

Original research paperReceived: 6.11.2017
Accepted: 15.12.2017**Tatiana Fiszer**Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Łysenki
Lwów (Ukraina)
rubalonka@gmail.com**ŻYCIE KULTURALNE LUDNOŚCI UKRAIŃSKIEJ WE LWOWIE
W CZASIE OKUPACJI NIEMIECKIEJ (1941-1944)**Słowa kluczowe: „*Lvivski Visti*” („*Wiadomości Lwowskie*”), *niemiecka okupacja Galicji Wschodniej*, *edukacja muzyczna w Galicji*, *Wyższy Instytut Muzyki*, *Instytut Sztuki Ludowej***Wprowadzenie**

Przedmiotem badań niniejszego opracowania jest funkcjonowanie i rozwój kultury ukraińskiej we Lwowie w ekstremalnych warunkach historycznych, podczas okupacji tego miasta przez Niemców w latach 1941-1944. Niemieccy okupanci traktowali Lwów, jako „strefę wypoczynku kulturalnego”¹. Fakt ten miał pewien związek z przeszłością, ponieważ w tym mieście od wielu lat istniała niemieckojęzyczna przestrzeń kulturowa. Koncentrowała się tutaj cała wielka infrastruktura instytucji kulturalnych. Wysoki poziom profesjonalnej sztuki muzycznej w tym czasie potwierdzały obecność Teatru Opery i Baletu, Teatru Dramatycznego, filharmonii, a także wybitnych chórów amatorskich. Okres okupacji niemieckiej zbiegł się w czasie z twórczym rozkwitem działalności takich artystów, jak: S. Dnistriańska (Софія Дністрянська), H. Lewicka (Галя Левицька), R. Sawicki (Роман Савицький), W. Bożejko (Володимира Божейко), T. Szuchewycz (Тарас Шухевич), I. Lubczak-Krechowa (Ірина Любчак-Крихова), N. Bileńka (Надія Біленька), T. Mukysza (Тарас Микиша), A. Rudnicki (Антін Рудницький), O. Birecka (Оксана Бірецька), D. Herasymowycz (Д. Герасимович), L. Mincer (Леопольд Мінцер), R. Łahodyńska (Галина Лагодинська), A. Kruszelnycka (Ганна Крушельницька), A. Bandriwska (Одарка Бандрівська), A. Lubicz-Parochniak (Олександра Любич-Парахоняк), M. Sabat-Swirska (Марія Сабат-Свірська), A. Poliszczuk (Андрій Поліщук), J. Zarycka (Євгенія Зарицька), O. Jędzejowska (Ольга Єнджейовська), A. Kołodub (Оксана Колодуб), A. Nosałewycz (Олександр Носалевич), M. Masliuk-Martini (Михайло Масляк-Мартіні), O. Rusnak (Орест Руснак), O. Moskwyziw (Осип Москвичів), J. Krych (Юрій Крих). Czynnikiem sprzyjającym rozwojowi kultury Lwowa, było względnie bezpieczne oddalenie miasta od linii frontu.

¹ Олесь Нога, *Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова впродовж 1920-1944 р.* (Львів: Українські технології, 2006), 263.

W pierwszej połowie XX wieku w środowisku Ukraińców we Lwowie zbudowany został system życia kulturalnego, który umożliwiał rozbudowaną instytucjonalnie edukację muzyczną, a także wydawanie nut, uprawianie krytyki muzycznej, profesjonalne życie koncertowe oraz amatorski ruch muzyczny.

Począwszy od ustanowienia władzy faszystowskiej w nowym Dystrykcie „Galicja”, nie było sfery życia społecznego oraz kulturalnego, która nie uległaby przemianom. Jednak nawet w tak trudnych warunkach politycznych, ideologicznych i ekonomicznych artystyczna elita Lwowa próbowała zrekonstruować stan przedwojennego życia muzycznego.

Aby gruntownie poznać ten krótki okres życia kulturalnego, należy przeprowadzić dokładniejsze badania dotyczące tych zjawisk w latach 1941-1944, szczególnie w perspektywie poznawczej lat międzywojennych i z uwzględnieniem różnych stron aktywności artystycznej, edukacyjnej i krytycznej związanej z szeroko rozumianym życiem muzycznym. Głównymi źródłami informacji w tej eksploracji naukowej są dziennik „Lwowskie Wieści” (Львівські вісті) oraz miesięcznik „Nasze Dni” (Наші дні).

Aspekt pierwszy: stan krytyki muzycznej

Ponieważ publicystyka muzyczna podczas okupacji niemieckiej jest dzisiaj jednym z najbogatszych źródeł informacji o tych wydarzeniach, uważamy za stosowne oprzeć się na nich. Wiadomości o tematyce muzycznej były publikowane na łamach gazety „Lwowskie Wieści” – jedynego dziennika oficjalnie dopuszczonego przez władze okupacyjne do kolportażu w latach 1941-1944. Alternatywnym drukowanym wydawnictwem dla krytyków artystycznych była gazeta „Nasze Dni” (ukazywała się ona w latach 1942-1944).

Po wkroczeniu wojsk niemieckich do Lwowa publicystyka muzyczna musiała się dostosować do nowych warunków. W 1933 r. na osobisty rozkaz A. Hitlera został zlikwidowany Związek Niemieckich Krytyków Muzycznych. W 1936 r. minister propagandy Joseph Goebbels oficjalnie zakazał uprawiania krytyki muzycznej. Forma recenzji została zmieniona na „przegląd artystyczny”, którego głównym celem było wychowanie ideologiczne. Tematyka takich artykułów ograniczała się do twórczości współczesnych autorów „kultury masowej” lub wybitnych kompozytorów z przeszłości². We Lwowie kierownikiem propagandy w rządzie gubernatora Galicji został dr Reisch, zaś odpowiedzialnym za prasę Gerbert Leman – jako „upoważniony przy rządzie gubernatora Generalnego Gubernatorstwa w Krakowie”. Zgodnie z dyrektywą Alfreda Rosenberga z dnia 16 grudnia 1942 r. prasa powinna: „rozpalać nienawiść do tego, co rosyjskie” (a także sowieckie); ujawniać zbrodnie sowieckiego reżimu (na przykład upowszechniać wiedzę o Hołodomorze); zaszczepiać wiarę w to, że w przyszłości Niemcy uratują Ukraińców od nędzy i uregulują „kwestię ukraińską”; apolożizować „opiekuńcze” postępowanie władzy niemieckiej, polegające na nadaniu Ukraińcom dostępu do organów samorządu, wspieraniu rozwoju języka i kultury ukraińskiej, zapewnieniu tolerancji religijnej.

² Лідія Мельник, *Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення* (Львів: ЗУКЦ, 2013), 383.

W staraniach o zbudowanie zaufania narodu do mediów, Niemcy zrobili wszystko, co możliwe, aby zachować zewnętrzne pozory. Dla przykładu, gazeta „Lwowskie Wieści” zachowała status wydawnictwa ukraińskiego (pozwolono Ukraińcom redagować treść gazety). W pierwszym miesiącu okupacji niemieckiej redaktorem odpowiedzialnym gazety „Lwowskie Wieści” był Gustaw Andraszko. Nieco później, do końca 1943 r., Osyp Bodnarowycz. Gazetę drukowano w wydawnictwie „Lwowskie Wieści”, którego siedziba mieściła się przy ul. Sokoła 4 (obecnie ul. Kowżuna).

