УКД 78.6У;78.27
DOI 10.32782/2224-0926-2025-1-52-5

Коструба Лілія Олександрівна
заслужена артистка України,
доцент кафедри академічного співу,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
https://orcid.org/0009-0000-5850-8753

ВЕКТОРИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БОГДАНА ДРИМАЛИКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ГАЛИЧИНИ 20–50-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Актуальність статті зумовлена ракурсом заявленої теми, розкриття якої полягає в увиразненні творчої постаті визначного представника мистецької еліти Галичини і Львова – Богдана Дрималика, піаніста-концертмейстера, фольклориста, самобутнього композитора, чиє ім'я впродовж тривалого часу було відоме лише вузькому колу музикантів, і лише на початку XXI ст. багатогранна діяльність митця поступово стає предметом дослідження науковців, а його твори щораз частіше звучать із концертної естради. Опрацьовані матеріали дають можливість прослідкувати за творчим зростанням митця та його плідною діяльністю. Творча особистість Богдана Дрималика формувалася в переломний період розвитку української музики в Галичині. Поряд із корифеями української музики Станіславом Людкевичем і Василем Барвінським у той час зростало нове покоління талановитих музикантів, які, здобувши освіту в музичних закладах Європи, поверталися на батьківщину, сповнені нових ідей і задумів. Це – Б. Кудрик, З. Лисько, Н. Нижанківський, Р. Савицький, М. Колесса, В. Витвицький, Р. Сімович, А. Рудницький, С. Туркевич. Скромна постать піаніста-концертмейстера Богдана Дрималика відійшла на другий план на тлі цих визначних музикантів, проте його значення для розвитку української музики, зокрема вокальної, визнають сучасні дослідники й виконавці, адже в її розвиток на землях Галичини він уклав велику частку своєї душі та яскравого таланту. У композиторському доробку Б. Дрималика – твори для скрипки й фортепіано, солоспіви, обробки українських народних пісень. Ознайомлення з його творчим доробком дає підстави стверджувати, що камерно-вокальна творчість композитора становить значний інтерес для мистецтвознавців і виконавців. Ознаки наукової новизни вбачаємо в стислому аналітично-інтерпретаційному викладі пропонованих для розгляду композицій Б. Дрималика на слова Лесі Українки (з виконавського досвіду авторки статті). Для розкриття теми застосовано методи: емпіричні (спостереження й опису), спеціальні мистецтвознавчі (аналітичний, інтерпретологічний), загальнонаукові (історичний, персонологічний), а також виконавсько-інтерпретаційні методи для розгляду виконання солоспівів і народних пісень Б. Дрималика.

Ключові слова: *Богдан Дрималик, піаніст-концертмейстер, композиторська творчість, музичне мистецтво Галичини, фольклористика, інтерпретація.*

Kostruba Liliya. Vectors of Creative Activity of Bohdan Drymalyk in the Context of the Development of Musical Art in Galicia in the 1920s–1950s

The relevance of the article is determined by the angle of the stated topic, the disclosure of which lies in highlighting the creative figure of a prominent representative of the artistic elite of Galicia and Lviv – Bohdan Drymalyk, a concert pianist, accompanist, folklorist, and unique composer, whose name for a long time was known only to a narrow circle of musicians. It was only at the beginning of the 21st century that the multifaceted activity of this artist gradually became the

subject of research by scholars, and his works are increasingly heard on the concert stage. The processed materials provide the opportunity to trace the creative growth of the artist and his fruitful activity. Bohdan Drymalyk's creative personality was shaped during a turning point in the development of Ukrainian music in Galicia. Alongside the giants of Ukrainian music, such as Stanislaw Ludkiewicz and Vasyl Barvinsky, a new generation of talented musicians was emerging at that time, who, having obtained their education at musical institutions in Europe, returned to their homeland filled with new ideas and plans. These include B. Kudryk, Z. Lysko, N. Nyzhankivsky, R. Savitsky, M. Kolessa, V. Vytvytsky, R. Simovych, A. Rudnytsky, and S. Turkevych. The modest figure of the concert pianist Bohdan Drymalyk faded into the background compared to these outstanding musicians, but his significance for the development of Ukrainian music, particularly vocal music, is recognized by modern researchers and performers. He contributed greatly to the development of music in Galicia, investing a significant part of his soul and bright talent into it. Bohdan Drymalyk's compositional output includes works for violin and piano, solo songs, and arrangements of Ukrainian folk songs. Familiarity with his creative work gives grounds to assert that his chamber-vocal compositions are of considerable interest to art critics and performers. The scientific novelty is seen in the concise analytical and interpretive presentation of the compositions by Bohdan Drymalyk set to the lyrics of Lesya Ukrainka (based on the author's performance experience). The methods used to explore the topic include empirical (observation and description), special art criticism (analytical, interpretological), general scientific (historical, personological), and also performance-interpretative methods for examining the performance of Drymalyk's solo songs and folk songs.

