикознавчих праць Юліяни Осінчук найповажніша, як досі, дисертація на тему «Фортепіянові твори Віктора Косенка» (закінчена 1981 року). Зважаючи на чужинецького читача (праця написана англійською мовою), авторка дала 10-сторінковий історичний вступ під заголовком «Українська музика в перспективі». Далі йде аналіза і характеристика Косенкових творів за жанрами: ранні твори, етюди, сонати, педагогічна література, концертні вальси та фортепіяновий концерт. Маючи в руках цю докладну дисертацію (217 сторінок машинопису) мав нагоду переконатися, скільки вкладено в неї розшуків, дослідної праці і думки. Інші статті Ю. Осінчук, як і її роз'їздки з доповідями на тему української фортепіянової музики дають запоруку, що музикознавство залишиться в полі її зору й на майбутнє.

На початку 1980-их років пролунав з Торонто (знову ж таки!) свіжий молодечий голос, який проголосив усім і вся про заснування нової музичної організації. Ця організація вписала ім'я Дмитра Бортнянського на своєму прапорі і проголосила:

«Хочемо виконувати і поширювати твори українських клясиків 18 і 19 століть не тільки в середовищі української громади, але теж серед ширших музичних кіл чужинного світу. Бажаємо здійснювати нашу мету паралельно з західноєвропейською музикою».

Явище, з одного боку, небувале, з другого — дуже на часі. Плекання музики минулих століть стало в цілому світі однією з найсильніших течій в музичному житті другої половини 20-ого століття. Справжнє відродження переживає особливо музика Йогана Себастьяна Баха, і то не тільки у середовищі професійних музик, а й у широких колах музиколюбів. На українському терені ця спрямованість виявляється збільшеним зацікавленням музикою 16-19 століть. Одним з проявів цього був проведений у квітні 1969 року в Києві симпозіум на тему «Українська музична культура 16 - 18 сторіч». Матеріяли симпозіуму появились в 6-ому щорічнику «Українського музикознавства» (Київ, 1971).

На появу нової організації в Торонто еміграційні музичні кола зареагували дуже прихильно. З ентузіазмом вітав її один з найстарших звеличників Д. Бортнянського — Павло Маценко. З ініціатором і надхненником цього унікального проєкту Мироном Максимовим я зв'язався доволі рано. Між нами почалося жваве листування і висилка різного роду матеріялів. Я посилав йому численні копії нотних та історично-теоретичних матеріялів, зв'язаних з добою 17-18 століть. Від нього приходили платівки і тасьми з наспіванням цілого ряду творів українських композиторів. На основі нашої кореспонденції й особистих зустрічей я мав нагоду збагнути основні риси ментальности молодого, але вже відомого музики. Це передусім великий оптимізм і віра у вартість і здійснимість його сміливих і далекосяжних проєктів. Сильно важить у нього переконання, що українська музика є невід'ємною складовою частиною світового музичного розвитку і що її слід плекати саме в такому аспекті. Для діяльности Мирона Максимова дуже прикметний жвавий темп. Не у

виконанні творів, а в чергуванні одного за одним виступів, концертів, радіопересилань, наспівань платівок та інших проєктів. Треба не абиякого запалу, оптимізму і ще більшого організаційного хисту, щоб взятися за таке велике і складне діло, як наспівання на платівках усіх 35-ох чотириголосих концертів Дмитра Бортнянського. Мирон Максимів і його «Музікус Бортнянський» взялися за це діло і вже почали його реалізацію.

Про згаданих і незгаданих у цьому розділі молодих українських музик варто сказати словами, які я писав багато років тому з приводу одного з ранніх виступів піяністки Люби Жук («Мічіганська українська газета», 8 травня 1963):

«Наші молоді музика, малярі, письменники, науковці це той вицвіт, якому належить пильна увага й піклування з боку нашої громади».

«Для них ми повинні створити можливо найпригідніший для розвитку клімат».

У ЛІСІ

Про «Верховину», оселю Українського робітничого союзу (тепер він «Братський союз»), ми наслухалися і начиталися багато похвального. Коли ж прийшов час попрощатися з надмірно рухливим і гамірливим Детройтом, ми взяли курс на Глен Спей і вже під кінець 1977 року були у своїй хаті при вулиці Тараса Шевченка. Там святкували своє перше Різдво на новому місці. Правда, прибраної ялинки в нашій хаті того року не було, зате навколо хати були десятки, а то й сотні ялинок, рясно прикрашених не штучним, а справжнім снігом. Вони різної величини, від маленьких, які тільки но показалися з-під землі, аж до височенних, у два-три рази вищих від нашої хати.

При виїзді з Детройту «десь на село» присвічувала мені одна мрія: можливість захватитися від щоденних музичних і немусичних справ і віддатися всеціло своїм раніше наміченим і розпочатим проєктам. Це вдалося осягнути тільки частинно. Першою знайшла мене у лісі Енциклопедія Українознавства. Поштар став приносити грубенські посилки з Сарселю з листом:

«Просимо до двох тижнів перевірити ці матеріали, виготовити гасла від - до — переслати до Сарселю найпізніше до такого то дня».

