


**OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE**
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

**SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY**
MASARYKOVY UNIVERZITY

MUNI
ARTS

# **Kulturní dialog mezi národy**

Ukrajinští hudebníci v meziválečných českých zemích

Petr Ch. Kalina

MASARYKOVA UNIVERZITA

**BRNO** 2026

**KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR**

Kalina, Petr, 1978-
Kulturní dialog mezi národy : ukrajinští hudebníci v meziválečných českých zemích / Petr Ch. Kalina. – Vydání první. – Brno : Masarykova univerzita, 2026. – 259 stran. – (Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae = Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 542)
Anglické a ukrajinské resumé
Obsahuje bibliografii, bibliografické odkazy a rejstřík

ISBN 978-80-280-0915-1 (brožováno)

* (=161.2) * 314.15-026.49 * 78.071.1 * 78.071.1/.2 * 78.01.072 * 78-027.22 * 37.01:78 * 78.01 * 316.72/.75 * (437.3) * (477) * (048.8)
– Ukrajinci – Česko – 1918-1939
– Ukrajinci – emigrace
– hudební skladatelé – Česko – 1918-1939
– hudební skladatelé – Ukrajina – 1918-1939
– hudebníci – Česko – 1918-1939
– hudebníci – Ukrajina – 1918-1939
– muzikologové – Česko – 1918-1939
– muzikologové – Ukrajina – 1918-1939
– hudební život – 1918-1939
– hudební pedagogika – 1918-1939
– muzikologie – 1918-1939
– Česko – kulturní vztahy – 1918-1938
– Ukrajina – kulturní vztahy – 1918-1938
– monografie

78 - Hudba [9]

Recenzovali:
PhDr. Jitka Bajgarová, CSc. (Akademie věd ČR)
PhDr. Bohdan Zilynskyj, Ph.D. (Fakulta sociálních věd, Univerzita Karlova)

ISBN 978-80-280-0915-1
ISBN 978-80-280-0916-8 (online ; pdf)
ISSN 1211-3034 (print)
ISSN 2787-9291 (online)
https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0916-2026

# Obsah


1 Úvod ..... 7

2 Obecněhistorická východiska ..... 12

3 Hudba jako diplomatický prostředek mladého ukrajinského státu – československé turné Ukrajinské republikové kapely v roce 1919 ..... 29

4 Hudebně-pedagogické oddělení Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova v Praze (1923–1933) ..... 53

5 Pražské působení muzikologa Fedora Steška ..... 67

6 Západoukrajinští skladatelé se vzdělávají v Praze ..... 86
- 6.1 Vasyl Barvinskyj ..... 87
- 6.2 Zenovij Lysko ..... 111
- 6.3 Nestor Nyžankivskyj ..... 128
- 6.4 Mykola Kolessa ..... 142

7 Hudební aktivity ukrajinské menšiny v meziválečných českých zemích ..... 167

8 Závěr ..... 181

Summary ..... 184

Резюме ..... 187

Bibliografie ..... 191

Seznam vyobrazení a grafů ..... 209

Rejstřík osob a institucí ..... 212

Příloha – Ukrajinská hudební vystoupení v meziválečných českých zemích ..... 218

# 1 ÚVOD

Problematika politickými okolnostmi vynuceného vystěhování Ukrajinců z vlasti a usazování se na západ od jejích hranic nabyla po zahájení rusko-ukrajinské války 24. února 2022 opět na aktuálnosti. Není zřejmě dílem náhody, že jak v době mezi oběma světovými válkami, o níž vypráví předkládaná monografie, tak v současnosti, se stala právě naše země neobyčejně významným útočištěm pro uprchlíky z Ukrajiny, kteří zde našli nejen politickou ochranu a zabezpečení životních potřeb, nýbrž i možnost dále se vzdělávat, zakládat krajanské instituce a pěstovat vlastní národní kulturu. Skutečnost, že obě migrační vlny od sebe dělí téměř přesně sto let, je přinejmenším symbolické. Dnes si zřejmě málokdo uvědomuje, že onen dobrý ideový základ spočívající v pomoci jinému národu v momentální nouzi naplněný humanitou a demokracií vznikl již v meziválečném Československu a v dnešní době na něj stačí v mnoha ohledech navázat.

Po první světové válce měl český národ na rozdíl od Ukrajinců větší historické štěstí v tom, že mu bylo umožněno vybudovat si relativně stabilní státnost. Ukrajinci se tedy u mnoha československých politiků dočkali ve svých státotvorných snahách plného pochopení. Konečně, byl to především prezident Tomáš Garrigue Masaryk, kdo se dříve rovněž v exilu zasazoval o mezinárodní podporu vzniku samostatné republiky a první československý předseda vlády Karel Kramář byl za organizování domácího odboje proti nadvládě rakousko-uherské monarchie vězněn a původně odsouzen k trestu smrti.

Bylo by značným zjednodušením domnívat se, že ukrajinská politická emigrace v meziválečném Československu byla ideově unitární a tvořila jednotnou myšlenkovou frontu. Brzy se ukázalo, že její zástupci oplývají velmi širokým spektrem politických pohledů. Na našem území se tak sešli

reprezentanti umírněných i radikálních odnoží ukrajinských politických stran, socialisté, radikální nacionalisté i monarchisté.

Obecná politická fakta však nejsou ani zdaleka tematickým těžištěm naší knihy. Její ambicí je zaměřit podrobný pohled na výsek mnohovrstevnaté činnosti Ukrajinců v meziválečném Československu, jímž je hudba. Předkládaná monografie představuje výsledek více než dvacetiletého badatelského úsilí svého autora, který využíval do nedávné doby každoroční návštěvy Ukrajiny ke zpracovávání písemných dokumentů v tamních archivních institucích a literatury ve vědeckých knihovnách. V mezidobí pobytů na Ukrajině pak bylo možné pracovat v domácích paměťových institucích. Od roku 2012 vycházely v muzikologických časopisech a v elektronickém *Českém hudebním slovníku osob a institucí* naše odborné studie a slovníková hlesla mapující vždy některou z dílčích problematik sledovaného fenoménu a nyní již snad nazrál okamžik, kdy je možné reflexi těchto jevů sjednotit, dát problematice spojovací rámec a nabídnout ji čtenáři v její komplexnosti a v relevantních vzájemně provázaných souvislostech.

V naší knize se z meziválečného Československa omezujeme jen na areál českých zemí, tedy záměrně vynecháváme situaci na Slovensku a na Podkarpatské Rusi. Nepočítáme-li území obývané Rusíny, byl totiž ukrajinský hudební život na území Slovenska marginální. V případě Rusínů (řadíme-li je mezi Ukrajince) byla hudební kultura na vlastním teritoriu na Podkarpatské Rusi a severovýchodním Slovensku zakotvena autochtonně a nebyla tedy hostujícím fenoménem, což je jev, který chce předkládaná monografie reflektovat především.

* *

Obecná problematika ukrajinské meziválečné emigrace do Československa byla v dosavadní literatuře řešena uspokojivě. Už v době Protektorátu Čechy a Morava sepsal v Praze na základě archivních dokumentů historik Symon Narižnyj obsáhlou knihu *Ukrajinská emigrace. Kulturní práce ukrajinské emigrace mezi dvěma světovými válkami*.[1] Její druhý díl pak vyšel až

1 Наріжний, Симон: *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

po smrti autora o dlouhých 57 let později.[2] Těžištěm jeho spisu je ukrajinská emigrace do Československa, nacházíme zde navíc i důležité informace o činnosti migrantů i v jiných zemích. Souhrnné údaje nalezneme také v pracích pražského historika Bohdana Zilynského, především v jeho knize *Ukrajinci v Čechách a na Moravě (1894) 1917–1945 (1994)*[3] a jejím aktualizovaném vydání *Ukrajinci v Čechách a na Moravě. Stručný nástin dějin*,[4] či v jeho kapitole *Česko-ukrajinské vztahy* v kolektivní monografii *Dějiny Ukrajiny*.[5] Zmínit je nutné také ukrajinsky psaný encyklopedický slovník *Ukrajina mimo Ukrajinu* Oksany Pelenské.[6] Jednu z důležitých dílčích problematik našeho tématu pak reflektuje disertační práce Ondřeje Havla *Osudy ukrajinské emigrace v první československé republice se zaměřením na vysoké školství (Ukrajinský vysoký pedagogický institut Mychajla Drahomanova)*.[7]

Z pohledu reflexe kulturních fenoménů ukrajinské emigrace do meziválečného Československa je nejpodrobněji zpracovaným a zároveň nejlépe známým fenoménem u nás i na Ukrajině tzv. pražská básnická škola, tedy tvorba více než deseti ukrajinských literátů, kteří v daném období v Československu (zdaleka nejen v Praze) působili.

Co se týče odborného reflektování hudebních aspektů Ukrajinců v naší zemi, dosud nejucelenějším spisem k tomuto tématu je nikdy nevydaná (a z hlediska přísného střežení duševního vlastnictví autorů kvalifikačních prací na Ukrajině veřejnosti takřka nepřístupná) někdejší kandidátská disertační práce Oksany Martynenko *Hudební činnost ukrajinské*

2 Наріжний, Симон: *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939. Частина друга.* Видавництво ім. Олени Теліги, Київ 1999.

3 Zilynskyj, Bohdan: *Ukrajinci v Čechách a na Moravě (1894) 1917–1945 (1994)*, X-EGEM, Praha 1995.

4 Zilynskyj, Bohdan: *Ukrajinci v Čechách a na Moravě. Stručný nástin dějin.* Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha 2000.

5 Rychlík, Jan – Zilynskyj, Bohdan – Magocsi, Paul Robert: *Dějiny Ukrajiny.* Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2022.

6 Пеленська, Оксана: *Україна поза Україною. Енциклопедичний словник мистецького, культурного і громадського життя української еміграції в міжвоєнній Чехословаччині (1919–1939).* Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека, Прага 2019.

7 Havel, Ondřej: *Osudy ukrajinské emigrace v první československé republice se zaměřením na vysoké školství (Ukrajinský vysoký pedagogický institut Mychajla Drahomanova).* Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

*emigrace v meziválečném Československu. Heuristický aspekt bádání*[8] obhájená na Národní hudební akademii v Kyjevě, která autorovi této knihy byla především na začátku jeho badatelských snah mnohdy cenným ukazatelem vedoucím k pozoruhodným archivním pramenům i literárním titulům zejména z oblasti novinových článků. Od napsání práce paní Martynenko však uplynulo více než čtvrt století, a tak jsme v naší knize mohli využít výsledky některých novějších dílčích výzkumů i výpověď dalších pramenů ukrývajících se v první řadě v českých archivech. Jiná ucelená práce o našem tématu neexistuje.

Některé z jednotlivých pohledů, kterým se v naší knize věnujeme, monografickým způsobem zachycuje např. v mnoha ohledech faktograficky problematická[9] kniha Taťány Bednářové pojednávající o významném ukrajinském muzikologovi, jenž spojil těžiště své odborné činnosti s Prahou *Fedir Steško, pedagog a hudební teoretik Ukrajinské vysoké školy pedagogické M. Drahomanova v Praze* z roku 1999[10] nebo její o rok později vydaná ukrajinská rozšířená verze.[11] Perem lvovské muzikoložky Ljubov Kyjanovské je poměrně vyčerpávajícím způsobem rovněž zpracováno jiné parciální téma naší práce, a sice život a dílo v Praze studujícího skladatele Mykoly Kolessy[12] a od Stefanie Pavlyšyn pochází monografie o Vasylu Barvinském.[13] Ostatní aspekty našeho tématu našly reflexi spíše jen v ojedinělých studiích roztroušených zejména v ukrajinských hudebněvědných časopisech, konferenčních sbornících i kolektivních monografiích,

8 Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001.

9 Viz zejména naši někdejší recenzi – Kalina, Petr Ch.: *Taťjana Bednářová: Fedir Steško.* Opus musicum 34, 2002, č. 2, s. 53–54.

10 Bednářová, Teťana: *Fedir Steško, pedagog a hudební teoretik Ukrajinské vysoké školy pedagogické M. Drahomanova v Praze*. Spolek Ukrajinek v České republice, Praha 1999.

11 Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000.

12 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003.

13 Павлишин, Стефанія: *Василь Барвінський.* Музична Україна, Київ 1990.

na něž na příslušných místech předkládaného spisu odkazujeme. Nejdůležitějšími prameny nám však byla dobová svědectví v periodickém tisku a v písemných archivních záznamech.

# 2 OBECNĚHISTORICKÁ VÝCHODISKA

Historické události, které jsou zásadní pro pochopení politicko-společenského kontextu předkládaného spisu, souvisejí především s první světovou válkou, na ni navazující (do značné míry však zároveň paralelní) ruskou občanskou válkou a dále s méně připomínaným polsko-ukrajinským a polsko-ruským válečným konfliktem. V případě ruské občanské války bývá její výklad často zúžen pouze na boje mezi bolševiky, kteří v listopadu 1917 uchopili moc v Rusku, a opozičními bělogvardějci. V domácím historickém diskursu býváme také svědky zmínek o roli československých legií v této válce a jejím vlivu na vznik Československa. Ruská občanská válka však zdaleka nebyla jen vzájemným střetem dvou bojujících stran, nýbrž hned několika, z nichž je pro náš výklad nejdůležitější konflikt ukrajinské armády. Ta byla nucena bojovat jak proti bolševikům, tak proti bělogvardějcům, jelikož ani jedna ze sil, které proti ní stály, neměly politické pochopení pro požadavky Ukrajinců na existenci vlastního samostatného státu.

Na počátku našich výkladů je především nezbytné si uvědomit, že před začátkem první světové války bylo v důsledku trojího dělení Polska v druhé polovině 18. století a Vídeňského kongresu v letech 1814–15 území dnešní Ukrajiny rozděleno mezi dvě tehdejší mocnosti střední a východní Evropy. Větší východní část patřila carskému Rusku a v našem textu toto území nazýváme naddněperská Ukrajina. Západní část náležela rakousko-uherské monarchii, zejména její předlitavské části (Halič, Bukovina), přičemž pouze tzv. Uherská Rus (později Podkarpatská Rus, dnes Zakarpatská oblast) náležela Zalitavsku. Jelikož byly Rusko a Rakousko-Uhersko ve světové válce soupeřícími stranami, znamenalo to, že etničtí Ukrajinci bojovali v obou armádách, a tak v mnoha válečných bitvách východní fronty byli nuceni stát proti sobě navzájem. Po skončení prvního

globálního válečného konfliktu se stav územního rozdělení Ukrajiny příliš nezměnil – naddněperská Ukrajina se stala součástí sovětského Ruska, později Svazu sovětských socialistických republik, Halič a Volyň připadla obnovenému polskému státu, někdejší Uherská Rus byla součástí nově vzniklého Československa a Bukovina náležela Rumunsku. Pomineme-li pro příběhy v naší knize marginální historické země Uherská Rus a Bukovina, vyvstává nutnost nastínit odděleně relevantní výseky dějin Ruska, resp. Sovětského svazu na jedné straně a Rakouska-Uherska, resp. Polska na straně druhé.

Cílem první části této úvodní kapitoly, jejíž děj se odvíjí především na území dnešní Ukrajiny, je, obrazně řečeno, vytknout před závorku nejdůležitější momenty politických dějin daného období a daných států, které měly vliv na následnou migraci Ukrajinců do střední a západní Evropy včetně Československa. Do tohoto obecného nastínění pak bude v dalších kapitolách doplněn kontext hudebního života. Druhá část této kapitoly se odehrává v meziválečném Československu a mapuje politické podmínky, v nichž se tito migranti na našem území ocitli.

Jelikož se sledovaná doba, a především události ruské občanské války vyznačovaly překotným, neobyčejně dynamickým a tím pádem často nepřehledným vývojem, není v možnostech této kapitoly postihnout veškeré válečné a politické zvraty detailně. Omezujeme se proto pouze na přehled nejzásadnějších momentů, které jsou nutné pro zasazení tématu naší knihy do náležitých historických souvislostí.

* *

Vypuknutí první světové války a také pozdější procesy spjaté s tzv. únorovou revolucí, která se v Petrohradě rozpoutala ještě v průběhu tohoto vojenského konfliktu 18. února (3. března) 1917 a vyvrcholila jmenováním prozatímní vlády a následnou abdikací cara Mikuláše II., motivovaly některé neruské národy této říše k emancipaci a diktování si vlastních požadavků na autonomii. V zemi tehdy začaly vznikat místní rady, které jsme si v českém diskursu zvykli nazývat ruským výrazem sověty.[14] Pád

14 Rusky „совет“, ukrajinsky „рада“, česky „rada“.

monarchie vlil také mnoha Ukrajincům do žil naději na postupnou demokratizaci Ruska a spravedlivější rusko-ukrajinské narovnání. V Kyjevě se tak mj. zformovala 4. března 1917 tzv. Ukrajinská centrální rada, jež v sobě sdružovala místní politické strany s proukrajinským programem. Do jejího čela byl v nepřítomnosti zvolen uznávaný, avšak s carským režimem nekonformní historik Mychajlo Hruševskyj, jemuž únorová revoluce přinesla možnost návratu z ruského vyhnanství. Požadavkem Ukrajinské centrální rady byla v této době federalizace Ruska, v němž by Ukrajina tvořila autonomní stát a tento orgán začal de facto plnit funkci ukrajinského parlamentu, který chtěl být (a v zásadě i byl) nezávislý na prozatímní vládě v Petrohradě. Nároky samozvané a žádným oficiálním státním aktem neustanovené Ukrajinské centrální rady však nebyly v hlavním městě vyslyšeny, jelikož vláda postupně ztrácela svůj vliv na úkor místních sovětů. Konečně, místní sověty vznikaly i na ukrajinském území (např. kyjevský sovět ovládli už v září 1917 bolševici) a i ony jednaly a rozhodovaly nezávisle na Ukrajinské centrální radě, nezřídka v protikladu s jejími usneseními. Podobně jako v období revoluce 1905–1907 vznikla i v této porevoluční euforii (a do značné míry anarchii) na ukrajinském území řada nových politických stran a periodik, byly zakládány nejrůznější ukrajinské instituce a školy.

10./23. června 1917 vydala Ukrajinská centrální rada tzv. univerzál, tedy zákonně závazné prohlášení (název byl převzat z hetmanské éry 17. a 18. století, kdy se takto pojmenovávaly nejdůležitější státní dokumenty), na základě něhož vyhlásila autonomní ukrajinský stát se samostatnými pravomocemi kromě zahraniční politiky a obrany. O pět dní později vytvořila tak řečený Generální sekretariát v čele s Volodymyrem Vynnyčenkem, který plnil funkci vlády nového státu. Vydání univerzálu se nesetkalo s přijetím u ruských a polských politických proudů naddněperské Ukrajiny, oproti tomu místní Židé toto prohlášení přivítali. V červenici petrohradská prozatímní vláda konečně uznala legitimitu Ukrajinské centrální rady s podmínkou, že pod její pravomoci nebudou zahrnuty gubernie při Černém moři. Tento kompromis byl potvrzen druhým univerzálem Ukrajinské centrální rady z 3./16. července.

Významným milníkem nejen formování ukrajinské státnosti, ale i dalšího běhu světových dějin, pak byly události spjaté s 25. říjnem/

7. listopadem 1917, které známe pod označením Velká říjnová socialistická revoluce, kdy bolševická strana svrhla v Petrohradě prozatímní vládu a převzala moc ve státě. Vláda byla nahrazena Radou lidových komisařů, které předsedal Vladimir Lenin. Ukrajinská centrální rada se však bolševickému Rusku nehodlala podřídit a stále považovala Ukrajinu za autonomní stát v rámci Ruska, což 7./20. listopadu stvrdila třetím univerzálem, který kromě toho zaváděl osmihodinovou pracovní dobu, svobodu slova i vyznání a rušil trest smrti.

Bolševici si ovšem jakékoliv odtržení Ukrajiny ani jiného národnostního celku nepřáli a jako reakci na třetí univerzál svolali v prosinci 1917 do dávno výrazně zrusifikovaného Charkova sjezd, kde byla vyhlášena Ukrajinská sovětská republika teritoriálně omezená na nejvýchodnější okraj ukrajinského území. Byla zde ustanovena bolševiky ovládaná ukrajinská Rada lidových komisařů, tedy vláda, která byla plně podřízena petrohradské Radě lidových komisařů. S tím nicméně Ukrajinská centrální rada v Kyjevě nesouhlasila a daný krok neuznala. Zároveň se bolševici rozhodli obsadit Ukrajinu vojensky. Centrální rada tak využila faktu, že se někdejší carská armáda do značné míry rozštěpila podle národnostních kritérií a začala formovat vlastní dobrovolnické vojsko, které mělo okupaci Ukrajiny bránit. Ve světle těchto událostí už Centrální rada neváhala a 25. ledna 1918 vyhlásila pomocí čtvrtého univerzálu naprosto samostatný ukrajinský stát, kterému zůstal název Ukrajinská lidová republika a jde de facto o historicky první pokus Ukrajinců o vytvoření nezávislého státu.

Problémem ovšem bylo, že Rusko (a tím pádem i Ukrajina) byly stále účastníky světové války. Centrální mocnosti tedy s Ukrajinskou lidovou republikou uzavřely po vleklých jednáních v (dnes běloruském) Brestu 9. února 1918 (tedy dříve než s Ruskem) separátní mírovou smlouvu a tím ji fakticky uznaly. Ve stejný den však bolševická vojska dobyla dočasně Kyjev a Centrální rada se musela přesunout do Žitomiru. Německá říše ve spolupráci s rakousko-uherskou monarchií začala Ukrajině poskytovat pomoc a poslala na její území vlastní vojenské síly na podporu boje proti bolševikům. Centrální rada se ovšem takto stala na Německu politicky závislou. To mělo za následek, že ukrajinské obyvatelstvo přestávalo Centrální radě věřit a její autorita neustále slábla. Němci proto

na Ukrajině zorganizovali převrat, pro nějž si vybrali někdejšího carského důstojníka, přesvědčeného monarchistu a spojence bělogvardějců Pavla Skoropadského, jehož postavili do čela ukrajinského státu. 29. dubna 1918 byl Pavlo Skoropadskyj prohlášen hetmanem Ukrajiny (de facto šlo o obnovu titulu panovníka). Německá armáda, která v tomto státě tvořila mocenskou oporu, obsadila budovu Ukrajinské centrální rady a násilně ji prohlásila za rozpuštěnou. Období vlády Pavla Skoropadského znamenalo určitý návrat k monarchii, je charakteristické absolutistickou formou vlády a označuje se jako Hetmanát. Skoropadskyj, který byl ovšem víceméně loutkou v německých rukou, předpokládal, že bolševický režim v Rusku brzy padne a bude obnovena monarchie, k níž se Ukrajina znovu připojí.[15]

Mezník v tomto vývoji nastal 11. listopadu 1918, kdy bylo Německo nuceno v první světové válce kapitulovat, muselo se stáhnout ze všech území, které dosud okupovalo včetně Ukrajiny a ztratilo tak veškerý vliv v Evropě. Politické jednání Skoropadského, jenž se toužil spojit s budoucím nebolševickým Ruskem (tedy s opozičními bělogvardějci), vyvolalo nevoli značné části obyvatelstva, které žádalo samostatnost. Mezitím začal někdejší redaktor v Moskvě rusky vydávaného časopisu *Ukrajinský život*[16] a nyní velitel ukrajinské armády Symon Petljura ve městě Bila Cerkva formovat vlastní dobrovolnické vojsko složené do značné míry z Ukrajinců z Haliče a Bukoviny, které záhy vytáhlo na Kyjev a 14. prosince 1918 donutilo Skoropadského k útěku. Do čela státu tak nastoupil Petljura, jenž se snažil vrátit k ideálům Mychajla Hruševského. Období jeho vlády nazýváme Direktoriát (Direktorium),[17] a právě tato etapa je zásadní pro příběh Ukrajinské republikové kapely, který vypráví následující kapitola naší práce.

Petljurův Direktoriát do značné míry znamenal politický návrat k období Ukrajinské centrální rady. Oficiální název země se z označení Ukrajinský stát užívaný za Hetmanátu vrátil k pojmenování Ukrajinská lidová republika. Direktoriátu se však nepodařilo udržet hlavní město Kyjev déle než necelé dva měsíce. Bolševická Rudá armáda rychle postu-

15 Bojko, Olexandr – Goněc, Vladimír: *Nejnovější dějiny Ukrajiny*. Jota, Brno 1997.

16 Украинская жизнь

17 Rychlík, Jan – Zilynskyj, Bohdan – Magocsi, Paul Robert: *Dějiny Ukrajiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2022.

povala ukrajinským územím a ke Kyjevu se přiblížila už na konci ledna 1919. Direktoriát tak byl nucen město opustit a po intermezzu ve Vinnyci a v Rovně se vláda Ukrajinské lidové republiky usadila v Kamenci Podolském. Kromě Rudé armády od východu ohrožovalo Direktoriát od jihovýchodu i bělogvardějské vojsko pod velením generála Antona Děnikina. Simon Petljura se tak na jaře 1920 na čas spojil s předákem nyní již obnoveného Polska Józefem Piłsudským v boji proti bolševikům za účelem upevnění moci Direktoriátu na co nejširším území Ukrajiny. Polské vojsko tak v květnu 1920 obsadilo samotný Kyjev, ovšem za necelých pět týdnů jej Rudá armáda dobyla definitivně zpět a bojiště nové polsko-ruské války se přesunula dále na západ, kde bolševici začali Polákům ohrožovat nově nabytá území. Hranice Polska a sovětského Ruska (později Sovětského svazu), které pak platily 18 let, tedy do vypuknutí druhé světové války, byly dohodnuty bez přítomnosti zástupců Ukrajinské lidové republiky a Západoukrajinské lidové republiky (o tomto státu viz níže) mírovou smlouvou 18. března 1921 v Rize, přičemž z ukrajinského území Polsku připadla větší část Volyně a Halič. I přes následné epizodní pokusy vzkřísit myšlenku obnovení Ukrajinské lidové republiky, lze daný moment považovat za konec existence tohoto poměrně krátce trvajícího státního útvaru.

Další osudy naddněperské Ukrajiny jsou obecně známy. Na jejím území byla vyhlášena Ukrajinská socialistická sovětská republika (od roku 1937 Ukrajinská sovětská socialistická republika). Hlavním městem byl Charkov, po roce 1934 pak Kyjev. Zdánlivě šlo o samostatný stát, ve skutečnosti se však jednalo o republiku závislou na Rusku. Roku 1922 se sovětská Ukrajina stala součásti nově vzniklého Svazu sovětských socialistických republik. Ukrajina zde měla vlastní ústavu, zastupitelské orgány a fakticky i svá státní práva včetně omezené vlastní zahraniční politiky. Lze tedy hovořit o určité formě státnosti či autonomie. Západní ukrajinské země – Halič a Volyň v Polsku, Podkarpatská Rus v Československu a Bukovina v Rumunsku – nicméně žádnou administrativní samosprávou neoplývaly a byly naprosto integrální součástí států, k jejímuž území patřily.

Sovětská Ukrajina navíc na začátku své existence zaznamenávala Vladimirem Leninem nastartované pozitivní procesy tzv. ukrajinizace, resp. korenizace, v nichž šlo o to, aby bolševická moc nevstupovala na Ukrajinu

jako jazykově ruská a napravila systematickou rusifikaci uplatňovanou za carského režimu. Komunistům však nezáleželo zdaleka jen na odčinění historické křivdy – v ukrajinizaci viděli způsob, jak si naklonit zdejší obyvatelstvo na svou stranu a tím zmírnit projevy ukrajinského nacionalismu, kterými by mohl být nový režim ohrožen. V roce 1923 se na území Ukrajinské socialistické sovětské republiky ustanovila ukrajinština jako státní a první úřední jazyk, jehož znalost byla vyžadována od všech státních úředníků. Ve 20. letech 20. století prudce vzrostl (a to až na pětinásobek) počet knih, časopisů a novin, které vycházely ukrajinsky. Ve školách všech stupňů byla zavedena ukrajinština jako dominantní vyučovací jazyk a ruština byla jen povinným předmětem. Ve 20. letech na Ukrajině vznikla také celá řada kulturních institucí, byla založena ukrajinská autonomní pravoslavná církev, celkově se velmi zvýšila vzdělanostní úroveň obyvatelstva a byla prakticky zlikvidována negramotnost. O podobných podmínkách rozvoje národní kultury si haličští Ukrajinci v Polsku mohli nechat jen zdát – řada umělců proto ve 20. letech odešla působit na sovětskou Ukrajinu. Ovšem souvislosti s tím, jak politickou moc v Sovětském svazu začal čím dál výrazněji upevňovat Josif Stalin, byly procesy ukrajinizace v roce 1932 ukončeny a nastoupila opačná tendence – sbližování ukrajinského národa s ruským, tedy opětná rusifikace. V období masivních politických čistek, které známe pod označením „stalinský velký teror" v letech 1934–1938, pak byly popraveny nebo jinak perzekuovány stovky tisíc osob v celém Sovětském svazu, což se přirozeně nevyhnulo ani ukrajinským vlasteneckým umělcům a jiným kulturním činovníkům, kteří se tak v době ukrajinizace před režimem nevědomky a v dobré víře odhalili.[18]

* *

Historická země Halič byla po staletí poznamenána problematickým soužitím Poláků a Ukrajinců, tedy vyznavačů římsko-katolické víry na straně jedné a řecko-katolické konfese na straně druhé. Toto území někdejší Rzeczipospolite se po prvním dělení Polska v roce 1772 dostalo pod správu rakouské monarchie a po rakousko-uherském vyrovnání roku 1867 tvořilo

18 Bojko, Olexandr – Goněc, Vladimír: *Nejnovější dějiny Ukrajiny.* Jota, Brno 1997.

nejvýchodnější výspu Předlitavska. Poláci byli na tomto území vůdčím národem a mezi ukrajinskou inteligencí, rekrutující se téměř výhradně z řad řecko-katolických kněží, zaznamenáváme periodické emancipační snahy v nejrůznějších sférách života, které vyšly buď zcela vniveč nebo byly jejich výsledky po výtce skromné. Nejvýraznějším požadavkem zdejších Ukrajinců bylo rozdělení Haliče na část západní, obývanou převážně Poláky, a východní s většinovým ukrajinským obyvatelstvem. Zmíněný nárok byl poprvé vysloven už na pražském Slovanském sjezdu v roce 1848 a v politických kruzích rezonoval ještě po dlouhá desetiletí. K podobnému kroku však v rakouské monarchii chyběl dostatek politické vůle posilovaný argumentem, že by takto Poláci ztratili ze zřetele mj. tradičně polské město Lvov.

Výrazným symbolem komplikovaného polsko-ukrajinského soužití se stal boj za ukrajinskou univerzitu ve Lvově, resp. o rozdělení Univerzity Františka I. na část polskou a ukrajinskou podobně, jako tomu bylo na pražské Karlově univerzitě, která měla část českou a německou. Tyto spory souvisejí s radikalizací výseku ukrajinské společnosti vůči Polákům na počátku 20. století. Ve sledované době zaznamenáváme několik vyhrocených studentských demonstrací, kdy podobné nepokoje vedly až k anarchistickým teroristickým činům, z nichž společensky nejzávažnějším byl zdařilý atentát ukrajinského studenta Myroslava Sičynského na haličského místodržícího hraběte Andrzeje Potockého z 12. dubna 1908. Roku 1914 pak došlo k uzavření pro Ukrajince poměrně nadějného polsko-ukrajinského kompromisu – z důvodu následného vypuknutí první světové války však dohoda realizována nebyla.

Brzy po začátku války byla v Haliči založena Hlavní ukrajinská rada,[19] která zůstávala loajální rakousko-uherskému císaři a vyzývala obyvatelstvo k aktivnímu odporu vůči ruské anexi svého území, a podstatně radikálnější Svaz pro osvobození Ukrajiny[20] usilující o vytvoření samostatného západoukrajinského státu z území pod rakousko-uherskou i ruskou správou. 5. května 1915 se obě organizace spojily pod označením Všeobecná ukra-

19 Головна українська рада

20 Союз визволення України

jinská rada,[21] která měla reprezentovat požadavky Ukrajinců vůči rakousko-uherské monarchii. Jedním z výsledků těchto jednání bylo zformování ukrajinské dobrovolnické vojenské jednotky s názvem Sičoví střelci, která byla se střídavými úspěchy nasazována na haličské frontě v bojích proti carskému Rusku.[22] Nutno podotknout, že dočasné obsazení Haliče a Bukoviny ruskou armádou v roce 1915 bylo řadou rusofilních Ukrajinců přivítáno jako osvobození a coby opětovné spojení ruských historických zemí. Ruská správa na dobytém rakousko-uherském území rušila ukrajinské instituce, nahrazovala ukrajinštinu ruštinou ve školách, mnohé Ukrajince na udání místních rusofilů zatkla a deportovala hluboko na ruské území, zatímco k Polákům a polštině se chovala tolerantně. Ruská nadvláda v Haliči však byla pouhým několikaměsíčním intermezzem. Po mohutné císařské protiofenzivě a následném obratu na východní frontě od května 1915 dobyla rakouská armáda zpět v podstatě veškeré své někdejší území. Vracela se na ně rakousko-uherská správa, což mělo v ukrajinských zemích mj. za následek odchod několika tisíc rusofilů, kteří v oprávněné obavě z persekucí ustoupili spolu s ruskou armádou. Centrální mocnosti nicméně v průběhu války začaly oznamovat vůli k budoucímu obnovení polského státu a ke státotvorným požadavkům Ukrajinců v Haliči, na Volyni a v Bukovině nebyl brán zřetel. V prosinci 1916 vydala Společnost ukrajinských pokrokářů deklaraci vyhlašující v probíhajícím konfliktu ukrajinskou neutralitu, protože žádná z válčících stran ukrajinské státotvorné snahy nikterak nepodpořila. Už před koncem první světové války bylo navíc zřejmé, že Rakousko-Uhersko je nakloněno obnově polského státu, a nikoliv samostatnému politickému útvaru západních Ukrajinců. Jejich poválečná perspektiva byla v zásadě trojí – buď bude jejich území nadále součástí Rakouska-Uherska, případně obnoveného Polska, nebo tato teritoria dobude Rusko. V rámci žádného z těchto útvarů nebyla v dohledu šance na autonomii, natož na budoucí samostatnost. Dlužno však dodat, že boj Ukrajinců za svá národnostní práva byl v podstatě nenápadný proti tomu, jak se na stejném území bili za obnovu svého státu Poláci.

21 Загальна українська рада

22 Bojko, Olexandr – Goněc, Vladimír: *Nejnovější dějiny Ukrajiny*. Jota, Brno 1997.

Po vzoru Ukrajinské centrální rady na naddněperské Ukrajině vznikla ve východní Haliči Ukrajinská národní rada, která měla úřadům monarchie tlumočit státoprávní požadavky zdejších Ukrajinců – ty nicméně ani zdaleka nedopadaly na úrodnou půdu. Na přelomu října a listopadu 1918 tak začalo obsazování národnostně spíše polského Lvova jednotkami Sičových střelců, které skončilo převzetím moci nad městem a 9. listopadu vyhlášením ukrajinské (nicméně žádným externím subjektem neuznané) samostatnosti, tedy státního útvaru s názvem Západoukrajinská lidová republika, jež měla zahrnovat celé území východní Haliče. O dva dny později, v oficiální den konce první světové války, 11. listopadu, byl ve Varšavě vyhlášen mezinárodně uznaný obnovený polský stát. Těmito akty byla započata polsko-ukrajinská válka. Polská armáda vytlačila vojsko Západoukrajinské republiky 22. listopadu ze Lvova nejprve do Ternopilu a později do Stanislavova (dnes Ivano-Frankivsk).

22. ledna 1919 došlo k formálnímu spojení Západoukrajinské lidové republiky s Ukrajinskou lidovou republikou, resp. s petljurovským Direktoriátem, což v konečném důsledku západní Ukrajince v jejich boji nikterak neposílilo, protože se v té době Petljurova armáda sama potýkala se značnými obtížemi v odporu proti bolševikům. Vznik samostatné Ukrajiny neměl zastání ani na pařížské mírové konferenci, kde delegáti z Polska dovozovali faktickou neexistenci ukrajinského národa, k čemuž se připojil i premiér mladého československého státu, rusofil Karel Kramář a proti vystupovali i zástupci Rumunska. Západoukrajinská lidová republika nedokázala čelit polské armádě, která postupně dobývala další území, jež si Ukrajinci nárokovali a v červenci 1919 tento státní útvar zanikl.[23]

Důvody emigrace Ukrajinců z obou největších částí současného ukrajinského území směrem na západ tedy souvisejí především s krachem jejich státotvorných snah a s persekucemi národnostních projevů v mnoha sférách každodenního života ať už na území sovětské Ukrajiny nebo v Polsku. Emigranti se ve svých nových vlastech často věnovali studiu, které v domovině byli mnohdy nuceni přerušit a již vystudovaní jedinci pokračovali ve vlastní odborné činnosti. V případě neintelektuální emigrace

23 Rychlík, Jan – Zilynskyj, Bohdan – Magocsi, Paul Robert: *Dějiny Ukrajiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2022.

se její zástupci nezřídka věnovali zemědělství (které bylo dosud oborem jejich činnosti i doma), nebo zaujímali dělnické profese.

* *

V souvislosti s popsaným ztroskotáním národně-obrozeneckých snah Ukrajinců po první světové válce, jež mělo za následek začlenění ukrajinských zemí zejména do struktur Sovětského svazu a Polska, zaznamenáváme značnou vlnu emigrace příslušníků ukrajinského národa směrem na západ. Bylo to právě meziválečné Československo, jež se stalo důležitým centrem politického, kulturního i společenského života ukrajinské diaspory, která ve sledované době čítala v Československu kolem dvou desítek tisíc osob.

Ukrajinci, kteří na našem území našli svou novou vlast, zakládali kromě řady jiných institucí zejména v Praze a blízkém okolí vlastní edukační střediska, jež nabízela předškolní, středoškolské a zejména vysokoškolské vzdělání. Nutno říci, že tato školská centra si do značné míry žila vlastním životem. Byla totiž takřka výhradně zaměřena na samotnou ukrajinskou komunitu a s domovskou společností hostitelského státu se propojovala jen minimálně. Z tohoto důvodu zaznamenal sledovaný fenomén nulový nebo velmi malý ohlas v řadách příslušníků většinové domácí society a jeho existence byla drtivé většině Čechoslováků zcela neznámá. Obecné povědomí o poměrně bohatých kulturních, spolkových a edukačních aktivitách ukrajinské diaspory ve 20. a 30. letech 20. století v Československu (jež se realizovaly především v Praze a Středočeském kraji) se v naší společnosti začalo měnit až v důsledku další masové vlny přijímání ukrajinských migrantů po 24. únoru 2022.

První větší skupinu ukrajinských migrantů, kterou v Československu nacházíme po první světové válce, tvořili internovaní vojáci z východní Haliče, což souvisí s faktem, že v květnu 1919 hrozilo armádě Západoukrajinské lidové republiky obklíčení a zajetí ze strany Poláků, proto se některé její jednotky (zejména tzv. Horská brigáda) uchýlily na Podkarpatskou Rus, kde byly československými orgány odzbrojeny a poslány do severočeského pohraničí. Tím vznikla tzv. Ukrajinská brigáda, která byla dislokována v zajateckém táboře v Německém Jablonném (dnes Jablonné

v Podještědí), k ní se přidali krajané z italského zajetí, utečenci z polských táborů a několik civilistů včetně žen a dětí. Populace Ukrajinců čítající přes čtyři tisíce osob strávila v táboře v Německém Jablonném dva roky. Vznikl zde kulturně-osvětový kroužek, který zahájil poměrně rozsáhlou činnost. Jiné ukrajinské vojenské centrum čítající kolem dvou tisíc vojáků pak o rok později povstalo v Růžodole u Liberce (dnes součástí Liberce) a po sedmi měsících se přestěhovalo do východočeského Josefova, kam byli od 1. dubna 1921 přesouváni i obyvatelé tábora z Německého Jablonného. Ukrajinská komunita v Josefově si v novém působišti organizovala relativně bohatý kulturní život sestávající převážně z divadelních a hudebních vystoupení a bylo zde také založeno táborové gymnázium, které za dobu jeho existence absolvovalo 220 osob, z nichž mnohé pak pokračovaly ve studiu na československých vysokých školách. Co se týče hudby, fungoval zde smyčcový a dechový orchestr a několik pěveckých sborů; nejaktivnější byl Bojan – ten měl na repertoáru více než 80 děl. O hudebním životě Ukrajinců v internačních táborech pojednáváme podrobněji v závěrečné kapitole této knihy.

Po rozhodnutí evropských mocností z jara 1923 přiřknout území Západoukrajinské lidové republiky definitivně Polsku (do té doby oficiálně šlo o „mezinárodní území pod dočasnou správou polské vlády“, což Ukrajincům dávalo přeci jen naději na budoucí samostatnost či alespoň autonomii), aniž by byla garantována národnostní práva ukrajinskému obyvatelstvu, které ve východní Haliči tvořilo většinu, byl josefovský tábor postupně rozpouštěn. Část jeho obyvatelstva se podrobila polskému režimu a vrátila se do východní Haliče, část odešla dále na západ, jiná část se ovšem rozhodla zůstat v Československu[24] a někteří z těchto lidí představují další hrdiny naší knihy.

Důležitým fenoménem souvisejícím s podporou (nejen) ukrajinské emigrace v meziválečném Československu je tzv. ruská pomocná akce. Šlo o program pomoci uprchlíkům z Ruska, kteří po revolučních událostech a občanské válce museli z politických důvodů opustit svou vlast.