Key words: *Bohdan Drymalyk, concert pianist, compositional creativity, musical art of Galicia, folklore, interpretation.*

Вступ. Утворення незалежної західноукраїнської держави в 1918 році й возз'єднання її з Українською Народною Республікою дало потужний поштовх для розвитку української культури. Уперше за кілька століть постала соборна Україна. Нація з багатими культурними надбаннями, кращі представники якої слугували чужим імперіям, возвеличували інші народи, отримала можливість заявити про себе як про рівну з іншими націями світу. На жаль, незалежність була дуже короткою. У 20-і роки Україну знову опиняється між різними державами: Наддніпрянська Україна стає радянською, Галичина входить до складу панської Польщі. Незважаючи на складні соціально-політичні й економічні умови – політичні репресії, переслідування українців, всіляке придушення проявів патріотизму, економічні утиски, у культурно-мистецькому житті – це був період надзвичайно інтенсивного розвитку в усіх ділянках: літературі, образотворчому мистецтві й музиці, основною ознакою якого була професіоналізація, вихід із затяжного стану аматорства. Українці впевнено заявляли про себе як про талановиту націю. Повз увагу музичних оглядачів не проходив жоден концерт, навіть за участю учнів (елєвів) Вищого музичного інституту імені М. Лисенка. Концерти відбувалися у Львові, Стрию, Перемишлі, Коломиї та багатьох інших містах і містечках Галичини. І саме тоді, на початку 1920-х років, на концертних афішах з'являється прізвище піаніста-концертмейстера Богдана Дрималика, випускника Вищого музичного інституту імені М. Лисенка, який згодом стане концертмейстером у класі славетної Соломії Крушельницької.

Матеріали та методи. Ім'я Богдана Дрималика упродовж тривалого часу було відоме лише вузькому колу музикантів і лише на початку XXI ст. багатогранна діяльність митця як піаніста-концертмейстера, композитора, фольклориста стає предметом

дослідження науковців[1], а його твори щораз частіше звучать із концертної естради. Варто згадати, що в композиторському доробку Б. Дрималика – понад 20 солоспівів[2], обробки українських народних пісень і твори для скрипки й фортепіано. Згадані статті й матеріали дають можливість прослідкувати за творчим зростанням митця та його плідною діяльністю в лоні музичного життя Галичини і Львова упродовж декількох десятиріч.

Рис. 1. Богдан Дрималик

Результати. Богдан Дрималик (01.09.1898, Березів (Польща) – 04.11.1956, Львів) – син відомого громадського діяча, знаного юриста Йосипа (Осипа) Дрималика (1866–1950). Упродовж 1915–1937 років Йосип Дрималик був головою Музичного товариства імені М. Лисенка й Українського театрального кооперативу, заступником голови товариства «Боян». У домі Дрималиків часто обговорювалися питання розвитку музичного мистецтва, вирішувалися поточні завдання діяльності товариств, що ставало невід'ємною частиною родинного життя. Саме ця атмосфера формувала творчу індивідуальність майбутнього музиканта Богдана Дрималика.

Загальну й музичну освіту Богдан Дрималик здобував у Львові. У 1905–1917 роках учився у Львові в народній і середній школі. Упродовж 1909–1918 років здобував музичну освіту на фортепіанному відділі у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка по класу фортепіано Марії Криницької, у класі якої в різні роки навчалися Нестор Нижанківський, Зиновій Лисько, Галина Лагодинська, Одарка Бандрівська, Олександра Пясецька та інші.

Зупинимося на висвітленні двох яскравих векторів діяльності митця – як піаніста-концертмейстера та композитора-мініатюриста, а також здійснимо стислий інтерпретаційний аналіз деяких його солоспівів.

---

[1] Басса О. Камерно-вокальні твори Богдана Дрималика – концертмейстера Соломії Крушельницької. *Соломія Крушельницька і духовність* : збірник статей / ред.-упоряд. О. Смоляк, П. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2012. С. 128–139; Конюх М. Співпраця Соломії Крушельницької з піаністом Богданом Дрималиком. *Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів :* ст. та матеріали / упоряд. : П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник ; наук. ред. М. Зубеляк. Тернопіль : Джура, 2008. С. 250–255; Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: Історія. Теорія. Практика : монографія. Львів : Ліга-прес, 2015. 558 с.; Молчанова Т. Кафедрі концертмейстерства – 50: історико-культурне підгрунтя, традиції, постаті. *Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії, методика :* науково-методичний збірник : статті та матеріали / гол. ред. І. Пилатюк, наук. ред.-упоряд. О. Басса. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 15; Ніколаєва Л. Богдан Дрималик – яскрава постать у музичній культурі Галичини першої половини ХХ ст. *Музична україністика* : *сучасний вимір :* збірник статей / ред.-упоряд. А.К. Терещенко. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Вип. 4. С. 103–108; Ніколаєва Л. Творча співпраця Соломії Крушельницької з піаністами. *Соломія Крушельницька та світова музична культура.* Тернопіль : Астон, 2002. С. 28–36; Ніколаєва Л. Штрихи до творчого портрету митця. *Митці Львівщини: календар знамен. і пам'ят. дат на 2006 р. /* ЛОУНБ, Муз.-мемор. Музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. Н. Письменна. Львів, 2006. С. 42–46.