Ніхто не питався, чи ми ще живі і здорові, чи у нас під дану пору якінебудь інші пляни або розпочаті праці. Ніхто не цікавився, чи нам не доведеться шукати за якоюсь датою чи назвою для ЕУ або перевіряти й уточнювати якийсь факт. Головне:

«Найпізніше до такого то дня!»

Не даром співробітник і співредактор ЕУ Іван Кошелівець у приступі щирости писав у своїх спогадах про Володомира Кубійовича, як про людину — «зосереджену на тій клятій енциклопедії так тотально, що навіть усміхнутися йому ніколи...»

При тому виявилось, як життя не раз жартує собі з нас. Півстоліття тому Союз українських професійних музик у Львові твердо і грімко проголошував усім і вся, що музично-професійна праця мусить бути оплачувана. А ось мені, членові управи того ж союзу, доводиться не роками, а цілими десятиліттями працювати над Енциклопедією Українознавства без ніякого гонорару та ще й оплачувати летунську пошту.

Вище була вже мова про видання збірника на пошану Григорія Китастого у 70-річчя з дня його народження. У збірнику появилася ряд музикознавчих статей: Мирослава Антоновича «Значення української партесної музики для російської музичної культури XVII-XVIII ст.», Андрія Шуля «Творчість Дмитра Бортнянського — критичний огляд», Андрія Горняткевича «Кобза-бандура: спроба історичного підсумку», Осипа Залеського «Гнат Хоткевич і відродження бандури на Західньо-Українських землях» і моя «Гетьман Кирило Розумовський — музичний меценат». Крім цього у збірнику знайшлися численні спогади, нариси та поезії, ювілярові присвячені. Григорій Трохимович приїздив тоді до Глен Спей для остаточного вибору його творів, що мали виповнити показну нотну частину збірника (75 сторінок). Мої зауваження і сугестії він приймав з такою ж доброзичливістю, з якою вони були висловлені.

Прийшов рік 1985, а з ним помітна дата в історії музики: 300-ліття з дня народження Йогана Себастьяна Баха і Георга Фрідріха Генделя. Святування з цього приводу, а головне, виконання їхніх творів відбувалося і відбувається досі скрізь у цивілізованому світі. Проте це

було і є щось більше, ніж відзначення важливої круглої дати. Криза новітньої музики, що почалася з початком 20-ого сторіччя, і досі не знайшла своєї розв'язки, привела до звороту чи пак утечі великої частини музиколюбної громади всього світу до «давніх, добрих часів». Чи ті часи були аж такі добрі, як це нам з віддалі сотень років здається, це інше питання. Фактом є, що в музичному житті нашого сьогодення твори Баха зазнають свого вже другого за чергою і ще сильнішого відродження (перше відбулося півтора століття тому).

Треба пригадати, що конфлікти мистців-музик з їхнім оточенням траплялися неодноразово й у минулому. Навіть у такій музично виробленій країні, як Німеччина, Ріхард Вагнер наражався на рішучий опір значної частини слухачів і критиків. Карикатури змальовували його з молотом і долотом у руках і показували, як він розбиває вуха своїх слухачів. Початок 20-ого століття приніс велике і довготривале загострення цього конфлікту. З одного боку, композиторам ставало щораз тісніше в дощогочасній музичній системі, вони й почали обходити традицією освячені підвалини музикотворчої праці. Доріг і стежок до цієї мети було чимало. Стали появлятися твори, які цілковито виключали хроматику з кола вживаних засобів. Це був пандіятонізм. Більшою мірою притягала до себе політональність, тобто одночасне зведення різних тональностей. Були спроби поділу півтонів і вживання чвертьтонової музики. Виповіджена традиції війна привела врешті до підваження, а згодом повного зруйнування тонації як певної упорядкованої системи тонів з її поняттями градації і значення поодиноких ступнів (тоніка, домінанта, субдомінанта). Це була атональна музика. До речі, назва не логічна і не точна: слід було б говорити про музику «атонаційну».

З різних шляхів, кудю йшли розшуки за новими творчими можливостями, на видне місце висувалися серійна музика, алеаторика і, врешті, музика електронічна. При згаданих можливостях композитори ставали не

тільки музикотворцями, а й винахідниками. У противників новітньої музики це викликало закид, що носії музичного модернізму не мистці з Божою іскрою, а спиритні комбінатори й експериментатори. Широкий хід мав колись дотеп про вчителя консерваторії, який декого із своїх учнів запитував:

Чому компонуєте в модерному стилі? Ви ж маєте талант!

Ще у 1920-их роках можна було чути голоси, що модерна музика явище перехідне, сезонове і що давні, здорові традиції вернуться знову.

