

- зіставлення однойменного мажору й мінору та полярних звукових регістрів;
- поєднання гомофонно-гармонічної та поліфонічної фактур викладання музичного твору;
- використання принципу контрасту, хвилеподібного принципу в розвитку музичних фраз фортепіанних творів;
- гнучке підпорядкування динамічного розгортання звука загально-змістовому руху музичних фраз.

Подальший аналіз музичних творів Б. Фільц різної жанрової спрямованості передбачає можливість виокремлення характерних рис для фортепіанних п'єс композиторки у статус типових для музичної мови усієї її творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белікова В. В. Оптимізм високого мистецтва / Валентина Венедиктівна Белікова. – Кривий Ріг : КГПУ ; І. В. І., 2002. – 140 с.
2. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет / Марія Загайкевич. – Київ–Тернопіль : АСТОН, 2003. – 144 с.
3. Людкевич С. Відгук на композиції Б. Фільц / С. Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упор. З. Штундер]. – Т. 2. – Львів : Дивосвіт, 2000. – С. 631.
4. Німилович О. Фортепіанні композиції для дітей Богдани Фільц : вступна стаття / О. Німилович // Фільц Б. Фортепіанні твори для дітей / Богдана Фільц. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – С. 4–5.
5. Фільц Б. Спогади [про роки навчання в школі-інтернаті ім. С. Крушельницької в класі І. Крих] / Б. Фільц // Ірина Крих – особистість, музикант, педагог : спогади. – Львів, 2005. – С. 8–16.
6. Фільц Б. М. Фортепіанні цикли / Богдана Михайлівна Фільц. – Тернопіль : АСТОН, 2006. – 84 с.
7. Фільц Б. Фортепіанні твори для дітей / Богдана Фільц ; [упор., вст. ст. О. Німилович]. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – 28 с.

УДК: 7.071. 1: [78: 37]

О. П. ФЕДОРКІВ

ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. В ГАЛИЧИНІ

У статті висвітлені основні сфери діяльності В. Барвінського у процесі професіоналізації української музичної освіти Галичини першої половини ХХ століття.

Ключові слова: професіоналізація, музична освіта, Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка.

О. П. ФЕДОРКІВ

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВАСИЛИЯ БАРВИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕСИОНАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ СТ. В ГАЛИЧИНЕ

В статье освещены основные сферы деятельности В. Барвинского в процессе профессионализации украинского музыкального образования Галичины первой половины ХХ века.

Ключевые слова: профессионализация, образование, Высший музыкальный институт им. Н. Лысенко.

ACTIVITY OF VASIL BARVINSKYI IN THE CONTEXT OF PROFESSIONALISATION OF MUSIC EDUCATION OF THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY. IN GALICHINA

The article highlights the general vector of V. Barvinskyi in the professionalisation of Ukrainian music education Galichina of the first half of the twentieth century.

Key words: *professionalism, music education, the Higher Institute of Music named by M. Lysenko*

У панорамі музичної освіти, шкільництва та педагогіки першої половини ХХ століття в загальноєвропейському континуумі постать Василя Барвінського посідає особливе місце. Різностороння громадська, піаністична, загальномузична діяльність саме на терені музичної освіти репрезентує В. Барвінського як одного з провідних генеральних важелів професіоналізації багатьох сфер української музичної культури. Будучи «епіцентром музичного життя Галичини» (за Л. Назар), з огляду на важливу роль цього митця, ім'я якого було майже на півстоліття викреслене з історії української музики, відновлення фактів та осмислення значення діяльності В. Барвінського для професіоналізації музичної освіти набирає особливої актуальності.

Майже всі дослідники творчості композитора торкаються більшою чи меншою мірою його педагогічної та музично-освітньої діяльності, що відображено в монографічних працях (С. Павлишин, В. Витвицький, І. Ковалів, Л. Назар, В. Грабовський), у сучасних дослідженнях галицької музичної культури (Л. Кияновська, О. Козаренко, Р. Стельмашук та ін.), музичної освіти (Л. і Т. Мазепи, Н. Кобрин), особливо у сфері фортепіанної педагогіки (Н. Кашкадамова, В. Максимов, Р. Савицький-мол., Є. Марченко та ін.). Проте цілеспрямованого і комплексного дослідження ролі та значення В. Барвінського для процесів професіоналізації української музичної освіти у вітчизняному музикознавстві поки що не існує.

Метою статті є спроба висвітлити основні сфери діяльності В. Барвінського у процесі професіоналізації української музичної освіти Галичини першої половини ХХ століття.