[2] Дрималик Б. Вокальні твори Б. Дрималика з репертуару Лілії Коструби / упоряд. Л.О. Коструба. Львів : РАСТР-7, 2014. 64 с.

Концертмейстерська діяльність. Періодом удосконалення концертмейстерської майстерності стали роки праці Богдана Дрималика в класі відомого педагога вокалу Чеслава Заремби в 1917–1920 рр., який підготував багато талановитих співаків, у тому числі й українців: Михайла Голинського та Марію Сабат-Свірську.

Після завершення навчання у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка Богдан Дрималик розпочинає свою концертну діяльність як концертмейстер і піаніст-ансамбліст. Його участь у концертах зауважують рецензенти, зокрема Станіслав Людкевич у рецензії на концерт співаків Романа Прокоповича-Орленка та Софії Стадникової, який відбувся в Перемишлі 11 березня 1919 р., відзначає талановитого музиканта такими словами: «Фортепіановий акомпанемент до всіх точок концерту спочивав у руках бувшого питомця нашого Музичного інституту п. Дрималика, який на тім полі здобув вже поважну марку»[3]. В іншій рецензії Станіслав Людкевич згадує Богдана Дрималика як учасника інструментального тріо – «відомої «трійки» – колишніх елевів Інституту: Р. Криштальського, Л. Туркевича, Б. Дрималика»[4], даючи зрозуміти читачеві, що ці музиканти вже є відомі львівській публіці.

Вимогливий музикант, С. Людкевич заохочував піаніста до вдосконалення своєї майстерності, делікатно вказуючи на деякі недотягнення. Так, аналізуючи виконання Є. Перфецьким і Б. Дрималиком Восьмої сонати Л. Бетховена для скрипки й фортепіано в концерті Музичного товариства 5 жовтня 1920 р., він писав: «Виконання було бездоганне, позволю собі тільки замітити, що для повної стильовости годилося б у середній частині (Tempo di menuetto, ma molto moderato grazioso) видвигнути спокійнішу «непорочну» ритмічну лінію, а в послідній, «коломийковій», частині – ще більше мотивної рельєфности, а менше педалі у фортепіано, особливо ж при кінці. Та ці вимоги вже входять в ідеальну сферу»[5].

Рецензії Станіслава Людкевича, спогади його сучасників Миколи Колесси та Василя Витвицького вказують на те, що на початку 1920-х рр. Богдан Дрималик активно концертував як концертмейстер і піаніст-ансамбліст, виконуючи твори різних стилів та епох. Документальні матеріали того часу (афіші, програми, рецензії) не залишили відомостей про його концертні виступи як піаніста-соліста.

У 1922 р. Богдан Дрималик прагне здобути ще одну професію і вступає до Гірничої академії в м. Леобен (Австрія), а в 1928 р. стає дипломованим інженером. І це була не єдина важлива подія того року… Його чекав концертний тур із самою Соломією Крушельницькою! Для славетної співачки 1928 р. був надзвичайно насиченим. Вона об'їздила з концертами десятки міст США й Канади, здійснила запис на грамофонну платівку народних пісень, а після повернення з-за океану виступала із сольними концертами перед земляками.

Поза всяким сумнівом, Соломія Крушельницька була знайома з родиною Дрималиків, і її вибір не був випадковим. Про це свідчить фотографія Соломії Крушельницької

---

[3] Людкевич С. Концерт Прокоповича-Орленка і С. Стадникової в Перемишлі. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи :* у 2 т. / НАНУ. Інт українознав. ім. І. Крип'якевича ; упорядкув., ред., пер. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 450–451.

[4] Людкевич С. Музичний огляд. Концерт з творів Бетховена. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи :* у 2 т. / НАНУ. Інт українознав. ім. І. Крип'якевича ; упорядкув., ред., пер. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 462.

[5] Людкевич С. З музичного світу. Концерт О. Любич-Парахоняківни, В. Барвінського, Є. Перфецького. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи :* у 2 т. / НАНУ. Інт українознав. ім. І. Крип'якевича ; упорядкув., ред., пер. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 461.

з дарчим надписом «Вп. пану радникови Дрималику», що поміщена в книзі «Соломія Крушельницька. Міста і слава»[6]. Таке саме фото з дарчим надписом для Богдана Дрималика зберігається у фондовій збірці Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові.