Publikacje muzyczne (od afiszy i ogłoszeń stowarzyszeń amatorskich lub uczelni, po szczegółowe recenzje i wywiady) umieszczano na przedostatniej stronie numeru. Przydzielona wydawcom objętość tekstu dla tych publikacji była skromna, w zależności od znaczenia i wartości wydarzenia. Ogłoszenia i afisze koncertów, spektakli teatralnych oraz operowych, programy audycji radiowych na stałe zostały umieszczone w rubryce „Co przynosi dzień”. Recenzje koncertów i spektakli można było przeczytać w rozdziale „Z sali koncertowej (teatralnej)”.

Wśród autorów, którzy drukowali swoje prace na łamach dziennika „Lwowskie Wieści”, byli dobrze znani z poprzedniego okresu, cieszący się autorytetem krytycy: W. Barwiński (Василь Барвінський), W. Witwicki (Василь Витвицький), B. Kudryk (Борис Кудрик), Z. Łuśko (Зиновій Лисько), R. Simowycz (Роман Сімович), S. Ludkewycz (Станіслав Людкевич). Każdy z nich wypracował swój indywidualny styl wypowiedzi. Przecistawiali się nowej ideologii oraz wizji publicystyki muzycznej. Nowy gatunek „przegląd artystyczny”, który wyparł recenzję, zasadniczo był jedynie odzwierciedleniem przebiegu koncertu zawierającym bardzo lakoniczny opis wykonania programu. Zazwyczaj oceny te były bardzo zwięzłe, mało precyzyjne: „wykonanie zachowane w stylistyce utworu”, „artysta zaprezentował bogaty brzmieniowo głos i wysoką kulturę wokalną”, „wykonawczyni pokazała wszystkie walory swojego talentu”, „artysta odznaczał się muzykalnością, zachował odpowiednią manierę wykonawczą”, „maniera wykonania tym razem mogłaby być o wiele lepsza”. Rzeczywiste zadanie publicystyki muzycznej tamtych czasów sprowadzało się do informowania i przekonywania czytelników (jednocześnie słuchaczy) do wyboru określonych ideologicznie uzasadnionych wzorców artystycznych.

Recenzenci byli zmuszeni ograniczyć się do artykułów o charakterze sprawozdawczym. Nie wszyscy autorzy mogli pogodzić się z dysonansem poznawczym, który niekiedy powstawał w przypadku potrzeby nieadekwatnego „upiększania” prawdziwego wykonania. Znamienna jest postawa S. Ludkewycza, który nie tylko przestaje działać jako krytyk muzyczny, ale również minimalizuje swoją działalność kompozytorską. Uniemożliwienie W. Barwińskiemu obiektywnego wypowiedzenia się o wykonaniach utworów muzycznych ten kompensuje w swoim stylu: podaje więcej informacji o dziele i autorze, zaś o wykonaniu pisze z uznaniem i zwięzle, nie wdając się w szczegóły, jeśli nie było ono na odpowiednim poziomie. Najbardziej „lojalne” wobec oczekiwań władzy na pierwszy rzut oka wydają się być teksty B. Kudryka. Jednakże „odrzucając” ogólne frazy, jak i to, co prawdopodobnie mogli dodawać od siebie redaktorzy, aby ominąć cenzurę, nie możemy zarzucić mu braku obiektywizmu oraz ślepego uwielbienia wobec okupanta. Przecież B. Kudryk do początku okupacji niemieckiej zdobył reputację profesjonalnego, obiektywnego krytyka, choć być może nie tak bezkompromisowego, jak S. Ludkewycz czy W. Witwicki.

Nieco bardziej niezależni w swoich wypowiedziach pozostawali autorzy publikujący w gazecie „Nasze Dni”, ukazującej się pod redakcją A. Bodnarowycza oraz

I. Nimczuka (Іван Німчук), również obfitującej w publikacje o charakterze sprawozdawczym. Być może w jakimś stopniu wiąże się to z rodzajem publikacji, w której pogłębiona refleksja dotycząca tego lub innego wydarzenia była zminimalizowana. Dlatego w gazecie można znaleźć artykuły-raporty na temat wydarzeń o istotnym znaczeniu, wywiady-rozmowy z wybitnymi wykonawcami, wspomnienia o kompozytorach, niektóre badania muzykologiczne. Teksty te mają formę bardziej publicystyczną (np. Józef Chomiński *Impresjonizm w muzyce*, W. Witwicki *Twórczość operowa M. Łysenki*). Z wielkim szacunkiem autorzy „Naszyc Dni” odnosili się do jubileuszowych uroczystości z okazji 100-lecia urodzin Mykoły Łysenki, przebiegu Krajowego Konkursu Chórów, Krajowego Konkursu Solistów-Amatorów, Wielkiego Radiowego Koncertu Życzeń, koncertowych występów Ukraińców będących gwiazdami scen europejskich. Większość artykułów została napisana w stylu zbliżonym do literackiego. Na tym tle wyróżnia się artykuł W. Barwińskiego *Z oddali czasu (З віддалі часу)*. Pokazuje on, że można pisać teksty krytyczne bez popadania w pompatyczny styl pochwał, a zastępować je uczciwą i szczerą oceną.

Aspekt drugi: organizacja życia kulturalnego

Pomimo znacznych ograniczeń i zakazów niemieckiej władzy Ukraińcom udało się utrzymać wysoki poziom życia artystycznego. Po przeprowadzonym przez cenzurę przeglądzie repertuaru, a następnie uzyskaniu zezwolenia na pracę, w okresie od sierpnia do września 1941 r. prawie wszystkie zespoły artystyczne oraz wykonawcy-soliści kontynuowali działalność w Teatrze Opery i Baletu, Lwowskim Teatrze Dramatycznym, teatrze małych form „Wesoły Lwów”, ukraińskim komitecie radiowym oraz gazecie „Lwowskie Wieści”.

Wszystkie problemy dotyczące organizacji życia kulturalnego i edukacyjnego zostały podporządkowane Oddziałowi Pracy Kulturalnej (OPK), który był placówką Ukraińskiego Krajowego Komitetu (UKK, dyrektor – Kost Pańkiwski, Кость Паньківський). Osobną placówką OPK był Oddział do spraw sztuki, którego kierownikiem był o. S. Saprun. Do oddziału należały: Instytut Sztuki Ludowej (zintegrował on wokół siebie związki zawodowe artystów ukraińskich, jak również Związek Pracy Ukraińskich Muzyków (ZPUM, który znajdował się przy ul. Franciszkańskiej 7, obecnie ul. Korolenka 7), Biuro Koncertowe (rozpoczęło ono działalność w lecie 1941 r., lecz oficjalne zezwolenie na działalność otrzymało w styczniu 1942 r.) i Instytut Edukacji Narodowej. Koordynatorem życia koncertowego zostało Biuro Koncertowe (BK) przy UKK, które w tym okresie zorganizowało około 700 koncertów. W pomieszczeniu Instytutu Twórczości Ludowej (ITL) mieściła się sala, w której odbywały się koncerty i spektakle teatralne. Większość koncertów odbywała się na scenie Literacko-Artystycznego Klubu (LAK), który znajdował się pod adresem: ul. 29 czerwca 10 (obecnie ul. Strzelców Siczowych). Część koncertów odbywała się w pomieszczeniu Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki (WIML), który w tamtym czasie funkcjonował pod nazwą Państwowa Szkoła Muzyczna z ukraińskim językiem nauczania. Jeszcze jedną ważną (zaś pod względem liczby słuchaczy – największą) estradą koncertową było Lwowskie Radio. Alternatywną sceną był Teatr Niemiecki, który należał do Opery Lwowskiej.