Стан тогочасної музичної освіти постає з перспективи сучасності інспіруючим та незвичайно плідним, з іншого боку – це був нелегкий період самостановлення нації, що накладало відбиток на всі сфери життя українців, у тому числі й освіти, зокрема й музичної. Провідними рисами музичної педагогіки, як і цілого освітнього процесу українців, була національна спрямованість навчання. У справі ж розвитку музичної освіти були задіяні практично всі музиканти. Однак генеральною ідеєю, метою та запорукою розвитку національного музичного мистецтва в цілому була професіоналізація музичної освіти, про що неодноразово висловлювалося чимало тогочасних діячів, але саме для В. Барвінського ця ідея була безапеляційною аксіомою. Очевидно, поняття професіоналізації в якнайширшому розумінні В. Барвінський отримав генетично з родинних коренів¹, і від своїх педагогів, особливо від однієї з найстарших професійних музичних шкіл Праги², де пройшли студентські роки та відбулося власне педагогічне становлення митця. Загалом освітньо-педагогічна діяльність В. Барвінського має кілька резонансних вимірів.

1 Походячи з глибоко інтелігентної родини, яка впродовж багатьох поколінь служила розвитку та підняттю нації, В. Барвінський само собою став ще однією ланкою у педагогічно-освітніх традиціях. Так, варто згадати, що предок композитора – Мартин Барвінський – був першим українцем-ректором Львівського університету, а батько – Олександр Барвінський – міністром віросповідань та освіти ЗУНРу, одним із засновників НТШ, автором багатьох підручників, великий сподвижник педагогічної справи.

2 В. Барвінський як музикант формувався під безпосередньою опікою одного з найвидатніших європейських педагогів того часу – Вілема Курца. Подальше навчання продовжив у Празькій консерваторії в класі композиції В. Новака та фортепіано – Л. Готфельда. Закінчив також Празький університет, де отримав блискучу музикологічну освіту під егідою провідних європейського значення музикознавців О. Гостинського та З. Неєдлого. Один з найстарших професійних музичних закладів Європи – Празька консерваторія – безперечно стала взірцем для наслідування у розбудові української професійної музичної освіти на Галичині.

Фундаментального значення набуває той факт, що з 1914 по 1948 р. (момент арешту) Василь Барвінський беззмінно перебуває на посаді директора і викладача ВМІ ім. М. Лисенка – центрального навчального закладу українців у Галичині. Отож, практично всі події, новації, власне, і професіоналізація музичної освіти проходила під безпосереднім патронатом В. Барвінського. Це велетенський 30-річний етап, сповнений бурхливих подій, змагів, старань, драматичних колізій, воєнних та політичних перипетій. Очолювати музичну «централю» Галичини міг лише надзвичайно авторитетний митець, професіоналізм якого високо цінувався на європейських і світових музичних теренах, а ім'я викликало повагу – Василь Барвінський. Окрім високих фахових якостей, які симптоматично викликали необхідність устремління до такого ж високого професіоналізму у сфері музичної освіти, величезну роль відіграли авторитетні композиторські, виконавські, літературно-критичні, громадсько-суспільні позиції, а також надзвичайні людські якості та чесноти. І хоч заслуги В. Барвінського, як і саме його ім'я, були на довгий час викреслені з анналів історії української музики, та віддаючи належне цьому без перебільшення видатному композиторові, виконавцеві, педагогові, суспільно-громадському діячеві, можна стверджувати, що період розвитку української музичної освіти з 1914 по 1948 роки цілком справедливо можна вважати епохою Барвінського. Безперечно, що В. Барвінський як модератор багатьох професійних процесів спирався та користувався великою підтримкою всієї української музичної громадськості, насамперед друзів та однодумців, серед яких слід назвати С. Людкевича, Б. Кудрика, Н. Нижанківського, М. Колессу, В. Витвицького, З. Лиська, Т. Шухевича, Г. Левицьку, Р. Савицького, Б. Бережницького, П. Пшеничку, Є. Перфецького, О. Москвичіва, Є. Козулькевича, Р. Прокоповича, М. Сокіл, Р. Любінецького та багатьох інших видатних діячів на ниві музичної освіти. «Протягом 20–30-х років завдяки зусиллям В. Барвінського як директора та С. Людкевича як інспектора Вищий музичний інститут імені М. Лисенка (далі – ВМІІ) перетворився в солідний навчальний заклад, який плекав національні музичні кадри» [18, с. 25]. За даними діяльності ВМІІ 1914–1939 рр. під керівництвом В. Барвінського можна визначити генеральні моменти професіоналізації української музичної освіти цього періоду:

– *опора на національні традиції та прогресивний розвиток закладених ідей; формування стійкої структури інституту з орієнтацією на консерваторії західноєвропейського типу.* Вона складалася з трьох рівнів: нижчої (4 класи), середньої (4 класи) та вищої (2 класи) шкіл, тобто тут навчалися діти від десяти років з певною музичною підготовкою, а також дорослі. Однак у Звітах директора ВМІІ В. Барвінського, «які власноручно щороку заповняв і відсилав до Львівського Воеводського Управління в 1925–28 рр.» [13, с. 242–243], зазначається вже 4 рівні – до попередніх додається вищий рівень – *концертний клас*. На всіх відділах існували також підготовчі класи;