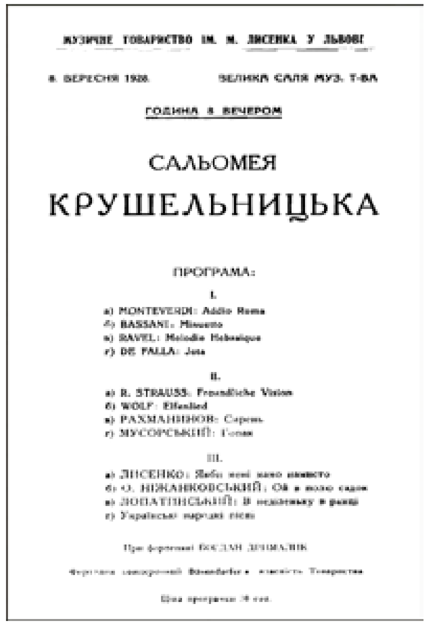

Рис. 2. Афіша концерту 8 вересня 1928 року

Співпраця і спілкування зі славетною співачкою – окрема яскрава сторінка творчої біографії Б. Дрималика. У спогаді про концертний тур із Соломією Крушельницькою Богдан Дрималик не описує деталей початку їхньої співпраці, а лише зазначає, що Соломія Крушельницька звернулася до нього, «чи не зміг би я поїхати з нею як акомпаніатор. Я дуже радо погодився, бо ж для мене було великою честю виступати на сцені і акомпанувати співачці з світовою славою»[7].

Гастролі тривали місяць. Концертний тур включав сольні концерти Соломії Крушельницької у Львові, Тернополі, Коломиї, Станиславові, Перемишлі, у менших містечках і навіть у віддалених гірських селах. Як згадував Богдан Дрималик: «Багато концертів Крушельницька давала безплатно на різні добродійні цілі. Скрізь народ приймав її надзвичайно палко, всюди її пісня лунала велично, натхненно». До програми концертів входили твори різних епох і стилів – К. Монтеверді, Дж. Бассані, М. Равеля, М. де Фальї, Р. Штрауса, Г. Вольфа, С. Рахманінова, М. Мусоргського, М. Лисенка, О. Нижанківського, Я. Лопатинського, а також обробки українських народних пісень.

У фондах львівського музею С. Крушельницької зберігається програма концерту, що відбувся 8 вересня 1928 р. у Львові, а Михайло Головащенко помістив у своїй книзі про видатну співачку рецензію на цей концерт авторства Нестора Нижанківського[8], опублікованку свого часу в газеті «Діло» (12.09.1928).

Концертний тур Богдана Дрималика із Соломією Крушельницькою залишив яскраві спогади в пам’яті піаніста. Але життя тим часом повернуло його до нової роботи за фахом інженера. Упродовж 1928–1944 рр. Богдан Дрималик працює в нафтовій фірмі села Грабівниця (повіт Сянок, Лемківщина). Саме тоді інженер із душею музиканта зацікавився лемківським пісенним фольклором. Він збирав, записував лемківські народні пісні, а пізніше опрацював їх для голосу в супроводі фортепіано.

У 1945 р. Богдан Дрималик повернувся до Львова й повністю присвятив себе музичній діяльності: був прийнятий на посаду концертмейстера в клас сольного співу Соломії

[6] Соломія Крушельницька. Міста і слава / авт.-упоряд. : Г. Тихобаєва, І. Криворучка ; дизайн Л. Квик. Львів : Апріорі, 2009. 167 с.: іл.

[7] Дрималик Б. В турне по Західній Україні. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування :* у 2 ч. / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 1. С. 205–208.

[8] Нижанківський Н. Виступи великої артистки. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування :* у 2 ч. / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 2. С. 205–208.

Рис. 3. Соломія Крушельницька та Богдан Дрималик зі студентами Львівської консерваторії, 1940-і рр.

Крушельницької у Львівській державній консерваторії імені М.В. Лисенка, також працював за сумісництвом співробітником львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, був концертмейстером хорів Обласного будинку вчителя, Лісотехнічного інституту, капели «Боян» Будинку культури працівників зв'язку, яким керував відомий український диригент-хормейстер Є. Вахняк.

Працюючи в класі славетної співачки, Б. Дрималик не лише акомпанував студентам під час лекцій, а й виступав як концертмейстер під час її останніх концертів. Він славився «високим професійним виконанням акомпанементу»[9]. У 1951 р. здійснено запис на магнітну стрічку 20 опрацювань українських народних пісень і солоспівів у виконанні С. Крушельницької та Б. Дрималика. Уважаємо за доцільне подати назви цих творів: Віктор Матюк «Родимий краю»; «Вівці мої, вівці» та «Катерино, засвіти-но» (опрацювання Романа Сімовича); «Ой, де ти ідеш» (пісня з Поділля в опрацюванні Сергія Павлюченка); «Ой летіла зозуленька» й «Ой попід гай зелененький» (опрацювання Дениса Січинського); «Ой, там на горі малювали малярі» й «Ой, у полі керниченька» (опрацювання Ярослава Ярославенка); «Ой, гиля білі гуси» (опрацювання Адама Солтиса); «Ой є в лузі калина» та «Зозуленька кукат» в опрацюванні Миколи Колесси; «Про ніженьки» й «Зажурилася бідная удівонька» (опрацювання Станіслава Людкевича); «Ой, чия ти, дівчинонько» й «Закувала зозуленька» в опрацюванні Андрія Штогаренка; «Перепеличенька овдовіла» та «Ой, зацвіла червона калина» (опрацювання Бориса Лятошинського); «Ой, зацвіла черемшина зрісна» (народна пісня з Гуцульщини в опрацюванні

