

**МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА СПАДЩИНА
ВОЛОДИМИРА БАЛТАРОВИЧА В КОНТЕКСТІ
СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРЕТИ 1930-х років
(із фондів Львівської національної наукової бібліотеки
України імені В. Стефаника)**

Ірина Сікорська

*кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М. Т. Рильського НАН України*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3485-9206>

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2021-13\(29\)-21](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2021-13(29)-21)

Проаналізовано музично-театральну спадщину львівського композитора, співака та громадського діяча 1930-х років В. Балтаровича (Стона) з фондів ЛННБ України ім. В. Стефаника — музичні комедії «Подружжя в двох мешканнях» та «Жабуриння». Талант, освіта та музична діяльність композитора як керівника театру-студії «Богема» сприяли створенню яскравих творів, що мали велику популярність у Західній Україні в 1930-х роках. Доведено, що вони є не лише цікавими артефактами епохи, а й цілком заслуговують на уведення до наукового обігу та сценічну реконструкцію.

Ключові слова: музично-театральна спадщина В. Балтаровича, музичні комедії, музичний словник епохи, «Подружжя в двох мешканнях», «Жабуриння», опера 1930-х років, становлення.

Вступ. Звернення до музично-театральної спадщини Володи-мира Стона-Балтаровича* зумовлене перевиданням відділом музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України четвертого тому «Історії української музики», в якому фактично

© Сікорська І., 2021

* Його батько Симеон Стон — чех за походженням, рано помер, хлопця всиновив вітчим Михайло Балтарович [19]. Тож у різних джерелах він фігурує за подвійним прізвищем — Балтарович-Стон (іноді Штон, латинкою — Ston, Šton), але частіше — саме як Балтарович.

вперше в академічному виданні вміщено окремий розділ «Оперета» [15]. Однак тоді про оперету Західної України не було інформації, адже західноукраїнські автори популярних оперет — Ярослав Барнич і Володимир Балтарович змушені були емігрувати до Канади і Праги, що унеможливило введення їхніх творів до наукового обігу. Деяко виправила ситуацію стаття «Оперета» в «Українській музичній енциклопедії» [16], де українську оперету вписано у світовий контекст. Нині відкрили й поступово оцифрують архіви, повсякчас оновлюючи численні (переважно в інтернет-ресурсах) матеріали, проте в музикознавчому аспекті опереткову спадщину Західної України ще комплексно не розглянуто, що свідчить про актуальність заявленої теми.

Перші відомості про оперети Західної України з'явилися з початком незалежності України, зокрема у статтях видатного краєзнавця П. Медведика [8; 9], якими ми скористалися в 1-му томі «Української музичної енциклопедії» [22, с. 133]. 1996 р. опубліковано статтю відомого українського фольклориста з Чехії М. Мушинки [11] із суттєвими доповненнями. Згодом стало відомо, що в 2011 р. учений перевіз рукописний архів В. Балтаровича (який фактично врятував; рукописні аркуші проштамповані його екслібрисом, на якому українською та чеською мовами зазначено: «Бібліотека М. Мушинки, Пряшів») до рукописного відділу ЛННБ України ім. В. Стефаніка (вперше про це написала у своїй монографії Г. Карась [5, с. 62], коротко охарактеризувавши тоді ще не описаний фонд). У жовтні 2019 р. за сприяння науковців ЛННБ України ім. В. Стефаніка Мирослави Дядюк і Ольги Осадці мені вдалося з ним ознайомитися.

Мета статті — дослідити музично-театральну творчість В. Балтаровича на основі його фонду (ЛННБ України ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів, ф. 9) та вписати їх у контекст української оперети 1930-х років як єдиного явища: коротко охарактеризувати стан опереткового жанру на теренах України в I третині ХХ ст.; проаналізувати рукописи музичних комедій «Подружжя в двох мешканнях» та «Жабуриня» (з фондів ЛННБ України ім. В. Стефаніка) і визначити їхнє місце в українському оперетковому жанрі.