Jednym z najbardziej ambitnych projektów, który zrealizowano pod patronatem UKK, były obchody stulecia jubileuszu M. Łysenki w 1942 roku. Całą pracę organizacyjną wziął na siebie R. Sawycki, zaś w ramach UKK stworzono Komitet Jubileuszowy, na którego czele stanął W. Barwiński. Bezpośrednim przygotowaniem koncertów zajmowała się Sekcja Imprez Koncertowych. Koncerty miały się odbywać przez następny rok, a artyści Opery Lwowskiej przygotowali do inscenizacji jedną z oper kompozytora (W. Bławacki wystawił operę *Nokturn*). Oprócz imprez koncertowych odbyły się inne interesujące wydarzenia: wystawa drukowanych dzieł Łysenki, rękopisów, listów, zdjęć, portretów, książek, artykułów prasowych zorganizowana przez Sekcję Wystawienniczą; jak również prezentacja dwóch monografii: *Mykoła Łysenko* W. Andrijewskiego oraz *Relacje M. Łysenki i I. Franki* W. Witwiciego (przygotowane do druku przez Sekcję Naukowo-Wydawniczą). Kulminacją projektu był Pierwszy Krajowy Konkurs Chórów, w którym udział wzięła cała Galicja (wygrana o. S. Sapruna). Konkurs odbywał się w kilku etapach: konkursy chórów w małych rejonach, konkursy chórów w miastach powiatowych, konkurs krajowy we Lwowie. Do udziału w konkursach okręgowych zgłosiło się około 1000 zespołów, z których do finału we Lwowie przeszły 23 chóry. Kulminacją konkursu był finał we Lwowie i koncert galowy, o których na łamach „Lwowskich Wieści” napisano obszernie artykuły. O wielkim znaczeniu tego wydarzenia dla publiczności ukraińskiej świadczy liczba widzów na finałowym koncercie. Dla każdego lwowianina było niezwykle ważne dostanie się na koncert Festiwalu Pieśni Ukraińskiej w sali Teatru Opery: wszystkie bilety na koncert sprzedano w przededniu święta. Aby wszyscy chętni mogli zobaczyć to widowisko, festiwal powtórnie zorganizowano w Parku Stryjskim.

Interesującą innowacją była organizacja konkursów kompozytorów, co przyczyniło się do powstania wielu nowych utworów reprezentujących różne gatunki: od romansów i miniatur chóralnych, do dużych form symfoniczno-chóralnych, symfonii, oper. Miały miejsce wykonania (przez profesjonalistów, a częściej przez amatorów) specjalnie napisanych na tę okazję dzieł. Wydarzeniom tym towarzyszyły imprezy naukowe: cykle odczytów i wykładów oraz konferencje.

Odbываły się również imprezy z gościnnym udziałem zaproszonych solistów. Sprawozdania z ich przebiegu publikował B. Kudryk, który w latach wojny był najbardziej aktywnym krytykiem. W tym czasie odbyły się koncerty Dometija Jochy, Krystyny Kołessy, Oresta Rusnaka, Zenona Dolnyckiego.

Aspekt trzeci: edukacja muzyczna

Na początku XX w. swoją działalność rozpoczął Wyższy Instytut Muzyczny im. M. Łysenki (WIML), który był pierwszą ukraińską wyższą uczelnią muzyczną Galicji. WIML połączył w sobie funkcje dzisiejszej szkoły muzycznej i konserwatorium. Okres nauki w tej instytucji wynosił 9 lat, podobnie jak we wszystkich uczelniach Europy tego typu. Każdy z etapów nauki trwał trzy lata: początkujący, średni, wyższy („koncertowy”). Model programu nauczania stał się prototypem współczesnego: na niższych poziomach studenci oprócz specjalności, zespołu i dodatkowego instrumentu uczyli się podstaw teorii, harmonii oraz analizy form muzycznych; na wyższych – historii i estetyki muzyki. Otwarcie WIML umożliwiło Ukraińcom nie tylko uzyskanie

pełnego wykształcenia muzycznego, ale również początkowego – dzięki licznym placówkom-szkołom w różnych miastach Galicji (Stryj, Stanisławów, Drohobycz, Przemysł, Tarnopol, Kołomyja, Jaworów, Złoczów, Sambor Gródek, Czortków, Rawa Ruska, Chodorów, Rohatyn). W ciągu 36 lat istnienia WIML jako uczelnia narodowa zdobyła autorytet i uznanie swojej działalności nie tylko w ukraińskim, ale również polskim środowisku Lwowa, Galicji a nawet całej II Rzeczypospolitej, stanowiąc dużą konkurencję dla Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego i prywatnego Konserwatorium im. Karola Szymanowskiego.

W 1939 r., z nastaniem okupacji sowieckiej, system edukacji szkolnictwa muzycznego został zreformowany. Wszystkie istniejące uczelnie wyższe oraz częściowo Instytut Muzykologii Uniwersytetu Lwowskiego zostały połączone w jedną wyższą instytucję muzyczną – Lwowskie Konserwatorium. Pracowników dydaktycznych i studentów byłego WIML podzielono między dwie instytucje – część wykładowców, studenci wyższego i niektórzy średniego poziomu przeniesiono do Lwowskiego Konserwatorium, pozostałych – do nowo powstałej Szkoły Muzycznej³. Po wkroczeniu do miasta hitlerowców w wyniku reformy edukacyjnej wszystkie uczelnie wyższe oraz konserwatorium przerwały swoją działalność.

Okupacyjny reżim na terenie Galicji miał charakter łagodniejszy niż na innych terenach. Tutaj, bez finansowania z budżetu państwa i w ograniczonej formie, kontynuowały działalność uczelnie, szkoły ludowe i zawodowe. Powodem tego stanu rzeczy był fakt, że zgodnie z rozporządzeniem o strukturze zarządzania szkolnictwem w Generalnym Gubernatorstwie z dnia 16 marca 1940 r. administracja oświaty na niższych poziomach znajdowała się w rękach Ukraińców⁴.

WIML wznowił swoją działalność pod nazwą Państwowa Szkoła Muzyczna z Ukraińskim Językiem Nauczania. S. Ludkewycz, W. Barwiński, Z. Łyśko, N. Nyżankiwski, B. Kudryk i inni potrafili zbudować na nowo system placówek, który był prawie identyczny z tym, który istniał do 1939 r. W PSzM działał system dwupoziomowy, o czym świadczy ogłoszenie z 31.09.1943 r. o naborze do PSzM z ukraińskim językiem nauczania: „wysokość opłaty rekrutacyjnej – 10 zł. Kształcenie w szkole Muzyczno-Zawodowej – 30 zł/mies.”. PSzM całkowicie odpowiadała współczesnemu modelowi: „szkoła muzyczna – uczelnia muzyczna”, choć niektórzy muzykolodzy określają organizację procesu edukacyjnego według modelu szkoły dziesięcioletniej. O tym, że PSzM to nie była szkoła dziesięcioletnia, a pod wymuszoną nazwą istniał WIML, świadczy fakt, że w okresie od 1941 do 1944 r. Borys Kudryk wykładał tam historię muzyki, a nie literaturę muzyczną. Program zawierał pełny kurs harmonii muzyki.

Jeszcze jednym ośrodkiem edukacyjnym był ITL, w którym odbywały się Wyższe Kursy Fachowe o różnorodnym profilu – w tym muzyczne. Z inicjatywy o. Sapruna przeprowadzono 10 warsztatów dyrygowania. Organizatorom udało się zbudować dwupoziomowy system szkoleń dla dyrygentów: dla początkujących oraz warsztaty drugiego stopnia. Kierownikiem warsztatów był Mykoła Kolessa. Każdy z kursów

³ Надія Пузанкова, ред., *Львівське державне музичне училище ім. С. Людкевича. Сторінки історії* (Львів: ТеРус, 2009), 3-10.