[9] Молчанова Т. Кафедрі концертмейстерства – 50: історико-культурне підґрунтя, традиції, постаті. *Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії, методика :* науково-методичний збірник : статті та матеріали / гол. ред. І. Пилатюк, наук.ред.-упоряд. О. Басса. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 15.

Богдана Дрималика); «Про Кармелюка» (опрацювання Остапа Лисенка)[10]; «Ой прийшов я до двора» й «Ой п'ю ж бо я горівоньку» (опрацювання Анатоля Кос-Анатольського); «Червона ружа – трояка» (опрацювання Левка Ревуцького).

Колишній учень Соломії Крушельницької Михайло Гринишин згадує, що Богдан Дрималик був музикантом «високої культури та людина рідкісної доброти. Акомпанував він завжди з великим натхненням, емоційно, гнучко, намагаючись разом з виконавцем якнайглибше розкрити зміст кожного твору»[11]. Звукозаписи підтверджують правдивість цих слів. «Грі піаніста притаманні яскрава емоційність, технічна досконаліть, виразність, багатство тембральних барв, бездоганне почуття ансамблю»[12].

Після смерті Соломії Крушельницької в 1952 р. Богдан Дрималик звільняється з консерваторії й основну увагу приділяє праці з різними хоровими колективами. З вдячністю і теплотою згадували учасники хорової капели «Боян» Будинку культури залізничників свого «прекрасного піаніста і концертмейстера Богдана Дрималика, який протягом десяти років працював у капелі, створив у ній два квартети – чоловічий і жіночий, підготував багатьох солістів»[13].

Композиторська творчість. Активна співпраця Б. Дрималика зі співаками й інструменталістами «не могла не вплинути на ще одну грань його творчого обдарування – композиторську…»[14]. Композиторський хист митця яскраво проявив себе в ліричній мініатюрі: а це п'єси для фортепіано, скрипки, вокалізи, солоспіви, опрацювання лемківських народних пісень, що свого часу входили до репертуару С. Крушельницької, О. Бандрівської, П. Кармалюка, М. Байко й інші. У вокальній музиці Б. Дрималик є продовжувачем романтичних традицій. Солоспіви вирізняються мелодійністю, барвистістю гармонічної мови, розвиненістю фортепіанної партії[15].

Зосередимо увагу на жанрі камерно-вокальної лірики, у якому композитор написав найбільшу кількість творів. Б. Дрималик вибирав поетичні тексти, що найбільше відповідали його творчій натурі, пов'язані з образами природи, темою кохання, хоча інтерпретував і поезію драматичного змісту, увиразнюючи наявні в ній контрасти.

Богдан Дрималик «був яскравим неоромантиком, його камерно-вокальна творчість спиралась на досягнення представників західноєвропейського і українського романтизму XIX ст.»[16], – зазначає О. Басса. Це плеяда таких українських галицьких композиторів, Д. Січинський, Я. Лопатинський, В. Матюк, О. Нижанківський, а також його

[10] Записи зберігаються у фонотеці Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка. Ці записи є у вільному доступі на ютуб-каналі Музею Соломії Крушельницької.

[11] Гринишин М. У вінок слави. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування :* у 2 ч. / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 1. С. 335–340.

[12] Ніколаєва Л. Штрихи до творчого портрету митця. *Митці Львівщини: календар знамен. і пам'ят. дат на 2006 р. /* ЛОУНБ, Муз.-мемор. Музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. Н. Письменна. Львів, 2006. С. 44.

[13] Лига В. І проросте посіяне зерно. Євген Вахняк: людина, митець, педагог. Львів : Дивосвіт, 2001. 112 с., іл.

[14] Басса О. Богдан Дрималик. Солоспіви : методичні рекомендації / автор-упоряд. О. Басса. Львів, ЛНМА, 2014. С. 4.

[15] Ніколаєва Л. Штрихи до творчого портрету митця. *Митці Львівщини: календар знамен. і пам'ят. дат на 2006 р. /* ЛОУНБ, Муз.-мемор. Музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. Н. Письменна. Львів, 2006. С. 45.

[16] Басса О. Богдан Дрималик. Солоспіви : методичні рекомендації / автор-упоряд. О. Басса. Львів, ЛНМА, 2014. С. 4.