24 Срібняк, Ігор: *Українці на чужині. Полонені та інтерновані вояки-українці в країнах Центральної та Південно-східної Європи: становище, організація, культурно-просвітницька діяльність (1919–1924 рр.).* Київський державний лінґвістичний університет, Київ 2000.

Československý stát byl nucen zabezpečit vlnu emigrantů, kteří přicházeli mnohdy bez osobních věcí a bylo potřeba je ubytovat a zajistit jim konzumaci každodenních potřeb. Ruská pomocná akce byla vyhlášena československou vládou v roce 1921 (kdy se na území ČSR nacházelo přibližně dva tisíce ruských a ukrajinských uprchlíků a toto číslo postupně prudce narůstalo až k hodnotě 25 tisíc v roce 1925).[25] Akce byla nasměrována především na zástupce tvůrčí a vědecké inteligence. Hlavní představitelé politické moci v Československu byli při spouštění tohoto podpůrného programu přesvědčeni, že bolševický režim v Rusku je epizodní záležitostí, brzy padne a v novém demokratizovaném státě bude nutné vytvořit moderní vědecké a kulturní instituce. Chtěli proto umožnit ruským studentům dokončit studia přerušená první světovou válkou a revolučními událostmi v jejich vlasti, a to pomocí zakládání ruských škol v Československu. Dalším účelem byla rozsáhlá podpora kultury. Forma subvencí spočívala především ve finančním zajištění chodu nově zakládaných emigrantských institucí a v individuálních studijních stipendiích. Díky této akci se Československá republika stala silným centrem vzdělávání emigrantů a důležitým střediskem ruského zahraničí.[26] Existoval tak předpoklad, že se tito „Rusové" po pádu tamního režimu do vlasti vrátí, využijí vzdělání nabyté v Československu a budou hrát vůdčí roli při společensko-politické inovaci a demokratizaci Ruska.[27]

Pro účely naší práce je důležité, že konzumenty této podpory byli také nejen Ukrajinci z naddněperské Ukrajiny, jejichž území bylo součástí Ruska, nýbrž i Ukrajinci ze západní Ukrajiny. Podařilo se jim vydělit se z programu ruské pomocné akce, Československo respektovalo jejich národnostní odlišnost od Rusů, v konečném důsledku je začalo posuzovat

25 Sládek, Zdeněk – Běloševská, Ljubov a kol.: *Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1918–1939)*. Slovanský ústav AV ČR, EUROSLAVICA, Praha 1998.

26 *Русская акция помощи в Чехословакии*. Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012.

27 Бочарова, Зоя Сергеевна: *Деятельность правительства ЧСР по урегулированию правового положення русских емигрантов*. In: *Русская акция помощи в Чехословакии*. Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012, s. 11–18.

samostatně a umožnilo jim zakládat vlastní čistě ukrajinské instituce (pro úplnost dodejme, že subjekty programu byli rovněž Bělorusové, ale také další národy někdejšího carského Ruska). Nešlo však jen o instituce – z prostředků vyčleněných na ruskou pomocnou akci byli adresně podporováni i jednotliví studenti. Finance odcházely především z rozpočtu Ministerstva zahraničních věcí (ale také z dobrovolných příspěvků bank i průmyslových podniků) a v případě Ukrajinců jejich rozdělování koordinoval tzv. Ukrajinský občanský výbor.[28]

Za ideou ruské pomocné akce stál zejména prezident republiky Tomáš Garrigue Masaryk, ministr zahraničí Edvard Beneš a předseda vlády Karel Kramář. Tato trojice se nicméně ve svých pohledech na Rusko vzájemně dosti lišila. Zatímco Masaryk byl zastáncem tzv. kritického rusofilství, Kramář byl bezvýhradným rusofilem, který udržoval styky především s ruskou monarchistickou (bílou) emigrací. Byl kategoricky proti navazování diplomatických vztahů se sovětským Ruskem a Sovětským svazem a v tomto smyslu kritizoval Benešovu poměrně vstřícnou politiku. Racionální Masaryk věřil, že se Rusko a Evropa budou vzájemně ovlivňovat, ovšem k jejich sblížení nedojde, emocionální Kramář, který už v roce 1914 přišel s myšlenkou slovanské federace pod vedením cara, později doufal především v česko-ruské sblížení. Oba však po bolševickém převratu doufali, že tento režim přibližně do pěti let padne.

Postupně se ovšem začalo ukazovat, že bolševický režim v Rusku své politické postavení ve skutečnosti rozhodným způsobem upevňuje a vyhlídky na jeho pád se rozplývají. Bylo zřejmé, že emigrace mnohých zástupců národů někdejšího carského Ruska i východní Haliče nebude dočasným jevem, nýbrž fenoménem trvalým, tedy že hlavní cíl ruské pomocné akce nebude naplněn. Československo tak postupně snižovalo objem finančních prostředků vydělovaných na ruskou pomocnou akci a k největším škrtům pak došlo v době světové hospodářské krize na počátku 30. let, což mělo likvidační vliv na mnohé instituce – v případě našeho tématu šlo zejména o Ukrajinský vysoký pedagogický ústav Mychajla Drahomanova, jehož hudebnímu oddělení věnujeme v této knize samostatnou kapitolu. Za faktický konec ruské pomocné akce pak můžeme považovat rok 1934,

28 Український громадський комітет

kdy Československo de iure uznalo Sovětský svaz, resp. rok 1935, kdy byla uzavřena Československo-sovětská společenská smlouva. Určité emigrantské organizace sice ještě i nadále dostávaly nějaké státní subvence, nicméně jejich objem už ani zdaleka nedosahoval oněch milionových částek, jak tomu bylo ve 20. letech. Celkově byla na Ruskou pomocnou akci vyčleněna více než miliarda československých korun.

Co se týče ukrajinských edukačních institucí, z předškolních zařízení fungoval v Čechách Ukrajinský dětský útulek v Horních Počernicích a později v Poděbradech založený útulek pro ukrajinské sirotky, potomky studentek a děti z nemajetných rodin, z něhož se později stala ukrajinská měšťanská škola (1925–1939),[29] střední školou bylo Ukrajinské reálné gymnázium v Praze, které posléze přesídlilo do středočeských Řevnic a dále do Modřan (1924–1945).[30] Z vysokých škol šlo především o Ukrajinskou svobodnou univerzitu v Praze (1921–1945), o níž se ještě zmíníme později. V Poděbradech fungovala v letech 1922–1935 Ukrajinská hospodářská akademie – vysoká škola polytechnického zaměření. Ta se vyznačovala relativně velkou vydavatelskou aktivitou knih, sborníků a časopisů v ukrajinštině, a to zejména z technických oborů. Poděbrady se tak po Praze staly druhým nejvýznamnějším střediskem meziválečné ukrajinské emigrace. V Praze dále působilo Ukrajinské studio výtvarného umění (1923–1945) a pro naše účely nejdůležitější Ukrajinský vysoký pedagogický ústav Mychajla Drahomanova (1923–1933). Dlouhodobým cílem ukrajinské diaspory bylo také vytvoření sítě ukrajinských základních škol, tyto jejich snahy však nedošly naplnění, a tak základní školy v systému ukrajinského školství v Československu chybějí (v této souvislosti dodejme, že záměrně nereflektujeme situaci ukrajinského vzdělávání na Podkarpatské Rusi, kde v tomto ohledu panovala specifická situace).

Ke kurikulárnímu hudebnímu vzdělávání na ukrajinských vysokých školách v Československu tak docházelo pouze na Ukrajinské svobodné univerzitě a na Ukrajinském vysokém pedagogickém ústavu Mychajla Drahomanova. První ze zmíněných vysokých škol byla nestátní emigrantskou

29 Наріжний, Симон: *Українська еміґрація. Культурна праця української еміґрації 1919–1939. Частина друга.* Видавництиво ім. Олени Теліги, Київ 1999.

30 Маруняк, В. (ed.): *Українська гімназія в Чехії. 1925–1945. Альманах Української гімназії в Празі – Ржевніцах – Модржанах.* München 1975.

univerzitou vybudovanou podle západoevropských vzorů. Založena byla roku 1921 ve Vídni, ještě v tomtéž roce však byla přemístěna do Prahy. Ukázalo se totiž, že největší množství ukrajinské mládeže, která dychtí po vysokoškolském vzdělání v rodném jazyce, se nachází právě zde.[31] Pedagogické kolegium univerzity sestávalo zejména z ukrajinských vysokoškolských pedagogů a vědců, kteří z politických důvodů opustili své domovské ruské a polské univerzity na ukrajinském území. Poté, co byly ve dvacátých letech na západní Ukrajině, která patřila k Polsku, zrušeny ukrajinské katedry na univerzitách ve Lvově a v Černovicích a na naddněperské Ukrajině patřící pod nově vzniklý Sovětský svaz se ukrajinské vysoké školy buď zrušily, nebo zreformovaly,[32] stala se v Praze sídlící Ukrajinská svobodná Univerzita na určitý čas jedinou ukrajinskou vysokou školou na světě. Tato instituce úzce spolupracovala s Karlovou univerzitou, což se projevovalo zejména častým hostováním pedagogů z české univerzity ve výuce předmětů, na které ukrajinské vysoké učení nemělo dostatek kádrů. Ukrajinská svobodná univerzita byla zaměřena především humanitně, měla filozofickou fakultu a fakultu práva a společenských věd. Tato škola mohla udělovat rigoróza filosofie a práv.[33] Jen za prvních deset let své existence na univerzitě absolvovalo 7702 studentů a 109 doktorů.[34] Není bez zajímavosti, že Ukrajinskou svobodnou univerzitu nepostihl po roce 1939 osud českých vysokých škol a mohla tak nabízet vzdělání ukrajinským posluchačům i v době protektorátu, ovšem pouze ve formě dálkového studia.[35] Škola tehdy podléhala dohledu rektora Německé

31 *Український вільний університет в Празі, в роках 1921–1922*. Державна друкарня, Прага 1924.

32 Rychlík, Jan – Zilynskyj, Bohdan – Magocsi, Paul Robert: *Dějiny Ukrajiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2022.

33 Наріжний, Симон: *Українська еміґрація. Культурна праця української еміґрації між двома світовими війнами. Частина перша*. Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

34 Вебер, Вацлав: *Политическая структура русской межвоенной эмиграции в Чехословакии и Русская акция помощи*. In: *Русская акция помощи в Чехословакии*. Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012, s. 29–36.

35 Sládek, Zdeněk – Běloševská, Ljubov a kol.: *Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1918–1939)*. Slovanský ústav AV ČR, EUROSLAVICA, Praha 1998.

Karlovy univerzity. Po osvobození Československa se tato vysoká škola přesunula do americké okupační zóny Německa,[36] konkrétně do Mnichova, kde ve výrazně omezené míře působí prakticky dodnes.

Osudy ukrajinských emigrantů za Protektorátu Čechy a Morava a za druhé světové války již překračují vymezený časový rámec naší práce. Pro úplnost je však potřeba dodat, že ještě před osvobozením Československa spojeneckými armádami řada z nich území naší vlasti opustila a prchala především do americké okupační zóny Německa. Důvodem jejich útěku byla zejména obava před postupující Rudou armádou v jejímž závěsu do Československa přicházely i speciální jednotky SMĚRŠ, které u ruské emigrace vyhledávaly mj. někdejší exponenty bělogvardějské strany v konfliktu ruské občanské války a v případě Ukrajinců šlo o ty osoby, které se angažovaly ve strukturách Ukrajinské lidové republiky a Západoukrajinské lidové republiky. Jejich obavy se ukázaly jako opodstatněné. Nemálo z těch, kteří zůstali, byli zatčeni (ač již disponovali československým občanstvím), v mnohých případech odvlečeni do Sovětského svazu a po odsouzení bývali nezřídka posláni do vyhnanství. Tímto způsobem byly postiženy všechny národnostní skupiny „ruské“ emigrace. Jejich přesný počet není dosud znám, odhaduje se však, že se jednalo o kolem tisícovky osob.[37] Kromě toho byla do Svazu sovětských socialistických republik odvezena řada archivních dokumentů; v případě ukrajinské emigrace šlo především o fondy Muzea osvobozeneckého boje Ukrajiny.[38]

36 *Український вільний університет. Короткий огляд.* Український вільний університет, Мюнхен 1958 / *Ukrainian Free University. Short Review.* Ukrainian Free University Press, Munich 1958.

37 Veber, Václav – Sládek, Zdeněk – Bubeníková, Miluša – Harbuľová, Ľubica: *Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918–1945.* Karolinum, Praha 1996.

38 Мушинка, Микола: *Музей визвольної боротьби України в Празі та доля його фондів.* Державний комітет архівів України, Київ 2005.

# 3 HUDBA JAKO DIPLOMATICKÝ PROSTŘEDEK MLADÉHO UKRAJINSKÉHO STÁTU – ČESKOSLOVENSKÉ TURNÉ UKRAJINSKÉ REPUBLIKOVÉ KAPELY V ROCE 1919

Jak jsme popsali v předchozí kapitole, existence samostatné Ukrajinské lidové republiky sice neměla dlouhého trvání, není však bez zajímavosti, že tento stát při volbě svých diplomatických prostředků vsadil na to, co je pro Ukrajinu typické – bohatství lidových a duchovních písní i přirozenou zpěvnost příslušníků vlastního lidu a také kvalitní pedagogické vedení pěvců. Vznikl tak pěvecký sbor s názvem Ukrajinská republiková kapela, jenž měl za úkol seznámit Evropu (a později i Ameriku) nejen s krásou ukrajinské hudby a skutečností, že má nyní Ukrajina samostatnou republiku, ale také s tím, že existuje ukrajinský národ, o čemž tehdy neměli lidé na Západě mnohdy ani tušení. První, nejdelší a vlastně nejdůležitější zastávkou tělesa na jeho evropském turné bylo právě Československo. Celý tento příběh se odehrál v průběhu roku 1919.

## Vznik souboru

Historie Ukrajinské republikové kapely[39] se začala psát v závěrečné fázi poválečné samostatné Ukrajiny, kterou nazýváme Direktoriát a je spojena s osobou Symona Petljury. A právě od tohoto tehdejšího předáka

39 V česky psané literatuře se nezřídka setkáme s označením Ukrajinská republikánská kapela; jelikož však název tělesa poukazuje na republiku jako státní zřízení, a nikoliv na republikánství jakožto politickou ideologii, považujeme tento překlad ukrajinského názvu Українська республіканська капела za chybný.

samostatného ukrajinského státu údajně pochází idea propagovat mladou republiku pomocí písní. V podstatě ihned po převzetí moci nad Ukrajinskou lidovou republikou v prvních dnech roku 1919 zadal uskutečnění této myšlenky dvěma někdejším žákům nejvýznamnějšího ukrajinského skladatele Mykoly Lysenka; šlo o Kyryla Stecenka, který působil jako vedoucí Hudebního oddělení Ministerstva lidového vzdělání, a Oleksandra Košyce, jenž ve stejném ministerském oddělení vedl Etnografickou sekci. Vznikl tak reprezentativní pěvecký sbor, který dostal název Ukrajinská republiková kapela. I přes označení „kapela" šlo o smíšený sbor zcela bez instrumentální složky. Jeho ustanovení bylo zakotveno ve speciálním zákonu Ukrajinské lidové republiky z 25. ledna 1919, v němž těleso dostalo statut autonomní umělecké organizace při Ministerstvu lidového vzdělání.[40] Vznik sboru tak vyplýval spíše z politických než z uměleckých potřeb, což však evidentně nebylo ani zdaleka na úkor estetických kvalit tohoto souboru. Do čela tělesa byl postaven jeden z jeho zakladatelů, sbormistr a skladatel Oleksandr Košyc, který byl přímo podřízen příslušnému ministrovi. Vedoucí Kapely byl ex officio zároveň vedoucím Rady Kapely, jež se dle stanov kromě něj skládala z pomocného sbormistra, profesora zpěvu a sekretáře. Finanční stránku souboru měl na starosti pokladník, jehož kontrolovala Revizní komise. Pomocným sbormistrem byla jmenována Platonida Ščurovska (později Ščurovska-Rosynevyč), profesorem zpěvu byl Hryhoryj Tučapskyj a pozici sekretáře zastával Oleksij Prychoďko.

Smíšený sbor měl mít 100 členů. Ti byli vybíráni v Kyjevě na základě konkursu. Sboristé měli status státních zaměstnanců placených z republikového rozpočtu.[41] Oleksandr Košyc dbal na to, aby byl sbor složen ze zpěváků s podobnou barvou hlasu, čímž celkový zvuk tělesa zbavil individuálních hlasových odstínů a dosahoval tak barevně homogenního zvuku se sytými, pevnými a témbrově nediferencovanými souzvuky. Dle svědectví pamětníků oplýval sbor naprostou intonační čistotou ve všech dyna-

40 Пересунько, Тіна: *Світовий тріумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України (збірник архівних документів)*, АртЕк, Київ 2018.

41 Наріжний, Симон: *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

mických polohách, což u posluchačů vyvolávalo dojem, že těleso má dvojnásobný počet pěvců. Vedoucí sboru se také snažil vyvarovat veškerých laciných patetických či virtuózních efektů.

Repertoár Kapely se v později v průběhu turné mírně proměňoval. Jeho jádro tvořilo kolem 120 skladeb mezi nimiž dominovaly harmonizace lidových písní i původní sborová díla Mykoly Lysenka, Kyryla Stecenka i samotného sbormistra Oleksandra Košyce; najdeme však zde i díla dalších autorů, jako je Stanislav Ljudkevyč, Vasyl Barvinskyj, Jakiv Stepovyj ad. Zvláštní a neobyčejně kladně hodnocenou složku písňového inventáře sboru tvořily sborové úpravy ukrajinských vánočních písní od zmíněných umělců (ty však na československém turné, které tvoří těžiště našeho pojednání, nezněly, jelikož toto angažmá tělesa připadlo na jarní a letní měsíce).[42]

V momentě, kdy byl sbor již zformován, došlo 3. února 1919 znovu k bolševickému útoku na Kyjev a město muselo být evakuováno. Pouze 37 členů z původní sestavy Kapely, kteří byli ochotni se na činnosti tělesa nadále podílet, odjelo do Kamence-Podolského (cesta vlakem do 400 km vzdáleného města trvala v těchto válečných podmínkách 12 dní), kam se přesunula i vláda Ukrajinské lidové republiky a kde se sbor začal znovu formovat.[43] Podle vzpomínek tenoristy a archiváře tělesa Leontije Bezručka byla tak malá loajalita původních členů ke svému souboru způsobena tím, že v jeho středu bylo nemálo zpěváků, kteří se k ukrajinským snahám stavěli nepřátelsky a zastávali spíše proruské postoje; tito členové sboru do Kamence-Podolského nevyjeli v obavě z pozdějších ruských perzekucí za podporu ukrajinské otázky a politiky separatistického státu.[44] V Kamenci-Podolském sbor doplnil svůj stav, ovšem zdaleka ne do původního počtu. Ani poté však nebyl složen výhradně z uvědomělých Ukrajinců. Bezručko totiž dále svědčí, že později v průběhu československého turné musel kolektiv řešit případ jistého sboristy, který

42 *Українська пісня за кордоном. Світова концертова подорож українського національного хору під проводом Олександра Кошиця.* Париж 1929.

43 Головашенко, Михайло (ed.): *Феномен Олександра Кошиця.* Музична Україна, Київ 2007.

44 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі 2*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 1. 3. 1932, № 24, s. 3.

na jednom z vystoupení schválně interpretoval liturgické zpěvy ruskou výslovností a vysloužil si za to podmínečné vyloučení z Kapely.[45] Na jiném místě Leontij Bezručko konstatuje, že řada členů sboru nebyla skutečnými patrioty – mluvili sice ukrajinsky, ale otázka samostatné Ukrajiny jim byla lhostejná.[46]

Ne všichni političtí činovníci Ukrajinské lidové republiky s plánovanou misí sboru souhlasili. Dle svědectví sboristy Oleksandra Pelenského se proti vyslání Kapely do světa vyslovil sám Mychajlo Hruševskyj a člen vlády Mykyta Šapoval údajně považoval za prospěšnější, aby sbor spíše zpíval vlastním vojákům v zákopech než evropské buržoazii.[47] Problém byl především v tom, že turné tak mohutného tělesa bylo pro mladý stát značně finančně náročné, což Kapela na své cestě opakovaně pociťovala, když jí často nepřicházely slibované státní subvence a v konečném důsledku bylo financování sboru ze strany státu v červenci 1920, kdy se těleso nacházelo v Berlíně, zastaveno úplně,[48] o čemž však bude ještě řeč.

## V Praze a „na venkově"

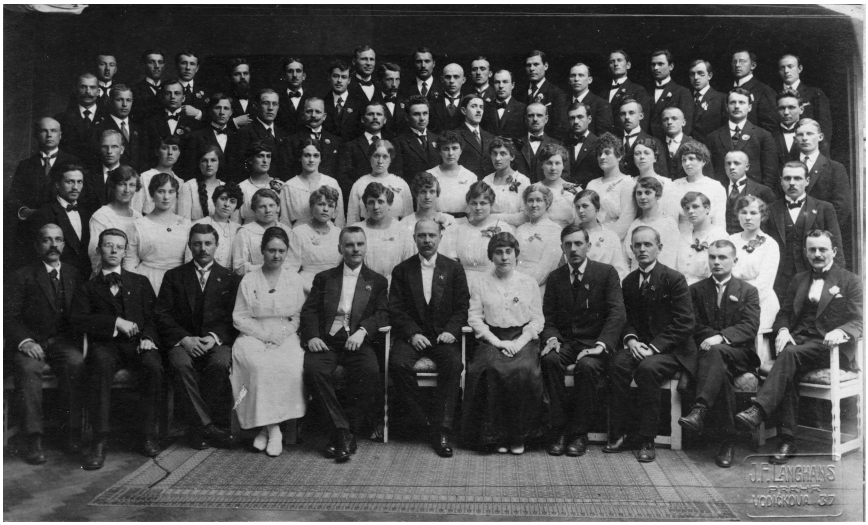
V Kamenci-Podolském bylo na jaře 1919 stanoveno, že první zemí, kterou těleso navštíví, bude Československo. Cestou sbor koncertoval v několika městech v Haliči, kde byla v té době vyhlášena Západoukrajinská lidová republika: 11. a 14. dubna 1919 vystoupil ve Stanislavově (druhý koncert byl ve prospěch haličského Červeného kříže), na velikonoční neděli

45 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі 6*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 12. 3. 1932, № 29, s. 3.

46 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі 21*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 12. 7. 1932, № 78, s. 3.

47 Пеленський, Олександр: *Світова концертна подорож Української республіканської карели. Спомини учасника*. Накладом автора, Львів 1933.

48 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі 1*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 27. 2. 1932, № 23, s. 3.




**Obr. 1:** Ukrajinská republiková kapela v Praze 24. června 1919 ve fotoateliéru Jana Nepomuka Langhanse. Uprostřed sedící sbormistr Oleksandr Košyc, po jeho levici pomocná sbormistryně Platonida Ščurovska

20. dubna zpíval ve Stryji na mši. Do Československa, konkrétně do Užhorodu, sboristé dorazili 25. dubna. Zde však zrovna probíhal maďarsko-bolševický puč, který se československá moc snažila potlačit. Československé orgány, jež v Užhorodě reprezentovalo několik moskvofilně naladěných Čechů, členy Kapely zatkly a teprve na základě několika intervencí jim po pěti dnech povolily pokračovat dále do Prahy.[49] Čtyřmi nákladními auty se sboristé dopravili do Košic a odtud vlakem do Prahy s přestávkou v Brně. V hlavním městě se udála další nepříjemnost, kdy členové sboru museli absolvovat prohlídku československé policie; z Brna byl totiž do Prahy zaslán udavačský telegram, že do města míří skupina lidí, kteří mají u sebe dva miliony nekolkovaných korun.

První pražský koncert byl naplánován na 11. května dopoledne v Národním divadle za účasti místní honorace a jeho výtěžek byl použit

49 Андрієвський, Віктор: *Українська республіканська капела в Ужгороді.* Новий час, літературно-науковий додаток, № 15, 1. 5. 1939, s. 3–4.

ve prospěch československého Červeného kříže. Jednalo se vlastně o první oficiální koncert turné, takže na jeho úspěchu do značné míry záležel zdar celé této nákladné výpravy.[50] A záhy se ukázalo, že začátek cesty dopadl nad očekávání dobře a že hlavní meta zájezdu – seznámit evropskou veřejnost s existencí ukrajinského národa a jeho kulturou – bude splněna.

Pražské koncerty Kapely byly dopředu hojně anoncovány v denním tisku[51] a nadšené recenze začaly vycházet už po generálce na první koncert, která se konala 9. května ve Smetanově síni Obecního domu. Tyto odezvy dokládají vysokou úroveň sboru i zanícenou reakci pražského publika. Např. deník Venkov psal: „*Sensační úspěch měla včera dopoledne v Obecním domě v Smetanově sále zkouška Ukrajinského pěveckého sdružení, jež chystá na zítřek prvý koncert v Národním divadle. Ke zkoušce pozvána byla pražská hudební konzervatoř. Profesorský sbor v čele s našimi proslulými komponisty a dirigenty přivedl všechno žactvo. Produkce provázena byla nadšenými ovacemi. Ukrajincům provolána sláva, načež i oni vzali vřelý hold české hudbě. Možno říci o nich prostě: ‚Veni – vidi – vici!'. Podle úsudku přítomných nejpovolanějších znalců stojí tento sbor uměleckými výkony vedle nejlepšího, co jsme kdy slyšeli a typičností i charakterem svého složení, přednesu i skladeb přináší něco naprosto nového a skvělého. Naslouchátе a libujete si: Jaká obdivuhodná přesnost, jaká měkkost pianissima, co dynamických odstínů! Kovový zvuk nádherných basů, jež chvílemi znějí jak pedály varhan, někdy napodobuje i doprovod instrumentální. Komposice, vystihující jemně a přiléhavě ducha mnohohlasých ukrajinských písní národních, jsou zvláště důmyslně a výhodně pro uplatnění hlasů upraveny. Odcházíte s předsevzetím znovu si zajíti pokochati se těmito sbory, kdykoli budou u nás pěti. Jste dojati, nadšeni a uvažujete: Spojí-li co pro vždy naše větve slovanské k věrnému svazu – budou to hudba a písně naše.*"[52] V Národních listech byla po generální zkoušce otištěna mj. tato slova: „*Ukrajinská pěvecká kapela zazpívala několik ukázek ze svého programu, ukázek vysoce zajímavých a svérázných všemi složkami hudebního výrazu. V lidových písních ukrajinských zrcadlí se celá duše národa ve své ryzosti*

50 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Европі 4*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 5. 3. 1932, № 26, s. 3.

51 Národní politika, 9. 5. 1919, č. 127, s. 7; Národní politika, 16. 5. 1919, č. 134, s. 7; Národní politika, 17. 5. 1919, č. 135, s. 6; Národní listy, 9. 5. 1919, č. 109, s. 6; Národní listy, 10. 5. 1919, č. 110, s. 4; Tribuna, 10. 5. 1919, č. 84, s. 5.

52 Venkov, 10. 5. 1919, č. 110, s. 8.



**Obr. 2:** Ukrajinská republiková kapela s členy pražského sboru Hlahol na procházce v lese 19. června 1919

*a prostotě, duše slovansky zpěvná a citově měkká a náladově měnlivá. Umělé písně ukazují zajímavé směry, jimiž se ukrajinská lidová tvorba béře. Ukrajinský smíšený sbor zpívá se zápalem a s hlubokým procítěním, prožívaje vše, o čem zpívá. Pražské kruhy jistě nejhojnější účastí budou provázeti všechny koncerty pěveckého sboru bratrského národa, který má i dnes v bojích o svoji svobodnou a samostatnou domovinu všechny naše sympatie.*"[53] Na generálce byl přítomen i varhaník a pedagog pražské konzervatoře Bedřich Antonín Wiedermann, který hostům z Ukrajiny po vystoupení nabídl, že jim ve Smetanově síni zahraje na zdejší moderní varhany.[54] Na tomto koncertě taky zřejmě začala fascinace Ukrajinou, její kulturou a národně-obrozeneckými snahami u pozdějšího komunistického politika a ministra Zdeňka Nejedlého, o čemž se ještě zmíníme.

53 Národní listy, 11. 5. 1919, č. 111, s. 5.

54 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі 5*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 8. 3. 1932, № 27, s. 3.

S velkým úspěchem proběhl i premiérový koncert, jímž bylo nedělní matiné v Národním divadle 11. května. Recenzent Národních listů zakončil své obšírné a veskrze pozitivní hodnocení slovy: „*Bude-li tento národ, nadaný tak bohatým a svérázným hudebním fondem, tak šťasten, že narodí se mu umělci významu Smetanova a Dvořákova, dobude svojí hudbou celý svět.*“[55] Kritik z Národní politiky zase zdůraznil, že ukrajinská hudební kultura je v českých zemích stále velkou neznámou: „*Při dosavadních skromných stycích našich s lidovou i umělou hudbou maloruskou – něco málo písňových sbírek k nám proniknuvších, domácí (Kubova) publikace Slovanstvo ve svých zpěvech, ukázky skytnuté světoznámým pěveckým sborem Slavjanského (velkoruským), některé skladby Lysenkovy, toť vše, co znají ti, kdož neměli užších styků s maloruskou hudbou – oplýval ukrajinský sbor vábnými novostmi obsahu i programu i jeho podání.*“[56] Recenzent týdeníku Pondělník zase vyzdvihl obě mety existence sboru – politickou i uměleckou: „*Myšlenka a organizace této ‚kapely‘ má význam hlavně politický, aby předvedla ukázky skutečné ukrajinské kultury a z nich vyvoditi mohla právo na členství a spoluúčast Ukrajinců ve velké rodině svobodných národů, právo, jež národu tomu dosud bylo upíráno* [...]. *Ukrajinské písni lidové náleží v životě ukrajinského národa historická důležitost, bylať z hlavních základů probouzejícího se uvědomění a národního útisku a nejzoufalejší poroby byla tmelem, jednotícím národ v celek, vlévala důvěru v jeho síly a naději v konečnou lepší jeho budoucnost* [...]. *Toto veliké vítězství ukrajinské písně právě u nás, kde obě pěvecká sdružení učitelská vypěstovala nejvyšší nároky na zpěv sborový, jest právě důkazem, na jak vysokém stupni stojí umění ukrajinských pěvců a svědčí zároveň, jak bez předsudků a s dispozicemi k nejvřelejším sympatiím šli jsme již na první koncert Ukrajinců, abychom dali na se působiti všemu krásnému, co přinesli. Hlasový materiál pěvců jest překrásný (jmenovitě basy jsou pravá unika v sonornosti hloubek), ženské hlasy vynikají zase výrazností, která při menší absolutní kráse činí přednes velmi charakteristickým. Sólové hlasy, hlavně obou basistů, jsou pak kvalit zcela mimořádných. Dirigent jest energickým, temperamentním vůdcem sboru a jeho duší* [...]. *Bylo by ostudou, aby podnik tak vysloveně slovanský a při tom tak ryze umělecký neměl se i v dalším svém průběhu setkati s nejhojnější účastí a největšími sympatiemi*

55 Národní listy, 13., 5. 1919, č. 112, s. 5.

56 Národní politika, 13. 5. 1919, č. 131, s. 5.

*všeho českého lidu.*“[57] Otakar Šín v obsáhlé recenzi pro list Venkov nám mj. nabízí utvoření detailní představy o technických kvalitách sboru: „*Hned jak zazněly obě naše národní hymny v zajímavém odchylném pojetí i vzletná hymna ukrajinská, bylo zjevno, že hostující sbor, čítající celkem asi 75 dam a pánů, je těleso vynikající krásným plným zvukem a v souzpěvu ideálně ukázněné. Zdravé, byť i zřejmě neškolené hlasy, slévají se v nádherně barvitý souzvuk, jenž zvláště v mohutných, pedálových tónech basů má pevnou, zvukově imponující základnu. Další pořad ukázal pak, jak i kultura sborového zpěvu stojí u sboru na neobyčejné výši. V přívalech síly jako v nejjemnějším pianissimu je ideálně vyrovnán, dynamické vzestupy i sestupy mají živelnou působivost, náhlé přírazy mručivých hlasů dramatickou výraznost, vokalizace je jednolitá a jasná, intonace a rhytmika bezvadná, kultura dechová obdivuhodná. A vše je tak citově plné a hudebně pružné a nehledané.*“[58] Poeticky se vyjádřil kritik Tribuny: „*Lid znal svou píseň, lnul k ní nesmírně, žil jí, uvědomoval se jí. Carská vláda znala její moc a separatistický směr a dusila ji, kde mohla. Tisk byl zakázán a veřejně mohla být zpívána jen ve francouzském překladu; dnes je již volná a zazní Evropou* [...]. *Měli jsme dvéře zavřeny a otevíráme je, neboť toužíme po vzduchu. A hle, jak vyvětráme nejlépe: Udělejme průvan! Otevřeme také na druhé straně! Také východ ať nás ovlivní! A především úrodná, zpěvná, utlačovaná a ve všem tom bratrská Ukrajina!*“[59] Jiná recenze na tento koncert vyšla i v deníku Právo lidu.[60]

Další neméně úspěšné pražské vystoupení se uskutečnilo 14. května ve Smetanově síni. Od pražského Hlaholu dostala Kapela vavřínový věnec s nápisem „*Bratrskému lidu od pěveckého spolku Hlahol, 14. máje 1919*“ a blahopřejný dopis od skladatele a dirigenta Jaroslava Křičky.[61] Veskrze pochvalná recenze vyšla v Národních listech.[62] Zájemce o vývoj československé politiky v meziválečné době jistě zaujme svědectví, které v souvislosti s tímto pražským koncertem učinil s odstupem 13 let archivář Ukrajinské republikové kapely Leontij Bezručko ohledně tehdejšího

57 Pondělník, 12. 5. 1919, č. 19, s. 4–5.

58 *Ukrajinský republikánský pěvecký sbor.* Venkov, 13. 5. 1919, č. 112, s. 3–4.

59 Tribuna, 14. 5. 1919, č. 87, s. 5.

60 *Koncert Ukrajinského republikánského pěveckého sboru.* Právo lidu, 13. 5. 1919, č. 112, s. 9.

61 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Европі 5*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 8. 3. 1932, № 27, s. 3.

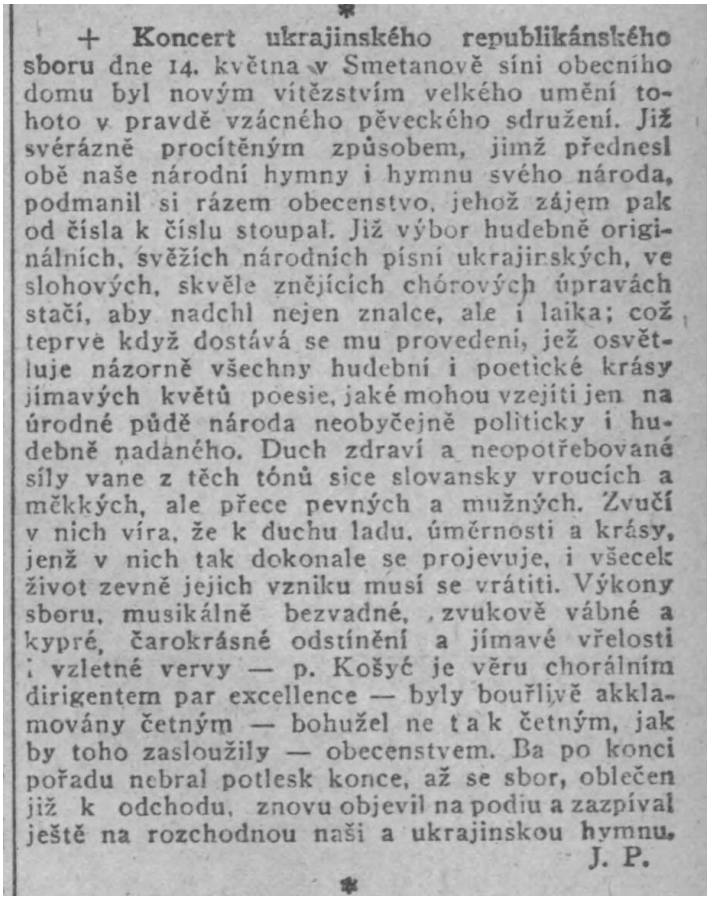
62 Národní listy, 16. 5. 1919, č. 115, s. 5.




**Obr. 3:** Ukrajinská republiková kapela po exkursi do zlatnické školy v Turnově 12. července 1919

postoje ministra národní obrany Václava Klofáče, jenž později projevoval výrazně rusofilské (tedy zároveň protiukrajinské) názory v otázkách řešení národnostních a jazykových problémů Podkarpatské Rusi: „*Před třetí částí koncertu také přicházeli s gratulacemi lidé, mezi nimiž byl i jeden ministr, který při stisku ruky Košycovi gratuloval mu k úspěchu, říkal, že čeština je podobná ukrajinštině a že ho to prý těší. Procházel kolem nás všech, usmíval se a říkal: ‚Bezkonkurenční!'. Tím ministrem nebyl nikdo jiný než V. Klofáč (šéf české Národně-socialistické strany), tvrdý moskvofil, který se dnes jeví jako jeden z nejzaťatějších ukrajinožravců a ‚apoštolem' rusifikační politiky na našem nešťastném Podkarpatí. Je očividné, že tehdy, když se Ukrajina zalévala krví v tvrdém boji s moskevsko-bolševickými nájezdníky, když ještě nebylo jasné, kdo zvítězí, bylo samozřejmě ještě možné, aby nám slovanští ‚bratři' udělili ‚kredit'. Když mezitím Ukrajina padla v nerovné bitvě, pak tento ‚bratr Slovan' dává směle najevo své hanebné moskvofilství.*"[63]

63 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі 5*. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 8. 3. 1932, № 27, s. 3. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.



+ Koncert ukrajinského republikánského sboru dne 14. května v Smetanově síni obecního domu byl novým vítězstvím velkého umění tohoto v pravdě vzácného pěveckého sdružení. Již svérázně procítěným způsobem, jímž přednesl obě naše národní hymny i hymnu svého národa, podmanil si rázem obecenstvo, jehož zájem pak od čísla k číslu stoupal. Již výbor hudebně originálních, svěžích národních písní ukrajinských, ve slohových, skvěle znějících chórových úpravách stačí, aby nadchl nejen znalce, ale i laika; což teprve když dostává se mu provedení, jež osvětluje názorně všechny hudební i poetické krásy jímavých květů poesie, jaké mohou vzejíti jen na úrodné půdě národa neobyčejně politicky i hudebně nadaného. Duch zdraví a neopotřebované síly vane z těch tónů sice slovansky vroucích a měkkých, ale přece pevných a mužných. Zvučí v nich víra, že k duchu ladu, úměrnosti a krásy, jenž v nich tak dokonale se projevuje, i všecek život zevně jejich vzniku musí se vrátiti. Výkony sboru, musikálně bezvadné, zvukově vábné a kypré, čarokrásné odstínění a jímavé vřelosti i vzletné vervy — p. Košyc je věru chorálním dirigentem par excellence — byly bouřlivě akklamovány četným — bohužel ne tak četným, jak by toho zasloužily — obecenstvem. Ba po konci pořadu nebral potlesk konce, až se sbor, oblečen již k odchodu, znovu objevil na podiu a zazpíval ještě na rozchodnou naši a ukrajinskou hymnu.

J. P.

**Obr. 4:** Recenze na jeden z pražských koncertů Ukrajinské republikové kapely (Národní listy, 16. května 1919, č. 115, s. 5)

Další koncerty s odlišným programem se konaly 15., 17. a 18. května opět ve Smetanově síni. Na koncertě pro dělnictvo 17. května byly na programu sbory *Prometej* Kyryla Stecenka a *Ivan Hus* Mykoly Lysenka. Sbor doprovázel na varhany Bedřich Antonín Wiedermann, který den před tím po zkoušce spolu se sociálnědemokratickým poslancem a pozdějším ministrem sociální péče Jaromírem Nečasem provedli sboristy po Praze. Recenzent Národních listů končí svou kritiku posledního ze jmenovaných

koncertů takto: „*Ukrajinští pěvci odnášejí si z Prahy rozhodné vítězství a při každém příštím zájezdu přijati zde budou s náručí otevřenou.*“[64]

Poté se sbor vydal na turné po českých a moravských městech. První zastávkou byla Plzeň. Zdejší vystoupení se uskutečnilo 19. května v Měšťanské besedě a bylo opakovaně dopředu anoncováno na stránkách Českého deníku;[65] v tomtéž listu pak po koncertě vyšla velmi pochvalná recenze.[66] Další destinací Kapely bylo Brno, kde se konaly celkem tři koncerty, a to 21., 22. a 25. května ve dvoraně Besedního domu; celkem se tu sbor zastavil na šest dní (20.–25. května). I brněnské koncerty byly anoncovány a posléze nadšeně recenzovány v místním denním tisku.[67] Následovala vystoupení v Přerově (24. května), Prostějově (26. května), Olomouci (28. května) a v Chrudimi (29. května), všude se značným úspěchem. Poté se sbor 30. května vrátil do Prahy.[68]

Zde sboristé 1. června uspořádali dobročinný koncert pro mládež středních škol; na jeho začátku vystoupil Zdeněk Nejedlý s přednáškou o ukrajinské hudbě, o Ukrajině a o národně-osvobozeneckých snahách jejího národa. 4. června uspořádal pražský Hlahol pro Ukrajince koncert, na němž byli Ukrajinci obdarováni Nejedlého knihou o Hlaholu a Oleksandr Košyc dostal sbírku českých písní s přáním, aby Kapela po návratu na Ukrajinu tyto písně zpívala. Poslední vystoupení v Praze se konalo 10. června, sboristé však v hlavním městě Československa ještě zůstali. Jejich těleso mělo pokračovat dále v cestách po Evropě, chyběly mu ovšem prostředky (Ministerstvo financí Ukrajinské lidové republiky a její zahraniční agenti vyčleňovali peníze pro Kapelu jen s velkou neochotou)[69] a víza. Kapela dále řešila otázku, zda má zůstat státní institucí, nebo změnit status na občanské sdružení – sboristé se rozhodli pro

64 Národní listy, 20. 5. 1919, č. 118, s. 5.

65 Český deník, 15. 5. 1919, č. 133, s. 6; 16. 5. 1919, č. 134, s. 9; 19. 5. 1919, č. 137, s. 4.