Методологія. Використано історичний і біографічний методи музикознавчого аналізу.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ ст. у репертуарах театрів Західної і Східної України паралельно співіснували західно-європейська оперета (Й. Штрауса, І. Кальмана, Ф. Легара та ін.) й етнографічно-побутова, так звана народна оперета, заснована на традиціях українського музичного театру, пов'язаних з іменами Івана Карпенка-Карого й М. Кропивницького, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Старицького, М. Лисенка та ін. Не раз було здійснено спробу зблизити ці напрями завдяки введенню фривольних сюжетних поворотів, «полегшеної» мелодики, звернення до народнопісенної інтонаційної основи (наприклад, дві опери за мотивами «Енеїди» І. Котляревського: «Еней на мандрівці» Я. Лопатинського (1906 р., лібрето М. Курцеби, для театру «Руська бесіда») та однойменна опера М. Лисенка (1911 р., лібрето Л. Старицької-Черняхівської, для театру М. Садовського).

На початку 1930-х років постало питання створення нової, саме української, оперети, проте шляхи й умови його реалізації на Східній і Західній Україні суттєво відрізнялися (свою роль у цьому процесі відіграли різний державний устрій, ідеологія, професійно-постановчі можливості тощо). Так, у підрадянській Україні композитори були в кращому матеріальному становищі: існували стаціонарні спеціалізовані театри з фаховими виконавцями, державна підтримка. Однак вони мусили оспівувати «щасливе радянське життя» (в умовах репресій і голодомору) — переважно завдяки масовим пісенним жанрам.

Прагнення «західних» українців передають зворушливі спогади Я. Барнич (дружини композитора), наведені в брошурі «Ярослав Барнич» дрогобицького дослідника Л. Філоненка: «...Репертуар був різний... Ставили оперети... Кальмана, Штрауса, Оффенбаха, Легара... І не раз виринали бажання, щоб хтось створив нашу, українську модерну оперету! Не “Сватання на Гончарівці”, не “Перехитрили”, “Чорноморці” чи інші. Хоча й ті музичні твори були нам рідні, дорогі, та вже хотілось мати щось нове, але своє, більш сучасне» [20, с. 76]. У статті зробимо акцент на доробку в цій царині саме Володимира Балтаровича.

Розквіт творчості В. Балтаровича припав на 1930-ті роки. Як відомо [4; 8; 9; 19; 22], на той час він закінчив студії у Львівському Вищому музичному інституті (1922–1925) за класом фортепіано В. Барвінського і скрипки Й. Москвичева та з відзнакою (1931) —

повний курс на музичному відділі Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова (композиції навчався в О. Шіна* в Празі (1925–1931). Повернувшись до Львова, з головою поринув у вир музичного життя: був членом СУПРОМу, Пласту, співав в опері, у чоловічому квартеті «Ревелерси» Є. Козака, був солістом хору Львівського товариства «Боян», а також писав твори в жанрі популярної тоді в Європі розважальної «легкої музики» — танго, вальси, фокстроти, тому сучасники називали його «найкращим із представників української легкої музики» [17]. Очевидно, на підставі цього факту Н. Майчик пов'язала в одній статті ім'я В. Балтаровича з набагато відомішим сьогодні Б. Весоловським [7]**. Більшість творів виконували у музичних виставах театру-студії «Богема» (організував разом із Н. Нижанківським; «Богему» також називають «творчо-концертною групою» [7; 9], мистецьким «музично-театральним гуртком» [10]; в газеті «Діло» фігурує львівська «Мистецька Сценка “Богема”», що свідчить про невеликий склад [13]. Учасники її були молодими й завзятими та прагнули жити весело й творчо, тобто насправді належали до тогочасної мистецької богемі Львова). До її складу входили: П. Сорока (режисер), О. Суховерська (постановниця хореографічних епізодів, для яких вона залучала учениць зі своєї «ритмічно-плястичної школи»), професійні актори й аматори М. Поврозниківна, І. Гірняк, О. Лужницький, Т. Купчинський, З. Тарнавський та ін. «Залучили невеликий оркестр і хор, — згадувала прима трупи М. Сабат-Свірська. — Репетиції проходили в приватних помешканнях. Прем'єри ... відбувалися в театрі “Розмаїтості”, розташованому тоді в Народному Домі на вул. Театральній» [10]. А в анонсах «Діла» місцем прем'єрних вистав зазначено «сальо театру “Кольосеум”» [12] (тобто міського театру «Колізей»).

Згідно з автобіографічними спогадами [18] та розвідками біографів [4; 8; 9; 19; 22], доробок В. Балтаровича в музично-театральному жанрі становлять (за хронологією): «Мефістіада» (лібрето

* Професор Празької консерваторії Отакар Шін (O. Sin, O. Šin).