– *активація нових професійних ракурсів – відкриття кількох нових спеціальностей, які виповнили традиційно європейський цілісний обсяг професійної музичної освіти.* Крім класів фортепіано, скрипки й сольного співу, які функціонували від самого початку існування інституту, відкрилися класи гри на інших оркестрових інструментах: альті, віолончелі, контрабасі, флейті, кларнеті, фаготі та ін. Поступово сформувався оперний та диригентський клас, а також клас камерного ансамблю та оркестровий;

– *викладання дисциплін музично-теоретичного циклу (сольфеджіо, теорія музики, гармонія, контрапункт тощо) на всіх відділах та спеціальностях впродовж усіх трьох рівнів навчання (нижча, середня та вища школи).* В. Барвінський принципово дотримується основ «Лекційного курсу», створеного С. Людкевичем у 1911 році, особливо щодо викладу теоретичних предметів. Загалом цей комплекс у ВМІІі «працював» надзвичайно потужно. Слід згадати, що з початку існування інституту тут працювали викладачами теоретичних дисциплін такі видатні особистості, як А. Вахнянин, Ян Галль, Ф. Колесса. З 1910 р. чільне місце займає С. Людкевич, який через вимушену перерву з 1918 року працює безупинно до майже останніх днів. В. Барвінський постійно викладає фортепіано і теоретичні предмети – теорія музики, гармонія, композиція. В 1931–32 рр. до теоретичного відділу долучаються Б. Кудрик, М. Колесса та Н. Нижанківський;

– *постійне поповнення викладацького складу та піклування про високий рівень його професіоналізму.* Дирекція ВМІІ та виділ Музичного товариства ім. М. Лисенка (а він і надалі

продовжував матеріально утримувати інститут) належну увагу приділяли якості викладацьких кадрів¹;

– *збагачення викладацького корпусу випускниками ВМІЛ, які завершили музичну освіту (вищі курси, аспірантуру, майстер-клас, захистили докторати) в Європі.* Особливо цілеспрямованим був цей процес у 1930-і роки, коли викладацький склад поповнився колишніми випускниками ВМІЛ, які завершили музичну освіту за кордоном – у Відні, Берліні, Празі та інших культурних центрах Європи²;

– *нового розмаху набрав процес заснування й функціонування філій ВМІЛ в інших містах Галичини, який проходив з ініціативи і під керівництвом д-ра С. Людкевича при постійній підтримці та активній участі директора В.Барвінського.* Філії поділялися на два види: а) самостійні школи (як Стрийська, Перемишльська філії) та б) експоновані класи (як Золочівська чи Бориславська)³;

– *планомірне проведення процесу централізації системи музичної освіти.* Керівництво ВМІЛ у Львові в особі В. Барвінського і С. Людкевича за підтримки виділів Музичного товариства імені М. Лисенка не обмежувалися кількісним розширенням мережі закладів музичної освіти, а дбали про її якість, належний професійний рівень. Свідченням цього стала «централізація системи музичної освіти, розпочата в червні 1927 р. на з'їзді керівників усіх структурних підрозділів інституту в Галичині і завершена 1929 р. Це означало переведення усіх філій на єдиний навчальний план, контрольований інспектором д-ром С. Людкевичем і затверджений Міністерством Освіти і Віросповідань у Варшаві. Завдяки цьому ВМІЛ здобув визнання і української, і польської музичної громадськості, мав високу професійну репутацію не лише в Галичині, але й у всій Польщі» [1];

– *постійна активна концертна діяльність викладачів – як зразок їх високофахової підготовки та приклад для підростаючого покоління.* ВМІЛ став справжнім центром української культури у Львові та тих містах, у яких були філії. Часто проведені ними заходи ставали яскравими подіями музичного життя Галичини. Цьому сприяла активна концертна діяльність викладачів інституту: В. Барвінського, Г. Левицької, Р. Савицького, М. Колесси (як диригента «Львівського Бояна» та «Студіо-хору»), Н. Нижанківського (як концертмейстера), Є. Перфецького, О. Москвичіва, Ю. Криха, В. Божейко. Р. Криштальського і П. Пшенички (двох останніх як незмінних учасників фортепіанного тріо та струнного квартету) та багатьох інших;

– *регулярність проведення звітних академконцертів (пописів) учнів (елевів) інституту,* які особливо ретельно готувалися в ювілейні для закладу роки – 1929, 1933, 1938. Ці події особливо активно були підтримувані й отримали докладне висвітлення в пресі [5, 7, 8];

– *проведення звітних концертів учнями філій, які відбувалися в «централі» при найвищій комісії в концертному варіанті при повній слухацькій аудиторії,* що виявляє заінспірованість провідних мистецьких сил периферійними кадрами і підкреслює високу вимогливість та професійне ставлення до діяльності філій;