66 Ibid., 22. 5. 1919, č. 140, s. 6.

67 K detailům brněnských koncertů Ukrajinské republikové kapely viz příslušnou podkapitolu naší někdejší studie Kalina, Petr Ch. – Šalplachtová, Zuzana: *Hudební aktivity Ukrajinců v meziválečném Brně.* Musicologica brunensia 48, 2013, č. 2, s. 59–72.

68 Наріжний, Симон: *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

69 Ibid.

setrvání ve službách ukrajinského státu. 13. června se zúčastnili recepce u pražského velvyslance Ukrajinské lidové republiky Maksyma Slavynského, na níž byl přítomen i někdejší předseda Ukrajinské centrální rady Mychajlo Hruševskyj s chotí. Sbor poté odjel do Turnova (kde se žilo levněji než v Praze) za účelem čekání na vyřešení zmíněných organizačních problémů. V Turnově se sboristé začali učit nový repertoár a absolvovali tři úspěšná vystoupení. V místní sokolovně se aktivně účastnili svátku Jana Husa, kde opět přednášel Zdeněk Nejedlý o ukrajinské písni a snahách Ukrajinců budovat vlastní státnost.[70] Další dva turnovské koncerty se konaly 11. a 12. července.

17. července pak sboristé vystoupili v Mladé Boleslavi (opět s Nejedlého přednáškou). Po návratu do Turnova uspořádala Kapela Zdeňku Nejedlému rozlučkový oběd. Nejedlý poté sbor doprovodil do Jičína, kde je na nádraží čekalo několik desítek Sokolů. Společně prošli městem, v sokolovně se podávala večeře a proběhl úspěšný koncert doplněný děkovným projevem místního sokolského starosty.[71]

Tím se završilo československé turné Ukrajinské republikové kapely, tedy ústřední bod zájmu této kapitoly. Následující osudy sboru proto pojednáme již ve vší stručnosti.

## Evropské turné a zánik souboru

Československo bylo nejdelší zastávkou evropského zájezdu Ukrajinské republikové kapely. Další zemí, kterou sbor navštívil, bylo Rakousko, jež bylo tehdy zmítáno velkou ekonomickou krizí a dělnickými stávkami. Došlo zde k zatčení jednoho z administrativních zaměstnanců Kapely Jurije Vinckovského a k jeho obvinění z bolševismu, které se záhy ukázalo jako bezpředmětné. Sbor koncertoval devětkrát ve Vídni a dvakrát v Badenu (22. července – 21. září). Poslední vídeňské vystoupení bylo pro místní

70 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Европі* 7. Народна воля – The People's Will. Скрентон, 15. 3. 1932, № 30, s. 3.

71 Ibid., 17. 3. 1932, № 31, s. 3.

českou kolonii; sbor zde hodlal zazpívat československou státní hymnu, ale byl dopředu upozorněn, že tuto skladbu rakouská vláda zakázala. Následovala cesta do Švýcarska s desítkou koncertů v Innsbrucku, Lausanne, opakovaně v Bazileji, dále v Ženevě, v Bernu a Curychu (5. října – 1. listopadu). Následující navštívenou zemí byla Francie s 25 vystoupeními v Paříži, Bordeaux, Toulouse, Toulonu, Lionu, Marseille a Nice (6. listopadu – 30. prosince). Ve Francii zastihla sbor zpráva, že z důvodu obtížného postavení Ukrajinské lidové republiky na „moskevsko-bolševické frontě" nemůže Kapela nadále počítat s pravidelnými subvencemi. Už tak těžká finanční situace tělesa se začala ještě více zhoršovat. Zároveň přišly i problémy zahraničně-politického charakteru. V souvislosti se značnými územními ztrátami ukrajinského státu v bojích s Rudou armádou i bělogvardějci nedovolilo francouzské Ministerstvo zahraničí Kapele vystoupit v pařížské Státní opeře v roli oficiálního reprezentanta Ukrajinské lidové republiky s poukazem na to, že tento stát neexistuje (zákaz vydal sám francouzský ministerský předseda Georges Clemenceau). Následovala návštěva Belgie s koncerty v Lutychu, Bruselu a Antverpách (1.–16. ledna 1920). Poslední antverpské vystoupení bylo pro „bratrské Vlámy" v jejichž etnickém osudu viděli Ukrajinci výraznou paralelu se situací vlastního národa. Poté těleso navštívilo Nizozemsko s koncerty v Rotterdamu, Haagu a Amsterdamu (19.–29. ledna). Zde mezi sboristy vyvrcholily neshody související s nedostatkem financí, přiostřily se dlouhotrvající osobní a kompetenční rozpory mezi sbormistrem Košycem a sekretářem Prychoďkem a soubor se rozdělil na dvě vzájemně nevraživé skupiny. Sboristé přesto ještě spolu odjeli do Anglie[72] a s velkým úspěchem dali v průběhu celého února 1920 deset koncertů v Londýně. Po cestě z Anglie během března 1920 znovu opakovaně koncertovali v Bruselu včetně jubilejního stého vystoupení v sále místní proslavené konzervatoře, které navštívila belgická královna Alžběta a několik ministrů. Členové sboru měli v té době ve svých pasech sice platná víza do Itálie, ale na tak dalekou

72 Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі.* Народна воля – The People's Will. Скрентон, 15. 3. 1932, № 30, s. 3; 17. 3. 1932, № 31, s. 3; 9. 4. 1932, № 41, s. 3; 12. 4. 1932, № 42, s. 3; 28. 4. 1932, № 49, s. 3; 10. 5. 1932, № 53, s. 3; 17. 5. 1932, № 56, s. 3; 21. 5. 1932, № 58, s. 3; 24. 5. 1932, № 59, s. 3; 2. 6. 1932, № 62, s. 3; 18. 6. 1932, № 69, s. 3; 21. 6. 1932, № 70, s. 3; 28. 6. 1932, № 73, s. 3; 7. 7. 1932, № 76, s. 3; 21. 7. 1932, № 78, s. 3; 19. 7. 1932, № 81, s. 3; 21. 7. 1932, № 82, s. 3; 26. 7. 1932, № 84, s. 3; 2. 8. 1932, № 87, s. 3.



**Obr. 5:** Oleksandr Košyc

cestu jim chyběly finance. Jejich poslední zastávkou se tak stalo Německo. Z důvodu nemoci Oleksandra Košyce se první zdejší koncert uskutečnil až 28. dubna v sále berlínské Sing-Akademie za přítomnosti místní hudební elity. V hlavním městě Německa sbor účinkoval každý týden na dobročinných koncertech ve prospěch dělnictva. Celkem v Berlíně vystoupil dvaadvacetkrát. I přes zjevné koncertní úspěchy se materiální situace sboru stále zhoršovala. Státní subvence už nedostával a sám si na sebe mohl vydělat jen s obtížemi zatíženými nejistotou. V červenci 1920 se Kapela v Berlíně z popsaných vnějších i vnitřních důvodů rozpadla.

Ze sboru vznikla tři menší tělesa. Jedna osmnáctičlenná skupina odjela pod vedením sekretáře sboru Oleksije Prychoďka zpívat na Podkarpatskou Rus a usadila se v Užhorodu. Druhou skupinu vedl tenorista Jurij Kyryčenko, ta doplnila svůj stav a odcestovala do Španělska, odkud pak pokračovala na turné po dalších státech. Hlavní část sboru, kterou vedl Oleksandr Košyc, odjela do Turnova (v severních Čechách absolvovala ještě několik koncertů) a později ve Varšavě dala základ tělesu, který byl nazván Ukrajinský národní sbor[73]. Tento soubor od roku 1922 s triumfálním úspěchem koncertoval na americkém kontinentu,[74] kde mimo jiné napomohl dosud velmi vysoké světové popularitě ukrajinské vánoční písně *Ščedryk*, která byla v Americe opatřena anglickým textem a zpívána jako *Carol of the Bells*.[75] To už je však jiná historie.

Téměř polovina členů někdejší Ukrajinské republikové kapely nicméně spojila svůj další osud s meziválečným Československem, zejména s Prahou. Nejvýznamnější osobou, která zůstala žít a pracovat v Praze, byla Košycova asistentka Platonida Ščurovska-Rosynevyč. Ta vystudovala na pražské konzervatoři nejprve kompozici u Jaroslava Křičky, poté sborový zpěv u Metoda Doležila. Významná byla v letech 1922–33 její hudebně pedagogická činnost na pražském Ukrajinském vysokém pedagogickém ústavu Mychajla Drahomanova, kde učila sbormistrovství a od roku 1925 zastávala funkci docenta a byla proděkankou zdejšího hudebně pedagogického oddělení. Ščurovska-Rosynevyč v Praze a Poděbradech rovněž vedla sbor složený z ukrajinských vysokoškoláků (Ukrajinský akademický sbor), jenž se významnou měrou podílel na hudebním životě ukrajinské emigrace v Čechách.[76] Na pražském Ukrajinském vysokém pedagogickém ústavu vyučovali zpěvu také někdejší členové Ukrajinské republikové

73 Український національний хор

74 *З піснею через світ. Із «щоденника» О. Кошиця. Частина II.* Осередок української культури й освіти, Winnipeg 1970.

75 Пересунько, Тіна: *Світовий тріумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України (збірник архівних документів).* АртЕк, Київ 2018.

76 Антонович, Д.: *Жінка 25 років диригентом. Платоніда Щуровська Росиневичева.* Назустріч, 1. 6. 1934, № 11, s. 8; více o Platonidě Ščurovské viz: Kalina, Petr Ch.: *Ščurovska, Platonida Ivanivna.* In: *Český hudební slovník osob a institucí.* On-line [cit. 2025-05-01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003395

kapely Dmytro Levytskyj a Nina Ďačenko. Manžel posledně jmenované altistky, tenorista Hryc Ďačenko, se se svou ženou uplatnil jako sborista v divadlech v Plzni, Olomouci a Opavě a coby absolvent mistrovské kompoziční třídy Josefa Suka na pražské konzervatoři byl rovněž činný jako skladatel.[77] Později se do Prahy z Užhorodu vrátil i někdejší sekretář Ukrajinské republikové kapely Oleksij Prychoďko, který zde v době Protektorátu Čechy a Morava působil jako režisér Ukrajinského dramatického studia a dirigent ukrajinských sborů.[78]

## Ideologický úkrok muzikologa Zdeňka Nejedlého

V souvislosti s československým turné Ukrajinské republikové kapely jsme na několika místech této kapitoly zmínili jméno muzikologa, historika a pozdějšího komunistického politika Zdeňka Nejedlého. O jeho díle a osobnosti bylo v minulosti i v moderních dějinách napsáno mnohé. Stranou zájmu však do dnešní doby zůstala reflexe Nejedlého vztahu k Ukrajině. Tato dočasná, nicméně ve své době neobyčejně kladná relace českého učence k dosud potlačovanému východoslovanskému národu byla vyvolána právě setkáním s naším předmětným sborem. Zjevná Nejedlého příchylnost k ukrajinskému národnímu sebeurčení, viděná dnešním prismatem, nese mnohé známky absurdity. Naše současná představa o Nejedlém bývá totiž motivována především jeho postoji z doby po druhé světové válce, kdy se mnohým mohl jevit jako fanatický přívrženec stalinských doktrín a myšlenek bolševismu, které vesměs odmítaly brát v úvahu kulturní a jazykovou odlišnost Ukrajinců od Rusů a (podobně jako dříve

77 Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrajinští studenti na pražské konzervatoři v období první Československé republiky 1918–1938*. Hudební věda 43, 2006, č. 1, s. 39–54.

78 Костюк, Юрій: *Олекса Приходько – диригент і педагог*. Нове життя, 1967, № 41, s. 2; více o Oleksiji Prychoïkovi viz: Kalina, Petr Ch.: *Prychoïko, Oleksij Kindratovyč*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2025-05-01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003927

některé fáze carského režimu) hlásaly konečné splynutí obou národů, jež mělo být provedeno cestou cílené rusifikace Ukrajiny.

Pražská vystoupení Ukrajinské republikové kapely v květnu 1919 zastihla Zdeňka Nejedlého v době, kdy vrcholily jím vyvolané spory o Josefa Suka, což je rovněž období, kdy se Nejedlý začínal postupně politicky aktivizovat – v lednu tohoto roku se stal členem vedení Československé strany pokrokové a brzy na to pomáhal zakládat Realistický klub, v němž pak tvořil jeho levé křídlo.[79]

Zdeněk Nejedlý ihned pochopil kulturně-diplomatickou misi sboru. V obsáhlé recenzi na pražská vystoupení Ukrajinské republikové kapely v časopisu Smetana píše: „*Přišli k nám ukrajinští pěvci čili, jak oni se nazývají, Ukrajinská republikánská kapela, aby nám ukázali své umění, ale i více, aby k nám svým zpěvem promluvili i o svém národu, jenž rovněž chce vstoupiti do řady samostatných evropských národů a chce s námi politicky jíti ruku v ruce, ke zdaru, jak doufají, obou těchto slovanských kmenů.* [...] *Přišli k nám* [...] *znamenití umělci, kteří k nám přinesli umění nové, dosud skoro neznámé, a při tom přece tak vyspělé, že nejen jsme je poslouchali s požitkem jako umělce dokonalé, ale i s užitkem, neboť jsme se i sami mnohému od nich naučili.*“[80] Přitom ještě krátce před příjezdem Kapely v březnu 1919 chápal Rusko coby jednonárodnostní stát Rusů, jako by o Ukrajincích stejně jako o dalších národech Ruska dosud nic nevěděl. Svůj článek *O Rusko* v České stráži totiž zakončil slovy: „*A vrátí se nám tak snad opět víra, jíž přece potřebujeme k vlastnímu životu, že Rusko nezahynulo, ale žije, a že i v dalším vývoji evropského lidstva nebude z jeho národů posledním.*“[81] Tento svůj postoj brzy korigoval, když v roce 1920 psal: „*Západní Evropa, ano i slovanští národové v ní, byli po staletí klamáni tvrzením, že ruský stát jest obýván jednotným ruským národem. Pro Ukrajinu jest tudíž největší politickou nutností tento předsudek rozbíti a nahraditi jej správným názorem na národy v Rusku.*“[82]

Po seznámení se s ukrajinským sborem byl již Nejedlý o Ukrajině poměrně dobře informován a stal se silným zastáncem budování samostatné ukrajinské státnosti. Na jiném místě zmíněné recenze v časopise

79 Křesťan, Jiří: *Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění.* Paseka, Praha–Litomyšl 2012.

80 Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinský pěvecký sbor.* Smetana 9, 20. 6. 1919, č. 7–8, s. 92.

81 Nejedlý, Zdeněk: *O Rusko*. Česká stráž 2, 27. 3. 1919, č. 12, s. 3.

82 Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinská republikánská kapela*. Čas, Kyjev-Praha 1920, s. 13.

Smetana např. uvádí: „*Splní-li se pak, v co všichni doufáme, i po stránce politické, že totiž Ukrajina bude naším přímým sousedem a že bude přirozeným mostem, jenž nás bude spojovati i s dalším ještě východem, budou naše styky zajisté ještě těsnější. Vždy však zajisté zůstane milou vzpomínkou, že česko-ukrajinské sbratření projevilo se nejprve v našich koncertních síních.*“[83] V té době si v České stráži klade otázku „*zda vskutku jest zvláštní duše ukrajinského lidu, či je-li to prostě duše ruského národa? A odpověď po tom všem, co jsme slyšeli a co víme i odjinud o ukrajinském lidovém umění, nemůže být jiná, než že opravdu ukrajinský lid má svou zvláštní duši.*“ A vzápětí však trochu obezřetně (nebo spíše dvojznačně) dodává: „*Nechci tu ovšem činiti z toho hned politické důsledky, pokud jde o uspořádání věcí na půdě ruské říše, neboť zde ovšem rozhodují i jiné ještě důvody než lidový svéráz národní skupiny. Ale jisto jest tolik: Jestliže Ukrajinci dovedli zachovati si svou odlišnou lidovou kulturu v té neporušenosti, jak na Ukrajině vidíme, musíme vždy počítati i se zvláštní psychologií tohoto lidu, se zvláštní jeho mentalitou, jež se nemůže pak nejeviti ve věcech politických.*“[84] Dále v tomto článku hovoří o tom, že ukrajinská mentalita je nejbližší právě české a že Ukrajinci jsou nám v tomto ohledu nejpodobnější ze všech slovanských národů.

Ukrajincům Nejedlý stranil také o něco později v časopise Česká stráž při kritice slovanské politiky prvního předsedy československé vlády Karla Kramáře: „*Rusko stůně chorobou ruského lidu, hledajícího svou spásu v nové boží říši na zemi: národní vědomí porobených národů (Ukrajinců) probudilo se tu k plné síle politické. Ale dr. Kramáře tyto bolesti ruského a ukrajinského mužika ani nebolí ani nepoutají.*“[85]

Roku 1920 pak vydal Zdeněk Nejedlý o Ukrajinské republikové kapele celou knihu (resp. brožuru).[86] Jak už to u Nejedlého bývá, informace o Kapele se mu rozrostla v obšírné pojednání o ukrajinské hudbě, její lidové písni i skladatelích, ale také o obrozeneckých snahách Ukrajinců v minulosti i současnosti. Nutno podotknout, že tato publikace je historicky zcela první ucelenou českou reflexí ukrajinské hudební kultury, a dokonce první souhrnnou zahraniční prací o ukrajinské hudbě.

83 Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinský pěvecký sbor.* Smetana 9, 20. 6. 1919, č. 7–8, s. 95.

84 Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinci*. Česká stráž 2, 21. 6. 1919, č. 26, s. 4–5.

85 Nejedlý, Zdeněk: *Slovanská politika dr. Kramáře.* Česká stráž 3, 10. 1. 1920, č. 2, s. 2–3.

86 Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinská republikánská kapela*. Čas, Kyjev-Praha 1920.

Sbormistr Kapely Oleksandr Košyc však ve svých pamětech uvádí, že Nejedlý text své knihy z členů sboru konzultoval pouze s Hryhorijem Tučapským, a tak je v onom spise role tohoto profesora zpěvu údajně neprávem zveličena na úkor zásluh samotného sbormistra Košyce a jeho asistentky Platonidy Ščurovské. Zdeněk Nejedlý pak podle Košyce nechal svou publikaci stáhnout z prodeje a s Tučapským přerušil styky.[87]

Zdeněk Nejedlý, který byl v roce 1919 již zavedenou (ač pro mnohé kontroverzní) hudebněvědnou i hudebně-kritickou autoritou, slyšel Ukrajinskou republikovou kapelu už na generálce jejího prvního pražského vystoupení 11. května 1919 a byl přítomen i na dalších koncertech. Před některými z vystoupení pronášel přednášky. Připomeňme, že před odjezdem z Turnova pozvala Ukrajinská republiková kapela Nejedlého na rozlučkový oběd, který měl být poděkováním za vše, co tento vědec pro Kapelu, ale i pro Ukrajinu v Československu dosud učinil. Viděno dnešníma očima, docházíme v daném bodě k nejabsurdnějšímu momentu tohoto příběhu. Představíme-li si dnes, s vědomím dalšího běhu historie, několik kol květnatých přípitků Ukrajinců, kteří jistě s dojetím a mnohdy se slzami v očích děkují jednomu z největších přátel ukrajinského národa, jehož v Československu potkali, musíme konstatovat, že byl vzdáván hold témuž Zdeňku Nejedlému, který za nějaký čas nadobro zformuloval své politické priority a naplno se obrátil k bolševismu, tedy k režimu, jenž cíleně uskutečňoval vykořenění a rusifikaci Ukrajiny. Nezapomeňme také, že Nejedlý později vzhlížel k Josifu Vissarionoviči Stalinovi, který byl, jak se dodatečně ukázalo, mj. strůjcem ukrajinského hladomoru v letech 1932–33, jenž bývá podle některých historických výkladů považován dokonce za genocidu ukrajinského národa. Nicméně právě ve sledovaném roce 1919 se Zdeněk Nejedlý naříčení z příchylnosti ke komunistickým ideám ještě urputně bránil, jako např. na stránkách České stráže v článku *Moje bolševictví* (článek mimochodem vyšel týden po slavnostním obědě s ukrajinským sborem), kdy oponoval Národním listům, jež jej naříkli z bolševictví za jeho prohlášení, že ideje Jana Husa byly rudé. Rudou podle svých tehdejších slov považoval jen za barvu revolučnosti, poukázal

87 Кошиць, Олександр: *З піснею через світ.* Книга Роду, Київ 2008.



**Obr. 6:** Zdeněk Nejedlý

na rudou sokolskou košili a dodal: „*ve skutečnosti jsem ještě žádného českého bolševika neviděl, ač jsem se namáhal, abych poznal aspoň jeden exemplář.*“[88]

Nejedlého okouzlení Ukrajinou tedy netrvalo dlouho. Po roce 1920, kdy se už na Ukrajině masově zakládaly bolševické sověty a vítězství komunistů bylo zřejmé, se ohledně Ukrajiny ve svých textech na delší dobu

88 Nejedlý, Zdeněk: *Moje bolševictví.* Česká stráž 2, 26. 7. 1919, s. 7.

odmlčel. K tématu se vrátil až roku 1936, a sice v prvním svazku své práce *Sovětská hudba*, kdy už na Ukrajinu nahlížel ze zcela odlišných myšlenkových pozic. Ač i zde o některých ukrajinských skladatelích a hudebních institucích hovoří s respektem, je zřejmé, že kniha vznikla v době vrcholícího stalinského teroru namířeného do značné míry i proti ukrajinským umělcům. Zdeněk Nejedlý se nyní jasně vymezuje vůči ukrajinskému nacionalismu v umění a mj. praví: *„Roku 1934 byla proto v ukrajinské hudbě provedena veliká čistka. A jistě jen k velkému prospěchu ukrajinské hudby, která odtud se vyvíjí daleko bohatěji a i vnitřně velmi sesílila touto lepší ideologickou orientací.*“[89]

Nutno však dodat, že Zdeněk Nejedlý ještě ve 30. letech pedagogicky působil na pražských ukrajinských vysokých školách, kde také vedl disertační práce z oblasti ukrajinské hudby a vystupoval s přednáškami na pražských koncertech pořádaných ukrajinskou diasporou. Je jistě pochopitelné, že Nejedlého dočasná fascinace ideou ukrajinské národnostní emancipace nebyla za minulého režimu z ideologických důvodů nikterak reflektována. Dosud se tak však nestalo ani v naší novodobé historii.

* *

Počin mladé Ukrajinské lidové republiky vyslat do světa kromě konvenční diplomatické mise také misi uměleckou za účelem dosažení mezinárodního uznání svého státu byl do značné míry riskantní. Je třeba vzít v úvahu, že tento finančně náročný projekt navíc probíhal v podmínkách, kdy ukrajinský stát na svém území válčil přinejmenším na dvou frontách. I když byla Ukrajinská lidová republika v konečném důsledku poražena bolševiky, musíme konstatovat, že Ukrajinská republiková kapela svou téměř tříměsíční aktivitou v mladém Československu splnila své dobově podmíněné poslání, pro jehož vykonání byla založena a že v tomto ohledu dokonce předčila veškerá očekávání. Československá vystoupení sboru se setkala s nadšeným ohlasem publika i kritiky a bez nadsázky způsobila senzaci. Veřejnost v českých a moravských městech byla do té doby velmi málo (nebo spíše nebyla vůbec) informována o specifikách Ukra-

89 Nejedlý, Zdeněk: *Sovětská hudba I.* Pavel Prokop, Praha 1936, s. 193.

jinců. Koncerty Kapely skutečně rozbily mnohé předsudky a tím výrazně pozměnily vnímání ukrajinského národa v českých zemích, což je možné ilustrovat např. slovy českého skladatele Jaroslava Křičky, který v časopise Hudební revue otiskl obsáhlou recenzi pražských koncertů Ukrajinské republikové kapely: „*Ukrajinci přišli a zvítězili. Věru až příliš dlouho nevěděli jsme o nich a křivdili jsme jim těžce, když – nepoučeni a neinformováni – spojovali jsme je proti jich vůli v jeden celek s národem ruským. Naše přání ohromného a jednotného Ruska je slabým argumentem proti přírodě, proti vůli a citu celého ukrajinského lidu, jemuž samostatnost je vším, jako byla a je nám.* [...] *Zájezd ukrajinské republik. kapely byl z největších událostí v našem pěveckém světě za mnoho let. Ukázal, že je nám orientovati se nejen na západ, nýbrž i na východ.*“[90] Výstupy tělesa také v tisku reflektoval např. Josef Hutter, Josef Bartoš, Otakar Šín či Zdeněk Nejedlý. Do pamětní knihy sboru, která je dnes uložena v pražské Slovanské knihovně, dále svými nadšenými přípisy přispěly takové osobnosti jako varhaník Bedřich Antonín Wiedermann, členové pěveckých sborů Hlahol a Tovačovský, v Brně pak např. skladatel Vilém Petrželka, dirigent Besedy brněnské Rudolf Reissig, klavírní pedagog Vilém Kurz a mnozí další na všech místech, které Kapela před více než sto lety v Československu navštívila.[91]

Ukrajinské písně se zejména v Praze staly načas módou, zněly v kavárnách, na ulicích, vzrostl zájem o tanec kozáček, čeští sbormistři přejímali některé Košycovy manýry vedení vokálního ansámblu a zařazovali do svého repertoáru ukrajinské písně. Především se však odlišné pojetí sborového zpěvu Ukrajinců stalo inspirací pro česká sborová tělesa, jak dokazuje mj. článek *Nebezpečí dnešní vokální reprodukce* od Josefa Bartoše, který vyšel v časopise Smetana rok po návštěvě Ukrajinské republikové kapely v Československu: „[...] *myslili jsme, že náš způsob vokální reprodukce jest to nejvyšší, co může být poskytnuto. Ale Ukrajinci ukázali nám s naprostou určitostí, že jest možno sestoupiti ještě hlouběji, ba mnohem hlouběji; ba oni nás přesvědčili o tom, že jedině jejich způsob zpěvu je pravý. Ti lidé nechtěli nic, co by nebylo úplně přirozeným. Na některých místech zdálo se vám, že to k vám mluví*

90 Křička, Jaroslav: *Pražské koncerty ukrajinského republikánského sboru.* Hudební revue 12, 1919, č. 9–10, s. 366–369.

91 Archiv Slovanské knihovny v Praze, sig. U9440, T-A 2558 – Пам'ятна книга Української республіканської капели. Лл. 1919-.

*příroda; tak prostý tak neafektovaný byl jejich projev* [...]. *Nemohu si pomoci, ale ten dojem mám a se mnou tak mnozí, když slyším zpívati některé, i slavné vokální těleso naše: že to je projev civilisace, že to zpívání jest pouhý důsledek pokroku, který člověka nakonec činí talentovaným ke všemu, že tu však naprosto schází ta elementárnost projevu, kterou měrou tak značnou vládli Ukrajinci* [...]. *Než pravému hudebníku hudba je modlitbou; on se neohlíží, kdo ho slyší a kolik lidí ho slyší, nýbrž on kleká v pokojíčku srdce svého, protože cosi uvnitř mu tak velí, co on poslechnouti prostě musí. Dojem takové modlitby měl jsem z koncertu Ukrajinců; z vokálních koncertů našich ji nemám a nemám.*“[92]

Úspěšné československé turné Ukrajinské republikové kapely bezesporu napomohlo připravit společenskou půdu vřelému přijetí dvou desítek tisíc příslušníků ukrajinské emigrace v demokratickém masarykovském Československu, ke kterému docházelo v následujících meziválečných letech a o němž pojednáváme dále.

92 Bartoš, Josef: *Nebezpečí dnešní vokální reprodukce*. Smetana 10, 25. 9. 1920, č. 6, s. 74–76.

# 4 HUDEBNĚ-PEDAGOGICKÉ ODDĚLENÍ UKRAJINSKÉHO VYSOKÉHO PEDAGOGICKÉHO ÚSTAVU MYCHAJLA DRAHOMANOVA V PRAZE (1923–1933)

Co se týče institucionálního hudebního vzdělávání Ukrajinců v meziválečných českých zemích, hrál zde nejzásadnější roli Ukrajinský vysoký pedagogický ústav Mychajla Drahomanova.[93] Tato vysoká škola působila v Praze v letech 1923–1933 a měla samostatné Hudebně-pedagogické oddělení.

S kurikulární hudební edukací se nicméně setkáváme i na jiných ukrajinských školských institucích. Předpokládáme, že jistá forma hudební výchovy byla pěstována v Ukrajinských dětských útulcích v Horních Počernicích a Poděbradech a prokazatelně také na Ukrajinském reálném gymnáziu v Praze (později v Řevnicích a dále v Modřanech), centrem naší pozornosti však budou vysoké školy, v nichž k hudebnímu vzdělávání docházelo na systematické úrovni. Pro naše účely tedy necháme stranou Ukrajinskou hospodářskou akademii v Poděbradech a Ukrajinské studio výtvarného umění, jelikož zde se žádné hudební předměty nevyučovaly a studenti těchto institucí se mohli hudebně vzdělávat jen ve svém volném čase, a to zejména aktivní participací na činnosti Ukrajinského akademického sboru, který ve svých řadách sdružoval v Čechách studující ukrajinské vysokoškoláky.

Než přistoupíme k výkladu významu role Drahomanovova ústavu v hudebním vzdělávání, je nutné zmínit, že v tomto fenoménu sehrála určitou úlohu i Ukrajinská svobodná univerzita. Ta měla v době své pražské existence dvě fakulty – filozofickou a fakultu práva a přírodních věd.

93 Український високий педагогічний інститут ім. Михайла Драгоманова у Празі.

Na filosofické fakultě existovalo Historicko-filologické oddělení, na němž se každý semestr vypisovaly hudební přednášky a semináře. Jejich témata zahrnovala následující okruhy: dějiny ukrajinské i světové hudby, hudební teorie, hudební paleografie a hudební bibliografie. Učitelem těchto předmětů byl takřka po celou dobu fungování této instituce ukrajinský muzikolog a někdejší žák Mykoly Lysenka Fedir Steško, o jehož činnosti podrobněji pojednává následující kapitola naší knihy. Celkově je však nutno konstatovat, že předměty týkající se hudby se na Ukrajinské svobodné univerzitě vyučovaly jen okrajově. Tato vysoká škola nicméně nabízela také doktoráty z hudební vědy. Své disertační práce v tomto oboru zde ovšem obhájili pouze dva uchazeči – Zenovij Lysko a Stefania Turkevyč-Lisovska.[94] Školitelem jejich disertací byl v obou případech Zdeněk Nejedlý.

Nepoměrně systematičtěji se hudbě věnovala pozornost na Ukrajinském vysokém pedagogickém ústavu, který přijal jméno významného ukrajinského politika a filosofa 19. století Mychajla Drahomanova (1841–1895). Volba patrona školy byla především symbolická – šlo totiž o do té doby zřejmě nejvýznamnějšího ukrajinského emigranta, který byl nucen v roce 1875 z politických důvodů opustit svou vlast.[95] Tato škola vznikla v Praze v roce 1923 péčí Ukrajinského občanského výboru,[96] což byl spolek, který se zpočátku staral zejména o materiální a zdravotnickou pomoc ukrajinským emigrantům v Československu, později však také o jejich kulturní a vzdělávací potřeby. Zřizovatelem školy a hlavním poskytovatelem financí na její provoz se stalo československé Ministerstvo zahraničních věcí řízené Edvardem Benešem. Dne 4. května 1923 schválilo ministerstvo stanovy školy a 17. srpna byla zahájena výuka. Ústav zpočátku neměl vlastní sídlo; přednášky se konaly v budově reálné školy v Ječné ulici, v prosto-

94 Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. Ф. 3956, оп. 1, спр. 33 – Дисертація С. Туркевич-Лісовської «Українські елементи в операх Чайковського Черевички та Римського-Корсакова Ніч перед Різдвом і порівнання їх з оперою Лисенка Різдвяна ніч».

95 Коваленко, Сергей: *Украинский высший педагогический институт имени М. П. Драгоманова в Праге как культурно-образовательный центр украинской диаспоры в ЧСР.* In: *Русская акция помощи в Чехословакии.* Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012, s. 97–104.

96 Український громадський комітет

rách reálného gymnázia v Křemencově ulici, na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy na Albertově a na dalších místech. V roce 1926 začala škola sídlit v ulici Školská č. 8. Při Ústavu vzniklo nakladatelství Sijač,[97] které vydávalo učebnice a vědecké publikace v ukrajinštině.[98] V čele školy stál nomenklaturně rektor s prorektorem. Struktura výuky byla organizována podle vzoru západoevropských vysokých škol s přednáškami a semináři, ročníkovým systémem a dělením na semestry. Akademický personál se skládal z profesorů, docentů, asistentů a lektorů. Studium bylo bezplatné a vyučovacím jazykem byla ukrajinština,[99] na škole působilo také několik českých lektorů, kteří přirozeně vyučovali česky. Slavnostní zahájení činnosti Ústavu se konalo 7. července 1923 ve velké posluchárně Geologického ústavu Univerzity Karlovy, kde zazněly zdravice prezidenta republiky, premiéra a několika československých ministrů.

Úkolem nového pedagogického pracoviště bylo především vzdělávání budoucích učitelů, kteří se měli uplatňovat na ukrajinských obecných a měšťanských školách, učitelských seminářích, gymnáziích a reálných školách v Čechách a na Podkarpatské Rusi (nutno dodat, že takto široká síť ukrajinského školství v Československu nakonec ani zdaleka vybudována nebyla), případně i na ukrajinském území. S uplatněním absolventů na československých školách (resp. na školách s vyučovacím jazykem československým) se nepočítalo. Studenti absolvovali pedagogické praxe na Ukrajinském reálném gymnáziu, které pod tuto vysokou školu formálně náleželo. Učitelský sbor Drahomanovova ústavu se skládal nejen z vlastních kmenových pracovníků, ale také z externích pedagogů z řad učitelů Ukrajinské svobodné univerzity, Univerzity Karlovy nebo pražské konzervatoře. Na škole studovali v drtivé většině emigranti z takřka všech ukrajinských zemí (převládali někdejší obyvatelé naddněperské Ukrajiny), kromě Ukrajinců se tu nicméně učili i Bělorusové, Češi, Židé, Bulhaři a ojediněle i osoby srbské, rumunské, gruzínské a arménské

97 Сіяч

98 Havel, Ondřej: *Osudy ukrajinské emigrace v první československé republice se zaměřením na vysoké školství (Ukrajinský vysoký pedagogický institut Mychajla Drahomanova).* Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

99 *Імені Драгоманова. До 75-ї річниці заснування Українського Високого Педагогічного Інституту в Празі.* Український світ 7, 1998, № 4–6, s. 13.

národnosti. Ku podivu zde téměř nestudovali Ukrajinci (Rusíni) z Podkarpatské Rusi.[100] Posluchači školy se mohli stát osoby obou pohlaví, bez rozdílu náboženského a politického vyznání i sociálního statusu. Muselo však jít o jedince nikoliv starší 32 let, žijící na území Československa a se vzděláním ne menším než šest ročníků gymnázia. Do prvního běhu v roce 1923 bylo podáno 400 přihlášek, z nichž bylo přijato 85 uchazečů.[101]

Ústav byl založen jako vyšší odborná pedagogická škola se standardně tříletým studiem[102] a už při jeho vzniku zde fungovala hudebně-pedagogická katedra. Ve druhém akademickém roce (1924/25) došlo k restrukturalizaci ústavu, který se tak stal plnohodnotnou vysokou školou s čtyřletou délkou studia. Škola měla od té doby právo udělovat doktoráty, později vedla samostatná habilitační řízení i řízení ke jmenování profesorem. Tehdy se profesorský sbor školy rozhodl dát hudbě, která je z uměleckých druhů pro Ukrajinu nejtypičtější, větší prostor než doposud a požehnal transformaci hudebně-pedagogické katedry na samostatné hudebně-pedagogické oddělení, jež bylo běžně nazývané fakultou.[103] Hudební vzdělávání tak na škole získalo značnou autonomii. Oddělení mělo za úkol připravovat učitele středních škol v hudbě, aby se tito pedagogové později podíleli na povznesení hudební kultury na Ukrajině. Hudebně-pedagogické oddělení mělo čtyři katedry, byla to Katedra hudební teorie a kompozice, Katedra dějin hudby, Katedra hudební

100 Мірний, Іван: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933 (історія інституту).* Високий педагогічний інститут за допомогою Міністерства шкільництва й народної освіти Ч.С.Р., Прага 1934.

101 Коваленко, Сергей: *Украинский высший педагогический институт имени М. П. Драгоманова в Праге как культурно-образовательный центр украинской диаспоры в ЧСР.* In: *Русская акция помощи в Чехословакии.* Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012, s. 97–104.

102 Наріжний, Симон: *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Ч. 1.* Knihtisk, Прага 1942.

103 Oficiálně nesly samostatné složky školy označení „oddělení“ (v dokumentech v ukrajinštině „відділ“). Dle jejich vnitřní i vnější struktury však šlo de facto o fakulty a v jejich čele stál nomenklaturně děkan. Havel, Ondřej: *Osudy ukrajinské emigrace v první československé republice se zaměřením na vysoké školství (Ukrajinský vysoký pedagogický institut Mychajla Drahomanova).* Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

etnografie a Katedra hudební akustiky a psychofyziologie. Předměty vypisované katedrami navštěvovali všichni posluchači oddělení. Kromě toho zde fungovaly čtyři pedagogické třídy: klavírní, houslová, sbormistrovská a třída sólového zpěvu, což byly zároveň jednotlivé obory, které se daly na Hudebně-pedagogickém oddělení studovat. Za dobu existence oddělení se zde vzdělalo 63 osob.[104]

Studium bylo standardně ukončeno složením diplomové zkoušky, které předcházelo splnění všech povinných zkoušek, kolokvií a zápočtů během studia a pedagogické praxe v podobě vykonání vzorové vyučovací hodiny před komisí na střední škole. Mezi předměty společného základu u diplomové zkoušky patřily dějiny pedagogiky, vzdělávací systém, logika, didaktika, hygiena, český jazyk, německý jazyk, ukrajinský jazyk, politická ekonomie, sociologie, úvod do filosofie a dějiny filosofie. Studenti Hudebně-pedagogického oddělení pak museli absolvovat tyto oborové předměty: Základy hudební teorie, Hudební akustika a psychofyziologie, Organologie, Dějiny hudby, Harmonie, Kontrapunkt, Hudební formy, Intonace, Hudební etnografie, Dějiny umění, Dějiny Ukrajiny, Ukrajinská literatura, Hra na klavír, Teorie pedagogiky a pedagogická psychologie. Podle vybraného oboru potom posluchači museli úspěšně ukončit předmět Teorie a praxe zpěvu a sbormistrovství, Teorie a praxe sólového zpěvu, Hra na klavír a její historicko-systematická problematika, nebo Hra na housle a její historicko-systematická problematika. Po složení závěrečné souborné zkoušky byl absolventovi udělen titul „pedagog středních škol".[105]

Podmínkou pro složení doktorské zkoušky bylo za prvé řádné absolvování Drahomanovova ústavu nebo filosofické či přírodovědecké fakulty západoevropského typu, případně absolutorium na historicko-filosofické nebo matematicko-fyzikální fakultě ruského typu; v jiných případech stačila pouze učitelská praxe na střední škole. Kandidáti na doktora hudebně-pedagogických věd měli za povinnost ještě před rigorózem prokázat znalost harmonie a kontrapunktu. Samotná doktorská zkouška se sklá-

104 Мартиненко, Оксана: *Українська музична освіта в Чехії. Музично-педагогічний відділ УВПІ ім. М. Драгоманова.* Український світ 7, 1998, № 4–6, s. 30–31.