⁴ Наталія Антонюк, *Українське життя у «Генеральній Губернії» (1939-1944): За матеріалами преси* (Львів: Місіонер, 1999), 27.

trwał trzy miesiące. System prowadzenia zajęć był dość intensywny: odbywały się one pięć dni w tygodniu. Zgodnie z warunkami rekrutacji przyszły student musiał legitymować się początkowym wykształceniem ogólnym (5 klas szkoły ludowej). Po ukończeniu kursu studenci otrzymywali dyplom⁵. Aby kontynuować edukację na kursach dyrygowania drugiego poziomu, trzeba było uzyskać dyplom I stopnia lub złożyć egzamin z podstaw teorii muzyki, solfeżu i dyrygowania. Także każdy z uczestników musiał posiadać skrzypce lub mandolinę oraz opanować podstawowe umiejętności gry na tych instrumentach⁶. Jak dotąd nie udało się ustalić nazwisk nauczycieli, którzy prowadzili zajęcia, oprócz kierownika kursu. Przypuszczam, że mogli to być muzycy – uczestnicy ZPUM: Stanisław Ludkewycz, Wasyl Witwicki, Wasyl Barwiński, Zenon Łyško i inni. Ponadto przy ISzL prowadzono płatne kursy teorii muzyki i kompozycji⁷. Kurs trwał trzy lata i przewidywał zajęcia z teorii muzyki, harmonii, instrumentacji oraz podstaw kompozycji. Roczna opłata wynosiła 200 zł. Najpierw kursy były stacjonarne, a w 1943 roku został zorganizowany również zaoczny. Kurs zapewniał „edukację, której potrzebują dyrygenci, wokaliści, muzycy”⁸. Zatem można stwierdzić, że w ten sposób została wypełniona strefa średniego wykształcenia muzycznego (dzisiejsze szkoły lub uczelnie muzyczne) z elementami wyższej edukacji zawodowej.

Kierownictwo ITL zadbało także o kształcenie wykonawców-instrumentalistów: przy ISzL działało muzyczne studio (faktycznie szkoła muzyczna). Tutaj można było zdobywać umiejętności gry na fortepianie, skrzypcach i innych instrumentach orkiestry symfonicznej, bandurze, gitarze, mandolinie, domrze. Znajdowała się również klasa śpiewu solowego. Być może w ten sposób odbywało się przygotowanie kadr dla orkiestr amatorskich (w latach 1942-1943 zostały zorganizowane amatorska orkiestra i duża orkiestra jazzowa).

Aspekt czwarty: wydawanie nut

W amatorskim ruchu chóralnym brakowało nut dla zabezpieczenia tej działalności w stopniu umożliwiającym zadowalające życie koncertowe. Na przełomie XIX i XX wieku obserwujemy regres wielowiekowej tradycji zawodowej kościelnej sztuki śpiewu chóralnego i wzmocnienie roli wykonawstwa amatorskiego. Do rozwoju ruchu amatorskiego przyczyniło się pojawienie i szybkie rozpowszechnienie licznych towarzystw społecznych, oświatowych, edukacyjnych, zawodowych, przy których obowiązkowo istniał chór. W latach 30. XX wieku założono liczne amatorskie chóry przy czytelnich „Proswity”, których liczba wynosiła wtedy ponad 3000. Można sobie wyobrazić, jakie zapotrzebowanie na nuty to spowodowało. Tym bardziej, że brak literatury chóralnej na odpowiednim poziomie artystycznym miał miejsce na długo przed wojną. Jeszcze w 1921 r. w artykule „Sprawa naszego śpiewu cerkiewnego”, który został opublikowany w „Ukraińskim Wisnyku”, S. Ludkewycz zauważył:

⁵ *Львівські вісті*, Жовтень 8, 1943, 231(651).

⁶ *Львівські вісті*, Грудень 18, 1943, 219 (711).

⁷ *Львівські вісті*, Серпень 10, 1943, 179 (599).

⁸ *Львівські вісті*, Серпень 10, 1943, 179 (599).

Najbardziej charakterystyczny obraz upadku naszego śpiewu cerkiewnego dostrzegamy w najnowszej cerkiewnej literaturze muzycznej, w której – po dużych, światowej sławy dziełach starego i wiecznie młodego Bortniańskiego, po przepięknych, wykonaniach w szczerym duchu religijnym dzieł naszych Werbyckiego i Lawriwskiego – w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, nie tylko nic ciekawego się nie pojawiło, ale jeszcze zanika i zniekształca się także wieloletni dorobek [...]. Najwyższy już czas wyrzucić śmieci z naszych cerkwi⁹.

Te luki częściowo udawało się wypełnić dzięki działalności wydawniczej towarzystwa „Bojan”. Ośrodki drukarskie znajdowały się we Lwowie, Stanisławowie i Przemysłu. Po pięciu latach zostały opublikowane 32 zbiory „Nutowej biblioteki”. Ożywienie w zakresie wydawania nut w latach przedwojennych wiąże się również z działalnością Związku Ukraińskich Muzyków Profesjonalnych (ZUMZ) i Towarzystwa Muzycznego im. Łysenki (TML). Osiągnięto to w wyniku celowej polityki propagowania ukraińskiej piosenki chóralnej, poprzez publikację i dystrybucję znanych utworów oraz zachęcanie do tworzenia nowych. W 1937 r. w wyniku współpracy spółdzielni wydawniczej „Czerwona kalina” oraz Sekcji Kompozytorskiej został wydany „Wielki śpiewnik”. Do zbioru weszły opracowania piosenek strzeleckich, historycznych, czumackich, rodzinnych i kalendarzowo-obrzędowych (ogólnie 225). W czasie okupacji niemieckiej działalność wydawniczą przejął ITL. W latach 1942-1944 ukazało się drukiem 40 wydań „Biblioteki Nutowej ITL” w trzech seriach tematycznych: „Chóry ludowe”, „Pieśni liturgiczne”, „Utwory duchowno-muzyczne”.

Aspekt piąty: rozwój i profesjonalizacja amatorskiego wykonawstwa muzycznego

Centrum koordynacji amatorskiego ruchu chóralnego był ITL. Przez cały okres istnienia ITL pod kierownictwem o. S. Saprana powstało 780 zespołów chóralnych. W 1943 r. z inicjatywy ITL we Lwowie zorganizowano Ukraiński Chór Narodowy (znany także pod nazwą Chóru Biura Koncertowego) pod kierownictwem Nestora Horodowenka. Istotnym działaniem na rzecz promocji zawodowej chóralistyki było zorganizowanie dwóch wielkich konkursów chóralnych: Pierwszego Krajowego Konkursu Chórów (poświęconego jubileuszowi 100-lecia M. Łysenki) raz Drugiego Konkursu Chórów im. M. Leontowycza i K. Stecenka.