1 У 1920-і роки до викладацької праці були залучені висококваліфіковані митці. Багато хто з них почав викладати за особистими проханнями та клопотанням В.Барвінського. Шкільний товариш композитора Богдан Бережницький – клас віолончелі (з 1918 р.), якого змінює довголітній викладач віолончелі та камерного ансамблю П.Пшеничка; сольний спів почали викладати Роман Любінецький (1915–1916 рр.), Анна Крушельницька (після праці у Флоренції) з 1924 р., знамениті співаки Михайло Маслюк-Мартіні, Іван Прокопович-Орленко (1923–24 рр.), Марія Сокіл (1932–35 рр.), Одарка Бандрівська (з 1933 р.), Марія Улуханова; клас скрипки – відомий чеський скрипаль і диригент Мілан Зуна (з 1916 по 1818 рр.), продовжує плідно працювати Євген Перфецький (1908–1936 рр.) і долучається в 1928 р. Осип Москвичів; клас фортепіано – Василь Барвінський, Марія Криницька, Тарас Шухевич, Нестор Нижанківський, Галя Левицька – з 1929 р.

2 Курс фортепіано вели Роман Савицький, Надія Біленька-Лаврівська. Курс скрипки – Катря Гладилович, Євген Козулькевич, Роман Криштальський, Іван Левицький, Михайло Гайворонський. Клас віолончелі й струнного квартету належав Петру Пшеничці. Курс сольного співу – Одарка Бандрівська, М. Колесса (додатково курс диригування).

3 Загалом за період директорування В.Барвінського були відкриті Станіславівська філія (1921 р.), Дрогобицька філія (1923 р.), Перемишльська філія (1924 р.), Тернопільська філія (1928 р.), Коломийська філія (1929 р.), Яворівська філія (1929 р.), Золочівська філія (1931 р.), Самбірська філія (1932 р.), Сокальська (1926 р.) та в робітничих передмістях Львова – Клепарів, Жовківське, Замарстинів, Личаків і Знесіння (1931 р.), Рогатинська (1938 р.), а також у Городку, Чорткові, Раві Руській, Ходорові (середина 30-х рр.).

– постійна участь учнів ВМІЛ у багатьох концертах та музично-культурних акціях Галичини зазначеного періоду, що засвідчувало їх високу професійну підготовку та фахову спроможність як концертно-артистичних одиниць;

– проведення окремих концертних акцій силами ВМІЛ, які набирали значення національних мистецьких подій. Тут варто назвати постановку опери «Ноктюрн» М. Лисенка та «Вечорниць» П. Ніщинського в інструментації С. Людкевича на сцені міського театру у Львові 1937 р., у якій брали участь викладачі ВМІЛ та старші студенти (М. Сабат-Свірська, О. Лепкова, С.Гаврищук, О.Сушко, Л.Рейнарович, оркестр під керівництвом М. Колесси). Вистава з успіхом була повторена на львівському радіо, що викликало схвальні відгуки української та польської преси [2];

– концертна діяльність учнів та випускників ВМІЛ за кордоном, які часто апробували чи демонстрували свої успіхи на рідній Галичині [6];

– вступ та успішне закінчення (часто зі здобуттям наукових ступенів та активною європейською концертною практикою) випускників ВМІЛ у вищі навчальні заклади Європи та світу як свідчення високопрофесійної підготовки музичних кадрів. Прага, Варшава, Відень, Париж, Берлін, США – випускники ВМІЛ під дирекцією В. Барвінського принесли своїй alma mater без перебільшення загальносвітове визнання¹;

– організація мистецьких конкурсів студентської молоді – одне з останніх починань ВМІЛ, яке мало місце в 1939 р. – проведення Українського конкурсу молодих співаків, що «відбувся прилюдно в Малому Залі ВМІЛ 24–25 травня. В конкурсі взяло участь 12 співаків, а перемогу виборів Т. Терен-Юськів, другі місця посіли М.Антонович та О. Николишин» [20]. І, як зазначає Л. Мазепа, «це був перший такого роду виконавський конкурс в українському середовищі Львова» [13, с. 250], який, з одного боку, засвідчив питомо вокальні первні української музикальності, з іншого – виявив шлях пошуку та тяжіння до досягнення високих щаблів професіоналізму;

– впровадження сучасних інноваційних європейських систем викладання, зокрема у 1930-і роки було введено курс музичної ритміки (евритмії), яку довгий час викладала Оксана Федаківна-Драгомирецька за системою Ж. Далькроза. Ініціатором впровадження системи Далькроза був насамперед В. Барвінський, який ще під час навчання в Празі брав активну участь та був акомпаніатором пражської групи далькрозистів та зустрічався особисто з видатним швейцарським музикантом. Традиції нової пластики згодом плідно розвивали в Галичині І. Приймова, О. Суховерська, О. Заклинська;

– розширення міжгалузевих компонент гуманітарно-мистецького циклу, наприклад, драматичної школи. У 1922 р. при інституті була створена така школа під егідою відомого режисера й актора О. Загарова, якого через рік змінив М. Вороний. Після його від'їзду до УРСР у 1926 р. зберігся декламаторський курс, який вела Д. Кривицька, відома артистка трупи М. Стадника;