Що ж, 20 сторіччя наближається до кінця, а дилема новітньої музики як була, так і залишилася не розв'язаною. Навпаки, теперішнє становище стало навіть складніше, ніж воно було колись. Тоді воно приваблювало самою новизною, ексцентричністю, проблисками нечуваних досі звукових можливостей; сьогодні новітня музика опинилася в зачарованому колі, виходу з якого не видно і не чути. Мистецтво -- хоче воно того чи ні -- є відбиткою доби, віддзеркаленням духу часу. Якщо так, то жажіття поточного століття можна було б передавати хіба звуками, подібними до виття зграї голодних вовків. Але хто захоче слухати таку музику в концертній залі?

Один з американських оркестрових диригентів сказав недавно, що влаштувати цілий концерт з самих сьогочасних творів -- то значить конати «спільну могилу» новітній музиці. Спостерігачі кажуть, що на деякі концерти велика частина публіки спізнюється, на інших виходить скоріше. Виявляється, що в першому випадку концерт починався твором сьогочасного композитора, в другому -- кінчався.

На закінчення списаних тут фактів і дат хочу з'ясувати, яке було моє ставлення до заторкненого питання. Мушу признатися, що воно було інше на початку моєї мандрівки музичними шляхами, інше посередині, а інше під кінець. На початку було велике зацікавлення новаторськими пошуками і відкриттями. Воно, зрештою,

виявлялося в усьому середовищі музикологічного відділу Краківського університету. Ми вслухувалися у твори Бартока, Шенберга, Стравінського, Прокоф'єва і не могли наслухатися. Вигукам і дискусіям не було кінця.

«Діти! Творіть нове!» — лунало скрізь з уст вчителів і композиторів-піонерів. Ми відчували, що цілій кількочотлітній звуковій системі мажору з мінором надходить кінець, і з зацікавленням очікували появи нових відкриттів на нових шляхах.

З роками і з моїм переходом у рідні сторони мої погляди й уподобання стали мінятися. Спричинилися до того, з одного боку, штучність і неприродність деяких тогочасних композиторських починів, а з другого — різючі метаморфози у творчості самих апостолів новітньої музики, особливо у Стравінського. Виявилось, що підважування і нищення переданих традицією основ було куди легшим завданням, ніж творення нових.

У збереженому у Львові рукописі з 1723 року «Граматика музикальної» відомого теоретика і композитора Миколи Дилецького читаємо:

«Музика то єсть, которая співаннем албо ли іграннем своїм сердца людськіє албо до веселости, албо до смутку і жалю побуждаєт».

Сьогочасна музика не веселить людських сердець, ані не смутить, вона радше непокоїть і — дивує. Невтаємниченому слухачеві здається, що, подібно як сьогочасні поети промовляють передусім до поетів, так і композитори пишуть свої твори не для широких кіл слухачів і навіть не для критиків, а для композиторів. Щоправда, не можна сказати, що такий елітаризм чи аристократизм явище в сьогочасній музиці загальне. Згаданий раніше Франсіс Пуленк один з тих, які промовляють мовою близькою і зрозумілою для слухачів. Він не вагався навіть вводити у свою музику моменти іграшкові, так, неначе хотів би сказати: «Усміхнімся! Не берім усіх справ надто трагічно!»

Такого характеру Концерт для двох фортепіанів і

оркестри Пуленка, написаний 1932 року. Зате, коли в гру входить така достойна повага в родині інструментів, як орган, музика достосовується до нього і не дозволяє собі на якінебудь іграшки. Це бачимо у Концерті для органу, струнних і тимпана з 1938 року. Музична філософія Пуленка спирається на переконанні, що дисонансів і трагедій у житті і так подостатком, тож музика повинна давати своїм слухачам нагоду бодай короткий час побувати в іншому, кращому, більш гармонійному світі. Пишучи своє «Глорія» для сопрано сольо, мішаного хору й оркестри, він, як сам казав, — «хотів написати радісний гімн на славу Божу». Дуже помітне, що музика Пуленка останніми часами така живуча. Про це свідчить поява його творів у програмах камерних і симфонічних концертів і такі події, як недавня вистава його опери «Діялог Кармелітанок» і балету «Соната Пуленка» в Нью-Йорку.

Тим часом у другій половині 20-ого сторіччя довго «залізною заслоною» стримувані впливи західноєвропейської новітньої музики стали проникати в глиб т. зв. соціалістичного табору. Однією з перших країн, які рішуче і сміливо почали виявляти зацікавлення в тому напрямі, була Польща. «Варшавські осені» — щорічні міжнародні фестивалі сьогочасної музики, славляться у всьому світі. У 1986 році відбувся вже 29-ий фестиваль з черги. Шкода велика, що між Києвом і Варшавою все ще існує заслона (якщо не залізна, то у всякому разі пашпортова), а то київські композитори мали б чим зацікавити своїх варшавських колег.