** Загалом стаття рясніє прикрими неточностями: у прізвищі Г. Лужницького пропущено літеру «н», музичну комедію «Три серця в 2/4 такті» названо «Два серця в 3/4 такті» (втім, так само зазначено в «Малій українській енциклопедії», де оперету «Подружжя...» названо «Подружки» [3]) та ін.

М. Чирського, 1930–1931), «Три серця в 2/4 такті» (1930), «Жабуриння» (1933), «Подружжя в двох мешканнях» (1934), «Акорди» (автор усіх лібрето — Г. Меріам-Лужницький, 1934) та «Січова пригода» (1939). Хоч у різних джерелах ці твори небезпідставно називають *оперетами*, автор визначив їх саме «музичними комедіями», підкреслюючи первинну роль тексту. На жаль, частину з них ще не знайдено.

Так, щодо «Мефістіади»*, то в публічному листі до М. Чирського (автора лібрето) та М. Аркаса В. Балтарович назвав її «Неофаустианою» [1], а Н. Майчик зазначає, що однойменною назвою об'єднано в цикл «джазові парафрази на теми Ш. Гуно “Фауст”» [7]. Про комедію «Акорди» львівський театрознавець О. Нога писав, що «попередні музичні комедії Лужницького — Балтаровича “Жабуриння” і “Подружжя у двох мешканнях” були вдалими спробами внести модерний дух в українське театральне життя. “Акорди” стояли куди вище від згаданих комедій. [...] Філософія Лужницького не лишала осаду гіркоти на дні. Вона відпружувала перетомлені нерви і дозволяла глядачам з правдивим вдовolenням знаходити себе самих на сцені» [14, с. 83]. Про «Три серця в 2/4 такті» та «Січову пригоду» жодних відомостей, окрім назв, поки що знайти не вдалося.

Тогочасна преса, зокрема газета «Діло», засвідчує, що вистави «Богемі» мали шалену популярність: «“Мистецька сценка “Богема” після небувалого успіху прем'єри “Жабуриння”... на загальне бажання повторює її вдруге в найближчих днях чергового тижня» [12]. Музичні номери (здебільшого пісні в модних тоді танцювальних ритмах) з вистав лунали в ресторанах і кнайпах, мелодії легко запам'ятовували, тож їх наспівували львівські «денді» й більш демократична публіка.

Повертаючись до архіву В. Балтаровича, мусимо констатувати, що найповніше в ньому репрезентовано комедію «Подружжя в двох мешканнях» (Львів – 1934, Прага – 1950; чеською “Manželstvo v dvoch bytoh”) — за автографом «сатиричний мюзикаль» («фарсасатира», чеською — Satiricky muzikal), а саме: партитура (чистовий варіант, 18 номерів, 106 сторінок), Клавір (114 с., чистовий варіант, чорна туш), оркестрові голоси для малого симфонічного

* Так зазначають твір більшість джерел про В. Балтаровича.

оркестру (флейта, гобой, 2 кларнети, фагот, 2 труби, тромбон, 2 валторни, туби та повна група струнних), а також окремі номери з українським і чеським текстами. Музика «Подружжя» (в 3 діях) номерної структури (складається з 18 номерів, об'єднаних у 5 картин: 1–5, 6–9, 10–11, 12–15, 16–18). Дія розпочинається оркестровою Інтродукцією, що повторюється також у фіналі, облямовуючи твір смисловою аркою, — урочистим маршем (ремарка: quasi-фокстрот, № 1), де форшлаги й посвисти флейт та грайливий ритм явно «знижують» пафос. У кульмінаційній сцені «Крах у банку», № 16, сповненій нарікань-стогонів Директора (ремарка: мьєлодрама), марш (лунає цитата теми Тореадора з «Кармен») перетворюється на веселу польку, підкреслюючи трагікомічність ситуації, а оркестровий канкан (за сценою лунають постріли) — переходить в «Інтернаціонал». Так спрацьовує ефект інтертексту: «Весь мир насилья мы разрушим до основанья...». Як і в фіналі другої картини, грандіозний марш (ремарка: *Marciale grandioso*) переходить у куплети Тореадора з опери Ж. Бізе «Кармен» — так композитор вдається до відвертого комікування.