Również przed wojną, o czym wspomniano, powstało kilka tysięcy amatorskich chórów przy czytelnich i różnych towarzystwach kulturalnych. Biorąc pod uwagę znaczną liczbę chórów parafialnych, możemy sobie wyobrazić, jak ogromne było zapotrzebowanie na wykształconych dyrygentów. Wielu dyrygentów prowadziło jednocześnie kilka zespołów (jak to wcześniej robili na przykład S. Ludkewycz – Станіслав Людкевич lub F. Kołessa – Філарет Колесса), co nie rozwiązywało problemu. Jeszcze podczas pierwszego ukraińskiego kongresu edukacyjno-gospodarczego w 1935 r. F. Kołessa mówił o potrzebie uruchomienia kursów dla dyrygentów chóralnych, które

⁹ Станіслав Людкевич, „Справа нашого церковного співу”, W Idem, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, ред. Зеновія Штундер (Львів: Дивосвіт, 2000), 244-249. Jeśli nie podano inaczej, autorem tłumaczeń jest Uliana Torska.

powstałyby przy kołach, w czytelnich. Do końca 1930 r. te nieliczne kursy stały się jedną z niewielu form podnoszenia kwalifikacji dyrygentów przy udziale Towarzystwa Muzycznego im. M. Łysenki (TML) i Głównego Ośrodka „Proswity” we Lwowie.

W czasach II Rzeczypospolitej kurs dyrygowania dla dyrygentów-amatorów odbywał się dzięki TM i WMIL. Był płatny i trwał dwa miesiące. Zajęcia odbywały się codziennie po dwie godziny. Profesjonalny program kształcenia stworzony przez Antina Rudnyckiego zawierał następujące elementy: „dyrygowanie jako przedmiot główny, ogólne podstawy muzyki, ćwiczenia solfeżowe, czytanie partytur, ogólne informacje o instrumentoznawstwie, harmonii i formach, historii muzyki ukraińskiej i wiedza o ukraińskiej literaturze chóralnej”¹⁰. Przygotowaniem nowych dyrygentów zajmowali się nauczyciele WIM, na przykład S. Ludkewycz. Kierownictwa „Drohobyckiego Bojana” (Bohdan Pjurko), oddziału WIM (o. S. Saprun), sekcji chóralnej w oddziale „Proswity” (Stepan Ogrodnik) pomagały założycielom zespołów chóralnych zorganizować pracę, ułożyć repertuar, a także dostarczały im nuty. W 1937 r. powstała idea organizacji okręgowego konkursu chórów przy czytelnich, który mógłby stać się ważnym czynnikiem wspierającym poziom wykonawczy zespołów. Paradoksalnie, wszystkie inicjatywy zapoczątkowane w latach 30. XX wieku znalazły swoją kontynuację w czasie okupacji niemieckiej miasta w latach 1941-1944. Według systemu wypracowanego dzięki wieloletniej praktyce członkowie Związku Pracy Ukraińskich Muzyków przeprowadzili 10 dwuetapowych kursów dyrygowania.

Z artykułu *Na straży skarbów ludowych* dowiadujemy się o przeprowadzeniu latem 1943 roku Krajowego Konkursu Solistów Amatorskich. Uczestnikami byli w większości wykonawcy grający na instrumentach ludowych. Zwycięzcami konkursu byli: cymbalista Wasyl Habryd, grający na sopilkach Jurij Grabowecki oraz Kapela mandolinistów (Капела мандоліністів) pod kierownictwem Dmytra Jakubiaka. Specjalną nagrodę otrzymała wiazanka pieśni ludowych, których opracowań dla Kapeli mandolinistów dokonał kompozytor Wasyl Jakubiak¹¹. Ciekawe, że większość zwycięzców tego konkursu została później uczestnikami Wielkiego Radiowego Koncertu Życzeń na rzecz ochotników dywizji SS Galizien. Akcja charytatywna trwała około miesiąca. W tym czasie uczestnicy otrzymywali dowody uznania od słuchaczy programie życzeń Lwowskiego Radia. Na finałowy koncert w sali Opery Lwowskiej otrzymali zaproszenie: Wołodymyr Habryd, Kapela mandolinistów z Peczeniżyna pod kierownictwem Dmytra Jakubiaka, Kwartet bandurystów Instytutu Sztuki Ludowej (Sinhalewycz, Sztokalko, Maluca, Ostaszewski)¹².

Aspekt szósty: muzyka w Radiu Lwowskim

Przed wkroczeniem Niemców do Lwowa został zbudowany pewien układ programów, w większości muzycznych, na lokalnej fali radiowej, który przetrwał niemal do końca 1941 roku. Codziennie na falach radia emitowano pięć, sześć koncer-

¹⁰ “Новинки. Дво- і пів-місячний диригентський курс”, *Діло*, 1935, 261.

¹¹ Алла Струтинська, “На сторожі народних скарбів”, *Наші дні* (Серпень, 1943): 8.

¹² “Великий Радієвий Концерт побажань в користь добровольців СС Дивізії Галичина”, *Наші дні*, wrzesień 1943: 9.

tów. Później ilość programów muzycznych w radio wyraźnie się zmniejszyła. Już na początku 1942 r. sytuacja się ustabilizowała, a programy muzyczne emitowano o ustalonych godzinach: 10.30-11.00 (program zawierał wyłącznie utwory kompozytorów ukraińskich). Co się tyczy poziomu artystycznego koncertów radiowych, warto zauważyć, że był on bardzo wysoki. Z Lwowskim Radiem współpracowali: orkiestra symfoniczna M. Kolessy; orkiestra rozrywkowa Lwa Turkwycza; chór mieszany, oktet wokalny i kwartet J. Kozaka; zespół wokalny O. Kuroczko; wokaliści-soliści: I. Patorżyński, I. Turkwycz-Martyncewa, O. Petrusenko, Z. Hajdaj, D. Jocha, L. Rejnarrowycz, J. Lawriwski, M. Antonowycz, L. Nimciw, L. Czernych, M. Sabat-Swirska, S. Hawryszczuk, O. Suszko, O. Bandriwska, J. Kuryłowycz-Czapelska; pianiści: R. Simowycz, H. Lewicka, W. Barwiński, M. Łysenko, W. Kasaraba; skrzypkowie: R. Krysztański, L. Derkacz, D. Ojstrach, R. Sahor, W. Cisyk, J. Moskwicz, M. Lepkyj; bandurzyści: Z. Sztokalko, W. Sinhalewycz, W. Jurkwycz; wiolonczeliści: P. Pszenyczka, B. Zadorożnij, O. Berezowski i inni.

W zakresie repertuaru możemy wyróżnić dwie tendencje: 1) kontynuację działań germanizacyjnych, czyli nawiązanie do austro-niemieckiej kultury muzycznej, której początek wywodzi się z czasów władzy austriackiej; 2) propagowanie własnej kultury.

Analizując kameralne programy lwowskiego radia w latach 1941-1942, można zauważyć, że co drugi koncert był wieczorem muzyki niemieckiej. Często również do udziału w koncertach angażowani byli Niemcy (na przykład skrzypkowie Maria-Luiza Bähnk-Ulrich, Erich Shmoff, dyrygent i pianista Teatru Niemieckiego Fritz Weidlich, Heinrich Elsner). Dobitym przykładem takiego eksponowania muzyki niemieckiej był koncert M.L. Bähnk-Ulrich pod tytułem „Bach – Händel – Mozart”. Ponadto do wykonania „wysokiej wzorcowej klasyki” angażowano najlepszych ukraińskich artystów, a nawet uczniów PSzM z ukraińskim językiem nauczania: 06.12.1941 r. – niemiecka muzyka w wykonaniu R. Lewyckiej, N. Barwińskiej, I.S. Barwińskiego, 13.12.1941 r. – duet R. Lewyckiej i M. Lepkiego.