Для усіх, хто слідкує за розвитком української музики, великою і — мушу признатися — радісною несподіванкою була поява київської авангардної групи. Правду кажучи, цю появу можна було передбачити. Це ж на київському терені діяв і навчав Борис Лятошинський, переконаний борець за нове в музиці. З-під його крил безпосередньо чи посередньо вийшов цілий ряд композиторів, які своїми талановитими пошуками збудили зацікавлення музичного світу геть аж по далекий Нью-

Йорк. При тому не слід забувати, що діяльність цієї групи проходила при гостро критичному, а то й ворожому ставленні офіційних чинників. На неї сипалися погрози і цькування на подобу: «декадентство», «спекуляція», «формалізм».

Майже одночасно з Варшавою і Києвом стали появлятися авангардні музичні середовища у інших центрах Середньої й Східньої Європи. Приглядаючись і прислухуючись до цих рухів, приходимо до переконання, що коли ті самі тенденції і ті самі творчі зусилля проявляються одночасно від Америки аж по Японію і від Парижу по Варшаву і Київ, то в існуванні і діяльності тих же рухів мусить бути історична рація, а може, й місія. І, не зважаючи на нашу власну естетичну позицію, не зважаючи на те, чи сьогочасна музика припадає нам до вподоби чи ні, виразно бачимо причину і потребу її існування.

Живемо у лісі. На усі чотири сторони хати, куди не глянути — дерева. Здебільшого вони тихі, стоять неначе намальовані. Та не раз під вітром шумлять і хитаються на всі боки, здається, от-от упадуть.

Люди з міста питають не раз співчутливо:

— А як там зимою?

— Зимою, як звичайно, сніги, морози.

Загалом у нас тиша як літом, так і зимою. Авта проїздять дорогою раз на півгодини. І в хаті тихо, хібащо час від часу приїдуть маленькі внуки, Степан і Данило, сини Богданни й Богдана. Тоді хата ходором ходить і повниться вигуками:

— Діду! Бавмося!

— Бабо! Ходім на Союз!

Рідше, бо тільки раз на рік, приїздять Ларисині сини Олександр і Ніл. Перший уже мене переріс, і то здорово, другий збирається перерости.

На протязі цілого року, раз частіше, іншим разом рідше, маємо інших гостей. До нас під хату приходять олені, майже завжди утрійку. Мусимо пильнувати, щоб

вони не внадилися у городчик — квітник, що під самою хатою. Для краси цвітів олені розуміння не мають. Зате, як вони пасуться на травичці навколо хати або споживають листки з корчів, то ми гостям раді. Що кілька хвилин вони піднімають голови високо вгору, наставляють свої довгі вуха і пильно дивляться широко відкритими очима, чи нема для них якої небезпеки. Тоді стараємося не показуватися у вікнах і не рушатися, щоб їх не сполохати.

Березень, 1987

ПОКАЗНИК ІМЕН

- Айвз Чарлз 176
 Андрієвський Віктор 97
 Антонович Мирослав 54, 186, 201
 Багрянний Іван 133, 134
 Бажан Микола 143
 Бажанський Михайло 162
 Бак Богдан 111, 112
 Балей Вірко 193-195
 Барвінська Наталя 61
 Барвінський Василь 6, 7, 39, 47, 49, 50, 53, 54, 56, 59-63, 65, 69, 71, 73, 75, 79, 82, 97, 99, 101, 102, 107, 109, 111, 120, 131, 149, 150, 168, 179, 182-183, 186, 189, 196
 Барвінський Іван Себастьян 61
 Барвінський Олександр 105
 Барток Беля 40, 61, 135, 179, 193, 204
 Бах Й. С. 41, 116, 120, 142, 165, 173, 183, 198, 201
 Безендорфер 119
 Бек Маруся 139, 191
 Белза Ігор 74, 76, 85
 Бемко Володимир 25
 Березовський Данило 139
 Березовський Максим 143, 159, 160
 Бетговен Людвік ван 40, 112, 114, 117, 118, 120, 142, 152, 158, 176
 Белінський Віссаріон 85
 Бізе Жорж 109
 Блавацький Володимир 109, 110, 112
 Блох Ернест 176
 Божейко Володимира 46
 Божик Володимир 130, 131, 133, 147, 162
 Бортянський Дмитро 45, 76, 114, 143, 146, 190, 197, 198, 201
 Брамс Йоганнес 40
 Брескін 79
 Брукнер Антон 40, 117
 Бузоні Ферручо 41, 183
 Вагнер Ріхард 38, 40, 202
 Вахнянин Анатоль 39, 105
 Вахнянин Леся 47
 Ведель Артем 143
 Вербицький Михайло 39, 45, 57
 Верлі Джузеппе 109
 Верніківський Михайло 73
 Витвицька Любов 12
 Витвицька Оларка 51, 120, 137, 161
 Витвицька Олена 8, 10, 11, 25, 32
 Витвицька - Березовська Святослава 19, 139
 Витвицька - Волянська Галя 19, 21, 45, 139