Традиційно для опереткового прологу, що розпочинається фанфарами (запрошення до уваги), з типовими для західної оперети музичними зворотами (фанфари супроводжують появу на сцені кожного нового персонажа), звучить хор-коментатор («Світ повний життєвих принад, геть із тими, кому це не в лад! Театр для духа — найцінніший спорт, де сміх і сльози — це один акорд»), що вводить слухачів «у дію» (унісонні перегуки чоловічого й жіночого ансамблів: «У нас у театрі клекотить життя»). Згодом композитор перетворив його на «Оптимістичну театральну кантату» для вокального ансамблю та оркестру для виконання в концертах.

Загалом у музиці панує вальсовість: саме за допомогою вальсу змальовано ліричних героїв (соло Маляра, № 2, повтори в другій і четвертій картинах підсилено текстом*: «Лиш раз в житті сниться нам сон. Серце б'ється у вальса тон»; соло Марти, № 5 і № 17 — англійський вальс) і куплети Редактора (№ 11).

У комедії переважають пісенні номери, де композитор стилізує модні тоді салонні танці: згадувані вже вальс і фокстрот (початок

* До речі, вельми невибагливим, іноді навіть дещо примітивним (на кшталт приспіву «В чарівному ритмі замкни оченята»), але, головне, українською!

третьої картини, № 10, 12, 17), польку, пасодобль (кінець четвертої картини, № 16), танго (соло Марти «Ти не питай», № 15) та ін., суттєво посилюючи увагу до ритму. Недарма ж композитор раз у раз підкреслює це ремарками «все rhythmico!». А ось quasi-гавот у дивертисменті «еволюції» учениць Марти (с. 8 клавіру) у сполученні з манірними «па», як і гавот, де Марта знов диригує «вправами» своїх учениць (№ 13), мають дуже комічний вигляд.

Композитор широко використовує ансамблі (дует Модельки й Редактора, № 4, терцети Маляра, Редактора та Директора банку, № 7 та Модельки, Маляра й Редактора, «Кулінарний терцет», задерикуватий квартет «Пліткарок» із комічною скоромовкою (№ 3), Співробітники банку, № 7 та ін.), традиційно трактуючи їх як «двигуни» дії.

Хореографічні дивертисментні сцени (Пантоміма, № 9, № 14; сольні «бісівський» «Черкеський», № 14 (хроматизми, терпкі три-тонові сполучення) та екзотичний «Індійський» танці, № 15) відволікають увагу, хоча й дещо уповільнюють дію.

Комедія «Подружжя в двох мешканнях», позначена рисами класичної «комедії положень» з їхніми непорозуміннями, сутолокою, викриттям, дуже подобалася публіці. Г. Лужницький писав, що її з успіхом грали у Львові, Станіславові, Золочеві [6]. Згадуваний вальс («Лиш раз в житті приходиться сон...») та Куплети молодого Возного, № 17 («А може так, а може ні...») — явна алюзія на однойменного персонажа з «Наталки Полтавки» І. Котляревського), низка інших номерів стали концертними й «пішли в народ». Завершальною сценою є трагікомічна арія Директора банку «Розвал, руїна, всьому кінець», № 18 — цитата з «Похоронного маршу» із Сонати b-moll Ф. Шопена, що поступово переходить у ... польку та урочистий марш з Інтродукції.

У відгуках тогочасної преси зазначено, що лірична комедія «Жабуриння» (варіанти назви «Жабориння», «Жаборіння», «Жаботиння», чеською — *Žabinec*) мала не менший успіх від «Подружжя...» (хоча її музична драматургія розвиненіша, а музика — більш різноманітна й вигадлива). Г. Лужницький зухвало писав, що це «перша музична комедія в історії українського театру» [6]. Там само наведено фрагменти лібрето. А порядок сцен ми можемо відтворити за збереженою Афішею [4]: шість картин — «Автори»,

«Пральня», «Проба», «Вулиця», «Соня на посаді» та «Генеральна репетиція». Був залучений малий симфонічний оркестр (із саксофоном). Проте музичні номери (загалом їх 18) в архіві В. Балтаровича не впорядковані: багато з них у чернетках, олівцевих нарисах без закінчення, з численними закресленнями й «непізнаними» фрагментами, що потребує копіткої праці з реконструкції цієї музичної комедії, в деяких джерелах зазначеної як «водевіль», з чим не можна не погодитися, зважаючи на легку усмішку, пародіювання «псевдофілософських» юнацьких роздумів. Найприкметніше, що у вступі та найпоказовішому кульмінаційному фінальному Танці жаб (№ 18) композитор вдався до звукопису (!): повторювані кластери імітують різке «кумкання» жаб. Тут також є хори (за сценою), динамічні ансамблі (терцет, № 10, Пісня прасовачок, № 6) із комічною скоромовкою («Рахунки в пральні», № 8).