Nowy redaktor muzyczny lwowskiego radia, również kierownik sekcji wykonawczej ZPUM, Roman Sawycki prezentuje publiczności krótki program zawierający dzieła ukraińskiej muzyki na trio fortepianowe (wspólnie z P. Pszenyczkoju i R. Krysztańskim, sporadycznie – N. Lepkim). Czasami zamiast R. Sawickiego partię fortepianową wykonywała M. Rohowska (30.09.1943 r.). Najczęściej podczas okupacji w ich wykonaniu prezentowano *Trio fortepianowe a-moll* W. Barwińskiego (02.09.1942 r., podczas koncertu muzyki kameralnej ITL, a następnie 22.11.1942 r., 03.03.1943 r.), utwory innych ukraińskich, głównie galicyjskich kompozytorów (30.12.1941 r. – program z muzyki kameralnej W. Kosenka i S. Ludkwycza). Wśród pianistów w zespołach kameralnych aktywnie koncertował R. Sawicki, wraz z L. Derkacz, P. Tyselskim, O. Burbello, I.S. Barwińskim, M.L. Bähnk-Ulrich; zagrał kilka wspólnych koncertów w duecie z J. Krychem (05. i 08.04.1943 r. wybrzmiały utwory M. Łysenki).

Nazwisko Marii Rohowskiej w anonsach radia pojawiało się najczęściej. Była ona wykonawczynią kameralnych programów wraz z J. Moskwycziwym (02.11.1941 r.), z kwartetem W. Cisyka (05.03.1942 r., 15.03.1943 r.), P. Pszenyczkoju (16.04.1943 r.), L. Derkacz (01.03.1944 r.), w trio: z L. Derkach i I.S. Barwińskim (20.10.1943 r.), a także razem z niemieckimi wykonawcami: w trio z M.L. Bähnk-Ulrich i O. Dolhausem (25.10.1943 r.) oraz z W. Steinhof i I.S. Barwińskim (05.11.1943 r.). Wspo-

mniano również wspólnym o koncercie R. Simowycza z L. Derkacz, który miał miejsce 22 kwietnia 1943 roku.

Częstym gościem w radio był Kwartet Smyczkowy w obsadzie: W. Cisyk (I skrzypce), R. Sohor (II skrzypce), B. Zadorožnij (altówka), O. Berezowski (wiolonczela). Solowe programy kwartetu wybrzmiały 26.07.1941 r. oraz 10.08.1943 r. Dość często muzycy współpracowali z oktetem wokalnym pod kierownictwem J. Kozaka (np. 27.08.1942 r., 13.10.1943 r., 27.10.1943 r.).

W sposób aktywny upowszechnianiem muzyki ukraińskiej zajmowało się ZPUM (СПУМ – Спілка Праці Українських Музик, Związek Pracy Muzyków Ukraińskich). W tym czasie z estrady transmitowane były premiery utworów W. Barwińskiego, S. Turkewycz-Łukyanowycz, R. Simowycza, W. Kosenki, S. Ludkewycza, M. Łysenki (w opracowaniu artystycznym), W. Kostenki, W. Witwickiego, N. Nyżankiwskiego, popularne melodie ukraińskie i szerokie spektrum światowej muzyki kameralno-instrumentalnej. W drugiej połowie 1942 r. odbył się pierwszy koncert z serii wieczorów muzycznych ZPUM. Wszystkie te wydarzenia szczegółowo relacjonowano w prasie. Wzorowane na wieczorach niemieckiej klasyki programy miały reprezentacyjny charakter, gdzie wyraźnie eksponowano obecność wartościowych wzorów muzyki fortepianowej, kameralno-instrumentalnej i kameralno-wokalnejszy muzyki ukraińskiej na tym samym poziomie, co muzyka niemiecka. 25.10.1942 r. odbył się Koncert Lwowskich Kompozytorów w sali LAK (Literacko-Artystyczny Klub, ul. 29 czerwca 10). Jak informuje w swojej recenzji Z. Łyśko: „Nowa impreza ZPUM, która odbyła się w niedzielę, 25. bm., w Klubie Literacko-Artystycznym, ponownie przyciągnęła znaczną część naszej inteligencji. Miała ona tym razem okazję posłuchać kameralnych dzieł trzech lwowskich kompozytorów: W. Witwickiego, R. Simowycza oraz S. Łukianowyczewej. Prawie wszystkie utwory z tego koncertu wykonywano przed publicznością po raz pierwszy, więc wywołały szczególne zainteresowanie”¹³. O jedynym utworze kameralno-instrumentalnym wykonanym na tym koncercie, *Sonatinie* W. Witwickiego, napisano:

Największe zaskoczenie, i zarazem przyjemną niespodziankę, sprawił Wasyl Witwicki, do tej pory dobrze znany naszej publiczności jako muzykolog i dziennikarz muzyczny. Jego fortepianowe trio, choć nazwane skromnie „sonatiną”, zawiera w sobie elementy szerokiego rozmachu i wykazuje dobrą, bogatą dźwięczność, co, rzecz wiadoma, nie jest łatwe do osiągnięcia w takim kameralnym stylu. Wykonawcami byli członkowie naszego znanego i sympatycznego tria – panowie Sawycki (fortepian), Krysztański (skrzypce) i Pszenyczko (wiolonczela)¹⁴.

Aspekt siódmy: ekspansja kultury niemieckiej

Nie tylko prasę, ale i cały system życia muzycznego okupanci wykorzystali jako potężne narzędzia manipulacji świadomością społeczeństwa. Niemiecscy ideolodzy umiejętnie wykorzystali na swoją korzyść fakt formalnej (w czasie zaboru austriac-

¹³ Зиновій. Лисько, „Концерт львівських композиторів”, *Львівські вісті* 246 (1942), 29 października.

¹⁴ Ibidem.

kiego) przynależności Lwowa do niemieckojęzycznej przestrzeni kulturowej. W ten sposób starali się przyspieszyć proces integracji zagarniętych terenów poprzez kulturę. Niemcy, nie chcąc stracić lojalności Ukraińców, robili to bardzo ostrożnie, stopniowo przyzwyczajali Ukraińców do największych osiągnięć klasyki niemieckiej, jednocześnie nie zakazując kultury ukraińskiej.

Podczas obu okupacji (radzieckiej i niemieckiej) na lokalnej fali radiowej transmitowano koncerty klasycznej muzyki symfonicznej, kameralno-wokalne i kameralno-instrumentalne (do końca 1941 roku, 5-6 koncertów dziennie). Na pierwszy rzut oka, po przeprowadzeniu analizy programów, można wywnioskować, że mieszkańcy Lwowa po prostu byli rozmiłowani w kulturze narodowej. Przecież większość programów radiowych zawierały oryginalne utwory kompozytorów ukraińskich oraz opracowania ukraińskich pieśni ludowych. Jednak w rzeczywistości, po cenzurze, do programu audycji wchodziły tylko piosenki humorystyczne i liryczne, fragmenty z oper oraz utwory instrumentalne, praktycznie tylko galicyjskich kompozytorów (z wyjątkiem twórczości uznanych kompozytorów z epok poprzednich: Bortniańskiego, Wedela, Berezowskiego, Łysenki, Stetsenki, Leontowycza), które są pozbawiono treści patriotycznych. W dodatku nowe władze systematycznie i stopniowo oswajały odbiorców z niemiecką muzyką klasyczną. Na falach lwowskiego radia coraz częściej pojawiają się „wieczory muzyki niemieckiej”, przy czym emitowano je w bardziej dogodnych dla słuchaczy godzinach wieczornych. Także lwowskie radio emitowało ważne koncerty z Berlina.