– організація та розширення сітки навчальних виконавських колективів – хорів, оркестрів, камерних ансамблів. За свідченням В. Барвінського, «найпотужніший інститут – львівський – має не тільки повний комплекс практичних і теоретичних предметів, але два оркестри – дитячий і

1 Назвемо в контексті статті лише учнів В. Барвінського, які з успіхом продовжили вищі студії за кордоном та спромоглися на високі досягнення у сфері фортепіанного виконавства. Так, Д. Гординська-Каранович навчалася у Відні (Е. Штоерман, «майстершуле» – П. Вайнгартен, приватно – Е. Зауер; дипломантка II Міжнародного конкурсу піаністів-виконавців у Відні, з 1933 по 1952 р. – викладала у Віденській консерваторії, активно гастролюючи Європою, а після еміграції до США стає провідним викладачем УМІ США та активно концертує в найбільших містах США, Канади, Австралії). Дарія Гординська бере майстер-клас у Е. Штоермана, згодом навчається у Празькій консерваторії у В. Курца, в нього ж закінчує аспірантуру у Празькій консерваторії і Р. Савицький, згодом викладач консерваторії у Філадельфії (США), директор УМІ США, відомий концертуючий музикант. Вундеркінд-віртуоз, піаніст трагічної долі – Северин Сапрун після навчання у В. Барвінського навчається у Віденській музичній академії у Вірера та Бруно Зайдльгофера, успішно концертує в Європі, зокрема, Парижі, емігрує до Південної Америки – в Буенос-Айрес, де засновує власну школу, а згодом виїжджає до США; учні середньої генерації В.Барвінського – О. Криштальський, М. Угляр та М. Крушельницька – знайшли визнання у видатних представників російсько-радянської школи – С. Фейнберга, Я. Мільштейна, Г. Нейгауза, В. Епштейна, О. Ейдельмана.

дорослий, та два хори, при чому, за висновками представника відповідного міністерства Б. Сідоровіча, дитячий оркестр вважається найкращим у Польщі» [15];

– *утвердження закладу на державному рівні, здобуття «права прилюдності» (легітимності) ВМІЛ, тобто визнання державою дипломів цього навчального закладу.* Право надавати відповідні кваліфікації вчителя в міжвоєнній Польщі мало дуже обмежене коло спеціальних музичних закладів, серед них консерваторія ГМТ-ПМТ у Львові [13, с. 181]. Відсутність цього ж права в українському ВМІ ім. М. Лисенка складно пояснити тільки недостатнім рівнем навчання чи відсутністю у програмі відповідних навчальних предметів. Частково це пояснювалося й загостренням політичної ситуації і закидами браку «концертуючих музикантів європейського рівня». Саме цей останній аспект вдалося подолати ученицям В. Барвінського Д. Гординській-Каранович та Д. Герасимович, які в 1931 р. на конкурсі-огляді кращих студентів навчальних закладів Польщі виступили настільки добре, що здобули «право прилюдності» для ВМІЛ;

– *постійне підвищення кваліфікаційних рівнів педагогічного напрямку в музичній сфері.* З 1929 р. були започатковані музично-педагогічний семінар для кандидатів з фаху вчителя музики та диригентські курси для керівників хорів «Просвіти» [21, с. 343]. У тогочасній Польщі для права викладання необхідна була не лише спеціальна музична освіта, але й дотримання вимоги Міністерства Освіти та Віросповідань Польщі про державний кваліфікаційний іспит для кандидатів на право викладати у школах. Директор Барвінський інспірує відкриття курсів підвищення та здобуття професійної кваліфікації;

– *розвиток матеріальної бази, забезпечення інструментарієм та іншим необхідним навчальним інвентарем (бібліотека, нотозбірня тощо).* Фінансові джерела функціонування ВМІ ім. М. Лисенка у 20–30-х рр. ХХ століття не мали жодних державних чи красивих субсидій. Його матеріальну базу складали: членські внески Музичного Товариства ім. М. Лисенка, якому підпорядковувався ВМІ, також оплата за навчання і допомога українських установ, які використовувалися як стипендії. Повноцінне власне приміщення мав лише ВМІ ім. М. Лисенка у Львові («централія»). Директор Барвінський постійно дбає про матеріальну базу закладу. Так, у листі до С. Людкевича з Праги від 28 жовтня 1929 р. В. Барвінський повідомляє, що «придбав для інституту два роялі Forster на суму майже 3000 \$ з 33,5-відсотковою знижкою, яка надавалася при оплаті відразу» [10, с. 46];

– *адмінресурс ВМІЛ* був з огляду на нелегке матеріальне становище вкрай обмеженим і зводився практично до однієї особи – Василя Барвінського. «Директор мав свій невеликий кабінет, але не мав допомоги у адміністративній роботі. До постійного штату Інституту належав ще тільки сторож, бо навіть обов'язки секретарки виконувала одна з викладачок, що отримувала за це відповідну доплату. Наприклад, в 1930-х рр. це була диригентка Слава Кордасевич. Сам Барвінський мусів додатково виконувати обов'язки секретаря і скарбника Товариства ім. М. Лисенка. Години прийому директор не міг встановлювати, тому що батьки і добродійці Інституту вважали б це образою для себе. Так що Барвінський працював від ранку до пізнього вечора» [18, с. 25]. Це ще раз підтверджує високу харизматичну самопожертву В. Барвінського справі професіоналізації української музичної освіти.