Як і в «Подружжі в двох мешканнях», тут стилізовано модні тоді танці: фокстрот («Пісня про дружбу», № 3, що деякими зворотами нагадує фінальну «Де згода в сімействі» із «Наталки Полтавки» — як підкріплений новим текстом заклик до злагоди), улюблений танець автора — англійський вальс (Пісня Соні, № 4), новітню румбу (№ 1), танго («Полинем там, де шепче море», № 16) та забарвлене в трагікомічні тони *tango funebre con surdino* (авторська ремарка, № 17).

Наші уявлення про ідею твору дещо розширює розлога рецензія на її прем'єру в газеті «Діло», підписана ініціалами І. Н. (ймовірно, Іван Німчук). З огляду на важкодоступність і засадничий характер першоджерела, а також його колоритну мову (цей документ — високий клас рецензування!), наведу її майже повністю: «Музична комедія — у нас новина, тому не диво, що публіка спішила до театру з помітним зацікавленням, яке “Жабуриння” в значній мірі й оправдало. Цей твір молодого українського автора складається з шістьох добре змонтованих картин, які, хоч і мають між собою подекуди за слабкий зв'язок, та проте в них пробивається, без сумніву, талановите, легке перо. Помисл “Жабуриння” цікавий, є в ньому немало вдатних сцен і навіть знаменитих моментів, є й кілька дуже добрих, актуальних дотепів. Якби тих дотепів, афоризмів і порівнянь розсіяв був автор більше, а зате обмежив дещо сентиментально-настрійні сценки, то його

комедія могла стати — на нашу думку — подією дня. Як сюжет “Жабуриння”, так і музика до нього... легка, безпретенціональна й цікава. Вона очевидно наскрізь сучасна, не без чужих впливів, але вказує на безсумнівний талант автора, який умів зілюструвати як слід найрізноманітніші сценки, ні разу не перетягаючи струни. Гадаємо, що з п. В. Балтаровичем, як творцем легкої музики (такої у нас потрібної!), українське громадянство стрінеться ще не раз. Щож до виконання “Жабуриння”, за режисерію якого відповідає п. П. Сорока, то воно в загальному було підготоване солідно. Очевидно — була різниця між виконавцями — професійними акторами й виконавцями принагідними, але проте вистава, як цілість, ішла гладко і в доброму темпі, ролі були опановані, сценічна гра й міміка без закиду. З виконавців треба відмітити в першу чергу пань: *М. Сабат-Свірську* (Соня, дівчина з пральні), *К. Козак-Вірленську* (шефову пральні) і *В. Сорокову* (капітальна “авторка”). З мушин: *О. Ольського* (знаменитий “безробітний актор”), *П. Сороку* (директор театру), *І. Гірняка* (політик), *М. Бодака* (поет), *І. Стерпака* (суфлер), *В. Балтаровича* (режисер). Дуже блідо випав критик (Т. Купчинський), що до тої ролі надавався мало і мучив себе та публику. Похвальна згадка належить виступам балету, що його підготувала п-і *О. СухOVERська*. Коли мати на увазі матеріал, з якого прийшлося їй його творити, то можна з подивом поставитися до її праці. І довгий “Танок тіней” (трохи таки за довгий!), і “Театральну румбу”, і вельми помисловий “Танок жаб” виконали учениці ритмічно-плястичної школи п. СухOVERської з великою грацією й вервою. Гарно звучали теж хори за сценою, оригінальні були також декорації Р. Чорнія й А. Малюци. Костюми без закиду. Підготовлена дбайливо оркестра грала рівно і справно. Публіка виповнила майже цілу салю» [4]. Молоді люди розважалися, грала на сцені фактично самих себе, отримуючи колосальну насолоду від своєї творчості. Публіка ж віддячувала їм палким захопленням: недарма *М. Сабат-Свірська* згадувала ті дні як найщасливіші в житті [10].