- Витвицька - Гісо Лариса — 51, 88, 139, 158, 206
- Витвицька - Дубляниця Мирослава — 19, 32, 45, 161
- Витвицька - Мільфайт Ірина — 19
- Витвицька - Сливинська Маруся — 19, 35, 36, 138, 139
- Витвицька - Ушакевич Володимира — 19
- Витвицький Богдан (брат) — 15, 19, 20, 25
- Витвицький Богдан (син) — 135, 139, 158, 206
- Витвицький Василь (батько) — 8-12, 16, 22, 24, 32
- Витвицький Данило Марко — 206
- Витвицький Степан — 11, 120, 139
- Витвицький Степан Рюрик — 206
- Витвицький Тарас — 19, 24, 26, 36, 103, 151, 161, 184
- Вівальді Антоніо — 165
- Восвідка Ярослав — 44
- Волиняк Петро — 164
- Волянський Богдан — 139
- Волянський Олег — 139
- Волянський Павло — 19, 21
- Воробкевич Сидір — 39, 57
- Ворошилов Климент — 74
- Вороний Микола — 6
- Гайворонська-Пелехович Неоніла — 142, 143, 144
- Гайворонський Михайло — 15, 54, 116, 131, 142, 143, 144, 170, 174, 191
- Гайди Ф. Й. — 17, 114, 176
- Галан Ярослав — 42, 43
- Галляш Франц — 130
- Геврич — 30, 31
- Геврич Ярослав — 30, 31, 44
- Геврич Ярослав (нар. 1937) — 31
- Гендель Г. Ф. — 127, 165, 201
- Гіндеміт Павль — 135
- Гіром Давид — 31, 32
- Гітлер Адольф — 63, 103
- Гнатишин Андрій — 187
- Гнатюк Дмитро — 151
- Гоголь Микола — 105, 106, 127, 128
- Годзяцький Віталій — 194
- Головко Юрій — 125
- Голубець Микола — 94
- Гольст Г. — 165
- Гонтова Елеонора — 20
- Гончаренко Петро — 148
- Гордінська-Каранович Дарія — 149
- Горняткевич Андрій — 201
- Горовіц Владімір — 80
- Городовенко Нестор — 128, 129, 133
- Гошовський Володимир — 80
- Грабовський Леонід — 81, 194
- Грінченко Микола — 74
- Грудин Володимир — 83, 193
- Грушевський Михайло — 8
- Губа Володимир — 194
- Губицький Тарас — 6, 54, 108, 109, 187, -191
- Гулак-Артемівський Семен — 81, 87
- Гурський Яків — 147
- Гусарук Євген — 163
- Гедройц Єжи — 157
- Геник-Березовський Юліан — 44
- Геник-Березовський Ярослав — 44
- Гісо Ніл — 206
- Гісо Олександр — 206
- Глінка Михайло — 130

- Глюк Х. В. — 80
 Гріг Едвард — 80
 Гуно Шарль — 80, 109
- Давидовський Григорій — 86
 Данте Аліг'єрі — 77, 142
 Данькевич Костянтин — 87
 Дебюссі Кльод — 41, 153
 Дилецький Микола — 116, 204
 Дільс Генрік — 118
 Дмитренко Михайло — 105
 Довженко Валеріан — 75, 76
 Довженко Олександр — 143
 Дубляниця Дарія — 161
 Дубляниця Роман — 19
 Дубляниця-Гузар Маркіяна — 161
 Дубляниця-Клюфас Лідія — 161
 Дубрівна-Соловій Ольга — 150
- Ельгар Едвард — 165
- Єфремов Сергій — 34
- Жук Іриней — 193
 Жук Люба — 163, 193, 199
 Жуковський Антін — 44
- Загайкевич Марія — 46, 85
 Задорожний Іван — 147
 Залеський Осип — 201
 Залеський Броніслав — 104
 Зауер Еміль — 120
 Зеров Микола — 143
 Зілінський Іван — 43-44
 Зозуля Олександр — 125
- Кабалецький Дмитро — 73
 Калитовський Олег — 28
 Кедрін Іван — 163
 Кислиця Дмитро — 167
 Китастий Григорій — 131, 133, 147, 162, 201
- Клен Юрій — 125, 143
 Клюфас Наталка — 161
 Клюфас Таня — 161
 Клюфас Юрій — 161
 Книш Зіновій — 123, 125
 Коваленко-Івченко Людмила — 128
- Ковалів Іван — 108, 165
 Козак Едвард — 139, 149, 162
 Козак Євген — 68, 95, 107
 Козак Марія — 139
 Козарук Яків — 31, 36, 56
 Козицький Пилип — 73
 Козулькевич Євген — 48
 Кокольська Марта — 163
 Колесник Володимир — 167
 Колесса Любка — 48, 166
 Колесса Микола — 54-56, 62, 84, 109, 116, 168
- Колесса Філарет — 10, 38, 54, 105
 Колесса-Герич Христя — 149, 189
- Колодуб Жанна — 165
 Колодчин Василь — 152
 Коляска Іван — 157
 Колумбет О. І. — 69, 70
 Коппенд Аарон — 179
 Корнійчук Олександр — 104
 Косенко Віктор — 120, 141, 191, 197
- Коцко Адам — 20
 Коць Маріян — 160
 Кошелівць Іван — 201
 Кошиць Олександр — 31, 54, 171, 189
- Кравців-Барабаш Марта — 166
 Красицький Олександр — 48
 Криштальський Роман — 108, 183
- Крупка Йосиф — 139, 141
 Крушельницька Соломія — 38