сучасники В. Барвінський, С. Людкевич, Н. Нижанківський. І хоча Б. Дрималик був композитором-аматором, його камерно-вокальним творам властиві риси професіоналізму, а лірико-драматичний тон висловлювання, підвищена емоційність, імпульсивність, насиченість динамічними контрастами наповнює його численні вокальні композиції. Вокальна партія характеризується розвиненою пісенністю, гнучкістю й рельєфністю фразування, наявністю складних інтонаційних ходів тощо. Фортепіанна партія виявляє стиль письма композитора-піаніста, збагачена фактурно-просторовими засобами, виконує фундаментальну роль у творенні музично-поетичного образу.

Особливе зацікавлення й замилування виконавців викликають солоспіви Б. Дрималика на слова Лесі Українки[17], які характеризуються переважанням особистісної лірики, з широким колом музичних образів: від використання інтонаційних зворотів української побутової лірики до символічних елементів, від споглядальності до драматизованої психологічної загостреності. Відомо, що на вірші Лесі Українки написано чимало високовартісних творів західноукраїнських композиторів: Я. Лопатинського, П. Гайдамаки, В. Балтаровича, О. Бобикевича, В. Безкоровайного, С. Людкевича, М. Колесси й інших.

Проте твори Б. Дрималика на слова Лесі Українки «репрезентують ще один жанрово-інтонаційний пласт, започаткований у творчості М. Лисенка, – лірико-драматичний романс із соціальним відтінком, для якого характерні поглиблена психологізація музичних образів («Місяць яснесенький», «Останні квітки»)»[18]. Ознайомлення з творами Б. Дрималика дає підстави стверджувати, що камерно-вокальна творчість композитора становить значний інтерес для мистецтвознавців і виконавців.

Пропонуємо до розгляду шість солоспівів Богдана Дрималика на слова Лесі Українки: «Re» та «Mi» із циклу «Сім струн», «Останні квітки», «Єсть у мене одна...», «Талого снігу платочки...», «Хотіла б я піснею стати...» на основі авторської виконавської інтерпретації.

«Re» («Реве, гуде...») та *«Mi» («Місяць яснесенький»)* – своєрідний диптих контрастних за настроєм і характером солоспівів. Характер першого солоспіву *«Реве, гуде...»* – чотиричастинної композиції з ліричним середнім розділом – драматичний і схвильований. Акордовий поступ і гострий пунктирний ритм у вокальній і фортепіанній партіях на словах «*Реве, гуде негодонька*…» в інструментальній створюють тло для закличних квартових інтонацій у мелодії. Такий тип фактури спонукає обох виконавців до відтворення відповідного характеру твору, його драматизму та внутрішньої енергії, до динамічного розвитку твору. У крайніх розділах короткі акорди акомпанементу є важливим складником відтворення образного змісту, додають схвильованості й підсилюють внутрішній неспокій вокальної партії. Середній розділ дещо ліричніший. Однак саме в ньому відбувається динамічне наростання вокальної партії та вибудовування кульмінації.

Неспокій і сум'яття негоди трансформуються в мрійливу колискову *«Місяць яснесенький»*, сповнену спокою і тепла. Вокальна партія наспівна, характер ліричний, спокійний. У фортепіанній партії в крайніх розділах заколисуючі акордові фігурації лівої руки в поєднанні із синкопованими акордовими арпеджіо в правій створюють враження плавного гойдання, повного спокою. Однак середній розділ твору змінюється драматичним монологом-звертанням, набуваючи громадянського пафосу. Розгортається

[17] Ці солоспіви неодноразово виконувала на концертах авторка статті.

[18] Басса О. Богдан Дрималик. Солоспіви : методичні рекомендації / автор-упоряд. О. Басса. Львів, ЛНМА, 2014. С. 4.

внутрішня психологічна боротьба матері. Зв'язок із реальним життям, національним образом (звертання до місяця яснесенького) стає тлом, де розкривається душевний стан героїні, її занепокоєння майбутнім своєї дитини. Чільну роль у цьому епізоді відіграє партія фортепіано, у якій загострюються експресивні гармонії, динаміка стає насиченішою. Цей розділ композиції викликає аналогії із солоспівом С. Людкевича («Спи, дитинко моя»).