Актуально сьогодні звучить ще одна цитата — рефлексія на «Жабуриння» Р. Купчинського (він заховався за псевдонімом Галактіон Чіпка [21]): «Жабуриння. Хто не знає його. На ставках, саджавках, а то й річках рідної країни лежить зеленими повісками,

що нераз і самої води не видно. Бувало хлопцем я брав патик і цілими годинами витягав оту зелену погань з води. Мені наївному здавалося, що швидко вичищу саджавку, а тимчасом я тільки занечищував беріг. Але манія лишилася. Що мої фейлетони, як не патик, яким я стільки літ тягну з рідної охаби рідне жабуриння і — в своїй наївності думаю, що прочиститься плесо. А тимчасом тільки занечищується беріг. Може ліпше не рухати, нехай собі вигрівається до ласкавого сонця, геніяльне в своїй непорушності, могутнє в своїй розродчій силі. Там-же царство пуголовиць, які спочатку вдають коропів, а потім таки стають жабами, щоби не пропала не тільки порода, але й само жабуриння... Головна річ, що комедія “Жабуриння” була каменем у наше рідне жабуриння. Знайшлися два молоді смільчаки і жбурнули ним аж зашуміло. Пішли від того круги більші і менші, сколихнулася застоюла вода, а жаби аж на беріг повискакували. Ріжно говорять люди, що камінь був за мало обтесаний, що за повільно летів, що не в добрім місці впав, а я кажу: Богу дякувати, що в нас ще є хтось, кому хочеться час до часу кинути каменем у рідну охабу. Атже при тім так легко обрискати себе болотом. Коби якнайбільше таких камінців падало в нашу стоячу воду. Нема страху, щоби вони перемінили нашу країну у фйордовату околицю — може бодай вишутрують багнисте дно» [21].

Висновки. Отже, музично-театральні твори В. Балтаровича (на відміну від оперет Я. Барнича, позначених патріотизмом, адресованих свідомій українській молоді, щедро насичених локальними фольклорними мотивами), мали переважно комічну спрямованість (іноді з елементами сатири). Побудовані на салонних жанрових моделях, вони були покликані розважати публіку (й успішно досягали цієї мети). Для посилення комічного ефекту композитор іноді вдавався до цитування фрагментів із класичної музики, трактованих у пародійному ключі (Похоронний марш Ф. Шопена, Куплети Тореадора з опери «Кармен» Ж. Бізе тощо). За певної текстової редакції музичні комедії В. Балтаровича (насамперед ідеться про «Подружжя в двох помешканнях», а можливо, за умови певної реконструкції, і «Жабуриння») цілком заслуговують на поновлення на музичній сцені, чим збагатять національний репертуар.

1. Балтарович В. З листів до Редакції. *Діло*. 1938. 16 верес. С. 7.
2. «Жабуріння» : Афіша. URL: <https://photo-lviv.in.ua/nevidoma-istoriya-oksany-suhoverskoji/>.
3. Залеський О. Балтарович Володимир (Штон). *Мала українська енциклопедія*. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1971. 125 с.
4. І. Н. [Німчук Іван ?]. З театру. *Діло*. 1933. 9 лют. С. 6.
5. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Типовіт, 2012. 1164 с.
6. Лужницький Г. Автобіографія (Важливіші уривки з листування головного редактора «Терему» з Г. Лужницьким). *Терем* (США). 1984. Груд. (чис. 9). С. 5.
7. Майчик Н. Т. Вокальна творчість Б. Весоловського та В. Балтаровича в процесі становлення «легких» жанрів вокальної музики. *Музичні студії Волинського університету*. Луцьк, 2009. Вип. 3. С. 165–174.
8. Медведик П. Діячі української музичної культури. Матеріали до біобібліогр. словника. Балтарович. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 1993. Т. 226 : Праці музикознавчої комісії. С. 375–376.
9. Медведик П. К. Балтарович Володимир. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Наук. думка, 2003. Т. 2. С. 173–174.
10. Мельник І. Співачка львівської богеми. *Zbruc̣*. URL: <https://zbruc.eu/node/34080>.
11. Мушинка М. Маловідомий український композитор Володимир Стон-Балтарович / [ред.-упоряд.: О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 1996. Т. 232 : Праці музикознавчої комісії. С. 373–387.
12. [Новинки]. *Діло*. 1933. 3 берез. С. 5.
13. Новинки. Українська оперетка у Львові. *Діло*. 1933. 1 лют. С. 4.
14. Нога О. Хроніки міста театрів від «Шекспіра»: театральне життя Львова впродовж 1920–1944 років. Львів : Укртехнології, 2006. 268 с.
15. Сікорська І. Оперета. *Історія української музики*. Київ : Наук. думка, 1992. Т. 4. С. 378–390.
16. Сікорська І. Оперета. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ, 2016. Т. 4. С. 463–469.
17. Сімович Р. З концертної сали. *Діло*. 1937. 16 трав. С. 9.
18. Стон-Балтарович В. Автобіографічний спомин. *Вісті* (Міннесота). 1969. Чис. 1 (28). С. 14–17.
19. Стон-Балтарович Володимир, композитор, співак. URL: <https://100kroktiv.info/2017/06/baltarovych-volodymyr-kompozytor-spivak/>.
20. Філоненко Л. Ярослав Барнич : наук.-попул. нарис про життя і творчість. Дрогобич : Відродження, 1999, 150 с.