105 Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 3972, оп. 1, спр. 176 – Постановка професорської ради про дипломні іспити.

dala z obhajoby disertační práce a z komisionální ústní zkoušky. Disertační práce musela být napsána ukrajinsky a obsahovat původní výsledky bádání. Text posuzovala dvojice referentů. Na Hudebně-pedagogickém oddělení bylo nařízeno, že disertace musí mít vědecko-teoretickou povahu. Veřejná komisionální ústní zkouška sestávala z dvou rigoróz – dvouhodinového a hodinového. Obsahem dvouhodinového rigoróza byla disciplína tématu disertace a dále disciplíny některé z příbuzných kateder; tyto obory si kandidát vybíral sám. U hodinového rigoróza byly na všech odděleních Ústavu prověřovány kandidátovy historicko-teoretické znalosti z filozofie a pedagogiky. Úspěšní kandidáti na Hudebně pedagogickém oddělení obdrželi titul „doktor hudebně-pedagogických věd".[106] Členem zkušebních komisí u rigorózních zkoušek na Hudebně-pedagogickém oddělení byl i český muzikolog Josef Hutter. V roce 1930 zde doktorát obhájil Dmytro Ravyč s disertací na téma *Ukrajinská umělá píseň – historický přehled jejího vývoje*, o rok později Antin Jakovlenko s prací *Hudba k Natalce Poltavce*, roku 1932 Pavlo Macenko s tématem disertace *Složení a technická stavba melodií kyjevského zpěvu v Počajivském Irmologu* a téhož roku Stepan Masljak s tématem *Jazz na pozadí současnosti*.[107]

Na pozici děkana Hudebně-pedagogického oddělení byl v době jeho vzniku povolán z petrohradské konzervatoře skladatel a klavírista Fedir Jakymenko (často psán též Akymenko). Tento někdejší zpěvák carské dvorní kapely, narozený roku 1876 v Charkově, absolvoval třídu kompozice petrohradské konzervatoře, kde studoval u Nikolaje Rimského-Korsakova a Anatolije Ljadova.[108] Navštěvoval také hodiny klavírní hry u Milije Balakireva. Jakymenko kromě děkanské funkce na Hudebně-pedagogickém oddělení Drahomanovova ústavu zastával post vedoucího Katedry hudební teorie a kompozice a měl rovněž dohled nad sbormistrovskou třídou, kterou vedla Platonida Ščurovska (později Ščurovska-Rosynevyč).

106 Мірний, Іван: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933 (історія інституту).* Високий педагогічний інститут за допомогою Міністерства шкільництва й народної освіти Ч.С.Р., Прага 1934.

107 Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 3859, оп. 1, спр. 176 – Справа про захист дисертацій докторандами університету.

108 Маценко, Павло: *Якименко Федір Степанович.* Культура й Освіта, Вінніпег 1954.

Jakymenkovým pedagogickým vedením prošli významní západoukrajinští hudebníci, kteří ve dvacátých letech studovali v Praze, jako např. Mykola Kolessa nebo Zenovij Lysko. Jakymenko v Praze vystupoval coby klavírista a dirigent ukrajinských sborů na večírcích ukrajinské kultury. V hlavním městě Československa rovněž začal harmonizovat ukrajinské lidové písně. Jako skladatel např. v roce 1924 zhudebnil první tři sloky básně, kterou v roce 1876 věnoval Mychajlu Drahomanovovi ukrajinský literát Mychajlo Staryckyj *Na provody* (Na rozloučenou), když Drahomanov odjížděl do vyhnanství. Skladba byla otištěna v tzv. Drahomanovském sborníku Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu, který tato škola svému patronovi věnovala.[109]

Vinou toho, že se celý život pohyboval v ruském, českém nebo francouzském prostředí, neovládal Jakymenko ukrajinštinu. V Praze se sice ukrajinsky začal učit, ovšem jeho znalosti tohoto jazyka zůstaly nedostatečné, a proto byl nucen přednášet rusky. Na Drahomanovově ústavu měl kvůli tomuto faktu osobní neshody s některými kolegy, kteří mu vyčítali, že se přiživuje na Ukrajincích a sám ani neumí ukrajinsky. Na podzim roku 1925 odjel Jakymenko na zdravotní dovolenou do Nice (kde dříve v letech 1903–06 působil jako učitel na hudební škole). Dokumenty uložené ve Slovanské knihovně Národní knihovny České republiky dokládají, že jeho neutěšený zdravotní stav jej nutil dovolenou neustále prodlužovat, a to až do května 1926, kdy senát ústavu vzal na vědomí Jakymenkovo prohlášení, že se do Prahy již nemůže vrátit a ani studenti, u nichž měl vždy značný respekt, jej nepřesvědčili, aby v Praze zůstal. Usadil se v Paříži, kde později v době druhé světové války materiálně strádal a v roce 1945 zde zemřel.[110] Jeho v Praze vydaná ukrajinská učebnice *Praktyčnyj kurs harmoniji* (původně napsaná rusky) z roku 1926 je první prací svého druhu v ukrajinské hudebně-teoretické literatuře.[111] Plánovaná druhá část učeb-

109 Сімович, Василь (ed.): *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник.* Сіяч, Прага 1932, s. 311–319.

110 Булат, Тамара: *Уперше про Федора Якименка.* Музика, 1988, № 4, s. 28–30.

111 Якименко, Федір: *Практичний курс науки гармонії.* Український громадський видавничий фонд, Прага 1925.

nice, jež se měla věnovat novým harmonickým systémům, kvůli Jakymenkovu odchodu z Prahy nevyšla.[112]

Vyučovací předměty po Jakymenkovi převzal profesor pražské konzervatoře Otakar Šín[113] a na uvolněné děkanské místo nastoupil již zmíněný Fedir Steško, který ve funkci setrval až do ukončení činnosti této školy v roce 1933. Steško zde působil jako lektor už od založení ústavu. Z okruhu pedagogů hudebně-pedagogického oddělení byl v podstatě jediný, kdo byl schopen učit obecné předměty historické a systematické muzikologie. Vyučoval zde Dějiny zahraniční hudby (1.–4. roč.), Dějiny ukrajinské hudby (2.–3. roč.), Hudební etnografii (3. roč.), Hudební estetiku (2. roč.) a Hudební pedagogiku (4. roč.).[114] Ještě před odjezdem Fedora Jakymenka do Francie Steško přeložil jeho učebnici harmonie[115] z ruštiny do ukrajinštiny, což byl do značné míry pionýrský počin, jelikož ukrajinská hudebně-teoretická terminologie tehdy ještě nebyla ustanovená.[116]

Za dobu desetileté existence hudební fakulty zde působilo 18 pedagogů. Na katedře hudební teorie a kompozice vyučovali kromě Jakymenka také významní západoukrajinští skladatelé, odchovanci pražské konzervatoře z kompoziční třídy Josefa Suka – byl to již zmíněný Zenovij Lysko (1925–29) a dále Nestor Nyžankivskyj (1923–29).[117] Nakrátko byl na tuto katedru ze Lvova povolán jako neplacený dočasný profesor předválečný

112 Лисько, Зиновій: *Федір Якименко. Визначна, але малознана постать в історії української музики.* Музика, 1994, № 1, s. 21–22; více o Fedoru Jakymenkovi viz: Kalina, Petr Ch.: *Jakymenko, Fedir Stepanovyč.* In: *Český hudební slovník osob a institucí.* On-line [cit. 2025–01–01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003393

113 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 34 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Jakymenko, Fedir, r. 1926.

114 Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського. Київ 2001.

115 Якименко, Федір: *Практичний курс науки гармонії.* Український громадський видавничий фонд, Прага 1925.

116 Стешко, Федір: *Моя музична біографія.* In: Тетяна Беднаржова: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000, s. 83–88.

117 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 59 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Nyžankivskyj, Nestor, r. 1925–1930.

student Vítězslava Nováka Vasyl Barvinskyj (1929–30). Ve třídě sólového zpěvu učili někdejší členové Ukrajinské republikové kapely, kteří se po fenomenálním turné po Československu a dalších evropských státech v letech 1919–21 z politických důvodů již nemohli vrátit do vlasti a v Praze vystudovali konzervatoř[118] – Nina Ďačenko (1925–30)[119] a Dmytro Levytskyj (1927–33). Dirigování učila po celou dobu existence ústavu Platonida Ščurovska. V klavírní třídě vyučovala rovněž absolventka pražské konzervatoře Vira Berezovska (1928–32), ve třídě houslí Oleksandr Kisjakiv (1924–30) a na katedře dějin hudby začal od roku 1930 učit čerstvý absolvent této školy Dmytro Ravyč. Významná byla také pedagogická činnost děkana Fedora Steška. Kromě ukrajinských emigrantů byli na škole pedagogicky činní také čeští muzikologové působící v Praze – dějiny české hudby přednášel Zdeněk Nejedlý (1925/26), dále Josef Hutter (1927–33) a hudební teorii zde učil Otakar Šín (1926–30).[120] Z českých interpretů to byl pěvec a profesor pražské konzervatoře Luis Kadeřábek (1926–33).[121]

Hudebně-pedagogické oddělení naráželo na nedostatek kvalitních učebnic hudby v ukrajinštině, které konečně neexistovaly ani na samotné Ukrajině. Kromě Jakymenkových skript z harmonie vyšla také učebnice *Solnyj spiv, joho teorija i praktika* z pera Niny Ďačenko. K této knize je však nutno doplnit, že Zenovij Lysko v zřejmě nikdy nevydané recenzi, která je uložena v rukopisném archivu Stefanykovy vědecké knihovny ve Lvově, podrobil učebnici své kolegyně důkladnému rozboru a shledal, že jde o plagiát kompilovaný z několika existujících učebnic zpěvu. Lysko

118 Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrajinští studenti na pražské konzervatoři v období první Československé republiky 1918–1938*. Hudební věda 43, 2006, č. 1, s. 39–54.

119 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 17 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Djačenko-Hordaš, Nina, r. 1926–1930; Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 3972, сп. 1, № 253 – Особиста справа асист. Ніни Дяченко; více o Nině Ďačenko viz: Kalina, Petr Ch.: *Ďačenko Nina*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2025–01–01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3063

120 Мірний, Іван: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933*. Високий педагогічний інститут за допомогою Міністерства шкільництва й народної освіти Ч.С.Р., Прага 1934.

121 Štědroň, Bohumír: *Kadeřábek Louis*. In: *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek prvý A–L*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1963, s. 624.

tedy konstatuje, že je tato knížka nepotřebná, protože ukrajinští studenti v Československu si mohli přečíst zmíněné publikace v češtině.[122]

Nezanedbatelná byla také vědecká produkce pedagogů školy; zejména Fedir Steško a Zenovij Lysko v četných studiích reflektovali především dějiny ukrajinské hudby a česko-ukrajinské hudební kontakty. O muzikologickém díle obou těchto osobností detailněji pojednáváme v samostatných kapitolách.

Ukrajinský vysoký pedagogický ústav Mychajla Drahomanova (resp. jeho hudební oddělení) se ve své době stal ústředním organizátorem a reprezentantem ukrajinského hudebního života v meziválečné Praze. Pořádal slavnostní hudební večery, na něž zval významné představitele československého státu včetně ministerstev. Kromě tradičních koncertů ukrajinské hudby (převážně na jaře při výročích úmrtí Tarase Hryhorovyče Ševčenka a v zimě při příležitostech jubileí patrona školy Mychajla Drahomanova) pořádal tento ústav také hudební slavnosti k uctění významných představitelů české i světové hudby.[123] Tyto koncerty, na kterých zněly skladby čerstvých absolventů kompozice, pedagogů ústavu i tradiční repertoár ukrajinské a české hudby, uváděl Fedir Steško a dle dobové kritiky se vyznačovaly vysokou uměleckou úrovní.[124] Hlavním účastníkem koncertních setkání byl ústavní smíšený sbor pod vedením Platonidy Ščurovské.

Tato umělkyně vedla také Ukrajinský akademický sbor, který byl složen z ukrajinských posluchačů studujících na vysokých školách v Praze a Poděbradech. Těleso vystupovalo pravidelně i mimo kontext ukrajinských akcí a akademií. Platonida Ščurovska, někdejší asistentka Oleksandra Košyce, hlavního sbormistra Ukrajinské republikové kapely, zůstala

122 Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Фонд 9 Окремі надходження, п. 547 – Рукописи З. Лиська.

123 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 404–410 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1925–1931.

124 Обідний, М.: *Памяти М. Лисенка. Свято Українського Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі.* Діло, 17. 2. 1928, № 36, s. 2–3; Нижанківський, Нестор: *Академія з 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі.* Діло, 10. 4. 1929, № 79, s. 5; *З українського музичного життя в Празі. І. концерт у 70-ті роковини уродин Й. Б. Ферстра.* Діло, 17. 5. 1930, № 107, s. 4; *З українського музичного життя в Празі.* Діло, 18. 7. 1930, № 156, s. 5–6; Діло, 24. 12. 1930, № 284, s. 4; К. П.: *З українського життя на чужині. Шевченківське свято у Празі.* Діло, 29. 5. 1931, № 117, s. 3.



**Obr. 7:** Platodina Ščurovska-Rosynevyč

po rozpadu tělesa v Praze, kde vystudovala místní konzervatoř, nejprve kompozici u Jaroslava Křičky, poté sborový zpěv u Metoda Doležila.[125] Na Hudebně-pedagogickém oddělení Drahomanovova ústavu zastávala od roku 1925 pozici docentky[126] a funkci proděkanky.[127]

125 Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 3972, оп. 1, спр. 298 – Особиста справа в. о. доцента Платоніди Щуровської.

126 Антонович, Д.: *Жінка 25 літ диригентом.* Назустріч, 1934, № 12, s. 8.

127 Мірний, Іван: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933.* Високий педагогічний інститут за допомогою Міністерства шкільництва й народної освіти Ч.С.Р., Прага 1934.

Zánik pražského Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova v roce 1933 souvisí s úspornými opatřeními, kdy československý stát nebyl schopen nadále financovat dvě humanitní ukrajinské vysoké školy na svém území. Aby mohla být udržena existence Ukrajinské svobodné univerzity nabízející širší spektrum oborů, bylo rozhodnuto o ukončení činnosti menší a úžeji zaměřené pedagogické vysoké školy. Už od poloviny 20. let 20. století se začaly dotace od československého státu směřované emigrantským institucím výrazně seškrtávat a ukrajinská pedagogická škola začala zápasit o vlastní existenci. Československé Ministerstvo zahraničních věcí už v akademickém roce 1925/26 odmítalo otevřít první ročníky školy. Jeho rozhodnutí se sice ještě podařilo zvrátit, noví studenti ovšem zahájili výuku až v prosinci 1925.[128] Od 1. ledna 1928 přestal Drahomanovův ústav spadat pod Ministerstvo zahraničí a byl zařazen do gesce Ministerstva školství a národní osvěty. „*Zatímco první z uvedených ministerstev si bylo určitým způsobem vědomo, že emigrantské školy v ČSR vyžadují zvláštní zacházení, druhé k nim přistupovalo stejně jako k jiným tuzemským školám.*“[129] Skončilo tak výjimečné postavení ústavu v rámci československého školství. Tehdy už bylo rozhodnuto o postupném ukončování činnosti školy. Ministerstvo školství ještě dva roky povolovalo přijímat studenty do prvních ročníků, z důvodu značně redukovaného rozpočtu školy už však pouze bez nároku na stipendium, což výrazně snížilo počet zájemců o studium. Od roku 1930 ministerstvo finančně podporovalo již pouze pedagogy, kteří byli držiteli tzv. Nansenových pasů, tedy skutečné emigranty bez jakékoliv státní příslušnosti. Z tohoto důvodu odešel z učitelského sboru Hudebně-pedagogického oddělení český muzikolog Otakar Šín a nechybělo mnoho a školu opustil i Josef Hutter, který se nicméně nakonec rozhodl, že bude na katedru nadále docházet bez nároku na honorář.[130] Podobně musela školu v roce 1930 opustit lektorka kla-

128 Havel, Ondřej: *Osudy ukrajinské emigrace v první československé republice se zaměřením na vysoké školství (Ukrajinský vysoký pedagogický institut Mychajla Drahomanova)*. Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

129 Ibid., s. 86.

130 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 30 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Hutter, Josef, r. 1930.

víru Vira Berezovska, která získala československé občanství.[131] Zároveň byl vydán zákaz přijímání nových studentů a k 1. březnu 1933 měl ústav svou činnost definitivně ukončit. Bez výsledku zůstaly i četné intervence vedení školy na ministerstvu i v kanceláři prezidenta republiky, v nichž se výrazně angažoval i děkan Hudebně-pedagogického oddělení Fedir Steško. Pedagogický ústav se také snažil odvrátit své úplné zrušení tím, že by byl přeměněn ve vědecko-výzkumnou instituci, která měla reflektovat československo-ukrajinské vztahy v minulosti i přítomnosti a zaměřila by svou odbornou pozornost také na areál Podkarpatské Rusi. Tímto měla být zachována pracovní místa alespoň pro některé z učitelů školy. Právě proto Drahomanovův ústav v posledních letech existence výrazně zintenzivnil svou konferenční a publikační činnost.[132] Ani tento plán však nevyšel a ústav na počátku roku 1933 bez náhrady zanikl. Nepomohlo ani memorandum zaslané profesorským sborem na adresu ministra zahraničí Edvarda Beneše, v němž bylo zdůrazněno, že původní ideje ústavu nemohly být uskutečněny nikoliv vinou nevyhovující práce jeho zaměstnanců, nýbrž kvůli neutěšené finanční situaci československého státu v době po velké hospodářské krizi. Školní knihovna čítající 10 728 publikací byla z větší části předána Ukrajinskému reálném gymnáziu a dílem do pražské Slovanské knihovny. Ostatní majetek školy byl věnován Ukrajinské vědecké asociaci, Muzeu osvobozeneckého boje Ukrajiny a Ukrajinské svobodné univerzitě. Bez práce se ocitlo 29 někdejších učitelů školy, většina z nich ovšem i po svém propuštění dostávala od státu pravidelnou finanční podporu. Bývalí zaměstnanci ústavu nacházeli útočiště především v Ukrajinském reálném gymnáziu v Modřanech (z Hudebně-pedagogického oddělení to byla Platonida Ščurovska-Rosynevyč, která sem ovšem nastoupila až v roce 1937, a Nina Ďačenko), kde konečně pracovali

131 Мірний, Іван: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933.*: Високий педагогічний інститут за допомогою Міністерстві шкільництва й народної освіти Ч.С.Р., Прага 1934.

132 Сімович, Василь (ed.): *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Т. 1.* Видання Укр. висок. пед. інституту, Прага 1929; Сімович, Василь (ed.): *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник.* Сіяч, Прага 1932; Сімович, Василь (ed.): *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Т. 2.* Видання Укр. висок. пед. інституту, Прага 1934.

i někteří absolventi ústavu, nebo na Ukrajinské svobodné univerzitě[133] (jak již bylo řečeno, zde se už od akademického roku 1923/24 paralelně uplatňoval Fedir Steško).[134]

Likvidací Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova skončilo systematické ukrajinské vzdělávání v hudbě na území Československa, jež ve svém původním rozsahu nebylo už nikdy obnoveno. V kontextu ukrajinského vysokého školství v oblasti hudby není bez zajímavosti, že se na pražském Drahomanovově ústavu poprvé a dosud naposled vyučovalo hudbě z univerzitních pozic, tedy v úzkém kontaktu s ostatními humanitními a společenskovědními disciplínami tak, jak to bylo a je běžné v západní Evropě, a nikoliv z pozic konzervatorních, kdy je hudební věda a hudební pedagogika součástí vyučování výhradně na uměleckých akademiích, což je dosud běžná praxe v postsovětském prostoru, Ukrajinu nevyjímaje.

133 Havel, Ondřej: *Osudy ukrajinské emigrace v první československé republice se zaměřením na vysoké školství (Ukrajinský vysoký pedagogický institut Mychajla Drahomanova)*. Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

134 Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 3972, оп. 1, спр. 288 – Особиста справа в. о. доцента Стешка Федора.

# 5 PRAŽSKÉ PŮSOBENÍ MUZIKOLOGA FEDORA STEŠKA

Mezi ukrajinskými hudebními vědci usazenými v meziválečné Praze zaujímá bezesporu nejvýznamnější místo Fedir Mykolajevyč Steško (1877–1944), jenž je spojován zejména s Ukrajinským vysokým pedagogickým ústavem Mychajla Drahomanova. Přestože tento důležitý muzikolog a pedagog působil v Československu plných 22 let, je jeho jméno české (avšak i ukrajinské) hudebněvědné veřejnosti stále takřka neznámé, a to i přes to, že Steško na rozdíl od svých ostatních ukrajinských kolegů nekultivoval v Praze jen ukrajinskou muzikologii, avšak několika svými odbornými počiny zasáhl i do hájemství české hudební vědy. Roku 1999 vyšla kniha Taťjany Bednářové *Fedir Steško, pedagog a hudební teoretik Ukrajinské vysoké školy pedagogické M. Drahomanova v Praze*,[135] v níž se sice autorce podařilo sesbírat několik zajímavých historických dokumentů vztahujících se ke Steškově pražské činnosti, z metodologického hlediska je však tato publikace značně problematická a po faktické stránce mnohdy matoucí.[136]

Fedir Steško se narodil dle starého datování 4. září 1877 ve vesnici Kamjanka na Černihovsku, pocházel tedy z naddněperské Ukrajiny. S aktivním muzicírováním přišel do styku coby dítě ve škole fungující při kyjevském duchovním semináři, kde byl pro dobrý hlas vybrán do seminárního sboru. Roku 1888 začal studovat v duchovní škole sofijského chrámu v Kyjevě, kde se sborový zpěv vyučoval jako povinný předmět.

135 Bednářová, Teťana: *Fedir Steško, pedagog a hudební teoretik Ukrajinské vysoké školy pedagogické M. Drahomanova v Praze*. Spolek Ukrajinek v České republice, Praha 1999. O rok později vyšla i rozšířená ukrajinská verze knihy –Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик*. Тернопіль-Прага, 2000.

136 Viz zejména naši někdejší recenzi – Kalina, Petr Ch.: *Taťjana Bednářová: Fedir Steško.* Opus musicum 34, 2002, č. 2, s. 53–54.

Zároveň byl přijat do archijerejského sboru při mychajlovském klášteře, v němž zpíval tři roky, do začátku mutace. Zde se poprvé seznámil s duchovními skladbami Dmytra Bortňanského, jehož život a dílo později reflektoval. V Kyjevě dále studoval v letech 1892–98 v duchovním semináři. Své hudební vzdělání si paralelně rozšiřoval v kyjevské soukromé hudební škole Stanislava Blumenfelda (1896–98), kde se učil harmonii u Hryhorije Lvovyče Ljubomyrského. V této škole prošel také pedagogickým vlivem nejvýznamnější postavy ukrajinské hudby 19. století Mykoly Vitalijovyče Lysenka, který řídil školní sbor, v němž Steško rovněž zpíval.[137] Duchovní seminář absolvoval dle zachovaného vysvědčení s výborným chováním, avšak se spíše průměrným prospěchem zejména v náboženských předmětech. Na kněze vysvěcen nebyl.[138] Poté nastoupil coby učitel do farní školy ve městě Tarašča (Kyjevská oblast), kde mimo svých výukových povinností vedl školní sbor.

V roce 1899, tedy rok po učitelské praxi, se rozhodl pro další studium, tentokrát na Kyjevské vojenské škole, odkud po dvou letech odjel v hodnosti staršiny sloužit na Dálný východ. Tam zůstal až do začátku rusko-japonské války (1904) a založil zde několik vojenských pěveckých sborů. Roku 1908 odcestoval do Petrohradu, kde nastoupil do aspirantury na Alexandrovské vojenské právnické akademii. V hlavním městě monarchie navštěvoval na konzervatoři lekce dějin hudby u Liverije Sakkettiho a začal se učit hrát na klavír.[139] Na právnické škole si pro závěrečnou práci zvolil téma, jež pojilo jeho hudební zájmy se studovanou profesí – roku 1911 zde v hodnosti nadporučíka obhájil kandidátskou disertaci s názvem *Autorské právo hudebních děl* (Авторское право на музыкальные произведения).[140] Záhy byl převelen do Oděsy, kde v dubnu a květnu 1912 složil státní zkoušky před právnickou zkušební

137 Стешко, Федір: *Моя музична біографія.* In: Тетяна Беднаржова: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000, s. 83–88.

138 Центральний державний архів вищих органів влади і управління України, фонд 3972, спр. 1, № 288 – Особиста справа в. о. доцента Стешка Федора.

139 Стешко, Федір: *Моя музична біографія.* In: Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000, s. 83–88.

140 Центральний державний архів вищих органів влади і управління України, фонд 3972, спр. 1, № 288 – Особиста справа в. о. доцента Стешка Федора.

komisí na Novoruské univerzitě. Poté odjel jako kapitán 36. sibiřského střeleckého pluku opět na Dálný východ a zůstal tam dva roky.

Roku 1914 zakotvil ve Vladivostoku, kde sloužil u vojenského soudu. Kromě svého povolání si přivydělával jako učitel latiny na vladivostockém gymnáziu (1914/15).[141] Stal se zde členem vedení místní Ruské hudební společnosti, ale především přispíval ke kulturnímu životu místní ukrajinské komunity. Spolek Ukrajinská hromada jej zvolil předsedou hudební sekce a sbormistrem spolkového sboru, se kterým propagoval ukrajinskou hudbu mezi vladivostockými Ukrajinci i Rusi. Po demobilizaci ruské armády na konci roku 1917 zůstal bez zaměstnání a rozhodl se věnovat pedagogické činnosti. Učil dějepis a ruštinu v soukromém gymnáziu a zpěv na státním gymnáziu. Po založení vladivostockého učitelského ústavu zde působil jako lektor hudebních předmětů.

Jeho první návštěvu Prahy datujeme rokem 1920, kdy se zde zastavil spolu s českými legionáři, k nimž se přidal při evakuaci z Vladivostoku. Praha pro něj však tehdy byla ještě pouze tranzitním místem při návratu na Ukrajinu, kam už předtím odjela jeho žena Marija se synem. Vinou válečných událostí na Ukrajině se mu podařilo dostat jen do Kamence-Podolského (Chmelnická oblast), který byl v oné době hlavním městem Ukrajinské lidové republiky. Zde už zastihl pouze svou ženu; syn zemřel v roce 1919. Po ovládnutí města bolševickými vojsky na konci roku 1920 se vláda mladé republiky včetně vojenského ministerstva, kterému podléhal, přesunula do Polska, Steško však ve městě zůstal. Učil ukrajinštinu na gymnáziu, řídil pěvecký sbor a podílel se na založení lidové konzervatoře, kde vyučoval hudební teorii. Zanedlouho nicméně odjel do Polska i on. Po krátké zastávce v Częstochowé se usadil ve městě Tarnov (Tarnów). Zde působil v pozici náčelníka kulturně-vzdělávacího oddělení generálního štábu a vedl sbor exilových státních institucí Ukrajinské lidové republiky. Zároveň učil dějiny zpěvu na tarnovském gymnáziu.

Roku 1922 už bylo jisté, že myšlenka Ukrajinské lidové republiky je pasé a že nemá smysl udržovat ani její exilové instituce. Kulturní a intelektuální život Ukrajinců v té době začal sílit v emigrantských centrech –

141 Центральний державний архів вищих органів влади і управління України, фонд 3972, спр. 1, № 288 – Особиста справа в. о. доцента Стешка Федора..

zejména v Praze, ve Vídni a v Berlíně. Fedir Steško se v Tarnově brzy doslechl o formování ukrajinského emigrantského života v hlavním městě Československa a roku 1922 se rozhodl s manželkou do Prahy přesídlit. Hodlal zde pokračovat v hudebně-pedagogických aktivitách, ale také toužil dosáhnout konečně plnohodnotného muzikologického vzdělání. Na začátku akademického roku 1923/24 se zapsal na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde studoval hudební vědu u Zdeňka Nejedlého a Josefa Bohuslava Foerstera, estetiku u Otakara Zicha a filozofii u Františka Krejčího.[142] Mnohem později (až roku 1936) byl na Univerzitě Karlově promován doktorem filozofie na základě disertace *Čeští hudebníci v ukrajinské hudbě*. Ta byla nákladem Akademie věd a umění vydána jako samostatná publikace a zmiňujeme se o ní níže.

Fedir Steško se hned v roce svého příjezdu do Prahy začal ucházet o učitelskou spolupráci s Ukrajinskou svobodnou univerzitou. Vedení školy požádalo tehdejší přední hudebněvědnou autoritu, Zdeňka Nejedlého, o posouzení Steškovy kvalifikace. Ten ji 5. listopadu 1922 zhodnotil následovně:

> *„Podepsaný referent nemůže při posuzování postupovati přesně způsobem obvyklým v podobných případech na universitě české, poněvadž žádost není doložena spisy, podle nichž by podepsaný mohl kvalifikaci p. žadatelovu posouditi. Mohu tak učiniti jen podle přiložených vysvědčení o dosavadních hudebních studiích i o dosavadní hudební praksi žadatelově. Při tom pak opírám se i o osobní znalost p. žadatele, pokud tím mi bylo lze usuzovati o jeho schopnostech pro toto místo. Na podkladě těchto dokumentů dovoluji si žádost p. Steška doporučiti. Lektorát hudby pro ukrajinské studenty, zabývající se hojně spěvem, bude jistě velmi užitečný. Pan Steško má pak k tomu dostatečné vědomosti i schopnosti, jak patrno z přiložených dokladů. Prošel školou hudební Lysenkovou v Kyjevě, na níž absolvoval kurs harmonie. Na vojensko-právnické akademii Aleksandrovské vypracoval práci o autorském právu na díla hudební. Prakticky se osvědčil ve Vladivostoku, jako učitel i cvičitel sboru. Z osobního styku vím, že p. Steško vážně pracuje v tomto oboru i nyní v Praze. Z těchto důvodů mohu tedy žádost p. Steška doporučiti k přijetí a udělení lektorátu hudby.*

142 Стешко, Федір: *Моя музична біографія*. In: Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик*. Тернопіль-Прага, 2000, s. 83–88.

*Že p. Steško jest právník a nemá studií filosofických, není ani podle zvyklostí u nás obvyklých žádnou závadou, aby mohl býti lektorem hudby na fakultě filosofické.*“[143]

Steška nacházíme v seznamu učitelů školy už v akademickém roce 1922/23, a to jako lektora dějin a teorie hudby. Ovšem v seznamu přednášek tohoto akademického roku, ani roku následujícího, nefiguruje žádný předmět, který by Steško učil. Nalézáme jej v roce 1924/25, a to na Historicko-filologickém oddělení Filozofické fakulty, kdy v zimním semestru učil předmět Praktický kurs základů hudby[144] s dotací dvou hodin týdně a také předmět Hudebně-estetická analýza nejvýznamnějších děl německé lyriky od konce 18. století do naší doby[145] s jednohodinovou dotací. Tyto kursy se tedy patrně nikterak netýkaly ukrajinské hudby. Ze seznamů přednášek pro následující roky je však již zřejmé, že Steško se dále ve svých přednáškových cyklech věnoval pouze hudební kultuře Ukrajiny. Každoročně si připravoval stále nové speciální přednášky z oblasti staré ukrajinské hudby, kde se věnoval i otázce notace a její transkripce, dále kladl důraz na estetické i teoretické rozbory klasiků ukrajinské hudby přelomu 19. a 20. století (Mykola Lysenko, Mykola Leontovyč, Kyrylo Stecenko, Jakiv Stepovyj ad.), stranou jeho pozornosti nezůstávala ani ukrajinská lidová hudba, problémy jejího sbírání a redakce sbírek, stejně jako problematika kobzarských dum.[146]

Ukrajinskou svobodnou univerzitu nepostihl v roce 1939 osud českých vysokých škol, a tak mohla nabízet vzdělání ukrajinským studentům i nadále. Univerzita však nezískala na území protektorátu statut veřejné vysoké školy, nebylo jí tedy dovoleno udělovat doktoráty srovnatelné s rigorózy na jiných vysokých učeních. Mezitím stoupl počet ukrajinských emigrantů v Praze. V roce 1939 se zde ocitli uprchlíci z Podkarpatské Rusi,

143 Центральний державний архів вищих органів влади і управління України, фонд 3972, спр. 1, № 288 – Особиста справа в. о. доцента Стешка Федора.

144 Практичний курс основ музики

145 Музико-естетичний аналіз найвизначнійших творів німецької лірики з кінця 18 ст. до нашого часу

146 *Український університет в Празі в роках 1921–1922.* Державна друкарня, Прага 1924; *Український університет в Празі в роках 1926–1931.* Державна друкарня, Прага 1931.



**Obr. 8:** Fedir Steško

kterou obsadila maďarská armáda a po obsazení západní Ukrajiny Sovětským svazem, došlo k nové vlně emigrace z východní Haliče. Po osvobození Československa roku 1945 se univerzita přesunula do americké okupační zóny Německa, konkrétně do bavorského Mnichova. Fedora Steška nacházíme v seznamu pedagogů Ukrajinské svobodné univerzity v akademickém roce 1940/41 již nikoliv jako lektora, ale nově coby soukromého docenta.[147] Jeho poslední působení na univerzitě zaznamenáváme v akademickém roce 1943/44.[148]

147 *Український вільний університет в Празі в роках 1931–1941.* In: *Науковий збірник Українського вільного університету в Празі, т. III.* Praga 1942, s. 5–76. Viz též Наріжний, Симон. *Українська еміґрація. Культурна праця української еміґрації між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Praga 1942.

148 Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового

Předměty týkající se hudby se na Ukrajinské svobodné univerzitě vyučovaly jen okrajově a byly fakticky zastoupeny jen zmíněnými výběrovými přednáškami Fedora Steška. Jak bylo již řečeno v úvodu této kapitoly, Steškovo pražské působení je spojováno zejména s desetiletou existencí Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova, kde se Fedir Mykolajevyč mohl naplno realizovat coby muzikolog a hudební pedagog.

Fedir Steško byl přijat jako lektor hudebně-pedagogické katedry hned v prvním roce existence školy (1922). Jak jsme uvedli v předchozí kapitole, na místo vedoucího této katedry byl tehdy povolán profesor petrohradské konzervatoře, rusifikovaný Ukrajinec Fedir Jakymenko a Steško se stal katedrovým tajemníkem. Při restrukturalizaci ústavu ve druhém akademickém roce (1924/25) vzniklo samostatné hudebně-pedagogické oddělení (běžně nazývané fakultou), Jakymenko se stal jejím děkanem, Steško proděkanem a docentem dějin hudby. Po Jakymenkově odchodu do Francie na děkanské místo nastoupil Fedir Steško, který se rovněž ujal řízení Katedry dějin hudby, Katedry etnografie a Katedry hudební akustiky a psychofyziologie.[149] Děkan Steško brzy získal v Praze značné renomé coby znalec ukrajinské hudební kultury. Významným Steškovým hudebně-pedagogickým činem byl jeho překlad Jakymenkovy učebnice harmonie z ruštiny do ukrajinštiny.[150]

Steško se také jako hlavní organizátor aktivně účastnil hudebního života ústavu, který, jak jsme již uvedli v předchozí kapitole, pravidelně pořádal veřejné koncerty a akademie. Tyto akce se konaly několikrát do roka, vystupoval na nich fakultní smíšený sbor a pedagogové i studenti oddělení; Steško zde přednášel především úvodní referáty. Kromě tradičních koncertů ukrajinské hudby (především na jaře při výročích úmrtí ukrajinského básníka Tarase Hryhorovyče Ševčenka a v zimě při

ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001.

149 Мирний, Панас: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933.* Високий педагогічний інститут за допомогою Міністерстві шкільництва й народної освіти Ч.С.Р., Прага 1934.

150 Якименко, Федір: *Практичний курс науки гармонії.* Український громадський видавничий фонд, Прага 1925.

příležitostech výročí patrona školy Mychajla Drahomanova) pořádal ústav také hudební slavnosti k uctění významných představitelů české i světové hudby. Např. 21. listopadu 1925 se ve Studentském domě na Slupi konal koncert u příležitosti 25. výročí úmrtí Zdeňka Fibicha, na němž Steško přednesl referát *Zdeněk Fibich jako skladatel*. Sté výročí úmrtí Ludwiga van Beethovena si ústav připomněl 28. května 1927 koncertem se Steškovým odborným příspěvkem *Život a dílo Beethovena*. O rok později reflektovali Schubertovské jubileum koncertem 17. listopadu v sále Hlaholu se Steškovým referátem *Franz Schubert – velký mistr písně*. 29. května 1929 ústav opět v sále Hlaholu uspořádal slavnostní akademii u příležitosti 25. výročí úmrtí Antonína Dvořáka, opět s přednáškou Fedora Steška, jež mapovala skladatelův život a dílo. Podobnou strukturu měl také koncert oslavující 70. narozeniny Josefa Bohuslava Foerstera 4. dubna 1930 opět v sále Hlaholu.[151] O těchto akcích se podrobněji zmiňujeme v závěrečné kapitole.

Ukrajinský hudební život v Praze rozvíjel Steško od roku 1924 také jako předseda hudební společnosti při Ukrajinském občanském výboru.[152] Za nedlouhou dobu svého fungování uspořádala společnost několik veřejných vystoupení s ukrajinskou hudbou, z nichž nejviditelnější byl ševčenkovský koncert ve Smetanově síni Obecního domu v roce 1925.[153] Steško také reflektoval aktuální pražské hudební dění především na stránkách emigrantského časopisu Nova Ukrajina.

Povinností akademických pracovníků Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu byla kromě učitelských a veřejných aktivit také činnost vědecká. Fedir Steško se aktivně účastnil ukrajinských vědeckých kongresů v Praze, publikoval v ústavních vědeckých sbornících, pražských periodikách i časopisech na Ukrajině atd. Jeho literární muzikologické dílo hodnotíme v této kapitole níže.

Po likvidaci Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova v roce 1933 pokračoval Fedir Steško v externí výuce na Ukrajinské svobodné univerzitě a v roce 1934 nastoupil do pražského Slovanského ústavu, kde inicioval vznik Archivu slovanské hudby, který

151 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 404–409.

152 Український громадський комітет

153 Стешко, Федір: *Моя музична біографія*. In: Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик*. Тернопіль-Прага, 2000, s. 83–88.

měl mít zvláštní oddělení věnované ukrajinské hudbě. O rok později byl za účelem sběru materiálu pro archiv vyslán na studijní cesty na Podkarpatskou Rus, do Jugoslávie a do Bulharska. Jak bylo již zmíněno, složil mezitím 29. února 1936 na Karlově univerzitě rigorózní zkoušky z hudební vědy, estetiky a filosofie. Ve Slovanském ústavu připravoval Steško vydání Blahovišenského kondakáře. K edici této památky církevněslovanského církevního zpěvu 12. století měl napsat vstupní stať, vydání se však vinou následujících válečných událostí neuskutečnilo. Fedir Steško v posledních letech fungování Ukrajinského vysokého ústavu pedagogického a v letech po jeho zrušení výrazně zvýšil svou publikační činnost. Své stati vydával i ve východní Haliči; spolupracoval jako člen redakční rady především se lvovským hudebním časopisem Ukrajinska muzyka, a to od jeho založení roku 1937 až do vynuceného ukončení činnosti o dva roky později, což souviselo se sovětskou okupací západní Ukrajiny.[154]

Fedir Mykolajevyč Steško zemřel v Praze ve věku 67 let 31. prosince 1944. Nedočkal se tedy konce druhé světové války. Bylo by jistě jen čirou spekulací zamýšlet se nad tím, jak by se zachoval, dožil-li by se v Praze květnových událostí roku 1945. Lze nicméně předpokládat, že by byl za své někdejší angažmá ve strukturách Ukrajinské lidové republiky (stejně jako řada dalších ukrajinských emigrantů) v Československu vítěznou sovětskou mocí persekvován;[155] patrně by tedy před tím následoval řadu svých ukrajinských kolegů v útěku před Sověty do americké okupační zóny Německa.

## Zhodnocení muzikologického díla

Muzikologické dílo Fedora Steška je téměř výhradně orientováno na ukrajinskou hudbu. Odborná reflexe jiných hudebních kultur včetně české je u něj vzácná. Českou tvorbou se zabýval jen v případě, že měla souvislost

154 Стешко, Федір: *Моя музична біографія.* In: Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000, s. 83–88.

155 Zilynskyj, Bohdan. *Ukrajinci v Čechách a na Moravě (1894) 1917–1945 (1994)*, X-EGEM, Praha 1995, s. 88.

s hudbou ukrajinskou a dále ve výše zmíněných fibichovských a dvořákovských referátech přednesených na slavnostních akademiích Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu. Medailon o Zdeňku Fibichovi byl otištěn v ukrajinském emigrantském měsíčníku Nova Ukrajina[156] a jde zároveň o první rozsáhlejší příspěvek, který nacházíme ve Steškově bibliografii. Autor zde seznamuje ukrajinského čtenáře se základními životními údaji českého skladatele, s jeho nejdůležitějšími kompozicemi i s činností hudebně-literární a organizační. Kromě toho Steško reflektoval také osobnosti ruské, běloruské, litevské, lotyšské, estonské, gruzínské a arménské hudební kultury v *Pazdírkově hudebním slovníku*.

Ve studii *Prameny k dějinám počátků církevního zpěvu na Ukrajině*, která vyšla v prvním svazku vědeckého sborníku Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova v roce 1929,[157] se zamýšlí nad tím, že v jeho době téměř neexistovaly souhrnné dějiny ukrajinské hudby. Příčinu vidí v dosud chybějící práci s primárními prameny ukrajinské hudební kultury. „*Proč mohou Němci téměř každoročně vydávat různé ‚dějiny' německé hudby* [...]? *Ano, Němci mohou. Mají totiž k tomuto účelu k dispozici mnoho monografické a biografické literatury, která nevynechává nejen žádné alespoň trochu zajímavé momenty procesu rozvoje německé hudby, ale také žádné sebemenší události v životě a činnosti tvůrců tohoto procesu* [...]. *Je totiž třeba míti na paměti, že hlavním hybatelem tohoto skvělého rozvoje německé hudební historiografie je práce nad prameny k dějinám hudby: jejich sběr, vědecké edice a kritická práce s nimi*".[158] Ukrajinské hudební prameny však dosud nejsou sesbírány, dokonce v mnohých případech nejsou ani objeveny. Památky starších hudebních dějin se navíc nenacházejí ve vlasti, nýbrž v polských a ruských knihovnách. Ve stati se pak zabývá hudebními prameny v obecně heuristické rovině, nabízí jejich definici a taxonomii. Počátky ukrajinského církevního zpěvu vidí v předmongolském období, tedy v 10.–13. století, kdy se na ukrajinském území začal původní exportovaný zpěv emancipovat. Autor zde klasifikuje a charakterizuje notované

156 Стешко, Ф[едір]: *Зденек Фібіх*. Нова Україна 4, 1925, № 4–6, s. 141–143.