Висока оцінка реальних досягнень ВМІЛ як українською, так і польською музичними громадами дали моральне право С. Людкевичеві визнати, що «... проблема одноцільної музичної школи з загальнокраєвою організацією є у нас майже унікатом і без прецеденту в історії музичної культури Західної Європи» [18]. ВМІ та його філії, які функціонували під егідою Музичного Товариства ім. М. Лисенка у першій третині ХХ ст. (до 1939 р.), стали головним репрезентантом українського професійного шкільництва на теренах Галичини. Його формування як унікальної цілісної регіональної мережі відбувалося поступово. У 30-х роках В. Барвінський стверджує: «Наші Музичні Товариства й їхні інститути творять уже сьогодні широко розгалужену краєву організацію, яка (як це читали ми в справозданні міністеріального візитатора, в польськiм місячнику «Музика»), висунулася на чільне місце в організації музичного шкільництва в Польщі» [15].

Варто врахувати, що саме В. Барвінський самовіддано й сміливо провів галицьку музичну освіту крізь воєнні хуртовини. З приходом радянської влади у 1939 р., коли Вищий музичний

інститут ім. М. Лисенка об'єднали з двома польськими консерваторіями та музикологічним інститутом (кафедрою музикознавства) Львівського університету і перенесли до приміщення консерваторії ПМТ на сьогоднішню вулицю Чайковського, 7, в одній установі зійшлися педагоги й студенти різних національностей: українці, поляки, євреї і представники народів Радянського Союзу, найбільше – росіяни. Барвінський як директор дуже тактовно й успішно керував цим значно збільшеним і різноманітним складом. Він зумів зберегти Музичний інститут і в роки фашистської окупації (1941–1944) під скромною назвою ремісничої музичної школи. Ризикуючи своєю особою, захистив перед вивозом до Німеччини цінну бібліотеку та інструменти, які переховував у підсобних садівничих приміщеннях Стрийського парку [9, с. 153; 12, с. 10]. З поверненням радянської влади Барвінський залишався ще директором консерваторії до кінця січня 1948 року, до дня свого арешту. Ціле життя він самовіддано працював для свого народу, тому не хотів утікати на Захід перед радянським режимом, як це вчинило тоді багато представників української інтелігенції. Був не тільки директором консерваторії, але й депутатом обласної ради і намагався зробити все можливе для полегшення долі переслідуваного населення. Барвінський відчував зміну ставлення з боку влади, близькість своєї трагічної долі, але до кінця чесно виконував численні й нелегкі обов'язки директора і професора консерваторії. Наражаючи себе, сміливо допомагав «політично ненадійним», приймаючи їх в ряди викладачів і студентів. Тим заслужив собі неминаючу пошану як людини високої харизми та етосу, безмірно справедливої і до кінця відданої своїй високій меті виховання майбутнього покоління навіть у найважчих політичних обставинах.

Важливою складовою діяльності В. Барвінського у справі професіоналізації музичної освіти є *викладацька діяльність*, яку композитор розпочав ще в Празі і не полишав до останніх днів. З його класу вийшли знані піаністи – Р. Савицький, Д. Герасимович, Д. Гординська-Каранович, С. Сапрун, Г. Клим, М. Крушельницька, О. Криштальський, М. Крих, О. Процишин-Г'ясецька, В. Климків, Д. Личковська, Г. Созанська та багато інших. В. Барвінський був нагороджений за педагогічні заслуги «Золотим хрестом» Польського уряду в ювілейний 1938 рік [13], від європейської громадськості отримав почесне звання *doctor honoris causa* від Українського Вищого Педагогічного Університету Праги [14, с. 1]. Діяльність його учнів за кордоном та на Україні, а також об'ємна фортепіанна спадщина репрезентує В. Барвінського як одного з фундаторів галицької фортепіанної школи.

Слід додати, що він був не лише педагогом-піаністом. Блискуча освіта та композиторська практика дозволила йому з успіхом викладати теоретичні предмети, зокрема гармонію, теорію музики, композицію. Так, в його класі навчалися в майбутньому видатні діячі української культури – З. Лисько, А. Рудницький, М. Колесса. Тут варто зазначити, що В. Барвінський був запрошений до викладання теоретичних дисциплін у високофаховий львівський вищий навчальний заклад, який славився прогресивними новаціями, – Музичний Інститут ім. К. Шимановського, де викладав у 1923–30 рр. [13, с. 211].