Lwowski Teatr Opery i Baletu był finansowany przez władze okupacyjne, ponieważ traktowano go wyłącznie jako miejsce rozrywki dla żołnierzy niemieckich. Władza praktycznie nie ingerowała w artystyczne sprawy zespołu i pozostawiła ukraińskie kierownictwo. Umieściła jednak swojego nadzorcę, wtrącała się do doboru zespołów, za pomocą cenzury miała wpływ na kształtowanie repertuaru. Pod patronatem Opery funkcjonowały cztery odrębne teatry, wśród nich Teatr Niemiecki. Dzieła operowe wystawiano w dwóch językach, z myślą o publiczności niemieckiej i ukraińskiej. Na scenie Teatru Niemieckiego również odbywały się koncerty muzyki klasycznej. B. Kudryk był jedynym publicystą, który współpracował z niemiecką estradą koncertową i przychodził na wszystkie koncerty. Sprawozdania z koncertów niemieckiej klasyki znajdujemy w wielu artykułach, na przykład: *Wieczór muzyki niemieckiej* (28 października 1941 roku)¹⁵, *Spacer w królestwo klasycyzmu: kameralny koncert we Lwowskim Niemieckim Teatrze* (1 października 1942 r.)¹⁶, *Drugi koncert symfoniczny dyrygenta Fritza Weidlicha* (30 października 1942 r.)¹⁷.

Najlepsze utwory niemieckiej klasyki kameralnej były obowiązkowym elementem programu występów gościnnych. Tak więc, na przykład, Krystyna Kolessa 15 lutego 1943 r. na scenie Lwowskiego Teatru Opery i Baletu wykonała utwory Beethovena i Brahmsa. Również prasa nie pozostawała obojętną wobec takich koncertów – zwykle o wszystkich pisano obszernie artykuły zabarwione ideologią i dyrektywną edukacją. Pomysł propagowania sztuki według tego schematu został pozytywnie odebrany przez artystów galicyjskich – jako metoda popularyzacji muzyki.

¹⁵ Борис Кудрик, „Вечір німецької музики”, *Львівські вісті* 69 (28 października 1941).

¹⁶ Idem, „Прогулянка в царство класицизму”, *Львівські вісті* 222 (1 października 1942).

¹⁷ Idem, „Другий симфонічний концерт Фр. Вайдліха”, *Львівські вісті* 371 (30 października 1942).

Nie mniejszą rolę odegrały instrumentalne koncerty w filharmonii i na scenie Opery Lwowskiej. Warto również przypomnieć fakt, że okupanci organizowali występy gościnne najlepszych wykonawców niemieckich, w repertuarze orkiestry pojawiało się także więcej utworów niemieckich kompozytorów. IX symfonia Beethovena wykonana została na otwarcie nowego sezonu w filharmonii¹⁸. Wszystkie koncerty „wysokiej” klasyki prasa omawiała w pierwszej kolejności, często sprawozdania z nich ukazywały się w postaci artykułu o charakterze edukacyjnym. Czasami krytycy analizujący dzieła kompozytorów niemieckich porównywali je z muzyką ukraińską, tym samym podkreślając wspólne cechy kultury ukraińskiej i niemieckiej. Na przykład, w artykule z okazji jubileuszu setnych urodzin kompozytora Roberta Franza, autor (B. Kudryk) zauważył, że Franz jest „rówieśnikiem” Michała Werbyckiego i znajduje szereg ukraińskich cech w warstwie harmoniczej twórczości niemieckiego kompozytora. W podobny sposób „zbliża” niemieckiego twórcę do ukraińskiego czytelnika, a także niweluje mit małowartościowej kultury ukraińskiej.

Nawet po pobieżnym przeglądzie publicystyki z lat 1941-1942 można by odnieść wrażenie, że to właśnie Niemcy „odkryli” dla Ukraińców Galicji muzykę symfoniczną. W prasie wszystko podawano tak, jakby do okupacji nie działa się nic zasługującego na uwagę, i tylko naród o tak wysokiej kulturze, jak Niemcy, był w stanie „obudzić” kulturę ukraińską. W tym celu urządzano koncerty „wysokiej klasyki”. Dla przykładu Krajowe Biuro Koncertowe otrzymało rozkaz zorganizowania koncertu, który przedstawiłby trzy główne kierunki niemieckiej profesjonalnej muzyki fortepianowej, kameralnej i kameralno-wokalnej. W związku z realiami historycznymi tego czasu, kiedy za jedyną istotną szkołę kompozytorską uznawano austriacką i niemiecką, w programie koncertu znalazły się dzieła austriackiego romantyka F. Schuberta i niemieckich kompozytorów R. Schumanna, J. Brahmsa, G. Walthera oraz R. Straussa.

Wnioski

Pomimo faktu, że nie wszystkie koncerty znalazły rezonans na łamach prasy, już z tych publikacji, które są dostępne dla współczesnych muzykologów, powstaje obraz bogatego życia koncertowego Lwowa. Działalność wielu muzycznych uczelni, koncerty nadawane przez Lwowskie Radio, a także te prezentowane na scenach LAK i ITL, Teatru Niemieckiego w LTO świadczą o wysokim poziomie sztuki wykonawstwa i są kontynuacją tradycji z lat przedwojennych.

Siłą napędową życia artystycznego Lwowa w okresie okupacji niemieckiej okazał się UKK. BK jako instytucja koordynująca nie tylko inicjowała te lub inne projekty koncertowe, ale również realizowała je. Publikacje na łamach gazety „Lwowskie Wieści” opisują wydarzenia kulturalne, ale też dają możliwość oceny ich artystycznej wartości oraz znaczenia dla społeczeństwa. Sądząc po tych publikacjach, każdy duży projekt lub koncert były przygotowywane bardzo odpowiedzialnie i profesjonalnie. Uroczystości Szewczenkowskie w latach 1942-1944 r., zorganizowane

¹⁸ Василь Барвінський, „IX симфонія. Симфонічний концерт Бетовенських творів”, *Львівські вісті* 302 (9-10 sierpnia, 1942).

przez UKK, stały się logiczną kontynuacją dawnej tradycji i zachowały właściwy przebieg tych wydarzeń, korzystając ze zdobytego uprzednio doświadczenia. Interesującą innowacją było zorganizowanie konkursów kompozytorskich, co przyczyniło się do powstania wielu nowych utworów reprezentujących różne gatunki: od romanсів i miniatur chóralnych, po duże dzieła muzyki oratoryjno-kantatowej, symfonie, opery (jak w przypadku *Testamentu* M. Werbyckiego i M. Łysenki). Wykonywano utwory napisane specjalnie na różne okazje (przez profesjonalistów, a także coraz częściej utalentowanych amatorów). Zaobserwować można ożywienie życia naukowego (cykle odczytów, prezentacje utworów literackich, konferencje). Wielkie znaczenie dla pielęgnowania kultury ukraińskiej w tym czasie miały obchody setnej rocznicy urodzin M. Łysenki. Nawet w czasach niepodległości Ukrainy, we Lwowie czy również w Kijowie, nie przeprowadzono tak bogatych w różnorodność wydarzenia obchodów jubileuszu kompozytora, jakie w tak trudnych warunkach zorganizowały UKK i Biuro Koncertowe. Analiza tych wydarzeń i publikacji pozwalają stwierdzić, że w latach okupacji niemieckiej włożono wiele wysiłku w celu zachowania kultury ukraińskiej jako elementu tożsamości narodowej.