157 Стешко, Хведір: *Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні*. In: *Науковий збірник Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі*, том II, Прага 1929, s. 425–440.

158 Ibid, s. 427. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

památky tohoto období, zabývá se otázkami jejich notace a lituje, že tyto rukopisy je možné studovat jen v ruských archivech. Steško ve studii prokazuje dobrou obeznámenost s německou muzikologickou literaturou, zejména s díly Guida Adlera, Hugo Riemanna, Hermanna Kretzschmara, ale i s texty svého učitele Zdeňka Nejedlého.

V tomtéž roce vyšla v emigrantském časopise Knyholjub Steškova studie *První ukrajinské notové tisky*.[159] Konstatuje zde, že vydávání tištěných hudebních skladeb bylo na Ukrajině značně opožděno. První takový tisk nachází v roce 1700 ve Lvově v podobě *Irmoloje*. Významným počinem pro rozvoj hudebních tisků pak bylo založení slovanské tiskárny při chrámu sv. Jura ve Lvově roku 1701. První knihou, která vyšla z této tiskárny, byl notovaný *Irmologion*, jehož výroba byla vinou obléhání města vojsky Karla XII. dokončena až v roce 1707. Je psána kyjevskou notací s pětilinkovou osnovou. Oba tisky vyšly díky aktivitě lvovského uniatského biskupa Josipa Šamljanského. Steško ve studii druhou památku, která se dochovala ve čtyřech exemplářích, podrobně analyzuje.

O tři roky později přispěl Fedir Steško do druhého dílu vědeckého sborníku svého domovského ústavu studií *Jan Práč – jeden z prvních sběratelů a harmonizátorů ukrajinských lidových melodií*,[160] v níž analyzuje sbírku lidových písní z přelomu 18. a 19. století sestavenou českým muzikantem, ve které se objevilo 16 ukrajinských písní. Steško se zamýšlí nad národností Práče (v dobové literatuře se totiž objevují také zmínky, že byl Němec či Ukrajinec) a uvádí okruh osob z Ukrajiny, od kterých mohl Práč písně zapsat (mezi těmito potenciálními informátory je i nejvýznamnější ukrajinský skladatel té doby Dmytro Bortňanskyj).

V roce 1932 vyšel v Ukrajinském vysokém pedagogickém ústavu také speciální sborník, který byl věnován patronovi školy, politikovi, literátovi a radikálnímu bojovníkovi za autonomní Ukrajinu v druhé polovině 19. století Mychajlu Drahomanovovi. Zřejmě proto, že bychom asi jen těžko hledali spojitosti mezi Drahomanovou činností a hudbou, rozhodl se Fedir Steško reflektovat v tomto sborníku zcela nehudební téma. Jeho

159 Стешко, Ф[едір]: *Перші українські нотодруки.* Книголюб, 1929, книга 3–4, s. 13–31.

160 Стешко, Хведір: *Як Прач – один із перших збирачів та гармонізаторів українських народних мелодій.* In: Васил Симович (ed.): *Праці Високого Педагогічного Інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник*, Прага 1932, s. 368–387.

příspěvek nese název *Mychajlo Drahomanov a Mychajlo Veňukov*.[161] Steško v něm cituje úryvky vzpomínek ruského cestovatele a geografa Mychaila Veňukova, který se s Drahomanovem opakovaně setkal v Ženevě. Veňukov v těchto memoárech výrazně kritizuje politické pohledy i charakterové vlastnosti Mychajla Drahomanova, proti čemuž se Fedir Steško ve svých komentářích ostře vymezuje.

Nehudební téma reflektoval Steško i dříve na stránkách časopisu Nova Ukrajina. V roce 1926 mu zde vyšel článek *Původ Dostojevského*,[162] v němž tlumočí výsledky bádání jistého Rusa Ljubimova, který předpokládá, že rod Fjodora Dostojevského pochází z Ukrajiny, a to z vesnice Dostojevo na Volyni. Nepředpokládá však, že by byla osobnost ruského prozaika ukrajinským původem jakkoliv formována.

V listopadu 1932 si ukrajinská veřejnost doma i v emigraci připomínala 20. výročí úmrtí zakladatele ukrajinské národní hudby Mykoly Lysenka. Pařížský týdeník ukrajinské emigrace Tryzub věnoval ve svém 46. čísle Lysenkovi několik článků. Fedir Steško připomněl odkaz svého někdejšího kyjevského učitele studií s názvem *M. Lysenko jako spolupracovník bulharského hudebního časopisu*.[163] V úvodu stati autor lituje, že dosud neexistuje biografie tohoto velikána ukrajinské hudby, přitom je na vytvoření takového díla nejvyšší čas, jelikož i jeho současníci pomalu odcházejí ze světa. Steško dále připomíná trojici Lysenkových českých učitelů hudby, kteří patrně stáli na počátku jeho slavjanofilských postojů, jež se projevily zejména pravidelným pořádáním koncertů slovanské hudby v Kyjevě. Jádrem stati je však komentovaná citace dosud neznámého dopisu Mykoly Lysenka Georgi Bajadanovi, který je odpovědí na nabídku ke spolupráci s nově založeným plovdivským hudebním časopisem Gusla. Lysenko v dopise nabídku přijímá a dožaduje se bulharských veršů, k nimž by složil hudbu. K této kompozici, pokud je nám známo, nedošlo,

161 Стешко, Хведір: *М. Драгоманов та Михайло Венюков*. In: Васил Симович (ed.): *Праці Високого Педагогічного Інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник*, Прага 1932, s. 259–269.

162 Стешко, Ф[едір]: *Про походження Достоєвського*. Нова Україна 5, 1926, № 1.–2, s. 134–137.

163 Стешко, Ф[едір]: *М. Лисенко – співробітником болгарського музичного часопису*. Тризуб 8, 1932, № 46, s. 11–15.

stejně jako ke spolupráci Lysenka s časopisem Gusla; podle Steška vyšlo totiž pouze první číslo.

Fedir Steško se aktivně účastnil monstrózního 2. ukrajinského vědeckého sjezdu, který se konal 20.–24. března 1932 v Praze. Podle zachovaných konferenčních tezí zde přednesl příspěvek *První ukrajinské církevní skladby*.[164] Studie na stejné téma pak vyšla roku 1939 v Záhřebu.[165] Jazykem publikace je západní verze srbochorvatštiny. Hovoří v ní o postupné emancipaci ukrajinské duchovní hudby, která se z důvodu odlišného jazyka a ustanovení nových světců (Boris a Gleb) oprošťovala od řeckých (resp. byzantských) hudebních předloh. Nejstarší kondakáře ukrajinské církevní hudby nachází v 11.–13. století. Ve studii se také konstatuje, že tyto památky nelze po hudební stránce studovat, jelikož neumovou kondakárnou notaci, jíž jsou psány, se dosud nepodařilo jednoznačně dešifrovat.

V letech 1934, 1936 a 1937 absolvoval Steško (nyní již zaměstnanec Slovanského ústavu) dvouměsíční badatelské cesty na Podkarpatskou Rus. Jedním z výsledků jeho putování byl hudební cestopis *Církevní hudba na Podkarpatské Rusi*, která vyšla ve vědeckém sborníku užhorodského spolku Prosvita.[166] Steško se v něm zaobírá oficiální podkarpatskou sbírkou církevních zpěvů *Cerkovnoje prostopjenie* od Ivana Bokšaje a popisuje své dojmy ze soudobého hudebního života v podkarpatských pravoslavných i řeckokatolických chrámech. Konstatuje, že v tomto kraji zpívá celá obec, muži i ženy, avšak převážně jednohlasně. Dále praví, že na většině míst, která navštívil, se provozuje z technického hlediska velmi nekvalitní a pro posluchače nepříjemný církevní zpěv, jenž ani neumožňuje rozeznat melodie známých skladeb. Steško zde také postřehl, že se v chrámech téměř nezpívají původní místní zpěvy, což souvisí s tím, že na Podkarpatské Rusi v té době nebyla jediná hudební škola.

Otázkami starého ukrajinského církevního zpěvu se Steško zabývá také v kratším novinovém článku *K dějinám ukrajinské církevní hudby* zaslaném

164 *2. Український Науковий зїзд у Празі.* Український академічний комітет для міжнародної інтелектуальної співпраці при Лізі націй, Прага 1934, с. 142.

165 Steško, Fedor: *Prve ukrajinske crkvene kompozicije.* Izdanje i naklada časopisa Ćirilometodski vjestnik. Ćirilometodska biblioteka, svezak 4, Zagreb 1939.

166 Стешко, Федір: *Церковна музика на Підкарпатськый Русі.* In: *Науковий Збірник тов. Просвіта в Ужгороді.* Річник XII, Ужгород 1936, s. 118–128.

lvovskému deníku Dilo roku 1937,[167] v němž podrobuje kritice dosavadní práce ukrajinských a ruských badatelů a apeluje na důslednější nakládání s primárními prameny. Autor je tu chybně uveden jako Dr. V. (!) Steško.

Rozsáhlá studie s názvem *Berezovskyj a Mozart* s podtitulem *Z dějin ukrajinské hudby 18. století* vyšla ve třetím díle vědeckého sborníku Ukrajinské svobodné univerzity roku 1942.[168] Steško v ní shrnuje význam 18. století pro ukrajinskou hudbu, přičemž se dotýká témat, která již dříve reflektoval. Hovoří o tvorbě Artema Vedela, Maksyma Berezovského a Dmytra Bortňanského, zmiňuje první vydání ukrajinských lidových písní ve sbírkách Vasila Trutovského a Jana Práče a vrací se i ke lvovskému vydání *Irmoloje* z roku 1700. Jádro článku se však zabývá v literatuře hojně rozšířenou legendou, která vypráví o tom, že ukrajinský skladatel Maksym Sozontovyč Berezovskyj (1745–1777) se při svých hudebních studiích v Boloni u padre Giovanni Battisty Martiniho setkal se čtrnáctiletým Wolfgangem Amadeem Mozartem (1756–1791), kterého v závěrečné zkoušce porazil, důsledkem čehož bylo, že Berezovskyj získal titul „maestro di musica" a čestné členství v boloňské hudební akademii, přičemž jeho jméno bylo vytesáno zlatým písmem na mramorové desce této slavné vzdělávací instituce. Steško podrobil důkladné a heuristicky podnětné analýze zmínky ve veškerých jemu dostupných ruských i západoevropských hudebních slovnících a monografiích konce 18.–20. století a snažil se hledat zdroj této legendy. Konstatuje, že Berezovskyj sice u padre Martiniho studoval a zmíněných titulů dosáhl, avšak Mozart závěrečnou zkoušku vykonal o půl roku dříve, tudíž o žádné soutěži mezi těmito skladateli nemůže být řeč a legendu tím vyvrátil. Nutno dodat, že tato více než 80 let stará Steškova studie není ukrajinským muzikologům dosud dostatečně známa, a že je zmíněný mýtus stále tradován v přehledech dějin ukrajinské hudby.

Nejobsáhlejším textem Fedora Steška je monografie *Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbě*, která na doporučení Zdeňka Nejedlého[169] vyšla

167 Стешко, В.: *До історії української церковної музики.* Діло, 10. 10. 1937, № 223, s. 9.

168 Стешко, Федір: *Березовський і Моцарт. З історії української музики XVIII ст.* In: *Науковий збірник т. III Українського вільного університету в Празі.* Прага 1942, s. 357–374.

169 Nejedlý, Zdeněk: *Referát o práci Ferd. Steška: Čeští hudebníci v ukrajinské hudbě.* Věstník České akademie věd a umění 43, 1934, č. 7–9, s. 78.

nákladem České akademie věd a umění v roce 1935.[170] Jedná se zároveň o jedinou ucelenou Steškovu studii publikovanou v češtině. Jak bylo již zmíněno v předchozím textu, byla tato práce předložena jako disertační spis na Univerzitě Karlově a v roce 1936 obhájena. Steško začal téma zpracovávat již roku 1931, kdy zažádal československé Ministerstvo školství a národní osvěty o badatelské stipendium na cestu do Haliče, kde pracoval několik týdnů na přelomu let 1931/32.[171] Zvolené téma autor redukuje „*chronologicky pouze na 19. století, věcně pak na církevní zpěv, a to pouze na území Haliče*."[172] Na počátku stati Steško konstatuje neutěšenou situaci řecko-katolického církevního zpěvu v ukrajinské části Haliče. Prvním skladatelem, který, podle něj, pozvedl úroveň této hudby, byl jistý Roleček. O tomto Čechovi, který působil ve lvovském chrámu sv. Jura ve 20. a 30. letech daného století, se ovšem nezachovalo příliš informací (neznáme ani jeho křestní jméno), ba ani skladby, jež zkomponoval. Podle všeho šlo v daném kontextu o vynikajícího skladatele, který však nedokázal psát v souladu s paradigmatem místních hudebních tradic. Na Rolečka navázali další Češi, kteří již působili v (národnostně) ukrajinském Přemyšlu (dnes v Polsku), a to Alois Nanke, Vincenc Sersavi (jde zřejmě o zkomoleninu českého příjmení Zrzavý) a Ludvík Sedlák. Tito sbormistři a skladatelé postupně působili v roli dirigentů přemyšlského řecko-katolického katedrálního sboru a učitelů pěvecké školy při tomto chrámu, a to od konce 20. do 80. let 19. století. Nejvíce skladeb se zachovalo od Nankeho, který pocházel z Brna; jeho kompozice žily v haličských ukrajinských chrámech ještě hluboko ve dvacátém století. Současníkem Sersavého v Přemyšlu byl také Čech František Lorenc, který působil jako učitel varhanické školy a dirigent pěveckého sboru katolické katedrály. Jeho jméno tedy náleží především do dějin polské církevní hudby. Byl však rovněž učitelem kompozice a mezi jeho žáky patřili dva významní

170 Steško, Fedir: *Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbě. Z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby*. Česká akademie věd a umění, Praha 1935.

171 Slovanská knihovna Národní knihovny české republiky. Fond Ukrajinský pedagogický institut Mychajla Drahomanova (1923–1933), inv. č. 82.

172 Steško, Fedir: *Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbě. Z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby*. Česká akademie věd a umění, Praha 1935, s. 6.

pionýři západoukrajinské hudby Mychajlo Verbyckyj (autor ukrajinské hymny) a Ivan Lavrivskyj.

Fedir Steško svou disertační prací poprvé seznámil českou muzikologickou veřejnost se jmény zmíněných Čechů, kteří měli značný vliv na formování západoukrajinské hudební kultury. Ač se vinou nedostatku pramenů nepodařilo Steškovi shromáždit všechny potřebné informace o těchto osobnostech, z jeho práce je patrné, že dostupné zdroje zpracoval s mimořádnou heuristickou důkladností. O tom svědčí i posudky obou oponentů jeho disertace – Zdeňka Nejedlého a Josefa Huttera. Vyjádření Nejedlého má datum 13. prosince 1935:

> *„Autor je známý pilný sběratel zpráv o ukrajinské hudbě. I zde je to především sběr materiálu, co přináší, zajímavý tím, že se týká českých hudebníků a jejich podílů v ukrajinské hudbě. Což autor provedl velmi pilně, takže objevil i nejzapadlejšího jména i zjistil, co bylo možno zjistit. Ovšem dále jeho práce nejde. Je také omezena pouze na Halič, kde čeští hudebníci byli především pro výživu. A i to, že se autor omezil jen na církevní hudbu, oslabilo význam jeho práce. Vypadli mu tak z kola Rittersberg a Konopásek, jedině právě zajímaví zde Češi-hudebníci.*
> *Práce je však tak pilně a svědomitě udělána, že i přes tyto výhrady navrhuji, aby byla přijata za disertační práci.*“[173]

Hutterův posudek byl napsán o tři dny později:

> *„Předložená práce s velkou pečlivostí sebrala dostupný archivní materiál o českých hudebnících, kteří byli účastni při ukrajinské církevní hudbě a zpracovala jej podle všech požadavků* [...] *Dostupnou látku zařadil autor do vhodného rámce obecně historického. Tím kniha přispívá nejen k materiálům českých dějin hudebních, ale vydatně prospívá počínající hudební historiografii ukrajinské* [...].“[174]

Do české muzikologické literatury významně přispěl Fedir Steško rovněž více než dvěma stovkami hesel pro osobní část brněnského

173 Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000, s. 190.

174 Ibid., s. 192.

Pazdírkova hudebního slovníku naučného.[175] Pod šifrou „Sš.“ zde zpracovával biografické údaje skladatelů, interpretů, hudebních pedagogů, folkloristů a hudebních spisovatelů, kteří byli nejen ukrajinské, ale i ruské, běloruské, litevské, lotyšské, estonské, gruzínské, ale i arménské národnosti.[176] V případě ruských skladatelů však Steško nereflektoval velké

175 *Pazdírkův hudební slovník naučný*. Ol. Pazdírek, Brno 1937.

176 Jedná se o hesla Dmitrij Alexandrovič Agrenev, Feodor Stepanovič Akimenko, Jakiv Akimenko, Alexander Alexandrovič Al´abjev, Mikola Ivanovič Aladov, Hrycko Alčevskyj, Ivan Alčevskyj, Dmitrij Allemanov, Dm. Iv. Arakčijev, Mykola Arkas, Ju. Karlovič Arnold, E. S. Azejev, Nik. Iv. Bachmetev, Odarka Bandrivśka, Vasil Barvinskyj, Porfirij Bažanskij, Maksym Sozontovič Berozovskij, Vasyl Bezorovnyj, Petr Alexejevič Bezsonov, Jakym Bihdaj, Franc Ksaver Blyma, Kosť Bohuslavśkyj, Dionyzyj Bonkovśkyj, Dimitrij Bortňanskij, Volodymyra Božejkivna, Fodor Brazys, Catterino Cavos, Ivan Cesevyč, Olha Ciponovśka, Marie Cybušenko, Oleksander Čyško, Hryc Ďacenko, Kosť Dankevyč, Emils Darzinš, Oleksander Daševskyj, Stepan Ivanovyč Davydov, Hryhoryj Davydovskyj, Porfyr Demućkyj, Adam Didur, Sofija Dnistrjanska, Viktor Isidorovič Dolidze, Serg. Iv. Donaurov, Mychajlo Doneć, Lavrentij Dmitrijevič Donskoj, Hryhoryj Dranenko, Serhij Drimcov, Zach Zachar Durov, Georgij Ottonovič Dütsch, Otton Ivanovič Dütsch, Mykola Dylećkyj, Konst. Romanovič Ejges, Makar Ekmalean, Stanislav Kasparovič Eksner, Hein Eller, Mischa Elman, Joel Engel, Anat. Aleksandrovič Erarskij, Viktor Evald, Kamile Everardi, Fatejev, I. Jak. Fidlon, Nikolaj Fedorovič Findejzen, Boris Alexanrovič Fittinghof-Schell, Wilhelm Fitzenhagen, Jevstignej Ipatovič Fomin, Jevhen Forostyna, Markijan Frolov, Savelij Futorjańkyj, Stanislav Ivanovič Gabel, Artur Salomonovič Gabrilovič, Grigorij Semenovič Gabrilovič, Lucija Garuts, Josif Josifovič Geništa, Michail Georgijevskij, Anton Augustovič Gerke, Johann Daniel Gerstenberg, Vasil Ghoghanian, Michail Aleksandrovič Goltison, Stěpan Golyš, Jekabs Graubniš, P. Grigorjev, Aleksandr Lvovič Gurilev, Lev Stepanovič Gurilev, Aleksandr Bogdanočič Gutheil, Mathieu Guthrie, Ferdinand Haase, Mychajlo Hajdaj, Zoja Hajdaj, Konstantyn Halkovskyj, Wilhelm Harteveld, Johann Herbinus, Hnat Hončarenko, Havrilo Horećkyj, Nestor Horodenko, Andrij Hrabenko, Mykola Hrinčenko, A. A. Hrynevyč, Kleonik Hulak-Artemovskyj, Oleksa Hulak-Artemovskyj, Semen Hulak-Artemovskyj, Leon Idzikovskij, Jan Stanislaw Iliński, Mykola Ivanov, Aristarch Aleksandrovič Izrailev, Jakiv Jacynevyč, Havrylo Jačnickyj, Jador, Nikolaj Andrejevič Jančul, Borys Jankovskyj, Feliks Jaroński, Andrej Petrovič Jesaulov, Jevgenij, Andrej Ivanovič Jevgenijev, Sergej Juferov, Boris Petrovič Jurgenson, Petr Ivanovič Jurgenson, Andrejs Jurjens, Pavel Jurjans, Marie Juvenická, Jakiv Kališevskij, Artur Kapp, Julij Antonovič Kapri, Mrivza Kara, Michail Mich. Karajakin, Odarka Karanovičeva, Alexej Nik. Karasev, Karbelov, Nik. Petrovič Karcov, Aleksandr Dm. Kastalskij, A. V. Kastorskij, Danylo Nikitič Kašin, Nik. Dm. Kaškin, Vlad. Nikitič Kašparov, Grigorij Aleksejevič Kazačenko, Gr. Kiladze, Leonid Fedorovič Knina, Teofil Kobryńskyj, Antoni Kocipański, Nikolaj Razumnikovič Kočetov, Aleksandra Dormidontovna Kočetova, Zoja Razumnikovna Kočetova, Filaret Kolessa, Ivan Kolessa, Chrystja Kolessa, Ljubka Kolessa, Mykola Kolessa, Nikolaj Iv.

skladatelské osobnosti; hesla o nich jsou v tomto lexikonu podepsána především hlavním redaktorem Gracianem Černušákem.

Fedir Steško byl rozhodně typem muzikologa, který z metodologického hlediska tíhnul spíše k mravenčí heuristické práci než k velkým myšlenkovým syntézám. Tato jeho pozitivistická orientace se projevila také tím, že ve svých statích nejednou vyzýval ke shromažďování, uspořádání a vydávání pramenů k dějinám hudby a výrazně kritizoval své předchůdce hudební historiky, pokud ve svých textech nedostatečně odkazovali na zdroje informací, jež uváděli. Odborný vklad Fedora Steška je potřeba vidět především prismatem soudobého stavu ukrajinské muzikologie. V tomto pohledu jeví se nám Fedir Mykolajevyč jako jeden z významných pionýrů ukrajinské hudební vědy, jež se v meziválečném období teprve formovala. Ač pocházel z naddněperské Ukrajiny, v Praze se ideově přimknul především k západoukrajinským skladatelům, kteří ke své kompoziční činnosti přibrali nutnost odborné reflexe hudby svého národa, a to z pozic historických i systematických. K těmto muzikologicky vybaveným skladatelům řadíme především Stanislava Ljudkevyče, Zenovije Lyska, Nestora Nyžankivského a částečně i Mykolu Kolessu. Není bez zajímavosti, že kromě Ljudkevyče (který byl odchovancem Vídně) se ostatní

Kompanejskij, Maksym Kopko, Aleksandr Pet. Kopťajev, Joannikij Trofimocy Korenev, Arsenij Nikolajevič Koreščenko, Bogomir Bogomirovič Korsov, Viktor Kosenko, Valentyn Kostenko, Vasyl Kostiv, Borys Koževnikov, Mychajlo Kravčenko, Iv. Kravčenko-Krukovskij, David Serg. Krejn, Semën Nik. Kriglikov, Salomeja Krušelnycka, Aleks. Pavl. Krutikova, Ivan Kučerenko, Borys Kudryk, Mykola Kumanovskij, Jurij Vlad. Kurďumov, Alesandr Vas. Kuznecov, Antonin Kužela, Osyp Kyšakevyč, Jan Laudwehr, Iv. Fëdorovič Laskovskij, Nikola Vlad. Lavrov, Vasislij Pet. Lebeder, Vas. Vlad. Lebedev, Leonov, Mykola Leontovyč, Dmytro Levytskyj, Halyna Levyćka, Ivan Levyćkyj, Modest Levyćkyj, Mychajlo Levytskyj 1), Osyp Levyćkyj 1), Osyp Levyćkyj 2), Ivan Vasyljevič Lipajev, Maksmilian Karlovič Lippold, Michail Lisicyn, Aleksandr Michajlovič Listopadov, Litvinenko-Vol´gemud, Gavril Joakimovič Lomakin, Nikolaj Michajlovič Lopatin, Jaroslav Lopatyńskyj, Fedor Petrovič Lvov, Grigorij, Fedorovič L´vovskij, Mykola Lysenko, Zynovij Lyśko, Pavlo Macenko, Leonid Ippolitovič Mann, Nikolaj Adrejevič Markevyč, Andrij Markovič, Opanas Markovyč, Osyp Martynkiv, Aleksandr Leontjevič Maslov, Kstantyn Matezońskyj, Viktor Maťuk, Andrej Valeianovič Mazakij, Konstantin Mitrofanovič Mazurin, Janis Medinš, Jezeps Medinš, Modest Mencinskyj, Vasilij Michajlovič Metallov, Aleksandr Mezenec, Ivan Michajlovič Michajlov, Vikentij Karlovič Michajlovskij, Sergej Irinejevič Miropolskij, Vladimir Ivanovič Morkov, Jevgenija Konst. Mravina.

vzdělávali v meziválečné Praze, jak o tom pojednáváme v následující kapitole. Na východní (sovětské) ani na západní (polské) Ukrajině tehdy nepanovaly podmínky pro systematické muzikologické bádání ani vzdělávání v našem středoevropském slova smyslu. Steškovi nebylo dopřáno se na Ukrajinu vrátit. Zmínění jeho soudruzi však stihli na konci 30. let minulého století ve východní Haliči vytvořit plnohodnotnou muzikologickou školu, která se projevovala zejména jejich neobyčejně plodnou publikační činností na stránkách časopisu Ukrajinska muzyka a pedagogickými aktivitami v místních hudebních školách. Sovětská anexe tohoto území v roce 1939 (přerušená na čas následnou okupací nacistickým Německem) učinila jejich snahám na dlouhá desetiletí přítrž. Následky tehdy nastolené sovětské koncepce hudebněvědného bádání, které není dostatečně spojeno s humanitními vědami typu historie, psychologie, sociologie, filozofie, estetika apod., pociťuje bohužel ukrajinská muzikologie dodnes.

# 6 ZÁPADOUKRAJINŠTÍ SKLADATELÉ SE VZDĚLÁVAJÍ V PRAZE

V meziválečné době získal na pražské konzervatoři vzdělání značný počet skladatelů, instrumentalistů a pěvců ze slovanských krajin. Mnozí z nich se po návratu do vlasti stali vůdčími osobnostmi tamního hudebního života. Vedle studentů z Jugoslávie, Bulharska, Slovenska a dalších zemí prošlo ve 20. a 30. letech 20. století konzervatorním vzděláváním v Praze i několik začínajících umělců ukrajinské národnosti, jimž kvalitní hudební erudice na dobové evropské úrovni pak po návratu domů umožnila účinné angažmá za emancipaci ukrajinské hudební kultury, kterou pomohli pozvednout na kvalitativně vyšší úroveň.

V Praze našlo ve sledované době útočiště několik desítek ukrajinských muzikantů. Ne všichni však byli politickými emigranty z naddněperské Ukrajiny, která se po říjnové revoluci a po krachu projektu Ukrajinské lidové republiky ocitla pod vlivem bolševiků. Nemalá část ukrajinských skladatelů, muzikologů, hudebních pedagogů, instrumentalistů či pěvců pocházela z východní Haliče, jež byla v meziválečném období součástí Polska. Fakt, že tento západoukrajinský region tehdy nenáležel Sovětskému svazu, ovšem zdaleka neznamená, že by zde ukrajinská kultura a procesy ukrajinského národního sebeurčení nacházely vhodné podmínky pro svůj rozvoj. Přinejmenším ve 20. letech 20. století byla z tohoto hlediska situace v Haliči srovnatelná s poměry na sovětské Ukrajině, v mnohých ohledech byla však spíše horší. Zástupci ukrajinské inteligence z východní Haliče se mnohdy usazovali především ve svém někdejším hlavním městě – ve Vídni – nebo v relativně svobodném masarykovském Československu. V Praze se pak tito migranti setkávali s krajany z druhé části své rozdělené vlasti a vyvíjeli společně poměrně bohatou spolkovou, kulturní a osvětovou činnost. Ukrajinští hudebníci v Praze působili zejména na Ukrajinské

vysoké škole pedagogické Mychajla Drahomanova, mnozí z nich studovali na Univerzitě Karlově a na pražské konzervatoři, v několika případech také v mistrovských kompozičních třídách Vítězslava Nováka nebo Josefa Suka.

Vedle Vasyla Barvinského, jenž navštěvoval soukromé kompoziční lekce u Vítězslava Nováka ještě před první světovou válkou, jsou to především Zenovij Lysko, Nestor Nyžankivskyj a Mykola Kolessa, kteří se hned po studiích vrátili do vlasti a podíleli se na kultivaci západoukrajinské hudební kultury, a to nejen jako skladatelé, nýbrž také coby interpreti, pedagogové a hudební publicisté. Nejdůležitější skladatelskou a muzikologickou autoritou meziválečné i poválečné východní Haliče byl nicméně Stanislav Ljudkevyč (1879–1979). Ten ovšem studoval ve Vídni a k českým zemím neměl žádnou výraznější osobní ani tvůrčí afinitu, takže jeho činnost překračuje vymezený tematický rámec naší práce, proto jej vynecháváme a soustředíme se v této kapitole na čtveřici významných západoukrajinských žáků Vítězslava Nováka a Josefa Suka.

## 6.1 Vasyl Barvinskyj

Vasyl Oleksandrovyč Barvinskyj[177] (1888–1963) je důležitou postavou formování západoukrajinské artificiální hudby, místního hudebního školství a jedním z iniciátorů systematických odborných reflexí ukrajinské hudby. Zásadní působení na jeho umělecký rozvoj měla česká hudební kultura, jelikož prošel pedagogickým vlivem Vítězslava Nováka a bylo mu umožněno se aktivně i pasivně podílet na pražském hudebním dění. V jeho životě, na němž se v poslední dekádě negativně podepsala svévole stalinské moci, lze však najít i řadu dalších bohemikálních aspektů. Jeho vzdělávání u Nováka patří ještě do předválečné éry, takže tento skladatel do naší práce zdánlivě nepatří. Je však nutné zdůraznit, že jeho hudební vzdělávání v Praze bylo pro jeho mladší kolegy inspirující, jelikož vyvolalo jejich pozdější zájem o studium na pražské konzervatoři – v tomto ohledu je

177 Latinkou bývá jeho příjmení také přepisováno jako Barvińskij či Barwinský.

jeho role zásadní. Navíc se Barvinskyj do Československa vracel i v meziválečném období.

Z předchozího nástinu nejzákladnějších historických faktů a rozdílu podmínek rozvoje kultury na naddněperské a haličcké Ukrajině je zřejmé, že každá z obou hlavních částí rozdělené Ukrajiny musela při snahách o emancipaci svého jazyka a kultury řešit problémy odlišného rázu. Společným znakem na nejobecnější úrovni je skutečnost, že boj za národní práva Ukrajinců byl veden cestou neustálých konfrontací s dominujícími kulturami – na jedné straně s kulturou ruskou, na druhé straně s polskou. Ani národnostně-politická situace mimo kulturní frontu nebyla v obou částech Ukrajiny v průběhu období, které sledujeme v této knize, ukrajinským snahám nikterak nakloněna. Je ovšem potřeba konstatovat, že po rozpadu obou mamutích monarchií po první světové válce se vnější životní podmínky ukrajinských vlastenců na určitou dobu poněkud zlepšily.[178]

Autochtonní ukrajinský živel na západní Ukrajině kvetl zejména ve venkovském prostředí, kde obyvatelstvo ukrajinské národnosti převládalo (etnicky ukrajinský býval i venkov na východním území dnešního Polska v okolí měst Přemyšl a Jaroslav). Větší města byla národnostně heterogenní. Ve Lvově, hlavním kulturním středisku celého regionu, žili pospolu především Poláci, Ukrajinci, Židé a Arméni. Každá národnost měla vlastní instituce a spolky, které mezi sebou téměř nespolupracovaly, naopak, nezřídka mezi nimi hořel otevřený boj.[179] Valná většina důležitých vzdělávacích institucí byla v polských rukou, včetně lvovské univerzity a konzervatoře; ukrajinští skladatelé takřka neměli přístup do dramaturgických plánů místního symfonického orchestru či operního souboru.

Ukrajinská hudební kultura ve východní Haliči ještě na přelomu 19. a 20. století trpěla obzvláště absencí výraznější skladatelské či organizátorské osobnosti. Do té doby sice kvetla ukrajinská církevní hudba řeckokatolické církve, její význam byl však spíše mikroregionální. V průběhu 19. století byla v oblasti církevní hudby významná tzv. přemyšlská škola, v níž působilo několik Čechů, jak doložil především již zmiňovaný Fedir

178 Bojko, Olexandr – Goněc, Vladimír: *Nejnovější dějiny Ukrajiny.* Jota, Brno 1997.

179 Кияновська, Любов: *Галицька музична культура XIX–XX століття.* Книги – ХХІ, Чернівці 2007.

Steško.[180] Důležitá je také osobnost Mychajla Verbyckého (1815–1870), autora hudby k dnešní státní hymně Ukrajiny, či Ivana Lavrivského (1822–1873).[181] Po celé 19. století se tvůrci hudby v Haliči rekrutovali výhradně z řad řeckokatolických kněží. Teprve počátek 20. století dal tomuto areálu první profesionální skladatele, kteří pozvedli místní světskou hudbu na nadregionální úroveň, zajistili kvalitní institucionální vzdělávání ukrajinských hudebníků a pěstovali plodnou hudebněkritickou i hudebněhistorickou literární činnost. První takto výraznou osobností byl v první řadě vídeňský žák Alexandra Zemlinského Stanislav Ljudkevyč (1879–1979), který díky vzácné dlouhověkosti, jež mu byla osudem dána, zasáhl svou činností hluboko i do druhé poloviny 20. století.[182] Druhou významnou osobnost haličské hudební kultury představuje Ljudkevyčův mladší současník a kolega, titulní hrdina této podkapitoly.[183]

## Životní osudy Vasyla Barvinského

Vasyl Oleksandrovyč Barvinskyj se narodil 20. února 1888 v Ternopoli. Brzy po jeho narození se rodina přestěhovala do Lvova. V rodině měl dobré intelektuální zázemí – jeho otec Oleksandr byl významným haličským politikem a novinářem. V devadesátých letech působil jako předseda Vědecké společnosti Tarase Ševčenka, byl poslancem rakousko-

180 Steško, Fedir: *Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbě. Z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby*. Česká akademie věd a umění, Praha 1935.

181 Лисько, Зиновій: *Піонери музичного мистецтва в Галичині*. М. П. Коць, Львів-Нью Йорк 1994.

182 Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1*. БІНАР-2000, Львів 2005.

183 Redukcí představitelů západoukrajinské hudby první poloviny 20. století na dvě jména by neměl vzniknout dojem, že Ljudkevyč a Barvinskyj byli na tomto poli solitéry. Pro úplnost jmenujme především pionýra v oblasti ukrajinské hudební folkloristiky a skladatele Filareta Kolessu (1871–1947), jenž ve Vídni studoval u Antona Brucknera a Guida Adlera, později se jako skladatelé i muzikologové prosadili především dále zmiňovaní odchovanci pražské konzervatoře Nestor Nyžankivskyj (1893–1940), Zynovij Lysko (1895–1969) a Mykola Kolessa (1903–2006). Je signifikantní, že se všichni jmenovaní rozhodli pro hudební vzdělání v zahraničí.

-uherského parlamentu a po vzniku Západoukrajinské lidové republiky zastával funkci ministra školství. V rodině Barvinských nacházíme také někdejšího rektora lvovské univerzity Martyna, dramatika Osypa, historika Bohdana či představitele lékařské vědy Oleksandra a Stefana.[184]

Hudební zázemí našel Vasyl především u matky, amatérské zpěvačky a pianistky Jevheniji rozené Ljubovyč, která byla jeho první učitelkou klavíru.[185] Později se učil hrát na klavír v hudební škole Karla Mikuliho, Arména narozeného v západoukrajinských Černovicích. V této škole se Barvinskyj učil v letech 1896–1905. Pedagogickým vlivem samotného Chopinova žáka Mikuliho zde prošel jen krátce, jelikož ten zemřel v roce 1897. Studoval také gymnázium a po jeho ukončení vstoupil do klavírní třídy na lvovské konzervatoři Haličského hudebního spolku, kde však setrval pouze rok (1905–06). Nicméně tento rok strávený na konzervatoři měl na jeho další profesní směřování zásadní vliv. Jeho učitelem byl totiž slavný český klavírní pedagog a pozdější rektor pražské konzervatoře Vilém Kurz, který na lvovské konzervatoři v letech 1898–1919 zahajoval svou pedagogickou kariéru.[186] Vasyl Barvinskyj vzpomíná: „*I když jsem už před příchodem do vyučování ke Kurzovi hrál Beethovenovův* První klavírní koncert, *nebyl jsem schopen odpovědět mu na takové otázky, jako co je to trojzvuk, půltón, celý tón, jaký je rozdíl mezi cis a des atd.*“[187] Byl to právě Kurz, který Barvinskému doporučil, aby odjel za vzděláváním do Prahy.

Ukrajinští muzikologové píšící o Barvinském (jiné národní muzikologické literatury se tomuto skladateli systematicky vůbec nevěnují) se ohledně jeho pražského pobytu shodují v informaci, že do Prahy přijel v roce 1907, zapsal se ke studiu na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, kde navštěvoval přednášky Otakara Hostinského a Zdeňka Nejedlého, že se zároveň vzdělával na pražské konzervatoři u někdejšího Kurzova učitele Jakoba Virgilia Holfelda (státní zkoušku z klavíru v Holfeldově třídě

184 Павлишин, Стефанія: *Барвінський Василь Олександрович.* In: *Українська музична енциклопедія.* НАН України, Київ 2006, s. 142–144.

185 Павлишин, Стефанія: *Василь Барвінський.* Музична Україна, Київ 1990.

186 Böhmová-Zahradníčková, Zdeňka: *Vilém Kurz. Život, práce, methodika*. SNKLHU, Praha 1954.

187 Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004, s. 137. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

absolvoval roku 1911), a že v letech 1908–14 na konzervatoři studoval také skladbu u Vítězslava Nováka. Zde se nicméně jedná o typické přebírání chybných informací z jedné práce do druhé.[188] Tato „fakta" je nutno poněkud poopravit.

Jak ukázala naše rešerše v pražských archivech, Vasyl Barvinskyj nebyl nikdy zapsán (imatrikulován) ke studiu na Filozofické, ani jiné fakultě Univerzity Karlovy. Je jistě možné, že v době svého pražského pobytu navštěvoval muzikologické přednášky u Hostinského a Nejedlého, potom to však činil (ostatně jako celá řada jiných) coby pouhý návštěvník těchto univerzitních čtení.

Odmítnout musíme i tvrzení, že Barvinskyj studoval na pražské konzervatoři hru na klavír u Jakoba Virgilia Holfelda, jelikož tento významný klavírní pedagog na konzervatoři nikdy nepůsobil. V době Barvinského pražského pobytu byl však vyhledávaným soukromým učitelem.[189] Předpokládáme tedy, že Barvinskyj k němu chodil na privátní lekce, které jej pomohly připravit na státní zkoušku z klavíru v roce 1911.

Barvinskyj navíc pražskou konzervatoř nevystudoval ani v kompoziční třídě Vítězslava Nováka, ani v žádné jiné. V konzervatorním archivu byly prostudovány příslušné výroční zprávy, v seznamech absolventů nicméně jméno Vasyla Oleksandrovyče nenacházíme. Jeho jméno chybí také na programech absolventských koncertů v příslušném období.[190]

188 Nacházíme je např. v těchto pracích: Павлишин, Стефанія: *Барвінський Василь Олександрович*. In: *Українська музична енциклопедія*. НАН України, Київ 2006, s. 142–144; Павлишин, Стефанія: *Львівські музиканти і «празька школа»*. In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи*. Сполом, Львів 1997, s. 15–18; Максимов, Олексій: *Втілення педагогічних принципів В. Барвінського в роботі над фортепіанним твором*. In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах*. Просвіт, Дрогобич 2008, s. 79–93; Нідецка, Ева: *Василь Барвінський у контексті типологічних аналогій у творчості українських композиторів*. In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах*. Просвіт, Дрогобич 2008, s. 115–117; Штундер, Зеновія. *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1*. БІНАР-2000, Львів 2005.

189 Böhmová-Zahradníčková, Zdeňka: *Vilém Kurz. Život, práce, methodika*. SNKLHU, Praha 1954.

190 *Das Konservatorium für Musik in Prag*. Verlag des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, Prag 1911; Blažek, Vlastimil (ed.): *Sborník na paměť 125 let Konservatoře hudby v Praze*. Vyšehrad, Praha 1936.