- Кубійович Володимир 96, 144, 145, 201
- Кудрик Борис 45, 50, 54, 59, 73, 120, 121, 169
- Куліш Микола 124, 133, 143
- Куліш Пантелеймон 23, 104
- Кульчицький Євген 30
- Купчинський Роман 146
- Курбас Лесь 14, 79
- Курилас Осип 67
- Кушнір Богдан 148
- Кушнір-Витвицька Богдана 206
- Лавришин Зіновій 167
- Лаврівський Іван 39, 45
- Ланчак Тома 155
- Левицький Богдан 28
- Левицький Василь 163
- Леонкавалло Руджеро 131
- Леонтович Микола 43, 67, 71, 75, 133
- Лепкий Богдан 44
- Лепкий Марко 166
- Лисенко Мар'яна 111
- Лисенко Микола 10, 20, 62, 71, 75, 87, 97, 104, 105, 111, 129, 130, 141, 150, 165, 175, 195, 197
- Лисько Євдокія 196
- Лисько Зіновій 6, 53, 55, 56, 73, 96, 97, 105, 128, 129, 130-132, 144-146, 155, 166, 168-173, 183, 186, 196
- Лісса Софія 66, 68, 72
- Ліст Франц 119, 120, 135, 190
- Лончина Богдан 176
- Любинецький Роман 109
- Людкевич Станіслав 6, 7, 10, 29, 47-50, 54, 57, 62, 65, 72, 75, 83, 84, 86, 96, 97, 99, 100, 101, 107, 112, 150, 157, 159, 176, 179
- Люр'є Мечислав 41
- Лякс 89
- Лятошинський Борис 73, 74, 76, 83, 85, 86, 141, 150, 157, 194, 205
- Ляхович Наталка 47
- Мазепа Іван, гетьман 135, 152
- Майборода Платон 164, 178
- Максимів Мирон 167, 198, 199
- Максимович Борис 133, 139-141, 162, 189, 191
- Максимович Вероніка 133, 140, 189
- Маланюк Євген — 58-59, 106, 142-143
- Маланюк Іра 149, 150
- Малер Густав 40, 129
- Мантель Вільгельм 92
- Масканьї П'єтро 110, 131
- Матчак Михайло 96
- Матюк Віктор 39
- Маценко Павло 31, 54, 144, 159, 162, 171, 198
- Мацюк Любомір 54
- Мендельсон Фелікс 173
- Менцінський Модест 12
- Мерошевський Юліюш 157
- Микитчук Анастасія 81, 161
- Микитчук Василь 81, 161
- Микитчук Карно 103, 161
- Микиша Михайло 118
- Микиша Тарас 118-120, 125
- Митуса, співець 45
- Мільфайт Ян 19
- Мінський Михайло 162
- Мірошніченко Євгенія 151
- Монд 33
- Мосенц Леонід 125
- Мосгович Прокіп 28, 29
- Моцарт В. А. 114, 118, 142
- Моцарт Франц К. 196
- Назаренко Григорій 147

- Нарбут Юрій 143
 Негребецька Ірина — 46-49
 Нижанківський Зенон — 146
 Нижанківський Нестор — 50, 53,
 56, 60, 61, 62, 96, 146, 169, 193
 Нижанківський Олег — 187
 Нижанківський Остап — 39, 105
 Николишин Дмитро — 28
 Новаківський Олекса — 38
 Носенко Наталка — 149, 189

 Ольховський Андрій — 74, 76,
 128, 129, 131, 132, 140
 Оренштайн Яків — 18
 Орфф Карл — 153
 Осінчук Юліяна — 196, 197
 Осьмачка Теодосій — 127
 Оттавова Гелена — 50

 Паїн Ісаак — 66, 69, 70, 71, 78
 Панчук Іван — 139
 Паньківський Кость — 96
 Паторжинський Іван — 73, 74, 87
 Патріло Роман — 44
 Пашківський Роман — 66, 77, 78,
 94
 Перголезі Джованні — 127
 Петрусенко Оксана — 66
 Печеніга - Углицький Павло —
 141
 Пікассо Пабльо — 142
 Пйотровський Міхал — 41
 Попель Зенон — 53
 Поповська Ярослава — 47
 Портер Квінсі — 165, 189
 Потапенко Петро — 147, 149
 Придаткевич Ганна — 176
 Придаткевич Роман — 6, 54, 60,
 131, 145, 146, 155, 164, 172-177,
 180
 Приймак Теодор — 24
 Прокопович Володимир — 30