*«Останні квітки» (*з поетичної збірки *«Осінні співи»).* Глибокий філософський задум поетеси, алегоричний образ квітів і людського життя композитор майстерно розкриває музичними засобами. У першому розділі вокальна партія набуває розповідного, погідного характеру, побудована з коротких мотивів, які згодом поступово драматизуються, зростають теситурно й динамічно. Вокальна лінія проходить на фоні м'яких і глибоких акордів фортепіанної партії, які асоціюються з кроками. Поступове динамічне наростання приводить до драматичної кульмінації на словах «*прагнуть щастя*». Драматизм і динамічність досягається ладотональними зіставленнями, уживанням збільшених і зменшених акордів, хроматичними ходами в канві фортепіанної фактури. Для підкреслення кульмінаційної вершини автор повторює фразу «…*прагнуть щастя*…» тричі, вокальна партія набуває висхідної теситурної стрімкості. Авторська ремарка *con passione e accelerando* вимагає виконати її пристрасно й із поступовим прискоренням. У третьому повторі цієї фрази в партії фортепіано з'являються тріольні мотиви, які в наступному розділі передаються вокальній партії. Хоч темп твору сповільнюється (*meno mosso*), у другому й третьому розділах романсу партія голосу переймає тріольний рух, завдяки чому набуває більш схвильованого характеру. В останньому розділі повторюється мелодія першого, але тріольний пульс додає їй неспокою. Динаміка поступово спадає, останній розділ виконується в межах *p і pp* і поступово все затихає й розчиняється в останніх акордах фортепіанної партії.

«Єсть у мене одна...». У цьому романсі з поетичної збірки «*Зоряне небо*» автор щиро й безпосередньо передає настрій смутку, вагань і сподівань, закладений у поезії поетеси. Перед виконавцями стоїть завдання поєднати вишуканість, тонкий ліризм із філософською глибиною змісту поетичного першоджерела. Невеликий тритактовий вступ одразу створює характер спокійної філософської споглядальності. Фактура фортепіанної партії витримана в характері баркароли, висхідні й низхідні мотиви підкреслюють відчуття сумнівів і надій. Вокальна мелодія ліричного кантиленного характеру вимагає широкого фразування, часто зустрічаються квінтові ходи в низхідному напрямі, які потребують уваги соліста. У перших двох реченнях відділяємо смисловими цезурами слова «*розпачлива, сумна*» та «*кличу – нема*» за рахунок невеликих аґогічних відхилень. Піаніст повинен гнучко реагувати на всі зміни темпу у вокальній партії. Кульмінація, яка припадає на слова «*я тієї зорі*», викристалізовується на початку другого періоду, на мить з'являється мажорна тональність і знов розчиняється в низхідних фігураціях мінору. У цій частині увиразнюємо звертання «*ой, зійди моя зірко лагідна*» смисловою цезурою та виразово виконуємо цю фразу. Використання в партії фортепіано м'якого, глибокого туше legato сприяє музично-поетичній єдності ансамблю з вокалістом.

«Талого снігу платочки...». Зображально-ілюстративний характер цього солоспіву з поетичної збірки «*Хвилини*» нагадує пастельну замальовку. Композитор надзвичайно тонко передає поетичний настрій тексту, радість подиху весни в першому розділі, зміну барв у другому, а в репризі – передчуття осені. Невеликий однотактний вступ – низхідна хроматична гама одразу вводить нас у полон барв і чар природи. Низка висхідних і

низхідних нотних послідовностей і фігуративних пасажів в обох руках фортепіанної партії створює враження вишуканого мережива. Наспівність і широта фразування вокальної партії вимагають доброго володіння кантиленою та гнучкістю голосу, незважаючи на «строкатість» її викладу. Весь твір витриманий в одному настрої, тому й динаміка утримується в межах «стриманої яскравості». Навіть кульмінація твору на словах «*пізніх троянд процвітання яскравіє*» повинна звучати не надто експресивно.

«Хотіла б я піснею стати». До цих поетичних рядків зверталося багато українських композиторів. Відомо чимало зразків чудових солоспівів, де кожен композитор переосмислює та інтерпретує авторський текст відповідно до власної творчої індивідуальності та передає його різними засобами виразності. Солоспів Б. Дрималика – ще один яскравий взірець самобутнього музичного втілення цих прекрасних рядків. Фортепіанна партія представлена зустрічними розкладеними акордовими фігураціями в обох руках, що споріднює її з віртуозним типом фортепіанної фактури в попередньому солоспіві. Такий тип фактурного викладу створює враження безперервності руху, сріблястий перелив звуків асоціюється з образом легкого вітерцю. При загальній піднесеності характеру твору виконання потребує заокругленості фраз, ніжності й водночас поривчатості. Для виконання фортепіанної партії важлива рівність, м'якість і вишукана прозорість звучання, збереження суцільної лінії руху фігурацій, створення мальовничого зображення, на тлі якого звучатиме вокальна партія, наспівна й емоційно-натхненна. З метою підкреслення окремих елементів і надання словесному ряду більшої виразності, композитор вдається до повторів поетичних фраз, повторює двічі завершальні мотиви строф: «*щоб вітер розносив луну*», «*буяти над морем хибким*», «*ясніші, ніж зорі ясні*», «*гучніші, ніж море гучне*».

На основі власного опрацювання й винесення на концертну естраду розглянутих солоспівів можемо констатувати, що ці оригінальні композиції є високопрофесійними взірцями вокальної лірики, у яких Богдан Дрималик-композитор виступає як продовжувач романтичних традицій, «гармонічними засобами виявляючи близькість до стилю В. Барвінського...»[19].