Pravý stav věcí nám přitom zřetelně objasňuje samotné literární dílo Vasyla Barvinského: „*U Nováka jsem se učil soukromě. Když jej přijali jako pedagoga na konzervatoř, chtěl jsem na tuto školu vstoupit, ale Novák mi řekl, že pro mě nemá smysl na konzervatoři studovat, protože jsem už téměř vystudovaný*“.[191] K Vítězslavu Novákovi docházel na hodiny dvakrát týdně.

Do Prahy Barvinskyj skutečně poprvé přijel na konci dubna 1907, po dvou týdnech ovšem vážně onemocněl a musel odjet do Lvova. Do Prahy se znovu vrátil přesně po roce, v dubnu 1908. V mezidobí ve Lvově pokračoval v klavírních studiích u Viléma Kurze. V té době zkomponoval několik klavírních miniatur: *Spomyn z Prahy* (Vzpomínka z Prahy), *Barkarola*, *Na chvyljach Vltavy* (Na vlnách Vltavy), *Nad vodospadom* (Nad vodopádem), *Etʹud* (Etuda) a poslal je Novákovi ku zhodnocení. Byl však zklamán, když dostal od Nováka dlouhý dopis, kde se jej český skladatel vyptával především na zdravotní stav a ohledně skladeb prohodil lakonicky: „*Máte talent a musíte studovat*“.[192] V Praze potom dále komponoval a opravoval starší skladby, na což mu Novák řekl: „*A teď to sám porovnejte s tím, jak jste psal dřív. Naivně, jako slečinka z penzionu. Tehdy jsem vám to nemohl říct ani napsat, protože byste to možná nepochopil a bylo by vás to bolelo. Teď sám chápete, proč jsem se tehdy tak vyjádřil k vašim prvním pokusům*.“[193]

Pátráme-li po tom, jak je Barvinskyj zachycen v českých novakiánách, musíme konstatovat, že naprosto minimálně. Bývá občas jmenován mezi významnějšími Novákovými žáky.[194] Nejvíce informací o pohybu Barvinského v okolí Vítězslava Nováka nám nabízejí vzpomínky Richarda Veselého, jenž byl rovněž žákem Holfelda i Nováka.[195] Z nich vyplývá, že byl Barvinskyj členem (pokladníkem) tzv. Podskalské filharmonie. Toto částečně recesistické sdružení přátel Vítězslava Nováka a klavírního pedagoga Adolfa Mikeše z řad hudebníků, výtvarníků a literátů vzniklo kolem

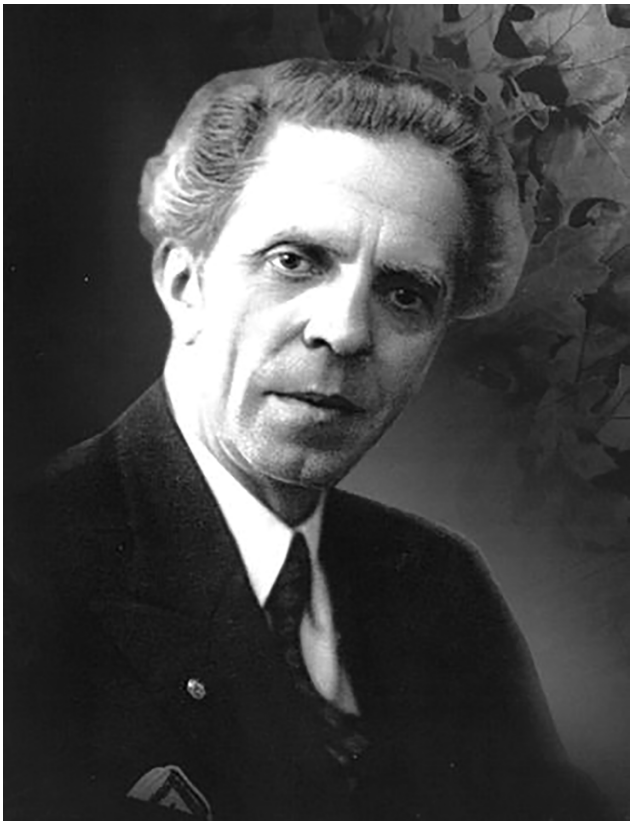
191 Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004, s. 138. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

192 Ibid. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

193 Ibid., s. 138–139. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

194 Viz např. Srba, Antonín (ed.): *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky*. Osvětový klub, Praha 1932.

195 Veselý, Richard: *Hrstka vzpomínek*. In: Srba, Antonín (ed.): *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky*. Osvětový klub, Praha 1932, s. 345–377.



**Obr. 9:** Vasyl Barvinskyj

roku 1900. Přátelé ve „filharmonii“ sdružení se před první světovou válkou a částečně i během ní pravidelně scházeli a pořádali bytové koncerty komorní hudby, které často pokračovaly neformální zábavou v některém z pražských hostinských zařízení. V době Barvinského pobytu se koncertní setkání uskutečňovala v Mikešově hudební škole. Působení Vasyla Barvinského v tomto neoficiálním pánském spolku nebylo nikterak epizodní, jelikož Veselý svědčí, že náš skladatel vykonával funkci pokladníka (bez bližšího určení) „dlouho“.[196] Barvinskyj se tak často setkával

196 Veselý, Richard: *Hrstka vzpomínek*. In: Srba, Antonín (ed.): *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky*. Osvětový klub, Praha 1932., s. 360.

s významnými postavami soudobého pražského hudebního života, jakými kromě Nováka byli Josef Suk, Ladislav Vycpálek, Jaroslav Křička, Karel Kovařovic, Václav Talich a mnozí další.

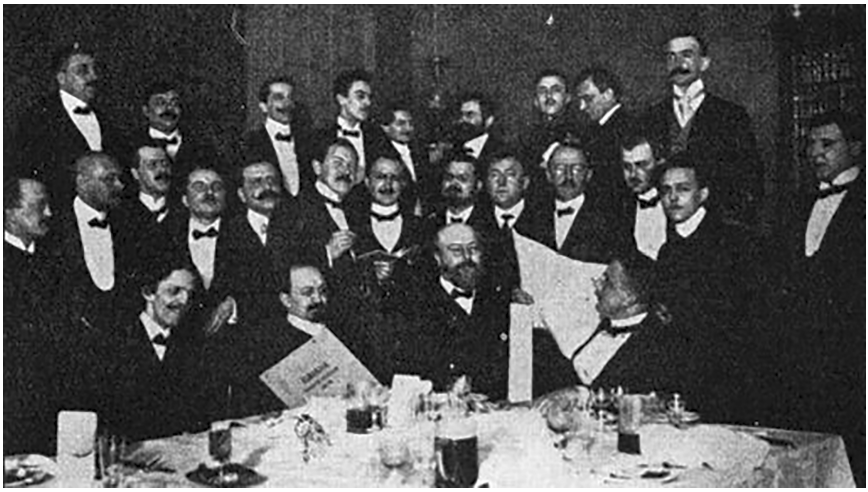
Richard Veselý nejvíce zaznamenává aktivity Vasyla Barvinského během masopustních večírků Podskalské filharmonie. Jeho slova také vhodně ilustrují uvolněné muzikantské veselí, jež tyto masopusty provázelo: „*Mikeš zahrál nám jednou bravurní skladbu, v níž mohutná glissanda prováděl kartáčem. Také provedeny ‚variace' na menuet jednoho kvarteta Mozartova: v první variaci hrály se takty liché, v druhé sudé, v třetí se hrálo nazpátek* [...]. *Jednou v masopustě přinesl Křička do Podskalské Filharmonie tehdy časovou odrhovačku ‚Milovala jsem, ale jen jednou v životě' s návrhem, aby každý složil na ni variaci k chystanému večírku. Večer v hostinci odhlasováno, že bude vybídnut každý skladatel, aby skládal v předepsaném slohu: Novák ve slohu slováckém, Vycpálek v moderním francouzském, Barviňskij ukrajinském, já jako historik ve staroklasickém stylu a capella; Suk že musí složit ukolébavku, Štěpán salonní virtuosní skladbu, Romana Veselého skladba má býti na čtyři ruce, Křičkova pak zase má míti ráz orchestrální.*"[197] Na jiném místě se dozvídáme pozoruhodnou skutečnost: „*Na masopustních večírcích měli jsme též čísla ‚taneční'. Jednou oblékl se náš zasloužilý pokladník V. Barviňskij do kostymu prasátka, zhotoveného velmi přesně podle jeho pokladničky, a reprodukoval plasticky své vlastní, zvláště k tomuto účelu složené variace.*"[198] Veselý dále svědčí, že k oslavám desátého výročí Podskalské filharmonie Vasyl Barvinskyj složil „*valčík, v němž pravá ruka hrála se pěstí, levá normálně.*" Barvinskyj je také zachycen na fotografii z jubilejního banketu Podskalské filharmonie v roce 1910.

Jak vidno, drobnější skladby komponoval Barvinskyj ještě před odjezdem do Prahy. Teprve studium u Vítězslava Nováka mu však pomohlo formulovat vlastní kompoziční styl, jenž tíhne k miniaturám a spíše k instrumentálnímu žánru, zejména klavírnímu. Prvním dílem, které Barvinskyj považoval za zralé, byla *Klavírní preludia*; rokem 1908, kdy vznikla, datoval Barvinskyj zahájení své tvůrčí činnosti.[199] Dále v Praze napsal *Klavírní*

197 Veselý, Richard: *Hrstka vzpomínek*. In: Srba, Antonín (ed.): *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky*. Osvětový klub, Praha 1932, s. 362–364.

198 Ibid., s. 365.

199 *Василь Барвінський*. Українська музика 2, 1938, № 2, s. 17–21.



**Obr. 10:** Podskalská filharmonie 1910. Vasyl Barvinskyj sedí zcela vlevo

*variace c moll* (1909), čtyřvětou *Klavírní sonátu cis dur* (1909–10), třívěté *Klavírní trio es moll* (1910–11), rovněž třívěté *Klavírní trio a moll* (1910–11), klavírní cyklus *Canzona, serenáda a improvizace* (1910–11), klavírní skladby *Ljubov* (Láska, 1915) a *Ukrajinská suita*[200] (1915). V Praze také zkomponoval *Klavírní sextet* ve formě šesti variací na vlastní téma, písně *Večer doma*[201] a *V lese*[202] (1910–11) na slova ukrajinského básníka Bohdana Lepkého.

Na popud tajemníka pražské konzervatoře Jana Branbergera, jehož žena Doubravka roz. Černochová byla sopranistka, vytvořil Barvinskyj sbírku úprav ukrajinských lidových písní pro sólový hlas s doprovodem klavíru. Ve svých harmonizacích se Barvinskyj inspiroval tvorbou svého českého učitele, zejména jeho úpravami slovenských lidových písní, které mají prokomponovaný klavírní doprovod.

V Praze se také poprvé utkal s větší orchestrální formou, když roku 1911 napsal *Ukrajinskou rapsodii* pro velký symfonických orchestr; tematickým základem skladby jsou ukrajinské lidové písně *Teče řeka mezi břehy*[203]

200 Українська сюїта

201 Вечером у хаті

202 В лісі

203 Тече річка бережками

a *Maksym Kozak Zalizňak*[204]. V posledních letech v Praze přikročil ke kompozici sborových skladeb; jde o mužský sbor a cappella na lemkovskou lidovou píseň *Jak jasno*[205] a první část „hudebně-etnografického obrazu" *Ukrajinská svatba*[206] pro smíšený sbor a vokální kvarteto s doprovodem klavíru na čtyři ruce nebo symfonického orchestru.[207]

Posledně zmíněná skladba byla určena pražskému Hlaholu, který ji přednesl na prvním z pražských večerů ukrajinské lidové písně. Tento koncert se uskutečnil 10. června 1914 ve Smetanově síni Obecního domu. Hlahol tehdy řídil Jaroslav Křička a Vasyl Barvinskyj doprovázel vystoupení na klavír. Pro koncert vybral Barvinskyj kromě první věty své *Ukrajinské svatby* (druhou část napsal později ve Lvově) také ukrajinské lidové písně v úpravách Ludvíka Kuby, Mykoly Lysenka, Stanislava Ljudkevyče i úpravy vlastní. Barvinskyj byl také autorem tištěného průvodního slova, které obsahovalo obšírnou stať o ukrajinských lidových písních a na koncertě zastoupených ukrajinských skladatelích.[208] Národní listy se o koncertu vyslovily takto: „*Ludkevič* [...] *a Lisenko* [...] *ve svých harmonisacích a sborových úpravách skvělým způsobem zachovávají ducha i vysoce svérázný charakter hudebních projevů svých krajanů. Vasil Barviňskij, odchovanec moderní komposiční školy Vít. Nováka, ač velmi umělým způsobem harmonisuje ukrajinské písně, přece svéráz jich zachovává. Svědčily o tom jak sbory jeho, tak i písně, provázené klavírem.*"[209]

V době svého pražského pobytu měl Barvinskyj také možnost zahrát si na čtvrttónový klavír Aloise Háby, který jej podle svědectví pamětníků velmi zaujal,[210] nicméně mikrointervalové tvorbě ani jiným podobným experimentům se ve svých dílech nikdy nevěnoval.

204 Максим Козак Залізняк

205 Ой як ясненько

206 Українське весілля

207 Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004.

208 Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1.* БІНАР-2000, Львів 2005.

209 Národní listy, 14. 6. 1914, č. 161, s. 5.

210 Витвицький, Василь: *Василь Барвінський у моїх спогадах.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 129–164.

Na samém počátku první světové války ve Lvově narukoval zmiňovaný Stanislav Ljudkevyč, který do té doby vedl jedinou místní ukrajinskou vyšší hudební školu s názvem Vysoký hudební ústav Mykoly Lysenka, do rakousko-uherské armády a byl poslán na východní frontu, kde později upadl do ruského zajetí. Ve Lvově tehdy nebylo žádné erudované síly, která by Ljudkevyče ve vedení školy zastoupila. Z Prahy byl proto na toto místo na jaře 1915 povolán Vasyl Barvinskyj, který, ač se chtěl původně v Praze natrvalo usadit, nakonec vyměnil pobyt v relativně významném evropském hudebním středisku za život v kulturně zcela provinciálním Lvově.[211]

Započal zde plodnou pedagogickou práci na Lysenkově ústavu. Učil zejména hudebněteoretické předměty a vyšší třídy klavíru. Pokračoval ve skladatelské činnosti (po Ljudkevyčovi byl de facto historicky druhým západoukrajinským profesionálním skladatelem), byl aktivní jako klavírista, vedl pěvecký sbor Bojan (ten před lety pomáhala zakládat jeho matka) a psal hudební stati a recenze. Stal se také výrazným propagátorem české hudební kultury v Haliči. Spolu se Stanislavem Ljudkevyčem po válce zakládal filiálky Lysenkova vysokého hudebního ústavu po celé západní Ukrajině. Roku 1934 sehrál důležitou roli při ustanovení Svazu ukrajinských profesionálních hudebníků,[212] který několik let vedl (1936–39). V roce 1937 založil skladatel a muzikolog Zenovij Lysko první hudební časopis na západní Ukrajině s názvem Ukrajinska muzyka a Vasyl Barvinskyj se stal členem jeho redakční rady. V každém čísle tohoto časopisu přinášel množství zpráv, recenzí a analytických statí o hudebním dění ve Lvově a okolí (kromě toho publikoval v periodikách Mystectvo, Novyj čas, Žyttja, Dilo, Naša kultura i v polských časopisech). Po nastolení sovětské moci ve východní Haliči v roce 1939 bylo vydávání časopisu Ukrajinska muzyka zastaveno. V tomtéž roce se Lysenkův vysoký hudební ústav spojil s konzervatoří Polského hudebního spolku, Konzervatoří Karla Szymanowského a Oddělením hudební vědy Lvovské univerzity v instituci s názvem Lvovská státní konzervatoř, která byla strukturována podle sovětského vzoru. Ředitelem této školy byl jmenován Barvinskyj,

211 Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1.* БІНАР-2000, Львів 2005.

212 Спілка українських професійних музик

který ve funkci (kromě válečného intermezza v letech 1941–44) setrval do roku 1948. Ve stejném období stál rovněž v čele lvovského oddělení Svazu skladatelů, do nějž se někdejší Svaz ukrajinských profesionálních hudebníků v nových politických podmínkách transformoval.

V meziválečném období se Vasyl Barvinskyj několikrát vrátil do Prahy. Poprvé to bylo v roce 1923, kdy se zpěvákem Romanem Ljubineckým absolvoval koncerty v Praze a v Brně.[213] Na jejich programu byla díla Denyse Sičynského, Stanislava Ljudkevyče, Mykoly Stepového, Vasyla Barvinského, Mykoly Lysenka a árie z oper Bedřicha Smetany a Julese Masseneta, které Ljubineckyj zpíval chorvatsky. Výtěžek koncertů šel na podporu ukrajinských studentů v Československu.[214]

Další koncerty v Československu Barvinskyj absolvoval v sezóně 1928/29. V Praze se tehdy zdržel do roku 1930; toužil zde napsat operu, k níž jej inspirovala píseň *Ne choď Hryci*.[215] Z opery nakonec sešlo, jelikož spisovatel Bohdan Lepkyj nedodal skladateli slíbené libreto, a tak Barvinskyj k opeře napsal pouze předehru.[216]

V Praze mu tehdy bylo nabídnuto zastupující učitelské místo na Ukrajinském vysokém pedagogickém ústavu Mychajla Drahomanova. Vasyl Barvinskyj zde měl nahradit svého pozdějšího lvovského kolegu ze Svazu ukrajinských profesionálních hudebníků a z redakce časopisu Ukrajinska muzyka Nestora Nyžankivského. V archivu Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu se k tomu zachoval následující dopis, který škola adresovala československému Ministerstvu školství a národní osvěty 9. listopadu 1929:

> *„Na senát zdejšího ústavu obrátil se k. p. docenta ústavu Dr. N. Nyžankivskyj se žádostí o udělení mu delší neplacené dovolené od 1. prosince t. r. do 31. srpna 1930 k odjezdu do Haliče a Bukoviny za účelem vědecké práce v odvětví ukrajin-*

213 Тихонюк, Богдан: *Василь Барвінський, композитор і піаніст, в оцінці львівської преси 20-х років.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 118–128.

214 Kalina, Petr Ch. – Šalplachtová, Zuzana: *Hudební aktivity Ukrajinců v meziválečném Brně.* Musicologica brunensia 48, 2013, č. 2, s. 59–72.

215 Ой не ходи Грицю

216 Павлишин, Стефанія: *Василь Барвінський.* Музична Україна, Київ 1990.

*ské hudby. Po dobu jeho dovolené měl by jej zastupovati ředitel Hudebního ústavu ve Lvově p. Vasil Barvinskyj. P. Barvinskyj jest známý ukrajinský hudební skladatel, bývalý žák prof. Vítězslava Nováka v Praze; právě přibyl do Prahy a hodlá se zdržeti po dobu tohoto školního roku pro ukončení některých svých hudebních skladeb. Hudebně-pedagogické oddělení uznalo za žádoucí povolati p. Barvinského, aby prozatímně zastupoval k. p. docenta N. Nyžankivského, a Profesorský Sbor ústavu na své schůzi, konané dne 5. t. m. toto usnesení schválil.*
*Podávaje toto na laskavé vědomí Vysokého Ministerstva, Rektorát ústavu dovoluje si požádati Vysoké ministerstvo, aby neodepřelo potvrditi záležitost udělení Dru. Nyžankivskému bezplatné dovolené jakož i prozatímní zastupování jej p. Barvinským.*
*Zastupování p. Barvinským činilo by měsíčně 1.200 Kč, tedy o 325 Kč méně než bylo služné p. Dra. Nyžankivského.*"[217]

V oné době byl už ovšem Ukrajinský vysoký pedagogický ústav ve výše popsané krizi, proto byla odpověď ministerstva z 30. listopadu 1929 následující: „*Ministerstvo školství a národní osvěty nečiní námitek proti bezplatné dovolené docenta Dra. Nyžankivského; z důvodů omezeného rozpočtu na r. 1930 nemůže však souhlasit s tím, aby byl zastupován novou placenou silou.*"[218] Barvinskyj tak na škole působil jako dočasný nehonorovaný profesor na Katedře teorie hudby a kompozice. Tato jeho činnost vinou absence mzdy neměla dlouhého trvání; nastoupil v listopadu 1929 a setrval zde pouze do února 1930, kdy se vrátil do Lvova.[219] Je rovněž doloženo, že 14. prosince 1929 vystoupil spolu s ostatními kolegy na ústavní akademii.[220]

217 Slovanská knihovna Národní knihovny České republiky, fond Ukrajinský pedagogický institut Mychajla Drahomanova (1923–1933), sig. T-DRAH, inv. č. 59 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Nyžankivskyj, Nestor, r. 1925–1930.

218 Ibid.

219 Мирний, Панас: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933*. Високий педагогічний інститут за допомогою М-ва шкільн. й нар. освіти Ч. С. Р., Прага 1934; Наріжний, Симон. *Українська еміґрація. Культурна праця української еміґрації між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

220 Slovanská knihovna Národní knihovny České republiky, fond Ukrajinský pedagogický institut Mychajla Drahomanova (1923–1933), sig. T-DRAH, inv. č. 408 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1929.

Od té doby nemáme zprávy o tom, že by Vasyl Oleksandrovyč Československo ještě někdy navštívil. Roku 1938 mu Ukrajinská svobodná univerzita, která sídlila v Praze, udělila u příležitosti životního jubilea a třicátého výročí zahájení skladatelské činnosti čestný doktorát;[221] zda jej Barvinskyj převzal osobně, není známo.

Období po druhé světové válce představuje v životě Vasyla Barvinského tragickou etapu. Ač byl na rozdíl od svého otce osobou apolitickou, která se ve svých článcích a veřejných proslovech téměř nevyjadřovala ke společenským podmínkám (nečinil tak v době polské nadvlády, za nacistické poroby, ani po nastolení sovětské moci), a také jeho tvorba nemohla být nikterak ideologicky závadná, byl přesto spolu s několika dalšími kolegy z řad západoukrajinských intelektuálů sovětskou mocí křivě obviněn ze spolupráce s nacisty. Po roce 1939 přitom napsal několik angažovaných skladeb (masové písně *Spivaje Zachidna Ukrajina – Zpívá Západní Ukrajina*, *Pisňa pro vybory – Píseň o volbách*, *Serpňovyj deň svobody – Srpnový den svobody*, píseň k volbám do sněmovny USSR s názvem *Lvovu*, angažovaná vokálněsymfonická skladba k 30. výročí VŘSR *Portrét Lenina*, kantáta *Píseň o vlasti*). O Barvinského (alespoň vnějším způsobem najevo dávané) loajálnosti vůči znovu nastolenému sovětskému režimu na západní Ukrajině svědčí také dopis Nikity Chruščova Josifu Stalinovi z osvobozeného Lvova 28. srpna 1944: „*Včera jsem mluvil s jedním ukrajinským skladatelem, profesorem hudby Barvinským, který za Němců žil ve Lvově. Jelikož znám Barvinského jako člověka, který neskrýval své názory na nás, zeptal jsem se přímo: ‚Řekněte mi upřímně, jaký je teď vztah ukrajinské inteligence ve Lvově k Němcům a k nám?' Na to mi odpověděl: ‚Jsem upřímný člověk a řeknu vám to přímo. Jestli někdo dřív vkládal do Němců naděje a byl proti Sovětům, tak takové lidi Němci vyléčili.'* [...] *Barvinskyj mi oznámil, že většina ukrajinské inteligence za Němců žila špatně, a že mnozí z nich zemřeli. Čestní Ukrajinci – řekl Barvinskyj – neodešli při ústupu s Němci. Na konec rozhovoru Barvinskyj řekl, že uchoval své pověření poslance Oblastní rady pracujících a fotografii delegátů Národního shromáždění západní Ukrajiny se soudruhem Stalinem.*"[222]

221 Senát školy se tak usnesl 19. 5. 1938, když vzal na vědomí rozhodnutí své Filozofické fakulty. Українська музика 2, 1938, № 7–8, s. 139.

222 Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 201. Překlad z ruštiny P. Ch. K.



**Obr. 11:** Lvov 1927. Vasyl Barvinskyj stojící vlevo.
Vpravo stojí Stanislav Ljudkevyč

V době poválečných čistek zkrátka jako provinění stačilo být ukrajinským vlastencem. Barvinskému bylo kladeno za vinu, že byl agentem gestapa mj. spoluzodpovědným za smrt několika židovských hudebníků. 1. října 1947 byla konzervatorní Katedra kompozice, kterou vedl, sloučena s Katedrou dějin a teorie hudby pod vedením Ljudkevyče. O čtyři dny později jej zbavili funkce ředitele konzervatoře. Na konci prosince byl poslán do Kyjeva, kde jej na nádraží zatkli. V roce 1948 byl odsouzen za „spáchání obzvláště nebezpečného protistátního trestného činu" a poslán do tábora v Mordvinské autonomní ruské sovětské republice (téměř stejný osud stihl i jeho manželku Natalii a bratra Oleksandra). Musel se zříct svého díla a podepsat souhlas se zničením rukopisů svých skladeb, které byly prohlášeny za formalistické. Na Barvinského obranu vystoupil Stanislav Ljudkevyč: „*Všichni, kteří dlouhá léta znali Vasyla Barvinského v různých obdobích si jej nemohou představit jako zrádce, agenta*



**Obr. 12:** Lvov, Vysokyj zamok 1959. Vasyl Barvinskyj, Stanislav Ljudkevyč a Mykola Kolessa

*a provokatéra. Znali jsme Barvinského přes 30 let jako dobrého profesionálního hudebníka, pedagoga, upřímného skladatele, z jehož děl vanul hlas srdce. Dále jsem jej znal jako člověka, který vládl čestným jménem a slávou, coby člověka, který vyšel každému vstříc a jehož úslužnost byla pověstná. Jak si teď máme s tímto obrazem spojit představu o agentu-provokatérovi?*“[223] V průběhu Barvin-

223 Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 2.*, Місіонер, Жовква 2009, s. 6. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

ského věznění i po něm uspořádali lvovští hudební činitelé několik kampaní za propuštění a rehabilitaci svého kolegy, ovšem marně.[224]

V mordvinském táboře pobyl Barvinskyj deset let. Setkával se zde se zástupci různých národností Sovětského svazu (s Rusy, Litevci, Uzbeky, Tatary, zakavkazskými národy atd.), od nichž zapisoval písně a následně je upravoval nebo se jimi inspiroval ve vlastní tvorbě: *Uzbecký lidový tanec*[225] pro klavír, *Tatarská lidová píseň*[226] pro klavír apod.). Vyhnanství také trávil hudební výukou nadšených amatérů a působil v nejrůznějších svépomocných hudebních kolektivech. Vzhledem ke svému věku a neuspokojivému zdravotnímu stavu byl zbaven povinnosti fyzicky pracovat. Za svou uměleckou činnost v Mordvinsku dostal od náčelníka tábora čestné uznání,[227] to však byla jistě jen slabá náplast za jeho utrpení. Po návratu do Lvova se již jako politicky nežádoucí osoba nemohl účastnit veřejného života. Sám se hořce nazýval „skladatelem bez not“[228] a snažil se zpaměti rekonstruovat alespoň některé své skladby, které byly zničeny, aniž byly předtím publikovány. Barvinskyj také v posledních letech života poskytoval neoficiální konzultace kolegům i studentům.[229] Do pěti let od návratu z Mordvinska, 9. června 1963, ve Lvově zemřel v těžké materiální nouzi.[230]

Absurditu celé situace podtrhuje fakt, že Barvinskyj byl po několikaletých pokusech svých kolegů o nápravu inkriminované justiční chyby rehabilitován rok po své smrti. Ani toto formální zadostučinění však nemělo na osudy tvůrčího odkazu Vasyla Barvinského téměř žádný vliv. Jeho díla

224 Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 2.*, Місіонер, Жовква 2009.

225 Узбецький народний танець

226 Татарська народна пісня

227 Жук, Галина: *Віолончельний концерт.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 69–78.

228 Назар, Лілія: *Спостереження над стилем В. Барвінського. Первні творчої особистості як культурологічного феномену: аутентичний первень.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 16–45.

229 Максимов, Олексій: *Втілення педагогічних принципів В. Барвінського в роботі над фортепіанним твором.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 79–93.

230 Павлишин, Стефанія: *Барвінський Василь Олександрович.* In: *Українська музична енциклопедія.* НАН України, Київ 2006, s. 142–144.

se v Sovětském svazu hrála jen sporadicky a sám skladatel byl vymazán z dějin ukrajinské hudby.[231] Teprve v době „glasnosti" v roce 1988 vyšel u příležitosti stého výročí narození skladatele v časopise Muzyka článek s názvem *Tragický osud umělce*,[232] který poprvé po mnoha letech veřejnosti připomněl smutný životní příběh Vasyla Barvinského. V roce 1990 je již zmiňován ve vydání souborných dějin ukrajinské hudby.[233]

## Skladatelské dílo

Vasyl Barvinskyj se od dosavadních ukrajinských skladatelů liší především tím, že v jeho tvorbě převládá instrumentální žánr. Těžiště jeho kompozičního odkazu nacházíme ve skladbách pro sólový klavír a pro různá komorní uskupení (housle a klavír, violoncello a klavír, klavírní tria, klavírní kvintet, klavírní sextet, smyčcová kvarteta apod.), kterých napsal několik desítek. Jeho *Klavírní sextet* je mimochodem první skladbou svého druhu v ukrajinské hudbě a pro violoncello psal ve své době soustavně jako jediný z ukrajinských skladatelů (svou *Sonátu Fis dur pro violoncello a klavír* věnoval Vítězslavu Novákovi). Tíhnul zejména k menším formám a skladeb určených pro velký orchestr zanechal nemnoho.

A není divu. Jak bylo již řečeno, po většinu Barvinského života neměli ve Lvově ukrajinští skladatelé přístup do místního symfonického orchestru ani do opery; obě instituce byly v polských rukou. Sám skladatel o tom v jednom ze svých článků napsal:

> *„Nemohli jsme využívat operní orchestr, pouze nahodile formované těleso doplněné o členy vojenských orchestrů. Vzpomínám, jak si často stěžoval Stanislav Ljudkevyč, že instrumentaci svých děl musel nejednou přizpůsobovat možnostem tohoto nekompletního ansámblu* [...]. *Téměř nám znemožnili přístup do opery, orches-*

231 Грабовський, Володимир: *Шляхетна постать на тлі історії культури центрально-східної Європи: повернення корифея.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 7–15.

232 Мазепа, П.: *Трагічна доля митця.* Музика, 1888, č. 5, s. 24–26.

233 *Історія української музики. Том 3*. Наукова думка, Київ 1990.

*tru i do rozhlasu (ukrajinské pořady měly průměrnou délku dvě minuty denně). Pořádání ševčenkovských nebo frankovských akademií či jiných větších koncertů narazilo vždy na velké potíže především při pronájmu velkého sálu městského divadla, kina Atlantik nebo sálu Polského hudebního spolku. Často vyžadovali tisknout plakáty polsky. Když byl například koncert světoznámé ukrajinské klavíristky Ljubky Kolessy oznámen plakáty v ukrajinštině a polštině, v budově Polské hudební společnosti, kde se měl koncert konat, strhl jeden ze členů výboru této společnosti ukrajinský plakát s odůvodněním, že na polském domě nemůže viset oznámení v ukrajinštině.*

*Naše větší hudební slavnosti, které se z technických důvodů nemohly konat v našem malém sále Lysenkova hudebního spolku, stály vždy před hrozbou zrušení, jako například poslední ševčenkovský koncert za panského Polska. Předem zaplacený pronájem divadelního sálu nám v poslední chvíli zrušili, jelikož vedení divadla jej náhle postoupilo jakési armádní složce. Když jsme si tedy pronajali sál v kině Atlantik, některým členům operního orchestru, kteří měli na našem koncertu hrát, odmítlo vedení divadla vydat erární nástroje. Muzikanti (kteří byli přeci jen dychtiví honoráře) museli nástroje potají z divadla vynést.*“[234]

Skladby větších forem Vasyla Barvinského by tedy měly jen mizivou šanci na uvedení. Po „osvobození“ autochtonního obyvatelstva východní Haliče od polské nadvlády v roce 1939 neměl už Barvinskyj mnoho příležitostí tento deficit zaplnit. Především z těchto důvodů v seznamu jeho díla nenacházíme žádnou symfonii jakožto cyklickou sonátovou formu, ani balet nebo operu (o Barvinského v Praze vzniknuvším záměru napsat operu *Oj ne chody Hrycju* jsme se již zmínili). K jeho nejdůležitějším orchestrálním dílům patří jednovětý *Klavírní koncert f moll* (1917–37), ve vyhnanství psaný *Violoncellový koncert*, již uvedená symfonická *Ukrajinská rapsodie*[235] (1911) a dále několik vokálně-symfonických skladeb: *Ukrajinská svatba*[236] (1914) pro smíšený sbor, čtyři sólisty a symfonický orchestr nebo klavír na čtyři ruce, *Závět*[237] (1917) pro mužský a smíšený sbor a sólový bas s doprovo-

234 Барвінський, Василь: *З історії української музичної культури Західної України.* Література і мистецтво, 1941, № 1, s. 49–50. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

235 Українська рапсодія

236 Українське весілля

237 Заповіт

dem symfonického orchestru nebo klavíru na čtyři ruce na slova Tarase Ševčenka, *Slavnostní kantáta*[238] (1917) pro stejné obsazení, *Píseň o vlasti*[239] (1940) pro smíšený sbor a symfonický orchestr na slova Maksyma Rylského nebo nedochovaná skladba *První výročí*[240] (1940) pro smíšený sbor, sólový hlas a symfonický orchestr na slova Petra Karmanského. Napsal také několik písní s doprovodem klavíru zejména na texty ukrajinských básníků (Taras Ševčenko, Ivan Franko, Bohdan Lepkyj, Maksym Rylskyj, Lesja Ukrajinka) i Heinricha Heineho. Do čistě sborové tvorby zasáhl minimálně: smíšeným sborem a cappella na slova Bohdana Lepkého *Ševčenkův dům*[241] (1919) nebo smíšeným sborem a cappella na slova Maksyma Rylského *Vlasti*[242] (1959).[243] Posledně jmenovaná skladba představuje spolu s písní *Hajej, mé dítě*[244] výjimku ve vydávání (resp. nevydávání) Barvinského děl v Sovětském svazu po skladatelově návratu z vyhnanství: obě byly publikovány v Kyjevě v letech 1960 a 1961. Ve výčtu hudebních žánrů, kterých se Vasyl Barvinskyj ve svém skladatelském díle dotknul, bychom také neměli opomenout jeho instruktivní klavírní díla, včetně skladbiček určených pro nejmenší děti.[245] Kromě toho harmonizoval řadu ukrajinských lidových písní, a to pro smíšený, mužský i ženský sbor a cappella i s doprovodem klavíru, dále pro vokální duo i trio, pro sólový hlas s doprovodem klavíru i s doprovodem klavíru a houslí nebo pro sólový klavír.[246]

238 Урочиста кантата

239 Пісня про батьківщину

240 Перша річниця

241 Шевченків дім

242 Батьківщині

243 Výběrový seznam Barvinského skladeb viz: Kalina, Petr Ch.: *Barvinskyj, Vasyl Oleksandrovyč*. In: *Český hudební slovník osob a institucí* On-line [cit 2025-05-15]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003391

244 Ой люлі, люлі моя дитино

245 Např. *Наше сонечко грає на фортепіані*. СУПРОМ, Львів 1937 nebo *Дитячі п'єси для фортепіано*. Мистецтво, Харків 1941.

246 Фільц, Богдана: Жанр обробки народної пісні у творчості В. Барвінського. In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах*. Просвіт, Дрогобич 2008, s. 64–68.

Není bez zajímavosti, že za dobu svého života byl Vasyl Barvinskyj zřejmě nejvydávanějším ukrajinským skladatelem v zahraničí. Ve vídeňské Universal Edition byl v roce 1925 vydán jeho pozoruhodný klavírní cyklus *Liebe* (Láska) a ve stejném roce také *6 Miniaturen* (6 miniatur) a další skladby v souborných vydáních; jiné klavírní skladby byly publikovány v New Yorku, Cincinnati, Tokiu a Lipsku.[247]

Stojíme-li před úkolem skladatelské dílo Vasyla Barvinského zhodnotit a stylově zařadit, konstatujeme, že titulní hrdina této podkapitoly byl, podobně jako většina skladatelů první poloviny 20. století, žánrovým syntetikem a zjevem polystylovým. Nejblíže má k pozdnímu romantismu. Svou častou tendencí k ukrajinským lidovým písním jako základnímu stavebnímu materiálu mnoha skladeb by se mohlo zdát, že tíhnul také k neofolklorismu; jeho způsob uchopení lidové hudby byl ovšem spíše romantizující, tedy vzdálený kompozičním postupům, které nacházíme u vrcholných představitelů tohoto směru, jakými byli Béla Bartók či Igor Stravinskij. Především v klavírních skladbách u něj shledáváme zřetelnou inspiraci impresionismem. Barvinskyj je v první řadě zapřisáhlým melodikem. Z tohoto důvodu u něj nenajdeme ani náznak tendence k dodekafonii či k jiným atonálním kompozičním postupům. Jeho harmonie je tonální, místy však obsahuje poměrně odvážná vybočení.

## Dílo hudebně-literární

Vasyl Barvinskyj nebyl muzikologem v pravém slova smyslu.[248] V tomto ohledu se lišil od svého nejvýraznějšího souputníka Stanislava Ljudkevyče, který ve Vídni získal muzikologickou erudici (mj. u Guida Adlera) a jenž kromě hudebních kritik napsal obsáhlá pojednání z oblasti hudební estetiky, teorie, folkloristiky i historie. Barvinskyj nicméně z pozic skláda-

247 Кияновська, Любов: *Галицька музична культура XIX–XX століття*. Книги – ХХІ, Чернівці 2007.

248 Od roku 1936 byl nicméně činný jako člen hudebněvědné komise Vědecké společnosti Tarase Ševčenka. Штундер, Зеновія. *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1.* Львів: БІНАР-2000, 2005.

tele a výkonného instrumentalisty dokázal poučeným způsobem podchytit a zhodnotit mnohé fenomény hudební současnosti východní Haliče a v několika případech i jejích hudebních dějin. Jeho hlavním žánrem byly recenze aktuálního haličského hudebního života. Za dobu padesáti let jich napsal několik set. Ve dvacátých a třicátých letech 20. století byl (opět společně s Ljudkevyčem) zřejmě nejplodnějším kritikem hudebního dění ve Lvově a okolí. Psal také hojně nekrology a referáty o nejrůznějších domácích i zahraničních hudebních osobnostech.

K jeho větším hudebněhistorickým pracím patří *Přehled dějin ukrajinské hudby*, který vyšel roku 1937 v knize *Dějiny ukrajinské kultury*.[249] Jde o erudovanou přehledovou stať. Začíná ji informacemi o ukrajinské lidové hudbě, kterou v jejích strukturních vlastnostech vymezuje mj. vůči ruskému hudebnímu folklóru. Další kapitolou je „Církevní hudba", kterou sleduje od jednohlasých počátků přes zavádění vícehlasu a zlatou éru tohoto žánru v 18. století až po soudobý stav. Největší prostor věnuje světské hudbě; hovoří odděleně o jejím rozvoji v západoukrajinských zemích a na naddněperské Ukrajině. Ačkoliv je tato studie poměrně rozsáhlá, má přeci jen charakter základního přehledu, což mu bylo vyčítáno. Redaktor knihy totiž Barvinského stať otiskl ve zkrácené verzi.[250]

Jinou rozsáhlejší statí Vasyla Barvinského je *Dojmy z pobytu na Ukrajině*,[251] která vycházela na pokračování v časopise Novyj čas.[252] Jedná se o obsáhlý hudební cestopis, který skladatel napsal po návštěvě Kyjeva, Poltavy, Charkova, Dněpropetrovsku, Oděsy a dalších míst sovětské Ukrajiny. Jde o neobyčejně poutavé čtení a zároveň o cenný historický dokument soudobého stavu provozování ukrajinské hudby.

249 Барвінський, Василь: *Огляд історії української музики.* In: Крип'якевич, Іван (ed.): *Історія української культури, Видання Івана Тиктора*, Львів 1937, s. 691–718. Citováno dle Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004.

250 Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004.

251 Západní Ukrajinci slovem Ukrajina měli až do druhé světové války na mysli naddněperskou (tj. ruskou/sovětskou) Ukrajinu.

252 Барвінський, Василь: *Враження з побуту на Україні.* Новий час, 1929, č. 38–100. Citováno dle Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004.

Účelem naší podkapitoly není podrobné zhodnocení Barvinského literárního díla, v němž především najdeme takřka veškeré informace o hudební kultuře ukrajinské části Haliče v meziválečném období. Zastavme se však alespoň stručně u těch několika statí jeho literárního odkazu, které se týkají českého hudebního života. Jeho bohemikální články vycházely ve Lvově zejména v době Barvinského pobytu v Praze v letech 1928–30.