До сфери професіоналізації належить також створення В. Барвінським вагової частки національного *педагогічного репертуару*, який включає в себе кілька фортепіанних циклів: «*Наше сонечко грає на фортепіані*», виданого кількома мовами, «*Шість мініатюр на українські народні теми*» (які входили в репертуар зрілих піаністів та принесли композиторові світову славу, з успіхом використовувалися у фортепіанній педагогіці), «*Обробки українських народних пісень для фортепіано*» та ін. Серед головних концентрів педагогічних засад В. Барвінського можна визначити: високий професіоналізм, вироблення високого художнього смаку, глибокі знання, гармонійне поєднання національного та світового начал. Його головні педагогічні ідеї, які можна почерпнути з прикладу самого митця, співмірні з високими гуманістичними концепціями ХХ ст. – у сфері музичного виховання з діяльністю М. Леонтовича, Б. Бартока, З. Кодаї, в загальнопедагогічній сфері – О. Барвінського, С. Русової, Г. Вашенка, М. Сухомлинського.

Плідна мистецько-громадська діяльність В. Барвінського також є частиною проблеми професіоналізації музичної освіти. Так, секцією №1 СУПроМу стала педагогічна, а гасло «Музика – дітям!», висунене В. Барвінським та активно підтримане галицькими композиторами, і досі залишається актуальним. «Книга протоколів СУПроМу» дає картину освітянської діяльності

цієї організації, першочерговими завданнями якої у справі професіоналізації музичної освіти стали: створення педагогічного репертуару, видавництво педагогічної української музичної літератури, улаштування педагогічних імпрез, створення нових прогресивних планів навчання з різних предметів, клопотання про організацію та проведення шкільних «радієвих авдицій»¹ для учнівської молоді, участь у загальних педагогічних з'їздах та конгресах (напр., «Рідної Школи» з метою збільшення кількості рефератів про вагу музичного виховання), організація концертів для молоді та дитячих концертів, влаштування допомоги талановитим дітям та надання стипендій, організація конкурсів для молодих виконавців і творців, організація безкоштовного курсу композиції при ВМІЛ тощо [11].

Публіцистично-критична діяльність В. Барвінського у справі професіоналізації музичної освіти має особливу роль. Пропаганду рідного музичного мистецтва В. Барвінський відводив пресі: «Незвичайно важним мотором у налагодженні тих відносин між музичними працівниками та ширшим громадянством є преса. ... годі заперечувати, що великий вплив на формування загального світогляду широких кругів громадянства в якомусь питанні має і повинно мати писане слово, і то не тільки в спеціальних журналах, але і в часописах. Та не можна скривати сумної дійсності, що сама справа з писаним словом про музику стоїть у нас чи не найпоганіше» [4].

В аспекті питання професіоналізації музичної освіти В. Барвінський надзвичайно активно виступав у галицькій пресі як офіційний очільник української професійної музичної освіти інформуючи, резюмуючи, роздумуючи, полемізуючи, описуючи та даючи дуже об'єктивну та високопрофесійну оцінку явищ у сфері музичної освіти. Навіть у циклі статей В. Барвінського, розміщених в «Новому часі» (1929. – ч. 38 – 100) «Вражіння з побуту на Україні» знаходимо наступні факти, що стосуються професіоналізації музичної освіти². Особливо інспіруючим є зацікавлення новими музично-освітніми тенденціями. «Іменно при одеськім Муздраміні існує школа, у якій поруч нижчої (початкової) загальної освіти подається нижча музична освіта. Так само комулюється опісля середню загальну з середньою музичною, а відтак вищу з вищою» [3, с. 64]. Цей експеримент дуже зацікавив В. Барвінського, адже він зазначає, виявляючи неабияку обізнаність в справах музичного професійного шкільництва, що «подібний план існує в Німеччині та інших краях, а також в Польщі намічається отворення т.зв. музичної гімназії – в якій подаватиметься учням враз із середньою загальною і середню музичну освіту» [3, с. 64]. Ці ідеї втілилися в Галичині після 1945 р. з відкриттям Львівської десятирічки (тепер Львівської середньої спеціальної школи-інтернату ім. С. Крушельницької), викладачем та директором якої він був до моменту арешту.

Отже, можемо констатувати, що процес професіоналізації української музичної освіти в першій третині ХХ століття на Галичині всіх рівнів без В. Барвінського є немислимим і однозначно не набув би того розмаху та реалізації багатьох прогресивних ідей. «Він був аніматором музичного життя Західної України... і лише цілісний мистецько-духовний феномен Василя Барвінського як одного з рушіїв музично-культурних процесів» [14, с. 17] міг спричинитися до високого ступеня підйому та розвитку професіоналізації музичної освіти,

1 Питання про створення українських музичних передач на львівському радіо піднімалося вже на перших засіданнях Ради СУПроМу 1934 р.: «Директор Барвінський реферує справу радієвих авдицій. Дирекція Радія заявила охоту піти на руку бажанням СУПроМу улаштувати сталі українські музичні авдиції і прохає передати їй список солістів і програми авдицій з зазначенням, які авдиції могли би бути послані на цілу Польщу, а які лиш у львівському окрузі» [19]. Не зважаючи на обіцянки дирекції львівського радіо, «Дир. Барвінський реферує повірену йому справу радієвих авдицій і констатує, що дирекція Радія ставиться до наших домагань зовсім неповажно» [11, с. 70]. В. Барвінський спеціально їздив «у справі українських авдицій» у вересні 1935 р. до головної дирекції радіо у Варшаві. Лише через два роки питання українських музичних передач на радіо більш-менш вдалося вирішити. З особливим успіхом пройшла низка передач у 1938 р., які були присвячені ювілеєві В. Барвінського» [17].