21. Чіпка Галакціон. [Купчинський Р.]. Відгуки дня. «Жабуриння». *Діло*. 1933. 15 лют. С. 5.
22. Шевчук О. Балтарович (Стон) Володимир Симеонович. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ, 2006. Т. 1. С. 133–134.

References

1. Baltarovych, V. (1939, September 15). Z lystiv do Redaktsii [From letters to the editors]. *Dilo*, p. 7. [in Ukr.].
2. “Zhaburinnia” : Afisha [“Frowning” : Poster]. Retrieved from <https://photo-lviv.in.ua/nevidoma-istoriya-oksany-suhoverskoji/> [in Ukr.].
3. Zaleskyi, O. (1971). Baltarovych Volodymyr (Shton). *Mala ukrainska entsyklopediia*. Miunkhen : Dniprova khvyliya, 125 p. [in Ukr.].
4. I. N. [Nimchuk Ivan ?]. (1933, February 9). Z teatru [From the theater]. *Dilo*, p. 6. [in Ukr.].
5. Karas, H. (2012). *Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia* : monohrafiia. [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world space of the twentieth century]. Ivano-Frankivsk : Typovit, 1164 p. [in Ukr.].
6. Luzhnytskyi, H. (1984, 9, December). Avtobiografiia (Vazhlyvishi uryvky z lystuvannia holovnoho redaktora “Teremu” z H. Luzhnytskym). [Autobiography (Important excerpts from the correspondence of the editor-in-chief of “Terem” with G. Luzhnytsky)]. *Terem* (SShA), p. 5 [in Ukr.].
7. Maichyk, N. T. (2009). Vokalna tvorchist B. Vesolovskoho ta V. Baltarovycha v protsesi stanovlennia «lehkykh» zhanriv vokalnoi muzyky [Vocal creativity of B. Vesolovsky and V. Baltarovych in the process of formation of “light” genres of vocal music]. *Muzychni studii Volynskoho universytetu*. Lutsk, 3, pp. 165–174. [in Ukr.].
8. Medvedyk, P. (1993). Diiachi ukrainskoi muzychnoi kultury. Materialy do biobibliohr. slovnyka. Baltarovych [Figures of Ukrainian musical culture: Materials for a biobibliographic dictionary]. *Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka*, 226: Praci muzykoznavchoi komisii, pp. 375–376 [in Ukr.].
9. Medvedyk, P. K. (2003). Baltarovych Volodymyr. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv : Nauk. dumka, 2, pp. 173–174. [in Ukr.].
10. Melnyk, I. Spivachka lvivskoi bohemy [Singer of Lviv “Bohemia”]. *Zbruc̣h*. Retrieved from <https://zbruc̣h.eu/node/34080> [in Ukr.].
11. Mushynka, M., Kupchynskiy O. & Yasinovskiy, Yu. (ed.) (1996). Malovidomyi ukrainskyi kompozytor Volodymyr Ston-Baltarovych [Little-known Ukrainian composer Volodymyr Ston-Baltarovych]. *Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka*, 232 : Praci muzykoznavchoyi komisiiyi, pp. 373–387. [in Ukr.].