Powracając do opisu stanu krytyki muzycznej, to pomimo tego, że w wyniku reform III Rzeszy z 1933 i 1936 r. (dyrektywy A. Rosenberga określające zadania prasy w Dystrykcie „Galicja” od 16 grudnia 1942 r.), znacznie zmniejszył się zakres działań dziennikarstwa muzycznego, czołowi publicyści tego czasu W. Barwiński, W. Witwicki, B. Kudryk, Z. Łyśko, S. Ludkewycz kontynuują, choć w ograniczonej formie, swoją działalność muzyczno-krytyczną. Na łamach gazety „Lwowskie Więści” drukowano różne formy tekstów o tematyce muzycznej – od reklam i anonsów, do obszernych recenzji. O ile jednak przed wprowadzeniem najpierw sowieckiego (1939 r.), a później niemieckiego (1941 r.) totalitarnego reżimu, każdy z krytyków mógł demonstrować swój autorski styl, to po zmianie sytuacji ideologicznej wszyscy byli zmuszeni ograniczyć się do artykułów o sprawozdawczym i zgodnym z linią polityczną okupanta charakterze. Nie wszyscy autorzy mogli pogodzić się z dysonansem poznawczym, który, bez wątpienia, powstawał w przypadku konieczności „upiększania” rzeczywistego wykonania. Istotne w tej kwestii było stanowisko S. Ludkewycza, który nie tylko przestaje działać jako krytyk muzyczny, ale również minimalizuje swoją działalność kompozytorską. W. Barwiński brak swobody własnej wypowiedzi kompensuje w swoim stylu: podaje przeważnie informacje o dziele i o autorze, a o wykonaniu pisze z uznaniem bądź zwięźle, nie wdając się w szczegóły. Najbardziej „lojalne” wobec wymagań władzy na pierwszy rzut oka wydają się teksty B. Kudryka, jednak „odrzucając” ogólne frazy i to, co prawdopodobnie mogli dodawać redaktorzy w celu ominięcia cenzury, nie możemy odmówić mu dążenia do obiektywizmu. Należy przecież nadmienić, że B. Kudryk do początku okupacji niemieckiej zdobył reputację wysoce profesjonalnego, obiektywnego krytyka, choć może nie tak bezkompromisowego, jak S. Ludkewycz czy W. Witwicki. Nieco mniej skrupowani i bardziej krytyczni w swoich wypowiedziach wyżej wymienieni autorzy są w artykułach publikowanych w gazecie „Nasze Dni”.

Do nowych warunków dostosowała się edukacja muzyczna. Na podstawie przeprowadzonych badań można stwierdzić, że:

- do 1939 r. we Lwowie działało szereg prywatnych szkół-klas, a także: Konserwatorium (PSzM), prywatne Konserwatorium im. K. Szymanowskiego,

Інститут Музикології УЛ і WMIL – єдина українська музична uczelnia, która zapewniała funkcjonowanie wszystkich etapów zawodowej edukacji muzycznej;

- reforma mająca miejsce za władzy radzieckiej doprowadziła do zmniejszenia liczby uczelni do dwóch: Lwowskiego Konserwatorium (z dziesięcioletnią szkołą przy nim) i Lwowskiej Państwowej Szkoły Muzycznej;
- po nastaniu władzy niemieckiej, w warunkach zakazu kształcenia na poziomie studiów wyższych, działacze ukraińscy wbrew tej decyzji doprowadzili do wznowienia działalności WIML (pod nazwą PSzM z ukraińskim językiem nauczania) i zorganizowali inne ośrodki edukacyjne (Kursy teorii muzyki i kompozycji, dwupoziomowe Warsztaty Dyrygenckie oraz muzyczną szkołę-studio w ITL).

Bibliografia

- Барвінський Василь, „IX симфонія. Симфонічний концерт Бетовенських творів”, *Львівські вісті* 302 (9-10 sierpnia 1942).
- Бермес Ирина, „Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ ст. в контексті духовного розвитку Галичини”. Автореферат дис. канд. мистецтвознавства, Київ, 2006, 20.
- Г.Л., „Перший вечір Спілки праці українських музик”. *Львівські вісті* (4 lutego 1943), 23.
- Зінкевич, Олена. *Музична критика: теорія та методика*, Чернівці: Книги – XXI, 2007.
- Кашкадамова, Наталія. „Концертні виступи Галі Левицької”. W *Піаністка та педагог Галина Левицька*, ред. Тетяна Воробкевич, 35-44. Львів, 2012.
- Кашкадамова, Наталія, „Роман Савицький – піаніст”. *Musica Humana* 2 (2005): 299-303.
- Кудрик, Борис, „Прогулянка в царство класицизму”. *Львівські вісті* 222 (2 października, 1942).
- Кудрик, Борис, „Вечір німецької музики”. *Львівські вісті* 69 (28 października, 1941):.
- Галайчак, Тамара, Олександр Луцький, Богдан Микитів, Людмила Батрак-Плодиста, Юрій Сливка, Лев Федоришин. (ред.). *Культурне життя в Україні. Західні землі: Документи і матеріали. Том 1 (1939-1953)*, Київ: Наукова думка 1995.
- Людкевич, Станіслав. „Справа нашого церковного співу”. W *Idem, Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Ред. Зеновія Штундер, 244-249. Львів: Дивосвіт, 2000.
- Лисько, Зиновій, „Концерт львівських композиторів”. *Львівські вісті*, (25 listopada 1942): 246.
- Мельник, Лідія, *Львівська філармонія: до і після століття*. Львів, 2006.
- „Наша пісня не вмере, не загине. Окружні конкурси хорів в Ярославі, Тернополі і Чорткові”. *Львівські вісті* (14 listopada 1942) 160.
- „Новинки. Дво- і пів-місячний диригентський курс”. *Діло* (1 października 1935): 261.
- Нога, Олесь. *Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова впродовж 1920-1944 р.*, Львів: НВФ Українські технології, 2006.

- Паньківський, Кость. *Роки німецької окупації. Життя і мислі*, Нью-Йорк – Торонто, 1965.
- Сивохіп, Володимир, Роман Стельмашук. *Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи*, Львів: Сполом 1997.
- Струтинська, Алла. „На сторожі народних скарбів”. *Наші дні* (sierpień 1943): 8.
- Тарнавський, Олесь. *Літературний Львів. 1939-1944. Спомини*, Львів: Піраміда, 2013.
- Довгалюк, Ірина, Сергій Шнерх, „Інститут Народної Творчості у Львові та культурно-освітнє життя у Галичині в 1941-1944”. *Богословіє* 60 (1996): 81-107.
- „Що принесе день. Диригентський курс”. *Львівські вісті* (8 października 1943): 230.

Summary

EXPERIENCE OF CULTURAL LIFE OF UKRAINIANS OF LVIV DURING THE GERMAN OCCUPATION (1941-1944)

Having studied the publications on the pages of the official press, we can recreate a picture of the rich concert life of Ukrainian musicians of Lviv during the German occupation. The activities of a number of musical educational institutions, concerts on the Lviv Radio, on the stages of the Literary and Art Club and the Institute of Folk Art, the German Theater at the Lviv Opera House testify to the high professional level of performing arts and a continuation of the traditions prevailing in prewar years. For example, after the establishment of German domination, under the veto of higher education, Ukrainian activists, in spite of this, restored the work of the Higher Music Institute named after Mykola Lysenko (called the State Musical School with the Ukrainian language of instruction) and organized other educational centers (Courses of the theory of music and compositions, two levels Conducting courses and Musical School-studio at the IFA).

The Ukrainian National Committee was the driving force behind Lviv's artistic life during the whole period of the German occupation of the city. The concert bureau as a coordinating institution not only initiated some or other concert projects, but also realized them in life. An analysis of the quantitative and qualitative indicators of events and their publications suggests that the years of German occupation are a vivid example of an interesting phenomenon of preserving culture as a sign of national identity and, at the same time, preserving this identity through culture.

Key words: *“Lvivski Visti” (“Lviv News”), the German occupation of Eastern Galicia, music education of the Galicia, the Higher Music Institute, Institute of Folk Art*