2 Концертні виступи В. Барвінського і Б. Бережницького в навчальних закладах, знайомство зі структурою музичних закладів Радянської України (Музичний інститут ім. М. Лисенка в Києві (дир. М. Грінченко), Музично-драматичний інститут ім. Бетховена в Одесі (ректор Грішин), де В. Барвінський та Б. Бережницький навіть були на відкритих уроках (камерний клас проф. Столярова), зустріч та плідна бесіда на теми музичної освіти з Народним Комісаром Освіти УРСР М. Скрипником. Ласкаво надана детальна та велика інформація про структуру та діяльність Музично-Драматичного Інституту ім. М. Лисенка як навчального закладу її директором – видатним українським вченим М. Грінченком була повністю передана В. Барвінським в цій публікації.

здобутки якої принесли вагомі плоди не лише в національному, але і світовому музичному просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. В. Б. [Василь Барвінський] З'їзд директорів філій Музичного інституту у Львові / Василь Барвінський // Діло. – 1927 – Ч. 152. – 12 лип. – С. 4.
2. Барвінський В. Вечір камерної музики / Василь Барвінський // Українська Музика. – 1937. – Ч. 1. – С. 9.
3. Барвінський В. Враження з побуту на Україні / Василь Барвінський // З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи / [упор. Грабовський В.]. – Дрогобич : Коло, 2004. – С. 10–104.
4. Барвінський В. Декілька думок про наше музичне життя / Василь Барвінський // Новий час. – 1933. – 16. 04.
5. Барвінський В. Концерт, улаштований на допомогу вдовам і сиротам по священниках / Василь Барвінський // Українська Музика. – 1937. – Ч. 2. – С. 22–23.
6. Барвінський В. Євген Цегельський / Василь Барвінський // Українська Музика. – 1938. – Ч. 4. – С. 73.
7. Барвінський В. Продукції учнів із Філій Муз. Інституту ім. Лисенка / Василь Барвінський // Українська Музика. – 1937. – Ч. 4. – С. 55–56.
8. Барвінський В. Спільні пописи елевів В. Муз. Інституту ім. Лисенка / Василь Барвінський // Українська Музика. – 1938. – Ч. 6. – С. 110.
9. Витвицький В. Василь Барвінський у моїх спогадах / Василь Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика / Василь Витвицький. – Львів, 2003. – С. 138–158.
10. Кашкадамова Н. Учениця Василя Барвінського – Дарія Гординська-Каранович / Наталія Кашкадамова // Виконавсько-педагогічні принципи Василя Барвінського та його послідовників як складова частина Львівської піаністичної школи : Матеріали наук.-практ. конференції. – Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2006. – С. 13–20.
11. Книга протоколів Союзу українських професійних музик у Львові : Матеріали і документи. – Львів : Сполом, 1997. – С. 70.
12. Ковалів І. Василь Барвінський. Нарис життя і творчості / Іван Ковалів. – Торонто : Музичний інститут ім. М. Лисенка, 1964. – 14 с.
13. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до Музичної Академії у Львові. У 2 т. / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів : Сполом, 2003. – Т. 1. Від доби міських музикантів до Консерваторії (початок XV ст. – до 1939 р.). – 288 с.
14. Назар Л. Стильові виміри творчості Василя Барвінського. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво / Лілія Назар. – ЛДМА ім. М. Лисенка. – Львів, 2007 – 20 с.
15. Наша консерваторія. Розмова співробітника «Нового Часу» з Директором Вищого Музичного Інституту ім. М.Лисенка у Львові // Новий Час. – 1936. – Ч. 242. – 26 жовт. – С. 238.
16. Павлишин С. Василь Барвінський / С. Павлишин. – К. : Музична Україна, 1990. – 88 с.
17. Радієві авдиції. Хроніка й рецензії // Українська музика. – Львів. – Липень 1938. – Ч. 7–8. – С. 142.
18. Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Львів : Сполом, 2009. – 352 с.
19. Українські авдиції у Львівському радіо. Хроніка й рецензії // Українська музика. – Львів. – Квітень, 1938. – Ч. 4. – С. 73.
20. Український конкурс молодих співаків // Українська музика. – 1939. – Ч.4 – С. 115–116.
21. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. У 2 т. / З. Штундер. – Т. 1 (1879–1939). – Львів, 2005. – С. 343.