Висновки. Творча особистість Богдана Дрималика формувалася в переломний період розвитку української музики в Галичині. Поряд із корифеями української музики Станіславом Людкевичем і Василем Барвінським у той час зростало нове покоління талановитих музикантів, які, здобувши освіту в музичних закладах Європи, поверталися на батьківщину, сповнені нових ідей і задумів. Це – Б. Кудрик, З. Лисько, Н. Нижанківський, Р. Савицький, М. Колесса, В. Витвицький, Р. Сімович, А. Рудницький, С. Туркевич. Скромна постать піаніста-концертмейстера Богдана Дрималика відійшла на другий план на тлі цих яскравих музикантів, проте його значення для розвитку української музики, зокрема вокальної, визнають сучасні дослідники й виконавці, адже «в її розвиток на землях Галичини він вклав велику частку своєї душі і яскравого таланту»[20].

---

[19] Ніколаєва Л. Штрихи до творчого портрету митця. *Митці Львівщини: календар знамен. і пам'ят. дат на 2006 р. /* ЛОУНБ, Муз.-мемор. Музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. Н. Письменна. Львів, 2006. С. 45.

[20] Ніколаєва Л. Штрихи до творчого портрету митця. *Митці Львівщини: календар знамен. і пам'ят. дат на 2006 р. /* ЛОУНБ, Муз.-мемор. Музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. Н. Письменна. Львів, 2006. С. 42–46.

Література

1. Басса О. Богдан Дрималик. Солоспіви : методичні рекомендації / автор-упоряд. О. Басса. Львів : ЛНМА, 2014. 55 с.
2. Басса О. Камерно-вокальні твори Богдана дрималика – концертмейстера Соломії Крушельницької. *Соломія Крушельницька і духовність* : збірник статей / ред.-упоряд. О. Смоляк, П. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2012. С. 128–139.
3. Гринишин М. У вінок слави. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування :* у 2 ч. / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 1. С. 335–340.
4. Дрималик Б. В турне по Західній Україні. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування :* у 2 ч. / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 1. С. 205–208.
5. Конюх М. Співпраця Соломії Крушельницької з піаністом Богданом Дрималиком. *Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів : ст. та матеріали* / упоряд. : П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник ; наук. ред. М. Зубеляк. Тернопіль : Джура, 2008. С. 250–255.
6. Лига В. І проросте посіяне зерно. Євген Вахняк: людина, митець, педагог. Львів : Дивосвіт, 2001. 112 с., іл.
7. Людкевич С. З музичного світу. Концерт О. Любич-Парахоняківни, В. Барвінського, Є. Перфецького. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи :* у 2 т. / НАНУ. Інт українознав. ім. І. Крип'якевича ; упорядкув., ред., пер. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 461.
8. Людкевич С. Концерт Прокоповича-Орленка і С. Стадникової в Перемишлі. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи :* у 2 т. / НАНУ. Інт українознав. ім. І. Крип'якевича ; упорядкув., ред., пер. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 450–451.
9. Людкевич С. Музичний огляд. Концерт з творів Бетховена. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи :* у 2 т. / НАНУ. Інт українознав. ім. І. Крип'якевича ; упорядкув., ред., пер. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 462.
10. Михальчишин Я. Син лемківської землі (Б. Дрималик). *Михальчишин Я. З музикою крізь життя.* Львів : Каменяр, 1992. С. 163–165.
11. Молчанова Т. Кафедрі концертмейстерства – 50: історико-культурне підґрунтя, традиції, постаті. *Концертмейстерська діяльність* : *історія, персоналії, методика :* науково-методичний збірник : статті та матеріали / гол. ред. І. Пилатюк, наук. ред.-упоряд. О. Басса. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 11–17.
12. Нижанківський Н. Виступи великої артистки. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування :* у 2 ч. / упорядкув. і прим. М. Головащенка. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 2. С. 205–208.
13. Ніколаєва Л. Богдан Дрималик – яскрава постать у музичній культурі Галичини першої половини ХХ ст. *Музична україністика*: *сучасний вимір :* збірник статей / ред.-упоряд. А.К. Терещенко. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Вип. 4. С. 103–108.
14. Ніколаєва Л. Творча співпраця Соломії Крушельницької з піаністами. Соломія Крушельницька та світова музична культура. Тернопіль: Астон, 2002. С. 28–36.
15. Ніколаєва Л. Штрихи до творчого портрету митця. *Митці Львівщини: календар знамен. і пам'ят. дат на 2006 р.* / ЛОУНБ, Муз.-мемор. Музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. Н. Письменна. Львів, 2006. С. 42–46.
16. Соломія Крушельницька. Міста і слава / авт.-упоряд. : Г. Тихобаєва, І. Криворучка ; дизайн Л. Квик. Львів : Апріорі, 2009. 167 с.: іл.
17. Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 1.