V červenci 1928 píše pro lvovský deník Dilo zprávu *Úspěch mladých ukrajinských muzikantů v Praze*,[253] v níž informuje o absolventských koncertech ukrajinských posluchačů pražské konzervatoře. Oznamuje, že letos ukončil mistrovskou školu skladby u Vítězslava Nováka Nestor Nyžankivskyj, který se dále vzdělává na Katedře hudební vědy Karlovy univerzity u Zdeňka Nejedlého. Jeho absolventskou skladbou bylo *Klavírní trio.* Dále uvádí, že v klavírní třídě Jana Heřmana absolvoval Roman Savyckyj (hrál klavírní part v Nyžankivského triu) a postupuje na mistrovskou školu. Kompoziční třídu ukončil také Mykola Kolessa skladbou *Ukrajinská suita*. Barvinskyj dodává, že absolventi se setkali s pochvalným ohlasem u české kritiky. Dále oznamuje, že z Ukrajinců studuje na pražské konzervatoři mj. i Zenovij Lysko, a to v kompoziční třídě Josefa Suka. Barvinskyj ve stati ze skromnosti neuvádí, že všem jmenovaným doporučil studium v Praze právě on.

O rok později napsal do stejných novin zprávu *Úspěch ukrajinských skladatelů v Praze*,[254] v níž informuje, že Mykola Kolessa (nyní již posluchač mistrovské třídy Vítězslava Nováka) vystoupil na skladatelském večeru s klavírní suitou *Passacaglia, scherzo a fuga* a Zenovij Lysko (aktuálně absolvent mistrovské třídy Josefa Suka) se *Smyčcovým kvartetem*. Lyskův kvartet nahrál Radiojournal a Josef Suk se měl o něm vyjádřit, že pokud by jej napsal Hindemith, pak by jej znal celý svět, jelikož jej však složil neznámý Ukrajinec, projde bez většího povšimnutí. Barvinskyj také cituje soudobé kritiky (mj. Otakar Šourek ve *Venkově*, Karel Hába v *Československé republice*), které z celého konzervatorního koncertu nejvýše hodnotily právě skladby Ukrajinců.

253 Б[арвінський], В[асиль]: *Успіх молодих українських музиків у Празі.* Діло, 16. 8. 1928, № 181, s. 4.

254 Барвінський, Василь: *Успіх українських композиторів у Празі.* Діло, 11. 9. 1929, № 202, s. 5–6.

O vystoupeních Lyska a Nyžankivského, ještě jako studentů pražského Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova, informoval Barvinskyj pod pseudonymem „Bejel" v Dilu již roku 1926.[255]

V roce 1930 píše v Dilu na pokračování obsáhlejší pojednání s názvem *Praha a její hudební život*.[256] Porovnává v něm předválečnou Prahu se současnou. Konstatuje, že počet obyvatelstva vzrostl téměř dvojnásobně na takřka milion, avšak tempo života se zvýšilo mnohonásobně více. Současná Vídeň je z tohoto hlediska proti Praze mrtvé město. Vzpomíná, že žil v Praze v letech 1908–14 a naposledy ji viděl roku 1923. Také hudební a divadelní život podle něj oproti předválečné době značně posílil. Hraje tu patnáct divadel a na každý den vychází čtyři až pět koncertů. V článku rovněž informuje o oslavách sedmdesátých narozenin Josefa Bohuslava Foerstera, kterému Pražané uspořádali víc než dvě desítky koncertů. V hlavním městě Československa na Barvinského zapůsobila zejména Janáčkova orchestrální rapsodie *Taras Bulba* a výkon sedmnáctiletého klavíristy Rudolfa Firkušného, který byl stejně jako on žákem Viléma Kurze. Přemítá rovněž o experimentální tvorbě Aloise Háby.

V roce 1930 pak v novinách Novyj čas ve stati s názvem *Šedesátiny českého skladatele a pedagoga Vítězslava Nováka*[257] informuje o oslavách jubilea svého někdejšího učitele. Hodnotí Novákovo dílo a vyzdvihuje jej jako důležitého pedagoga. Vyjmenovává rovněž jeho někdejší i současné ukrajinské žáky. Nekrolog Josefa Suka pak Barvinskyj přinesl v časopise Žytťa i znannja roku 1936.[258]

* *

Po nabytí samostatnosti Ukrajiny v roce 1991 zažívá odkaz Vasyla Barvinského zaslouženou satisfakci. Jeho skladby jsou (zejména na západní Ukrajině) hojně hrány, vznikají odborné studie, jež hodnotí jeho neza-

255 Беєль [Василь Барвінський]: *Концерт творів З. Лиська й Н. Нижанківського.* Діло, 28. 7. 1926, № 164, s. 2.

256 Барвінський, Василь: *Прага та її музичне життя.* Діло, 5. 4. 1930, № 76, s. 2–3; 6. 4. 1930, № 77, s. 2; 9. 4. 1930, № 78, s. 2; 10. 4. 1930, № 79, s. 2; 11. 4. 1930, № 80, s. 2.

257 Барвінський, Василь: *60-ліття чеського композитора і педагога Вітєзслава Новака.* Новий час, 19. 12. 1930, № 144, s. 4.

258 Життя і знання, 1936. Citováno dle Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004.

stupitelnou úlohu v rozvoji ukrajinské hudební kultury východní Haliče, jeho odkazu jsou věnovány konference, odhalují se pamětní desky atp. Na uspokojivé monografické zhodnocení jeho života a tvůrčího přínosu ovšem odborná muzikologická veřejnost dosud čeká.

Vasyl Barvinskyj byl současníky vždy shodně charakterizován jako osoba nekonfliktní, ba smířlivá a jako člověk, který oplýval vzácnou laskavostí. O to hrůzněji se nám jeví jeho osud, který jej potkal v době kultu osobnosti a pronásledoval ho i po jeho odhalení. Jak vidno, česká hudební kultura měla na profesní formování Vasyla Barvinského značný vliv. Naší odborné veřejnosti však Barvinskyj zůstává, stejně jako celé dějiny ukrajinské hudby, fenoménem takřka neznámým. Skromnou ambicí této kapitoly je tuto mezeru alespoň dílčím způsobem zaplnit.

## 6.2 Zenovij Lysko

Osobností Zenovije Lyska (1895–1969) se již dostáváme mezi západoukrajinské skladatele, kteří své vzdělání získali v mistrovských třídách pražské konzervatoře. O veškerých ukrajinských studentech (kromě skladatelů šlo i o instrumentalisty, pěvce a dirigenty) na této škole ve 20. a 30. letech pojednává někdejší studie Jitky Bajgarové a Josefa Šebesty.[259] Tato i následující dvě podkapitoly naší knihy si kladou za cíl zastavit se detailněji nad životními a tvůrčími osudy tří z těchto studentů Josefa Suka a Vítězslava Nováka.

Zenovij Lysko[260] přišel na svět 11. listopadu 1895 ve vesnici Rakobuty nacházející se 60 kilometrů severovýchodně od Lvova (nyní Rakobovty, okres Busk ve Lvovské oblasti) do rodiny řecko-katolického duchovního. O deset let později se jeho rodina přestěhovala do Lvova.[261] První syste-

259 Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrajinští studenti na pražské konzervatoři v období první Československé republiky 1918–1938*. Hudební věda 43, 2006, č. 1, s. 39–58.

260 Ukrajinsky Зеновій Лисько; v pramenech i literatuře se poměrně často můžeme setkat s variantou jeho křestního jména ve formě „Зиновій“ nebo též „Зіновій“; ojediněle svá literární díla podepisoval pseudonymy „Е. Чабаленко“ nebo „Михайло Білявський“.

261 Сивохіп, Володимир: *Один портрет з історії музичної культури Галичини*. In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи*. Сполом, Львів 1997, s. 43–54.

matické hudební vzdělání získal v letech 1906–14 na Vysokém hudebním ústavu Mykoly Lysenka ve Lvově (předchůdce lvovské konzervatoře, dnešní Lysenkova hudební akademie), kde studoval hru na klavír u Marie Krynycké a učil se také hudební teorii, a to u ředitele ústavu Stanislava Ljudkevyče. Paralelně navštěvoval lvovské Akademické gymnázium, které absolvoval v roce 1913. Po maturitě nastoupil na filozofickou fakultu Lvovské univerzity, kde studoval ukrajinskou literaturu a dějiny. Roku 1915 jej okupační ruské vojsko intervenovalo a přestěhovalo na Volyň, kde žil v městečku Horodnycja (dnes v Žitomyrské oblasti) a živil se jako administrativní pracovník. Osvobodila jej až ruská revoluce v roce 1917. Poté se coby dobrovolník armády Ukrajinské lidové republiky (resp. jejího protibolševického frontu) zúčastnil rusko-ukrajinské války. Při ústupu svého vojska na západ se dostal na území s Polskem válčící Západoukrajinské lidové republiky, kde v obci Brodiv (dnes Rivnenská oblast Ukrajiny) upadl do polského zajetí, v němž pobyl rok. V roce 1920 se vrátil do Lvova a začal pracovat jako aranžér, klavírista a korepetitor v orchestru místního ukrajinského divadla. Ve Lvově zároveň v letech 1921–23 studoval na Ukrajinské tajné univerzitě, která suplovala neexistenci ukrajinských vysokých škol a nabízela neformální a zároveň žádnou institucí neakceptované vysokoškolské vzdělání.[262] Ve stejné době se ve Lvově soukromě vzdělával v harmonii u Vasyla Barvinského.[263] A byl to zřejmě právě on, kdo Lyskovi doporučil, aby dále studoval hudbu v Praze.

Lysko do Prahy odjel v roce 1922 a získal zde skromné studijní stipendium. V dosavadní literatuře o něm se ohledně jeho pražského pobytu autoři shodují v informaci, že se zapsal jako posluchač na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde studoval hudební vědu u Zdeňka Nejedlého, někdy se objeví i informace, že studoval také slavistiku. Toto

262 Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001. Jiné zdroje uvádějí, že tuto univerzitu absolvoval roku 1922, viz např. Каранович, Дарія: *Зіновій Лисько – композитор, музиколог, діяч.* Вісті [Minnesota] 5, 1966, № 1, s. 3–6. Setkáváme se však také s údajem, že ji absolvoval o rok později: viz Леник, В.: *Композитор і музиколог Зиновій Лисько.* Український самостійник 4, 1953, № 43, 25. 10., s. 3.

263 Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84.

vzdělávání měl ukončit v roce 1926.[264] Jak ovšem ukázala naše rešerše v pražských archivech, Zenovij Lysko nebyl nikdy zapsán (imatrikulován) ke studiu na Filozofické, ani jiné fakultě Univerzity Karlovy. Je jistě možné, že v době svého pražského pobytu navštěvoval muzikologické přednášky u Nejedlého, potom to však činil (ostatně jako celá řada jiných) coby pouhý host těchto veřejných univerzitních čtení. Omyl vznikl zřejmě tím, že Lysko pod vedením Zdeňka Nejedlého obhájil roku 1928 doktorskou disertaci v oboru muzikologie; nebylo to však na Univerzitě Karlově, nýbrž na Ukrajinské svobodné univerzitě.[265]

V Praze se Lysko také vzdělával v hudební teorii a kompozici. Nejprve studoval coby mimořádný posluchač harmonii a kontrapunkt u Fedora Jakymenka, který v letech 1924–26 působil jako děkan Hudebně-pedagogického oddělení pražské Ukrajinské vysoké školy pedagogické Mychajla Drahomanova. V roce 1925 pak Zenovij Lysko složil přijímací zkoušku na Státní konzervatoř hudby v Praze a byl přijat hned do 3. ročníku oddělení pro skladbu a dirigování. V kontrapunktu, skladbě, instrumentaci a hře z partitur se zde vzdělával u Karla Boleslava Jiráka, řízení sboru jej učil Pavel Dědeček a řízení orchestru Otakar Ostrčil. Dále k jeho pedagogům patřil Jaroslav Křička (hudební formy a rozbor, hra z partitur), Jaroslav Kupka (dějiny hudby), Václav Štěpán (hudební este-

264 Каранович, Дарія: *Зіновій Лисько – композитор, музиколог, діяч.* Вісті [Minnesota] 5, 1966, № 1, s. 3–6; Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84; Савицький, Роман мол.: *Творчість Зіновія Лиська. Нотографія – Дискографія – Бібліографія.* Ключі, Нью-Джерзі 1995; Муха, Антон: *Композитори України та української діаспори.* Музична Україна, Київ 2004; Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrajinští studenti na pražské konzervatoři v období první Èeskoslovenské republiky 1918–1938.* Hudební věda 43, 2006, č. 1, s. 39–58; Сивохіп, Володимир: *Один портрет з історії музичної культури Галичини.* In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи.* Сполом, Львів 1997, s. 43–54; *Композитор і музиколог.* Музика, 1995, № 5, s. 24; Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського. Київ 2001; Немкович, Олена: *Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін.* Національна академія наук України, Київ 2006; Немкович, Олена: *Лисько, Зіновій.* In: *Українська музична енциклопедія. Т. 3.* Національна академія наук України, Київ 2011, s. 133–135.

265 Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84.

tika) a Jan Heřman (obligátní klavír). Lyskův prospěch byl chvalitebný až výborný.[266]

Po absolvování 28. června 1927 nastoupil do konzervatorní mistrovské kompoziční třídy k Josefu Sukovi. K jeho spolužákům patřil např. Jaroslav Ježek, kterého Lysko označoval za „*modernistu a atonalistu*".[267] Na svého učitele Suka později Lysko vzpomínal s velkou úctou. V článku *Josef Suk jako pedagog a člověk* zdůrazňuje, že výuka u něj byla vzdálena jakékoliv scholastice nebo šablonovitosti a jejich setkávání ve výuce mívalo formu družných rozhovorů se starším přítelem. Učitel si se svými žáky nepovídal zdaleka jen o skladebné technice, ale o hudbě v širokém kontextu, který zahrnoval i společenské a politické aspekty. K těmto rozhovorům nedocházelo jen na půdě konzervatoře, ale také v hostincích nebo u Suků doma při sklence vína. Lysko dále vzpomíná, že Josef Suk nikomu nevnucoval žádný styl a nechával na svých žácích, aby komponovali tak, jak sami cítí.[268]

První setkání Lyska se Sukem však nebylo nikterak příjemné. Lysko uvádí, že jako čerstvě přijatý student konzervatoře si na schodech tohoto ústavu povídal s ukrajinským kolegou v momentě, kdy je míjel starší člověk. Lysko na schodech bez jediného slova uhnul, aby mohl tento muž projít. V tom se onen člověk Lyska zeptal, zda je posluchačem konzervatoře. Když mladík odpověděl, že ano, starší muž se tázal, proč jím tedy nebyl pozdraven. Dále se rozvinula následující konverzace: „*Promiňte, pane, ale neznám vás.*" „*Neznáte? Já jsem rektor Suk.*" Lysko byl následně pozván do konzervatorní kanceláře, kde s ním byl sepsán protokol a hrozilo mu vyloučení z ústavu. Sám Josef Suk však nakonec od mladíkova potrestání upustil.[269]

Sukovu třídu absolvoval Lysko 1. června 1929 v Mozarteu *Smyčcovým kvartetem*, který zahrálo Ondříčkovo kvarteto. O skladbě se vyjádřil Karel Hába na stránkách Československé republiky: „*Z mistrovské třídy Josefa Suka debutoval Zenovij Lysko* Smyčcovým kvartetem. *Lysko je pozorným a bystrým žákem svého učitele; učí se na svém vzoru, ale ve výrazu hledá poctivě cestičku k uplatnění vlastního invenčního fondu. Svědčí o tom hlavně pěkné, dlou-*

266 Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrajinští studenti na pražské konzervatoři v období první Československé republiky 1918–1938*. Hudební věda 43, 2006, č. 1, s. 39–58.

267 Лисько, Зиновій: *Йозеф Сук як педагог і людина.* Назустріч, 15. 5. 1934, № 10, s. 4.

268 Ibid.

269 Ibid.

*hodeché a přirozeně náladové variace druhé věty až na ukvapený závěr. Hrálo oddaně a s porozuměním Ondříčkovo kvarteto. Návštěva byla průměrná, úspěch povzbuzující.*“[270] Recenze Otakara Šourka v deníku Venkov hovoří následovně: „*Poměrně nejzávažnějšími pracemi byli na večeru zastoupeni Mykola Kolessa a Zenovij Lysko* [...]. *Kolessa zdá se ve svém klavírním trojvětí mužnější a architektonicky důmyslnější. Lysko naproti tomu zpěvnější v liniích a vyzrálejší a rozmanitější v práci. Variace jeho kvarteta přesvědčující o výborném ovládání komorního čtyřhlasu nástrojového, byly nejzajímavějším i nejzávažnějším bodem večera.*“[271] Recenze koncertu vyšly rovněž v Národní politice[272] a Českém slově.[273] Jak jsme se již zmínili v předchozí kapitole o Vasylu Barvinském, Josef Suk se měl údajně o Lyskově *Smyčcovém kvartetu* vyjádřit tak, že kdyby jej napsal Paul Hindemith, jistě by jej znal celý svět, ale proto, že jej zkomponoval Ukrajinec, projde bez větší pozornosti.[274] Na vysvědčení se pak Suk o Lyskovi vyjádřil těmito slovy: „*Talent hodný pochvaly* [...]. *Patrně se stane významným skladatelem a k tomu ještě znamenitým pedagogem.*“[275]

Literatura, která se Zenoviji Lyskovi věnuje, se shoduje v tom, že v průběhu pražského pobytu si náš hrdina vydělával učitelským angažmá na Ukrajinském vysokém pedagogickém ústavu Mychajla Drahomanova, kde působil v letech 1925–29, tedy paralelně se studiem na konzervatoři. O neslavném konci jeho pedagogické kariéry na této škole nás informují příslušné archiválie, které jsou uloženy ve Slovanské knihovně Národní knihovny České republiky v Praze. V letech 1926–28 škola Lyskovi opakovaně vydávala potvrzení, že je asistentem hudebně-pedagogického oddělení se stálým měsíčním platem. 14. ledna 1929 pak Zenovij Lysko písemně oznámil ústavu, že z důvodu nemoci nebude v aktuálním týdnu učit. O den později prosil Lysko rektorát o dovolenou do 21. ledna s odůvodněním, že je nemocen a má nařízeno domácí ošetřování. Dosud jde o běžná oznámení, zdá se však, že po svém absolventském koncertu

270 Československa republika 250, 4. 6. 1929, č. 132, s. 7.

271 Venkov, 6. 6. 1929, č. 132, s. 6.

272 Národní politika, 5. 6. 1929, s. 5, rubrika „Koncerty“.

273 České slovo, 11. 6. 1929, č. 136.

274 Барвінський, Василь: *Успіх українських композиторів у Празі.* Діло, 11. 9. 1929, № 201, s. 5–6.

275 *Композитор і музиколог.* Музика, 1995, № 5, s. 24.

v červnu 1929 se už Lysko v Československu nezdržoval. 26. června 1929 prosí ústav, aby mu byla vyplacena mzda za srpen zároveň s platem za červenec s odůvodněním, že v červenci jede do zahraničí a bude mít větší výdaje. Peníze prosí poslat na adresu ve východní Haliči. Ještě téhož dne žádá ústav o dovolenou na červenec, srpen a září. Na konci září pak školu písemně požádal o dovolenou na říjen a listopad z důvodu nemoci, na což tento vzdělávací ústav odpověděl, že senát má právo udělovat dovolenou maximálně na tři týdny, delší nepřítomnost na pracovišti podléhá schválení Ministerstva školství, tedy zřizovatele ústavu. Vedení školy dále dodává, že dovolené ze zdravotních příčin mohou být povoleny jen po předložení lékařské zprávy a vyzývá Lyska, aby toto vysvědčení dodal. Na tento apel Zenovij Lysko evidentně nereagoval a 27. listopadu napsal, že odjíždí na sovětskou Ukrajinu a z tohoto důvodu žádá o neplacenou dovolenou do konce školního roku 1929/30, čímž vedení školy zřejmě došla trpělivost, protože v personální složce „Zenovij Lysko" zmíněného fondu nalézáme už jen dopis ústavu adresovaný Ministerstvu školství a národní osvěty z 30. prosince 1929 v tomto znění:

> *„Na senát zdejšího ústavu obrátil se koncem září t. r. lektor ústavu Dr. Z. Lysko, který na letních prázdninách byl ve Východní Haliči se žádostí o prodloužení mu dovolené do 1. listopadu t. r. z důvodu jeho nemoce. Dru Lyskovi navrženo bylo, aby předložil lékařské vysvědčení, načež teprve Senát mohl by prozkoumati jeho žádost o udělení dovolené. Dr. Lysko však lékařské vysvědčení nepředložil, ke konání svých povinností v ústavu se nevrátil a na místo toho zaslal novou žádost o udělení mu dlouhodobé již bezplatné dovolené do konce 1929-30 šk. roku z důvodu jeho odjezdu na Velikou Ukrajinu v záležitostech umělecko-hudebních. Senát ústavu prozkoumav tuto záležitost a vzav v úvahu, že lektor Lysko nevrátil se včas z povolené mu dovolené, aniž by to náležitě odůvodnil, odejel za hranice Č.S.R. a ve skutečnosti vystoupil z práce v ústavu, – schválil nepovažovati nadále Dra Z. Lyska v akademickém složení ústavu.*
> *Podávaje toto na laskavé vědomí Vysokého Ministerstva, Rektorát ústavu žádá Vysoké Ministerstvo, aby vzalo laskavě toto usnesení na vědomí."*
> Podepsán rektor a přednosta kanceláře.[276]

276 Archiv Slovanské knihovny Národní knihovny České republiky, fond T-Drah, karton č. 1, inv. č. 50 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Lysko, Zinovij, r. 1926–1930.

Lysko tedy opustil Československo v roce 1929 a už se do něj nikdy nevrátil. Jeho další životní osudy proto pojednáme už jen stručně. Po odjezdu z Prahy se nejdříve nakrátko usadil na sovětské Ukrajině, kde v letech 1930–31 učil hudebně-teoretické předměty na konzervatoři v Charkově, čili v tehdejším hlavním městě Ukrajinské sovětské socialistické republiky. Jako polský občan však v Sovětském svazu nesměl setrvat a vrátil se do Haliče, kde nejdříve ve Stryji vykonával funkci ředitele pobočky lvovského Vysokého hudebního ústavu Mykoly Lysenka, roku 1937 se pak odstěhoval do Lvova.[277] Lysenkův ústav byl po sovětském obsazení východní Haliče v roce 1939 transformován podle sovětského vzoru na konzervatoř (v mezidobí německé okupace nesla škola název Staatliche Musikschule); na ní vedl Lysko katedru hudební vědy.[278] Ve Lvově se také stal šéfredaktorem časopisu Ukrajinska muzyka, který vznikl v roce 1937, avšak po dvou ročnících bylo jeho vydávání Sověty zastaveno. Na stránkách tohoto periodika vyvíjel bohatou recenzní činnost a psal i odborné studie. Časopis byl tiskovým orgánem Muzikologické komise Vědecké společnosti Tarase Ševčenka, tedy organizace, která ve východní Haliči plnila roli ukrajinské akademie věd; Lysko v komisi vykonával funkci místopředsedy (předsedou byl Stanislav Ljudkevyč).[279] Dopis uložený v rukopisném archivu Lvovské vědecké knihovny Vasyla Stefanyka dokládá, že Zenovij Lysko za redigování časopisu odmítal brát honoráře, jelikož jeho podřízení a ostatní spolupracovníci pracovali na dobrovolnické bázi.[280]

V roce 1945 jakožto někdejší člen protibolševického frontu a po zkušenostech s chováním sovětské moci v Haliči v letech 1939–41 Lysko raději emigroval do americké okupační zóny v Německu a byl internován v uprchlickém táboře v bavorském Mittenwaldu. V tomto zařízení založil a vedl hudební školu. Později se přestěhoval do Mnichova, kde však trpěl

277 Каранович, Дарія: *Зіновій Лисько – композитор, музиколог, діяч.* Вісті [Minnesota] 5, 1966, № 1, s. 3–6.

278 *Композитор і музиколог.* Музика, 1995, № 5, с. 24.

279 Леник, В.: *Композитор і музиколог Зиновій Лисько.* Український самостійник 4, 1953, № 43 (25. 10.), s. 3.

280 Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника Національної академії наук України. Фонд 171/3: Консерваторія, п. 53 – Матеріали Союзу Українських Професійних Музик у Львові. Dopis z 19. března 1938.



**Obr. 13:** Zenovij Lysko

značnou materiální nouzí. Dával soukromé hodiny klavíru a pracoval jako nižší úředník v nadaci, která pomáhala ukrajinským emigrantům. V roce 1960 se odstěhoval do Spojených států, kde v New Yorku od roku 1961 vedl Ukrajinský hudební ústav a vyučoval na něm hru na klavír a teoretické předměty. V Americe se angažoval v několika dalších ukrajinských emigrantských institucích. Zemřel v New Yorku 3. června 1969. Pochován je na ukrajinském pravoslavném hřbitově ve městě Bound Brook ve státě New Jersey.[281]

281 Савицький, Роман мол.: *Творчість Зіновія Лиська. Нотографія – Дискографія – Бібліографія.* Ключі, Нью-Джерзі 1995.

## Skladatelské dílo

Hodnotit kompoziční dílo Zenovije Lyska je z důvodů chybějících pramenů velmi obtížné. Skladatel před emigrací do Německa vytvořil kopie svých děl a poslal je do Prahy muzikologovi Fedoru Steškovi. Ten je uložil do fondů Muzea osvobozeneckého boje Ukrajiny, které však později utrpělo při americkém náletu na Prahu. Část fondů tohoto muzea, která se zachovala, odvezli Sověti po osvobození Československa neznámo kam.[282] Podobný úděl stihl i originály Lyskových skladeb, které jejich autor uložil ve Lvově v depozitářích Vědecké společnosti Tarase Ševčenka. Po osvobození Lvova Rudou armádou není znám ani osud těchto hudebnin. Většina neotištěných skladeb Zenovije Lyska je tedy nezvěstná.[283] Skladatel nicméně zanechal soupis svých děl, a tak si můžeme učinit představu, do kterých žánrů svou kompoziční činností zasáhl.[284]

Již v jinošském věku napsal *Klavírní koncert*, což byla vůbec první realizace této formy v dějinách ukrajinské hudby. V době pražských studií pak zkomponoval *Klavírní sonátu op. 9* (1927), absolventský *Smyčcový kvartet op. 13* (1928), symfonickou poému *Tryzna* (1929) a několik písní. Z těchto skladeb se dochoval jen *Smyčcový kvartet*, a to i přes to, že se *Tryzna* uváděla ve Lvově, Kyjevě a Charkově a musela tedy existovat v opisech.[285]

Z větších forem Lysko později napsal dětskou operu *Zlatá svatba*, *Suitu pro symfonický orchestr op. 18*, dále fantazii na lidová témata pro troje housle a dva klavíry s názvem *Čenčyk op. 17* (dochovala se verze pro tři klavíry), kantáty pro sbor s klavírem (*Suvoryj viter*, *Enfant Perdu op. 10*) atd. Kromě toho komponoval klavírní díla (např. *Preludia a fugy op. 6*, *Miniatury na ukrajinská lidová témata op. 19*, dětské instruktivní skladby), *Klavírní trio*, *Houslovou sonátu op. 14* (nedokončená), sbory (např. *Oda*

282 Мушинка, Микола: *Музей визвольної боротьби України в Празі та доля його фондів.* Державний комітет архівів України, Київ 2005.

283 Каранович, Дарія: *Зіновій Лисько – композитор, музиколог, діяч.* Вісті [Minnesota] 5, 1966, № 1, s. 3–6.

284 Савицький, Роман мол.: *Творчість Зіновія Лиська. Нотографія – Дискографія – Бібліографія.* Ключі, Нью-Джерзі 1995.

285 Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84.

*do Pisni*) a písně (*Solospivy*, *Solospivy na narodni temy*). Je rovněž autorem mnoha harmonizací lidových písní, úprav písní Ukrajinské povstalecké armády, písní Sičových střelců a několika církevních skladeb (např. *Tropari voskresni*).[286] Jeho původní a aranžérskou tvorbu je však poměrně obtížné od sebe oddělit, jelikož mnoho jeho úprav hudebního folklóru s sebou nese značný individuální umělecký vklad, a naopak řada jeho původních děl vykazuje notnou inspiraci ukrajinským hudebním folklórem.

V jeho původních dílech znějí chromatizované melodie a poměrně složitá a nezřídka disonantní harmonie s nápaditými modulacemi, v nichž se často ztrácí tonální jádro. Stylově bývá Zenovij Lysko tradičně řazen k ukrajinským modernistům.[287] Byl ovlivněn především expresionismem, neoklasicismem a neofolklorismem. Způsobem kompoziční práce jej někteří muzikologové přirovnávají k Bélu Bartókovi.[288]

## Zhodnocení muzikologických prací

Hudebněvědné dílo Zenovije Lyska je zachováno obsáhleji než jeho kompoziční dědictví. Ústředním tématem těchto prací jsou nejrůznější aspekty ukrajinské lidové i artificiální hudby a je zřejmé, že bylo vytvářeno s cílem emancipovat ukrajinskou hudební kulturu a poukázat na její mnohá dosud neznámá hlediska. Lyskovo hudebně-literární dílo je tematicky i žánrově velmi rozsáhlé,[289] na tomto místě se proto zaměříme jen na jeho nejzásadnější práce.

Prvním Lyskovým rozsáhlejším texem je doktorská disertace s názvem *Záporožec za Dunajem Semena Artemovského-Hulaka a jeho vztah k dílu Únos*

286 Савицький, Роман мол.: *Творчість Зіновія Лиська. Нотографія – Дискографія – Бібліографія.* Ключі, Нью-Джерзі 1995.

287 Сивохіп, Володимир: *Композиторська спадщина Зиновія Лиська. Деякі штрихи до питання музичного стилю.* In: *Музика Галичини / Musica Galiciana, т. 2*, СПОЛОМ, Львів 1999, s. 272–275.

288 Немкович, О.: *Лиську, Зіновій.* In: *Українська музична енциклопедія. Т. 3.* Національна академія наук України, Київ 2011, s. 133–135.

289 Téměř kompletní soupis viz: Савицький, Роман мол.: *Творчість Зіновія Лиська. Нотографія – Дискографія – Бібліографія.* Ключі, Нью-Джерзі 1995.

*ze serailu Wolfganga Amadea Mozarta*, kterou vedl Zdeněk Nejedlý a jak již bylo řečeno, její úspěšná obhajoba proběhla v roce 1928 na Ukrajinské svobodné univerzitě v Praze. Jedná se o důkladnou hudebně-teoretickou analýzu první opery (dnešními měřítky spíše zpěvohry) na ukrajinské libreto, která vznikla roku 1863. Svými analytickými sondami se zde Lysko snaží vyvrátit dobově rozšířený názor, že její autor je v tomto díle epigonem Mozarta. Práci uzavírá konstatováním, že Hulak-Artemovskyj jako pěvec-basista italské školy byl výrazně inspirován někdejšími manýrami opery buffy (jež byly v jeho době již anachronismem), nikoli však přímo v názvu práce zmíněnou Mozartovou komickou operou, a to i přes prvoplánovou skutečnost, že obě díla po syžetové i hudební stránce do značné míry představují travestii tureckých témat.[290]

K Lyskovým obsáhlejším pojednáním patří dále studie *Formální stavba ukrajinských lidových písní*, v níž její autor prokazuje vynikající erudici hudebního teoretika, analytika i znalce lidových písní. V dějinách ukrajinské hudební folkloristiky jde o první případ, kdy byly na ukrajinské lidové písně aplikovány mikrotektonické analytické postupy. Studie je rovněž inspirativní z pohledu použité metody taxonomie ukrajinského hudebního folklóru. V jejím úvodu Zenovij Lysko nabízí vlastní teorii vzniku hudby. Domnívá se, že nejstarším hudebním elementem je rytmus, který prvotnímu člověku ulehčoval práci a zároveň nabízel estetické uspokojení. Vokální hudba pak podle něj vznikala tak, že se rytmické figury začaly podporovat hlasem; zpočátku šlo jen o rytmizované výkřiky, na něž byly postupem času navazovány sémanticky plnohodnotné texty.[291]

Čistě hudebně-historickým dílem je monografie *Pionýři hudebního umění v Haliči*, kterou Lysko tvořil v letech 1931–37. Práce zůstala dlouho v rukopise a kompletně byla vydána až roku 1994.[292] Autor zde reflektuje fenomén tzv. přemyšlské školy, která byla kolébkou západoukrajinské

290 Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника Національної академії наук України. Фонд 9: Окремі надходження, п. 547 – Рукописи З. Лиська.

291 Лисько, Зиновій: *Формальна побудова українських народних пісень.* Українська музика 3, 1939, № 2, s. 33–49; №. 3, s. 65–73; № 4, s. 89–99.

292 Лисько, Зеновій: *Піонери музичного мистецтва в Галичині.* М. П. Коць, Львів – Нью Йорк 1994.

artificiální hudební kultury. Její počátky nachází ve 20. letech 19. století v církevní hudbě, z níž začínají postupně vyzařovat i světské žánry. Lysko se zde podrobně věnuje iniciační roli českých muzikantů Aloise Nankeho, Vincence Zrzavého a Ludvíka Sedláka. V tomto ohledu je jeho dílo zajímavou paralelou v Praze obhájené disertace Fedora Steška *Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbě. Z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby*.[293] Jádro Lyskovy práce však tkví v něčem jiném, než Steškovo dílo – jde o podrobné zhodnocení života a kompozičního dědictví západoukrajinských skladatelů Mychajla Verbyckého (autor hudební stránky písně, jež je dnes ukrajinskou státní hymnou) a Ivana Lavrivského. Součástí spisu je i kompletní katalog děl obou umělců. Předmětnou problematiku Lysko nazírá ve velmi širokém kontextu, přičemž se opírá o úctyhodné množství archivních pramenů.

Lysko vidí přemyšlskou školu jako zásadně inspirativní fenomén také pro církevní zpěv v dnešní Zakarpatské oblasti Ukrajiny. Ve stati *Sborový zpěv na Karpatské Ukrajině* (podepsal ji pseudonymem „E. Čabanenko"), podobně jako o něco dříve Fedir Steško,[294] konstatuje celkovou nevalnou úroveň zdejších sborů (pějí výhradně jednohlasně) a kritizuje místní církevní obce za to, že neužívají ukrajinský repertoár a zpívají takřka výhradně ruské sbory. Dodává, že po připojení Podkarpatské Rusi k Československu se situace zdejší církevní hudební kultury výrazně zlepšuje, čemuž napomáhají zejména kontakty této oblasti s ukrajinskými hudebníky usazenými v Praze. Místnímu kraji však stále chybí výraznější skladatelská osobnost.[295]

V pozoruhodné studii *Spojení poezie s hudbou* Zenovij Lysko konstatuje, že v primitivních stádiích vývoje tvořila hudba a poezie jeden celek, což je způsobeno tím, že pocházejí z jediného zdroje. Později nastoupila individuální emancipace obou uměleckých druhů a dnes jsme svědky faktu existence dvou samostatných umění. Všímá si také toho, že vyskytuje-li se dnes v uměleckém díle spojení hudby a poezie, pak výběr látek

293 Steško, Fedir: *Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbě. Z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby*. Česká akademie věd a umění, Praha 1935.

294 Стешко, Федір: *Церковна музика на Підкарпатськый Русі*. In: *Науковий Збірник тов. Просвіта в Ужгороді*. Річник XII, Ужгород 1936, s. 118–128.

295 Чабаленко, Е. [= Зеновій Лисько]: *Хоровий спів у Карпатськiй Україні*. Українська музика 3, 1939, №. 3, s. 74–84.

nečiní básníci, nýbrž skladatelé. Z tohoto důvodu v hudebně-vokálních dílech dominuje hudební složka nad textovou. Výjimkou může být melodram, kde v zadním plánu nacházíme právě hudbu, kterou Lysko označuje jako „*pomocný komentář poezie*"; běžný posluchač si po zhlédnutí melodramu z hudební stránky díla domů neodnáší téměř nic. V operním recitativu pak podle něj trpí oba umělecké druhy. Deklamace zde vychází jako nepřirozeně rytmizovaná, hudba se omezuje na pouhý akordický doprovod (recitativo secco) a pokud přeci jen vytváří rozvinutější struktury, pak jsou zcela závislé na textu. Lysko v této stati dále volá po respektování gramatických přízvuků textu, a to buď přirozeným metrem, rytmickými akcenty nebo melodickými přízvuky. Všímá si, že posluchači v hudební skladbě špatné přízvuky nevadí, protože hudba v dostatečné míře naváže recipientovu pozornost, takže poezii vnímá spíše povrchně. Kdybychom však měli poezii s těmito chybnými přízvuky deklamovat, byla by to katastrofa. V tomto ohledu kritizuje některé práce Wolfganga Amadea Mozarta i prokomponované písně Franze Schuberta. Lysko dále dodává, že v lidových písních se tato zásada nedodržuje, protože jde většinou o písně strofické, kdy se na jednu melodicko-rytmickou strukturu zpívá pokaždé jiný text.[296]

Lyskova studie *Ševčenko a hudba* se zamýšlí nad hudebními preferencemi a kontakty největšího ukrajinského básníka 19. století Tarase Hryhorovyče Ševčenka. Lysko zdůrazňuje, že literáta v dětství a raném mládí formovala pouze ukrajinská lidová hudba, jelikož coby nevolník nemohl mít s vysokou hudební kulturou žádný kontakt. Teprve až na akademii v Petrohradě po vykoupení z nevolnictví se Ševčenko začal seznamovat s ruskou i evropskou artificiální hudbou. V hlavním městě Ruského impéria jako nadějný básník brzy pronikl do místních uměleckých kruhů (stýkal se mj. i s Michailem Glinkou a Alexandrem Dargomyžským). Lysko detailně analyzuje záznamy z Ševčenkova deníku a konstatuje, že tento literát vnímal soudobou hudební kulturu velmi citlivě a poučeně. Ze západoevropských skladatelů si nejvíce vážil především Mozarta, Beethovena, Rossiniho a Meyerbeera. Z ruských pak zejména Glinky; jeho vztah k Dargomyžskému

296 Лисько, Зеновій: *Сполука поезії з музикою.* Назустріч, 15. 7. 1934, № 14, s. 2–3; 1. 8. 1934, № 15, s. 3.

je ovšem nejasný, v básníkově deníku se zachovala jen charakteristika jeho zpěvu, který Ševčenko popsal jako *„směšné a nudné skřehotání"*. Lysko také připomíná, že se Taras Ševčenko chtěl jako libretista podílet na vzniku první ukrajinské opery, pro niž si vybral příběh kontroverzního kozáckého hetmana Ivana Mazepy; tato snaha však nebyla realizována.[297]

Velmi rozsáhlým dílem je Lyskova desetidílná sbírka *Ukrajinské lidové melodie*,[298] která postupně vycházela ve Spojených státech a v Kanadě v 60.–90. letech.[299] Sbírka obsahuje 11447 melodií s texty. Písně jsou seřazeny podle své vnitřní formální struktury od nejjednodušších popěvků k výrazně rozvinutým hudebním strukturám. Každá píseň obsahuje údaje, kdy a od koho byla zapsána (případně ze které dosavadní sbírky byla přebrána) a svou žánrovou, rytmickou, melodickou i formální charakteristiku. Úvod ke sbírce obsahuje Lyskem precizně formulovanou metodiku, jíž se při sestavování řídil. V tomto ohledu je zřejmá Lyskova inspirace pracemi Bély Bartóka a jeho staršího haličského současníka Filareta Kolessy.[300]

S nasbíraným hudebně-folklórním materiálem souvisejí Lyskovy teoretické reflexe ukrajinských lidových písní. Např. ve studii *Ukrajinské koledy. Lidová tvorba sahající do tisícileté minulosti* dovozuje vznik nejstarších vrstev koled až do 7.–8. století, tedy do historicky poměrně poklidné doby, kdy se na Volze zkonsolidoval Chazarský chanát, který se stal hradbou před vpádem Asiatů. Z tonálního hlediska konstatuje, že se v ukrajinských koledách prolínají a kombinují různé soustavy známé ze světové hudby. Řada z těchto písní je postavena na dórském, frygickém nebo lydickém tetrachordu a starší vrstvy jsou pentatonické bez půltónů. Nejarchaičtější koledy jsou vystaveny na dvou, třech tónech intervalu sekundy nebo tercie; v takových písních se opakuje jediný motiv tak dlouho, dokud se nevy-

297 Лисько, Зиновий: *Шевченко й музика (у 125-ті роковини народження поета)*. Українська музика 3, 1939, № 1, s. 16–22.

298 Українські народні мелодії.

299 Сивохіп, Володимир: *Один портрет з історії музичної культури Галичини.* In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи.* Сполом, Львів 1997, s. 43–54.

300 Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84.