12. [Novynky] [Chronicle], (1933, March 3). *Dilo*, p. 5 [in Ukr.].
13. Novynky. [Chronicle], (1933, February 1). *Ukrainska operetka u Lvovi. Dilo*, p. 4. [in Ukr.].
14. Noha, O. (2006). *Khroniky mista teatriv vid «Shekspira»: teatralne zhyttia Lvova vprodovzh 1920–1944 rokiv* [Chronicles of the city of theaters. Theatrical life in Lviv during 1920–1944]. Lviv : Ukrtekhlohii, 268 p. [in Ukr.].
15. Sikorska, I. (1992). Operetta [Operetta]. *Istoriia ukrainskoi muzyky*. Kyiv : Nauk. dumka, 4, pp. 378–390. [in Ukr.].
16. Sikorska, I. (2016). Operetta [Operetta]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. Kyiv : IMFE, 4, pp. 463–469. [in Ukr.].
17. Simovych, R. (1937, May 16). Z kontsertovoi sali [From the concert hall]. *Dilo*, p. 9 [in Ukr.].
18. Ston-Baltarovych, V. (1969). Avtobiohrafichnyi spomyn [Autobiographical memory]. *Visti* (Minnesota), 1(28), pp. 14–17 [in Ukr.].
19. *Ston-Baltarovych Volodymyr, composer, singer*. Retrieved from <https://100krokv.info/2017/06/baltarovych-volodymyr-kompozytor-spivak/> [in Ukr.].
20. Filonenko, L. (1999). *Yaroslav Barnych : nauk.-popul. narys pro zhyttia i tvorchist* [Yaroslav Barnych: non-fiction essay on life and work]. Drohobych : Vidrozhennia, 150 p. [in Ukr.].
21. Chipka Halaktion. [Kupchynskiy R.]. (1933, February 15). Vidhuky dnia. “Zhaburynnia”. [Reviews of the day. “Frogging”]. *Dilo*, p. 5. [in Ukr.].
22. Shevchuk, O. (2006). Baltarovych (Ston) Volodymyr Symeonovych. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. Kyiv : IMFE, 1, pp. 133–134. [in Ukr.].

Iryna Sikorska, Candidate of Art Studies, Senior Scientist, Department of Musicology and Ethnomusicology, M. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine

Volodymyr Baltarovych’s Musical and theatrical heritage in the context of the formation of the Ukrainian operetta of the 1930s (from the funds of Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv)

Introduction. In the early 1930s, the task of creating a new Ukrainian operetta arose on Ukrainian soil, however, the ways and conditions of its implementation in Eastern and Western Ukraine differed significantly (state system, ideology, professional and production opportunities, etc. played its role). In “UnderSoviet” Ukraine, composers were in a better financial position: there were stationary specialized theaters with professional performers, state support.

However, they had to glorify the “happy Soviet life” (in the conditions of mass repressions and the Holodomor) — mainly due to mass song genres.

In 1930s, the musical-theatrical creativity of Lviv composer, singer, and public figure V. Baltarovich: “Mefistiada” (1930–31), “Three Hearts in 2/4” (1930), “Frogging” (1932–34), “The Marriage in Two Apartments” (1933), “Chords” (1934) and “Sich’s adventure” (1939, author of the libretto G. Luzhnytsky), — had a great popularity, confirming the responses of the press of that time. However, V. Baltarovich’s emigration to Czechoslovakia after II World War led to the removal of his works from the repertoire and a ban on even mentioning his name. Therefore, the fourth volume of the academic “History of Ukrainian Music” (1992) was only about Soviet operetta. The first information about the operettas of Western Ukraine began to appear only with the beginning of Ukraine’s independence.

As one knows, in the funds of V. Stefanyk’s LNSBU manuscripts of the musical comedies “Marriage in Two Apartments” and “Frogging” have been preserved since 2011. So, objectives: to introduce the named works into scientific circulation and to inscribe them in the context of Ukrainian operetta.

The musical and theatrical heritage of V. Baltarovich (Ston) has been analyzed. His talent, education and musical activity at the head of the Bohemia theater studio made it possible to create outstanding works. His music was “fashionable”, easy to remember, with many salon dances (tango, waltz, fox-trot, rumba, etc.). The composer made extensive use of ensembles (duets, trios, sextet), and sometimes quoted classical music (F. Chopin’s Funeral March, Toreador’s couplets from opera “Carmen” G. Bizet etc.) in a parody key.

Results and Discussion Conclusion. We proved that V. Baltarovich’s musical and theatrical works were predominantly comic in nature (sometimes with elements of satire). Built on models of the salon genres, they were designed to entertain the public (and successfully achieved that goal). With some textual editing of these musical comedies (first of all, “Marriage in Two Apartments” and “Frogging”), they deserve a musical and stage reconstruction, that will enrich the national repertoire.

Keywords: V. Baltarovich’s musical and theatrical heritage, musical comedies, epoch musical dictionary, “Marriage in two Apartments”, “Frogging”, operetta of 1930, becoming.