 Прокоф'єв Сергій 40, 167, 185,
 204
 Пуленк Франсіс 153, 204, 205
 Пуллоу Іван 23, 105
 Пуччіні Джакомо 110, 131
 Пшеничка Петро 108, 183
 П'юрко Богдан 56, 108, 129,
 131, 139-142, 186

 Радиш Мирослав 111
 Райс Юзеф 10, 11, 40
 Райш — 96
 Рахманінов Сергій — 130, 185
 Ревуцький Левко 73, 83, 85, 86,
 130, 141, 164, 178, 197
 Регер Макс — 176
 Рейнароч Лев — 54, 133, 162
 Рембрандт Г. ван Рейн — 142
 Рентген В. К. — 23
 Рильський Максим — 74, 86, 143
 Римський-Корсаков Микола —
 130
 Рицарева Марина — 160
 Ришко Павлина — 13
 Ріхтер Святослав — 143
 Рішай Олександр — 159
 Роздольський Осип — 78
 Розумовський Андрій — 114, 115
 Розумовський Кирило, гетьман
 — 115, 201
 Рубенс П. П. — 142
 Рудницький Антін — 6, 54, 145,
 146, 162-164, 172, 177-182, 191
 Рудницький Роман — 164, 177,
 181
 Руснак Орест — 133

 Савицький Роман — 6, 53, 54, 56,
 62, 66, 68, 69, 73, 94, 95, 107,
 108, 129-131, 133, 168, 182,-187,
 195

- Савицький Роман, мол. 81,
145, 152, 173, 195, 196
- Сагайдачний Петро, гетьман
52
- Сарамага Богдан 126
- Сатурський Мирон 44
- Сенежак Василь 12
- Сенежак Володимир 12
- Сен-Санс Каміль 153
- Сенквіч Генрік 27
- Сильвестров Валентин 194
- Сіятович Іванна 11-12
- Сімович Роман 44, 54, 56, 71,
97, 107
- Січинський Денис 39, 69, 71
- Скрябін Олександр 185
- Скорик Мирослав 196
- Слабченко Михайло 175
- Слабченко Тарас 175
- Сливинська Галя 138
- Сливинський Осип 103, 138,
139
- Сметана Бедржих 110
- Снігурський Іван, єпископ 114
- Сокіл-Рудницька Марія 177
- Солтис Адам 62, 79
- Соневницький Ігор 193
- Стажинська Марія 15-16
- Стажинський Еразм 14-16
- Сталін Й. В. 74, 82, 103
- Станкович Євген 196
- Старицький Мирослав 54
- Стахів Матвій 156
- Степаненко М. 160
- Стефанік Василь 38
- Стефанів Зенон 34
- Степенко Кирило 71
- Шешко Федір 54, 168
- Стоковський Леопольд 175
- Стравінський Ігор 40, 135, 142,
178, 179, 204
- Стражник Іван 28
- Сускінд Волтер 108, 163
- Тарнавська Марта 149, 189
- Тисяк Василь — 110
- Туркевич Лев 108-112, 117, 162
- Туркевич-Лукиїнович Стефанія
56, 97, 107, 111
- Українка Леся 51, 128, 133, 152
- Ушакевич Станіслав 19
- Федорцева Софія — 13-14
- Федорців Фель 13-14
- Филіпчик Борис 44
- Фіяла Юрій 164, 193
- Фоменко Микола 116, 193
- Франк Ганс 93
- Франк Сезар 117, 153
- Франко Іван 10, 28, 67, 69, 81,
97, 105, 152, 176
- Франко Петро 28
- Франц - Йосиф I 17, 89
- Фуртвенглер Вільгельм 117
- Хачатурян Арам 73
- Хибінський Адольф 56
- Хмельницький Богдан, гетьман
20
- Хомини 161
- Хомінський Осип 31, 56-59,
108, 145
- Хоткевич Гнат 201
- Хрущов Нікіта 165
- Цегельський Євген 54, 56
- Цепенда Кирило 148
- Ціпановська Ольга 45, 46, 49
- Ціsik Володимир 109
- Ціsik Омелян 28
- Цюра Євген 147
- Чайківська - Витвицька Софія
161

- Чайківський Любо 83
 Чайковський Андрій 35
 Чайковський Петро 75, 128, 130
 Чарни Станіслав 41, 42
 Черних Лідія 130, 131
 Чорновіл В'ячеслав 31
 Чупринка Григорій 133
- Шевельов Юрій 129, 154
 Шевченко Тарас 20, 29, 43, 49, 56, 62, 73, 83, 104, 106, 112, 119, 130, 131, 146, 152, 167, 200
 Шекспір Вільям 142
 Шенберг Арнольд 204
 Шептицький Андрій, митрополит 60, 61, 67, 117
 Шимановський Кароль 38
 Шнайдо Роман 29
 Шлемкевич Микола 106, 128, 155, 156
 Шонен Фрідріх 38, 40, 58
- Шостакович Дмитро 58, 73
 Штогаренко Андрій — 164-165, 197
 Штраве Йоган 131
 Штраве Ріхард 150
 Шуберт Франц 51, 95, 118
 Шуль Андрій 146, 201
 Шуман Роберт 41
 Шухевич Володимир 105
- Щоголів Яків 175
- Юськів-Терен Теодор 54, 62
- Явна Євгенія 14
 Явний Микола 14
 Явний Ярослав 14, 103
 Яначек Леоп 165
 Янів Софія 145
 Яновський Юрій 143
 Ярослав Осмомисл 58
 Яхімецький Єлзівслав 38-40
 Яцишин Олена 49

З М І С Т

Передне слово	5
Вчителі, вчителі...	8
Коломия	17
Краків	37
Перемишль	45
Музичний Львів	52
Львів радянський	64
У Генеральній Губернії	88
Відень	114
Від Дорнбірну до Діллінгену	122
Місто моторів	138
Музична столиця	161
Силюети	168
Зміна	192
У лісі	200
Показник імен	209

НАЙНОВІШЕ ВИДАННЯ
ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Василь Витвицький

МУЗИЧНИМИ ШЛЯХАМИ. Спогади

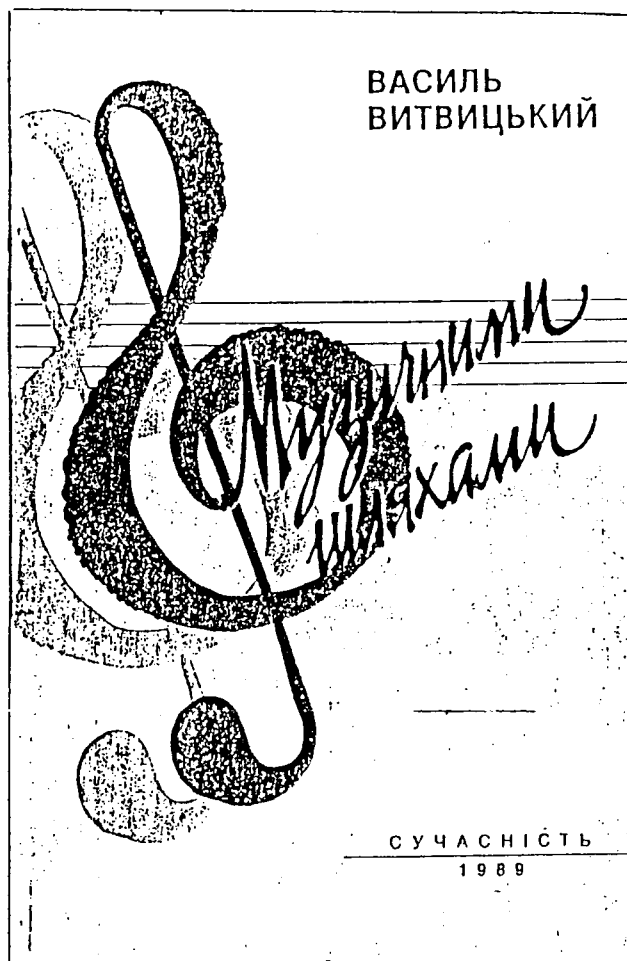
В-во «Сучасність», 1989, (217 + 4 фота) 221 стор.
Обкладинка Марії Голінати; безкислотний папір.
ISBN 3-89278-016-1 Ціна: 14,00 ам. доларів

Наша найновіша публікація — книжка спогадів Василя Витвицького, широко відомого музиколога й композитора, в якій автор вмістив описи свого життя і мистецької діяльності в Галичині ще за Польщі, в Радянському Союзі, в Генеральній Губернії і — врешті — в країнах Нового світу.

Читач проходить разом з автором по сторінках його родинного й музичного життя в багатьох містах, починаючи від Коломиї (міста його народження 1905 р.), через Краків, Перемишль, Львів, Відень, аж до Детройту.

Автор окремо зупиняється на спогадах про Торонто, активність у цьому канадському місті новоприбулих втікачів після Другої світової війни він характеризує "музичною столицею української еміграції".

Уся розповідь проведена хронологічно, проте в деяких розділах книжки автор звертає головну увагу на тих діячів нашого музичного життя, з якими його взаємини були особливо близькі і довготривалі. Там схоплені деякі риси до портретів, між іншими, таких музик, як З. Лисько, Р. Придаткевич, А. Рудницький, Р. Савицький, Т. Губицький.



Книжку можна набути в книгарнях,
у видавництві чи в його представництві в США:

В Європі:

SUCASNIST
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Tel.: (089) 26-37-73

У всіх інших країнах:

Sucasnist / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1116
Newark, NJ 07102-3892
Tel.: (201) 622-0545
Fax: (201) 622-1933