čerpá text, přičemž v současné době bývají podobné postupy uplatňovány především v dětském hudebním repertoáru.[301]

Ve studii *Vliv ukrajinské hudební kultury na ruskou* konstatuje, že tento druh inspirace můžeme nalézt již v knížecí době, kdy byl v Kyjevě vyvinut speciální druh notace, který se pak šířil dále na západ. Po posílení ukrajinsko-ruských vztahů po perejaslavské dohodě z poloviny 17. století se pak ukázalo, o kolik výše stála hudební kultura z ukrajinského území oproti hudbě v Moskevské Rusi. V té době začalo docházet k odchodu ukrajinských vzdělaných i prostonárodních hudebníků do Moskvy a později do Petrohradu, což je jev, který pak zaznamenáváme po celé 18. století. Ukrajinci v novém prostředí nezřídka umělecky konkurovali nejen místním, nýbrž i italským hudebníkům. Ukrajinské písně byly na carském dvoře velmi oblíbené, což mělo za následek, že první notované zápisy písní původem z Ukrajiny nacházíme v ruských sbírkách Vasila Trutovského a Jana Práče z druhé poloviny 18. století. V dané době, se nejvýraznějšími reprezentanty ukrajinské hudební migrace do Ruska stali oba nejvýznamnější ukrajinští skladatelé předlysenkovské éry, jimiž jsou Maksym Berezovskyj a Dmytro Bortňanskyj. Není bez zajímavosti, že tento silný vliv ukrajinské hudební kultury na Ruskou spadá do období, kdy se carské Rusko snažilo likvidovat poslední zbytky autonomie někdejšího kozáckého státu.[302]

V dějinách ukrajinské muzikologie patří Lyskovi několik prvenství. Je autorem prvního ukrajinského hudebního slovníku se šesti tisíci hesly. Toto dílo výrazně napomohlo ustanovení ukrajinské hudební a hudebněvědné terminologie, která byla do té doby značně rozkolísaná. Jím navržené terminologické řešení bylo Muzikologickou komisí Vědecké společnosti Tarase Ševčenka schváleno jako závazné pro ukrajinskojazyčné učebnice vydávané ve východní Haliči.[303] V roce 1947 (již v Mittenwaldu) svůj slovník rozšířil – jeho (bohužel nepublikovaný) *Ukrajinský hudební*

301 Лисько, З[еновій]: *Українські колядки. Народна творчість, яка сягає в давнину тисячоліть.* Український самостійник, № 1, 1954, s. 10.

302 Лисько, Зиновій: *Вплив української музичної культури на російську.* Український самостійник, 7. 1. 1952, № 2–3, s. 9.

303 Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1.* БІНАР-2000, Львів 2005.

*lexikon*[304] obsahuje kromě ukrajinské hudební terminologie také osobní hesla ukrajinských i evropských skladatelů.[305] Z oblasti hudební nomenklatury publikoval několik zajímavých úvah na stránkách časopisu Ukrajinská muzika.[306] Zenovij Lysko vydal také první učebnici hudebních forem (1942) a jednu z prvních příruček harmonie. Spolu s Mykolou Kolessou a Vasylem Vytvyckým pak v roce 1938 napsal první příručku dirigování.

Ve svých tištěných publikacích se dále Zenovij Lysko věnoval původu ukrajinské státní (tehdy však ještě národní) hymny, rekonstrukcím praslovanské hudby, psal portréty ukrajinských skladatelů minulosti i současnosti.[307] Například v mnichovském emigrantském periodiku Ukrajinské literární noviny[308] představoval v roce 1958 tvorbu ukrajinských skladatelů, kteří se začali profilovat po druhé světové válce. O budoucím významném skladateli sovětské Ukrajiny Heorihiji Majborodovi s potěšením píše, že ač je Poltavanem (tedy z naddněperské Ukrajiny), zajímá jej západoukrajinský folklór, který užívá jako hudební materiál ve svých symfoniích. Hodnotí také balet Lvovana Anatolije Kosa-Anatolského *Dovbušův šátek*,[309] jenž měl podle něj ještě několik nedostatků, vyznačuje se ovšem barvitou melodikou a lidovým koloritem, ovšem jeho druhý balet *Sojčí křídlo*[310] na látku Ivana Franka je údajně již dokonalejší a chválí, že autor především v druhém aktu dokáže ústrojně použít jak kavárensko-šantánovou hudbu, tak i kankán, polskou mazurku, čínský tanec a ruskou lidovou píseň. Hovoří také o v té době dávno etablovaném skladateli Borysi Ljatošynském, zejména o jeho *Třetí symfonii* z roku 1951, která byla přijata nejednoznačně, její kritika však byla motivována politicky. Po revizi skladby již žádné námitky z oficiálních kruhů nevzešly, jelikož v sovětské společnosti došlo k politickému uvolnění. Lysko celkově v článku konstatuje, že Ukrajina dosud nemá skladatele, který by se rovnal Prokofjevovi

304 Український музичний лексикон

305 Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84.

306 Viz např. Лисько, З.: *З музичної термінології.* Українська музика 1, 1937, № 3, s. 34–35.

307 Савицький, Роман мол.: *Творчість Зіновія Лиська. Нотографія – Дискографія – Бібліографія.* Ключі, Нью-Джерзі 1995.

308 Українська літературна газета

309 Хустка Довбуша

310 Сойчине крило

nebo Chačaturjanovi. Příčinu vidí ve skutečnosti, že se na Ukrajině zabydlela komunistická dogmata silněji než v Rusku nebo v Arménii. Ukrajinští skladatelé jsou opatrnější a obávají se obvinění z buržoazního nacionalismu, formalismu nebo z nedostatečného příklonu k socialistickému realismu, což se na jejich dílech podepisuje. Nicméně v „současné" době oblevy by se jim mohlo umělecky ulevit.[311]

Ve strojopise zůstala jeho rozsáhlá práce *Materiály k bibliografii a dějinám ukrajinské hudby*,[312] kterou tvořil v emigraci v letech 1947–61,[313] stejně jako dřívější (nedatované) pojednání *Materiál a stavba hudby*, nebo studie *Hudební rytmus v poezii Ševčenka*, již napsal v Praze roku 1929.[314]

Kromě těchto větších prací napsal Zenovij Lysko řadu drobnějších článků sloužících aktuálním potřebám soudobého ukrajinského hudebního života. Redigoval také několik notových vydání i hudební hesla v obecně zaměřených encyklopediích.

Z Lyskových muzikologických textů je poznat, že je jejich autor odchovancem české, resp. západní muzikologie. Jeho práce se metodou zpracování, objektivními závěry a pozitivisticky zaměřenou oporou o primární prameny poměrně zásadně liší od přístupu jeho ukrajinských současníků i následovníků, kteří západní hudebněvědnou edukací neprošli a svá díla tvořili v rámci odlišné vědecké tradice.

* *

Prismatem dějin světové hudby a hudební vědy by se význam Zenovije Lyska mohl leckomu zdát jako marginální. Nesmíme však zapomínat, že artificiální hudební kultura Ukrajinců se ještě v první polovině minulého století emancipovala v nesrovnatelných společensko-politických podmínkách než ku příkladu česká hudba. Tehdejší úzké rámce ukrajinského hudebního života příliš nepřály rozvoji velkých skladatelských osobností. Je rovněž nutné si uvědomit, že ukrajinští skladatelé, tvořící v meziválečné

311 Лисько, Зіновій: *Нові українські композитори.* Українська літературна газета, листопад 1958, № 11, s. 9.

312 Матеріяли до бібліографії та історії української музики

313 Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84.

314 Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника Національної академії наук України. Фонд 9 – Окремі надходження, п. 547: Рукописи З. Лиська.

době ve východní Haliči, neměli z již popsaných důvodů takřka žádnou motivaci ke psaní skladeb velkých forem. Přesto ve sledované době na dnešní západní Ukrajině několik podobných děl vzniklo, ovšem bez valné šance na uvedení.

Pro formování ukrajinské hudby, jejích odborných a pedagogických souvislostí by za normálních historických okolností tvořila vrstevnatá činnost pražského odchovance Zenovije Lyska důležitý stavební kámen. Coby politický emigrant, byl však Lysko v poválečném Sovětském svazu zakázán a neprávem cíleně zapomenut. Jeho dílo se tak nemohlo stát inspirací dalším generacím skladatelů ani hudebních vědců. Ukrajinské muzikologii navíc uškodil fakt, že byla podle sovětského vzoru převedena z univerzitního prostředí na konzervatoře, čímž do značné míry ztratila kontakt s humanitními vědeckými disciplínami a dále se vyvíjela spíše z pozic interpretační nebo (v lepším případě) skladatelské praxe. Muzikologické dílo Zenovije Lyska začali Ukrajinci znovu objevovat od 90. let 20. století. Lze si jen přát, aby se ukrajinská hudební věda jeho metodickým přístupem, založeným mj. na prohloubené znalosti jiných humanitních věd, inspirovala v budoucnu ještě více než dosud.

## 6.3 Nestor Nyžankivskyj

Jiným významným západoukrajinským skladatelem, který se vyučil na pražské konzervatoři, byl Nestor Ostapovyč Nyžankivskyj (1893–1940), jenž své kompoziční vzdělávání zakončil v mistrovské třídě Vítězslava Nováka.

Tento syn vlastenecky uvědomělého řecko-katolického kněze a zároveň amatérského skladatele, sbormistra, sběratele lidových písní a zakladatele prvního notového vydavatelství v Haliči Ostapa Josypovyče Nyžankivského (1863–1919) a Oleny Bačynské (1868–1926) se narodil 31. srpna 1893 ve městě Bereżany (polsky Brzeżany) v dnešní Ternopilské oblasti Ukrajiny v národnostně smíšené Haliči. O rok později po Nestorově narození se rodina přestěhovala do Lvova, kde Ostap Nyžankivskyj získal místo pěveckého pedagoga v učitelském semináři a na gymnáziu. Nestor pak prožil dětství a jinošství ve vesnici Zavadiv nedaleko Stryje v dnešní

Lvovské oblasti, kde se jeho otec vrátil ke kněžské činnosti. Rodina Nyžankivských zde udržovala přátelské styky s významnými osobnostmi soudobého ukrajinského kulturního života, mezi něž patřil spisovatel a politik Ivan Franko, operní pěvkyně světového formátu Solomija Krušelnycka nebo skladatel a muzikolog Stanislav Ljudkevyč.

Nestor se od osmi let učil hrát na klavír a chodil zpívat do sboru stryjského Bojanu. Dle jeho vlastních slov na něj v dětství nejvíce působila díla světových romantiků, zejména Richarda Wagnera.[315] Navštěvoval gymnázium ve Stryji, odkud však byl za účast na zakázaném plese v roce 1910 vyloučen, a tak si gymnaziální erudici doplnil ve Lvově. Během středoškolského studia krátce navštěvoval klavírní třídu na Vysokém hudebním ústavu Mykoly Lysenka, což mu nevyhovovalo a docházel pak raději do soukromých hodin mladého klavíristy Tarase Šuchevyče a později navštěvoval lekce u profesora Akademie hudby a múzického umění ve Vídni Jerzyho Lalewicze, který jednou za dva týdny jezdil do Lvova učit. O vzdělávání u Šuchevyče Nestor Nyžankivskyj píše: „*Byl to on, kdo mi jako první otevřel oči, že se hudba musí brát vážně a že je potřeba těžce pracovat. Tehdy jsem na sobě pocítil důsledky svědomité dřiny a začal jsem si věřit. Dál jsem komponoval jako samouk.*“[316] Formou soukromého vyučování se také školil v hudební teorii u Stanislava Ljudkevyče a v harmonii u polského muzikologa Adolfa Chybińského. Po maturitě na lvovském gymnáziu v červnu 1912 narukoval Nyžankivskyj do IV císařského pěchotního pluku, nicméně kvůli neutěšenému zdravotnímu stavu byl za několik měsíců z vojenské služby uvolněn. Už na podzim téhož roku se tak mohl zapsat k řádnému studiu na právnické fakultě Lvovské univerzity, kde na něj mimo jiných pedagogicky působil významný ukrajinský historik a pozdější předseda Ukrajinské centrální rady Mychajlo Hruševskyj. Nestor Nyžankivskyj paralelně se studiem práv pokračoval v soukromém hudebním vzdělávání. Na radu ukrajinského tenoristy Modesta Mencinského, který získal slávu jako sólista zejména v německých operních domech, se Nyžankivskyj rozhodl věnovat se plně hudbě a z právnické fakulty odešel.[317] Roku 1913 se zapsal ke

315 Нижанківський, Нестор: *Автобіографія*. In: Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*. М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997, s. 45–46.

316 Ibid. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

317 Ibid.

studiu na filozofickou fakultu Lvovské univerzity na nově ustanovený obor muzikologie, kde se především u již zmíněného Adolfa Chybińského školil v teoretických i historických hudebněvědných disciplínách. Kulturně přeci jen provinciální Lvov mu však brzy začal být poněkud těsný. Tento pocit u něj ještě zesílil po návštěvě Mnichova, kde zhlédl některé Wagnerovy opery.[318]

Na začátku první světové války složil přijímací zkoušku do Vídeňské hudební akademie. Byl přijat k bezplatnému studiu hry na klavír u svého starého známého Jerzyho Lalewicze a na hudební teorii k Josephu Marxovi, který jej učil harmonii a kontrapunkt a inspiroval jej také jako skladatel. V březnu 1915 narukoval Nestor Nyžankivskyj do rakouské armády. Na východní frontě brzy upadl do ruského zajetí a následující tři roky prožil v internačních táborech. V zajetí se sice snažil komponovat některé vokální skladby (např. píseň *Ne spivaj po vesni*), v zásadě však po onu dobu umělecky stagnoval, což se dočasně projevilo na jeho psychické kondici. V květnu 1918 ze zajetí uprchl a uchýlil se ke své rodině do Zavadova.[319] V listopadu téhož roku byla na území východní Haliče vyhlášena Západoukrajinská lidová republika, která si své právo na existenci neúspěšně snažila vybojovat na obnoveném Polsku. Nestor Nyžankivskyj se spolu se svými bratry Stepanem a Bohdanem nechali naverbovat jako dobrovolníci Ukrajinské haličské armády. Jednou z mnoha obětí této ukrajinsko-polské války se stal jejich otec Ostap, který byl coby představitel Národní rady Západoukrajinské lidové republiky polskými vojáky ve Stryji zatčen a bez soudu zastřelen.[320] V červenci 1919 se Nestor spolu s Ukrajinskou haličskou armádou dostal na východ do sousední Ukrajinské lidové republiky, kde začal působit jako sbormistr ve vinnyckém Sadovského hudebním divadle a u pěveckých těles organizovaných Ministerstvem tisku a propagandy Ukrajinské lidové republiky. Po nezdaru uchování nezávislosti obou

318 Хибінський, Адольф: *Спогади про Остапа і Нестора Нижанківських.* In: Булка, Юрій: *Нестор.Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997, s. 52–53.

319 Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997.

320 Людкевич, Станіслав: *Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 1.* М. Коць, Львів 1999.

ukrajinských státních útvarů se v roce 1920 vrátil do Vídně, aby završil svá hudební studia. Vinou střelného zranění na ruce, které během války utrpěl, se nemohl věnovat klavírní hře a soustředil se na studium kontrapunktu u Marxe. Závěrečnou zkoušku s právem nastoupit do mistrovské kompoziční třídy složil v říjnu 1923. Paralelně studoval také na Vídeňské univerzitě, kde ještě v červenci 1923 promoval jako doktor filosofie v oboru Dějiny východní Evropy. Za dobu vídeňských studií zkomponoval několik klavírních skladeb (*Fuga na téma BACH*, *Preludium a fuga c moll na ukrajinské téma*, *Velké variace fis moll*, miniatury *Kolomyjka* a *Z mého deníku*)[321] a písně (*Žyta* na slova Oleksandra Olese, dodnes velmi populární skladatelova vzpomínka na ruské zajetí *Zasumuj trembito* na slova Romana Kupčynského, *Der Herbst ist da* a *Wozu bin ich erwacht* na texty Melaniji Semaky, s níž se ve Vídni oženil).[322]

Na doporučení svého staršího kolegy, skladatele Vasyla Barvinského,[323] se Nestor Nyžankivskyj roku 1923 odstěhoval do Prahy, kde nalezl množství svých krajanů i řadu ukrajinských emigrantských institucí a tím pádem také poměrně snadnou možnost uplatnění. Byl rozhodnut završit zde své hudební vzdělání v mistrovské kompoziční třídě Vítězslava Nováka na pražské konzervatoři. Nedlouho po příjezdu do Prahy však navštívil představení Novákovy opery *Lucerna* a dle svědectví Vasyla Barvinského zapochyboval, že bude schopen se svým učitelem najít společnou uměleckou řeč, jelikož se mu Novák zdál „*příliš moderní*“. Brzy po zahájení studia niméně začal Nyžankivskyj s Novákovým kompozičním stylem souznít a stal se jeho ideovým přívržencem.[324] Vítězslav Novák oceňoval značné skladatelské nadání svého žáka a Nyžankivského pokroky zhodnotil následovně: „*Pracoval svědomitě, nakolik mu trvalá jeho choroba dovolovala, o svém*

321 Барвінський, Василь: *Вступне слово про життя і творчість Нестора Нижанківського.* In: Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997, s. 47–51.

322 Людкевич, Станіслав: *Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 2.* М. Коць, Львів 2000.

323 Павлишин, Стефанія: *Львівські музиканти і «празька школа».* In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи.* Сполом, Львів 1997, s. 15–18.

324 Барвінський, Василь: *Вступне слово про життя і творчість Нестора Нижанківського.* In: Булка, Юрій. *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997, s. 47–51.

*zdokonalení. Nejjistějším cítil se ve skladbě klavírní, čehož důkazem jsou jeho* Variace na ukrajinskou píseň. *Rovněž klavírní trio s tématikou v duchu národním jest psáno v ryzím komorním slohu a velmi pěkně zní. Potěšitelný pokrok v technice orchestrální vykazuje letos napsaná* Polonéza. *Jest si přáti, aby mu zdravotní stav umožnil intenzívněji pracovati, protože jeho nadání je nesporné.*"[325] Choroba, o níž se Vítězslav Novák zmiňuje, byla kloubní tuberkulóza v levém koleně,[326] která Nestora Nyžankivského trápila po zbytek života. Vinou tohoto onemocnění se tříleté vyučování v mistrovské třídě Nyžankivskému protáhlo na pět let. Studium u Nováka nakonec absolvoval v roce 1928.[327] Kromě skladeb, o kterých Novák ve svém posudku píše, vznikly v Praze Nyžankivského klavírní kompozice *Pochod fis moll* jako součást *Velkých variací* na ukrajinské lidové téma, *Odpověď na pohled z Madridu*, *Malá suita*, *Vzpomínka*, dále smíšený sbor a cappella *Haločka* na slova Mychajla Obidného a další dvě sborové skladby, o nichž bude řeč níže. Jeho diplomovou prací bylo *Klavírní trio e moll*, které zaznělo 23. června 1928 v sále Umělecké besedy a potom také 4. dubna 1929 v královéhradeckém divadle na ukrajinské hudební akademii na počest Tarase Ševčenka a Ivana Franka.[328] Otakar Šourek jako recenzent absolventského koncertu (na němž mj. byly uvedeny také diplomové skladby Mykoly Kolessy, Alexandra Moyzese a Dalibora C. Vačkáře) charakterizoval na stránkách deníku Venkov Nyžankivského skladbu následovně: „*Dílem, jenž přes autorovo mládí nese podivuhodné znaky umělecké zralosti, bylo klavírní trio Nestora Nyžankovského z mistrovské školy Novákovy. Majíc v práci všechnu poctivost této školy, je to skladba myšlenkově vzácně svěžího a výrazného obsahu, jehož hodnoty stoupají od věty k větě, aby přes vášnivě rozezpívanou*

325 Kubáň, Josef: *Vítězslav Novák a pražská konzervatoř.* In: *Národní umělec Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky k 100. výročí narození.* Jihočeské muzeum České Budějovice 1972, s. 195–196.

326 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 59 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Nyžankivskyj, Nestor, r. 1925–1930.

327 ВБ [Барвінський, Василь]: *З успіхів молодих українських музиків у Празі.* Діло, 16. 8. 1928, № 181, s. 4.

328 Булка, Юрій. *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* Львів–Ню Йорк: М. Коць, 1997.

*píseň smutku dospěly vrcholu ve větě poslední, v ryze slovanských rytmech vervně roztančené a rozradostněné. Dílo nesporně velkého talentu, jenž už něco umí.*“[329]

Na živobytí v Praze si Nestor Nyžankivskyj vydělával výukou na Hudebně-pedagogickém oddělení Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova. Na této vysoké škole určené ukrajinským emigrantům působil po celou dobu svého pražského pobytu, tedy v letech 1923–29. Pracoval na katedře hudební teorie a kompozice nejprve jako lektor, později coby docent a jeho zadáním byla výuka hudebně teoretických předmětů.[330]

Na Drahomanovově ústavu byl činný také jako klavírista hojně účinkující na akademiích a slavnostních koncertech, které tento jeho zaměstnavatel pořádal, i na dalších akcích. Nyžankivskyj se tak významnou měrou podílel na podobě hudebního života ukrajinské diaspory v Československu. Jeho sbor *Huljaly* na slova Jurije Feďkovyče zazněl ve výstavním sále Vysoké školy zemědělské v Brně 18. března 1922 (tedy ještě před příjezdem z Vídně do Prahy) na tradičním ševčenkovském večeru.[331] Nyžankivského osobní účast je doložená na koncertu 6. prosince 1923 k připomenutí památky Mykoly Lysenka v pražském Obecním domě,[332] dále o šest dní později na večeru k uctění dvacetileté tvůrčí činnosti ukrajinského básníka působícího v Praze Oleksandra Olese ve velkém sále na Žofíně,[333] na koncertu u příležitosti sedmého výročí vyhlášení nezávislé Ukrajiny 22. ledna 1925 v sále Národního domu na Smíchově,[334] na koncertním večeru k 25. výročí od úmrtí Zdeňka Fibicha 21. listopadu 1925 ve Studentském domově Na Slupi, kde interpretoval větu *Jo a Jupiter* z Fibichova klavírního cyklu *Malířské studie* a doprovázel ústavní

329 O. Š. [Šourek, Otakar]: *Výstupní zkoušky pražské konzervatoře.* Venkov 23, 8. 7. 1928, č. 161, s. 8.

330 Kalina, Petr Ch.: *Hudebně-pedagogické oddělení Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova v Praze (1923–1933).* Musicologica Brunensia 54, 2019, č. 1, s. 223–236.

331 Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum, inv. č. 1014.

332 Ibid., inv. č. 1019.

333 Ibid., inv. č. 1014.

334 Ibid.

smíšený sbor.[335] 16. června 1926 participoval na koncertu studentů Drahomanovova ústavu složeného z jeho skladeb a také kompozic kolegy Zenovije Lyska;[336] 18. prosince téhož roku hrál v sále Hlaholu vlastní klavírní skladbu *Vzpomínka*;[337] 19. prosince 1927 doprovázel svou píseň *Zasumuj trembito*;[338] 24. ledna 1928 řídil a zajišťoval klavírní doprovod v nastudování opery *Nokťurn* Mykoly Lysenka[339] a 19. prosince v tomtéž roce uvedl na koncertě k výročí pěti let existence Drahomanovova ústavu svou klavírní *Fantasii*.[340] Jeho *Smyčcové trio* a píseň *Mynuly lita molodi* byly provedeny na koncertě 15. května 1929 v sále Hlaholu u příležitosti 68. výročí od úmrtí ukrajinského básníka Tarase Ševčenka, kde účinkoval také jako doprovazeč.[341]

Nyžankivského angažmá na vysoké škole pojmenované podle významného ukrajinského politika a literáta souvisí se vznikem jeho skladby pro smíšený sbor s barytonovým sólem *Poklyk do brativ slavjan* nazývaným někdy též dle svého incipitu *Hej ne dyvujte*, který má v autorově tvůrčím dědictví významné postavení. Nestor Nyžankivskyj v něm v roce 1924 zhudebnil část vlastenecky angažované básně Mychajla Drahomanova, od jehož úmrtí mělo v následujícím roce uplynout 30 let. V dopise z 31. ledna 1929 informoval skladatel akademický senát svého zaměstnavatele, že této škole věnuje autorská práva na onu kompozici jako výraz vděku za to, že mu na její půdě byla dána možnost pracovat v oblasti hudby rodného národa.[342] Dílo zaznělo 19. prosince 1925 v Obecním domě na drahomanovovské akademii, o rok později 18. pro-

335 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 404 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1925.

336 Беєль [Барвінський, Василь]: *Концерт з творів З. Лиська й Н. Нижанківського.* Діло, 28. 7. 1926, № 164, s. 2.

337 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 405 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1926.

338 Ibid., inv. č. 406 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1927.

339 Обідний, М.: *Памяти М. Лисенка. Свято Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі.* Діло, 17. 2. 1928, № 36, s. 2–3.

340 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 407 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1928.

341 Ibid., inv. č. 408 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1929.

342 Ibid., inv. č. 59 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Nyžankivskyj, Nestor, r. 1925–1930.

since v sále Hlaholu[343] a 30. ledna 1929 v Umělecké besedě.[344] V roce 1932 vyšla skladba tiskem v Praze.[345] Jiným Nyžankivského „zaměstnaneckým dílem" pro Drahomanovův ústav je kantáta *Šče moloda* pro smíšený sbor a cappella na slova Oleksy Stefanovyče, v níž autor cituje jak melodii ukrajinské hymny *Šče nevmerla Ukrajina*, tak i českou hymnu *Kde domov můj.*[346]

I na tomto akademickém pracovišti komplikovala kloubní tuberkulóza Nestoru Nyžankivskému život. V archivu Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu, který uchovává Slovanská knihovna Národní knihovny České republiky, nacházíme několik dopisů Nestora Nyžankivského svému zaměstnavateli, v nichž opakovaně žádá o prodloužení dovolené za účelem léčení v lázních Bojnické Kúpele, což dokládá lékařským potvrzením. Na škole Nyžankivskyj pracoval do konce roku 1929, kdy mu byla schválena neplacená dovolená na dobu od 1. prosince 1929 do 31. srpna 1930 a odjel „*do Haliče a Bukoviny za účelem vědecké práce v odvětví ukrajinské hudby.*"[347] Do Československa se však už nevrátil, jelikož v té době už Ukrajinský vysoký pedagogický ústav Mychajla Drahomanova prožíval finanční krizi, která vyvrcholila zastavením jeho činnosti v roce 1933, a tak musel pracovní poměr s Nyžankivským ukončit.

Další životní i umělecké osudy našeho skladatele a klavíristy už s Československem spojeny nejsou. Je doloženo, že jeho klavírní skladba *Malička suita* zazněla ještě 13. ledna 1931 na oslavách 60. narozenin Vítězslava Nováka v Mozarteu na večeru složeném z kompozic jeho zahraničních žáků.[348] Nyžankivského šestileté působení v Praze bylo sice zdánlivě

343 Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum, inv. č. 1014.

344 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 408 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1929.

345 Нижанковський, Нестор: *Із віршa М. Драгоманова «Поклик до братів славян» «Гей не дивуйтесь» на мішаний хор а капела.* In: *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник* Сіяч, Прага 1932, s. 125–134.

346 Соневицький, Ігор: *Композиторська спадщина Нестора Нижанківського.* In: *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Том CCXXVI. Праці Музикознавчої комісії.* Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, Львів 1993, s. 334–352.

347 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 59 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Nyžankivskyj, Nestor, r. 1925–1930.

348 Národní osvobození, 17. 1. 1931, s. 4.



**Obr. 14:** Nestor Nyžankivskyj

epizodní, na jeho tvůrčí zrání i na podobu západoukrajinské hudební kultury ovšem mělo podstatný vliv.

Ještě v době jeho pražského pobytu se Nyžankivského kompozice začaly čím dál častěji uvádět ve Lvově a díky klavíristce Ljubce Kolessa se s nimi v letech 1927–29 mohlo seznámit i publikum na naddněperské Ukrajině, tedy v Sovětském svazu.[349] Po návratu do vlasti se Nyžankivskyj usadil opět ve Lvově a zásluhou Vasyla Barvinského získal místo pedagoga

349 Козачук, О. С.: *Мистецький простір Нестора Нижанківського. До 120-річчя від дня народження.* Науковий часопис НРУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, 2014, вип. 16, s. 26–31.

na Vysokém hudebním ústavu Mykoly Lysenka, který byl později po zabrání západní Ukrajiny Sovětským svazem přeměněn na Lysenkovu konzervatoř. Nestor Nyžankivskyj zde učil klavírní hru a hudebně teoretické předměty jako je kontrapunkt, hudební formy, intonace a organologie.

V období svého obnoveného lvovského působení napsal Nyžankivskyj několik sborových skladeb (mezi nimi rozsáhlý patrioticky laděný smíšený sbor a cappella s mezzosopránovým sólem *Najmyt* na slova Ivana Franka), písní a klavírních kompozic, ale také první orchestrální díla (symfonická *Polonéza* zkomponovaná v Praze, již zmiňuje Vítězslav Novák, se nedochovala) jako je *Pohřební pochod* pro symfonický orchestr, který byl věnován 10. výročí smrti někdejšího předsedy Direktoriátu Ukrajinské lidové republiky Symona Petljury a pro lvovský kulturní spolek Prosvita *Pochod* instrumentovaný pro dechový orchestr. V této době také vznikla do dnešních dnů nedochovaná hudba ke hře Jurije Kosače *Kyrka z Loleo abo Lvivska spokusnycja* (premiéra roku 1938 ve Lvově). Další dílo větší formy – smíšený sbor s doprovodem symfonického orchestru na slova Jurije Feďkovyče *Radujsja, Marije* – zůstalo nedokončeno.[350]

Kromě toho Nyžankivskyj ve Lvově a okolí vystupoval v koncertních sálech i ve lvovském rozhlase jako klavírista. Zřejmě vinou starého válečného zranění ruky neúčinkoval příliš často coby sólista, byl však velmi vyhledávaným doprovázečem pěvců i instrumentalistů.[351] Proslulým se stalo zejména jeho vystoupení v červnu 1932 na recitálu sopranistky Solomije Krušelnycké, která měla v té době v západoevropských operních domech již vybudováno značné renomé.

Nemálo úsilí věnoval Nestor Nyžankivskyj také hudební kritice i jiným hudebně-publicistickým žánrům. Mezi lety 1928–39 uveřejnil v nejrůznějších západoukrajinských časopisech více než 80 článků. Reflektoval soudobé haličské hudební dění, zejména ukrajinské. V letech 1935–38 byl např. pravidelným přispěvatelem novin Ukrajinski visti, v nichž každý týden shrnul a poučeným způsobem zhodnotil nejdůležitější hudební události Ukrajinců, ale i Poláků a Židů ve Lvově a okolí. Specifickým tématem Nyžankivského publikací je fotografie. Sám byl zaníceným foto-

350 Барвінський, Василь: *Нестор Нижанківський.* Наші дні 1, 1941, № 2, s. 7–8.

351 Людкевич, Станіслав: *Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 2.* М. Коць, Львів 2000.

grafem a zejména na stránkách časopisu Svitlo i tiň se dělil o své zkušenosti v tomto oboru a uveřejňoval vlastní umělecké i reportážní snímky.[352]

Významným počinem pro haličské muzikanty ukrajinské národnosti bylo založení Svazu ukrajinských profesionálních hudebníků v dubnu 1934. Tuto instituci, která chránila profesní zájmy ukrajinských skladatelů, výkonných umělců, muzikologů i hudebních pedagogů a začala vydávat pionýrský hudební časopis Ukrajinska muzyka, založil Stanislav Ljudkevyč a další hudebníci včetně odchovanců pražské konzervatoře – kromě Nyžankivského to byli skladatelé Vasyl Barvinskyj, Mykola Kolessa a klavírista (absolvent mistrovské třídy Viléma Kurze) Roman Savyckyj. Nestor Nyžankivskyj stál od založení svazu do roku 1936 (kdy vyvrcholil dlouhotrvající konflikt mezi ním a Stanislavem Ljudkevyčem) a poté také v roce 1939 v jeho čele. Svaz rovněž vydával notové materiály svých členů i jiných skladatelů a tuto složku své činnosti započal edicí Nyžankivského pozoruhodného klavírního alba pro mládež, což byl mimochodem první zástupce tohoto žánru v dějinách ukrajinské hudby východní Haliče. Nestor Nyžankivskyj byl zároveň členem Muzikologické komise Vědecké společnosti Tarase Ševčenka.[353]

Slibně se rozvíjející kulturní emancipace Ukrajinců vůči Polákům jakožto státnímu národu, v níž hrál Nestor Nyžankivskyj nikoliv bezvýznamnou roli, postupně přešla na kvalitativně zcela odlišnou úroveň zabráním Haliče a Volyně Sovětským svazem v září 1939 na základě tajného dodatku paktu Ribbentrop-Molotov. Politické a osobní občanské nastavení Nestora Nyžankivského odmítalo přijmout ideologicky výrazně zabarvená pravidla nového politického a společenského pořádku. Konečně, za jeho někdejší angažmá v Ukrajinské haličské armádě mu jako „nacionalistovi" mohly v sovětském režimu hrozit persekuce.

Nyžankivskyj zjevně z pragmatických důvodů načas diktátu nového režimu podlehl. Svědčí o tom jeho podpis pod *Pozdravem skladatelů západní Ukrajiny skladatelům Sovětského svazu*, který vyšel v kyjevském časopise Raďanska muzyka:

352 Молчко, Уляна: *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського.* Посвіт, Дрогобич 2014.

353 Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1.* БІНАР-2000, Львів, 2005.

*„Skladatelé západní Ukrajiny, kteří jsou členy Svazu ukrajinských profesionálních skladatelů ve Lvově s nadšením přivítali okamžik, kdy se za pomoci hrdinné osvobozující Rudé armády spojili Ukrajinci a Bělorusové do jedné rodiny. Nyní nastal čas posilovat družbu lidu západní Ukrajiny pro společnou tvůrčí práci na vybudování kultury ukrajinské země osvobozené od panského Polska. V tyto historické dny vstupujeme do nového života a prohlašujeme, že jsme připraveni ke společné práci s našimi bratry skladateli Sovětského svazu a předáváme Vám vřelý pozdrav. Podle Vašeho příkladu budeme neúnavně pracovat k dosažení blaha veliké země Sovětů a jejího statečného lidu.*
*Z pověření Svazu skladatelů západní Ukrajiny*
*Dr. S. Ljudkevyč, prof. V. Barvinskyj, Dr. N. Nyžankivskyj*“[354]

Brzy však Nyžankivskyj poznal, že situace je pro něj bezvýchodná. Využil skutečnosti, že byl držitelem rakouského pasu a spolu s manželkou se obrátil na německý emigrantský výbor, který v té době sídlil ve Lvově, a požádal jej o azyl v té části Polska, jež byla okupována německou armádou. 5. ledna 1940 se stal opět emigrantem. O málo později duševně otřesený skladatel v táboře vystěhovalců v polské Lodži těžce onemocněl spálou a 10. dubna 1940 ve věku 46 let v nemocnici zemřel. Předtím ještě stihl napsat svou poslední skladbu s výmluvným názvem – šlo o dodnes nedochovaný *Pochod vystěhovalců* pro mužský sbor a cappella na německý text své manželky. Melanija Semaka-Nyžankivska se po manželově smrti odstěhovala s jejich jediným synem, patnáctiletým Olehem do Prahy – do města, které bylo konečně synovým rodištěm a kde také žila Melanijina matka. Krátce po skončení druhé světové války byla Melanija Nyžankivska v Praze zatčena (zřejmě jednotkami Směrš) a ve stejné souvislosti byl nenávratně zničen celý rukopisný archiv jejího manžela.[355] Melanija se poté odstěhovala do Belgie, kde zemřela v roce 1973.[356]

354 Citováno dle: Штундер, Зеновія. *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 2.* Місіонер, Жовква 2009, s. 6. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

355 Соневицький, Ігор: *Композиторська спадщина Нестора Нижанківського.* In: *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Том CCXXVI. Праці Музикознавчої комісії.* Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, Львів 1993, s. 334–352.

356 Боробкевич, Тетяна: *Присвяти Н. Нижанківського у «Фортепіанних творах для молоді».* In: Нижанківський, Нестор: *Твори для фортепіано.* Українська фортепіанна музика, Львів 2019 [bez paginace].

Po druhé světové válce sovětská hudební historiografie ani dramaturgové kulturních institucí dílo Nestora Nyžankivského téměř nepřipomínali, a tak tento umělec upadl postupně do zapomnění. Teprve v období „glasnosti" se o Nyžankivském začalo opět mluvit a psát. V roce 1987 bylo ve Stryji založeno Muzeum rodiny Nyžankivských. Od roku 1992 se ve stejném městě pořádá Celoukrajinská soutěž mladých klavíristů, která nese Nyžankivského jméno. Roku 1993 inicioval skladatelův syn, barytonista Oleh, sólista Velkého divadla v Ženevě, přenesení ostatků svého otce z Lodže do Stryje a jejich uložení v sousedství hrobu skladatelových rodičů.[357] V roce 2013 bylo ukrajinským parlamentem přijato usnesení, že 120. výročí od narození Nestora Nyžankivského bude v srpnu a září téhož roku formou nejrůznějších prostředků (televizní a rozhlasové pořady, vydání poštovní známky, odhalení pamětní desky na skladatelově rodném domě) připomenuto a financováno na celostátní úrovni.[358]

* *

Dochované skladatelské dědictví Nestora Nyžankivského čítá pouze kolem 70 opusů a takřka u něj nenacházíme díla větších forem (většinu kompozic tvoří klavírní miniatury, sbory a písně). Poměrně malý počet opusů jistě souvisí se skutečností, že skladatel skonal ve středním věku, že byl po celý produktivní život sužován nevyléčitelnou nemocí a že pobyl tři roky v zajetí. Své profesní vzdělání završil až v 35 letech, kdy si jiní umělci obyčejně již užívají období tvůrčí zralosti (v této souvislosti není bez zajímavosti, že všichni jeho hudební učitelé – Lelewicz, Chybiński, Marx i Novák – zemřeli později než on). Za života Nestora Nyžankivského vyšlo jen málo děl tiskem, tudíž se jeho skladby zachovaly především v rukopise a opisech. O některých kompozicích víme, že existovaly, resp. byly provedeny, ale do dnešních dnů se nedochovaly – ztratily se buď už za skladatelova života, nebo byly později zničeny v jeho pražském archivu.

357 Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*. М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997.

358 Проект постанови Верховної Ради України від 04.07.2013 р. N 2501а Про відзначення 120-річчя з дня народження Нестора Нижанківського On-line: [cit.: 2025-05-04] Dostupné z: https://ips.ligazakon.net/document/DG1XHA0I

Ihor Sonevyckyj po dvacetiletém pátrání po Nyžankivského skladbách odhaduje, že nyní máme k dispozici přibližně 80 % jeho tvorby.[359]

Absence rozměrnějších forem je u ukrajinských skladatelů východní Haliče až do konce druhé světové války běžným jevem, protože v Poláky ovládaných hudebních institucích byla pramalá šance na jejich provedení. Pokud západoukrajinští skladatelé v meziválečné době komponovali díla pro rozsáhlejší provozovací aparát, pak to bylo v cizině, kde existovala možnost, že bude skladba nastudována (např. vokální symfonie *Kavkaz* Stanislava Ljudkevyče napsaná ve Vídni, orchestrální *Ukrajinská suita*, *Passacaglia, scherzo a fuga* a *Variace na vlastní téma pro symfonický orchestr* Mykoly Kolessy komponované v Praze apod.). V tomto ohledu získali hudebníci ukrajinské národnosti mnohem lepší podmínky po připojení Haliče a Volyně k Ukrajinské sovětské socialistické republice a Nyžankivského generační souputníci, kteří ve vlasti zůstali, začali skládat i velká díla stejně jako už dříve jejich krajané z naddněperské Ukrajiny. To však ze známých příčin nebyl Nyžankivského případ.

Jeho kompoziční styl bývá charakterizován jako syntéza romantické tradice s tendencemi hudební moderny.[360] Celek Nyžankivského skladeb působí jako neustálé, avšak pozoruhodné tvůrčí hledání, jež nebylo z důvodu jeho předčasného skonu završeno. Je především lyrikem, což se projevuje nejen v instrumentálních dílech, ale i výběrem textů pro skladby vokální, nicméně, jak připomíná jeho životopisec Jurij Bulka, dovedl Nyžankivskyj vytvářet i epické, taneční, scherzózní, groteskní i dramatické obrazy.[361] Teritoriálnímu hudebnímu kontextu východní Haliče se náš skladatel vymyká zejména výraznějším sklonem k polyfonii a místy i k rozšířené tonalitě, což je důsledkem jeho vídeňských studií. Typickým rysem mnoha jeho skladeb je také zřetelný ukrajinský hudební kolorit, jehož nedosahuje přímými citacemi lidových písní nebo tanců (výjimkou jsou variace na ukrajinská lidová

359 Соневицький, Ігор: *Композиторська спадщина Нестора Нижанківського.* In: *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Том CCXXVI. Праці Музикознавчої комісії.* Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, Львів 1993, s. 334–352.

360 Кияновська, Любов: *Галицька музична культура XIX–XX ст.* Книги – ХХІ, Чернівці 2007.

361 Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997.

témata), nýbrž pozoruhodnou uměleckou stylizací s použitím charakteristických melodických, metrických a strukturních elementů ukrajinského folklóru, v čemž zase můžeme spatřovat pedagogický vliv Vítězslava Nováka. Pro Nyžankivského sborové skladby jsou typické značné nároky na interpretační dovednosti pěvců. V jeho vokálních dílech s klavírem neplní klavír roli pouhého doprovodného nástroje, nýbrž je rovnoprávnou součástí kompozice – rozsáhlejší klavírní intermezza nezřídka exponují nová hudební témata, která ve vokálním partu nenajdeme. Sám Nyžankivskyj svou tvorbu ještě ve 20. letech v Praze popsal následovně: „*Jsem lyrikem s velkou dávkou heroismu. Nejsem harmonik, spíše kontrapunktik. Trochu impresionista, ale více melodik.* [...] *Donedávna jsem byl vokalista, postupně jsem se však přetvořil v instrumentalistu. Kam má cesta povede dál, nevím.*“[362]

I přes poměrně skromný kompoziční odkaz talentovaného odchovance české hudební kultury můžeme o této osobnosti hovořit (zcela v souladu s ukrajinskou hudební historiografií) jako o důležitém západoukrajinském hudebníkovi. Jeho význam je totiž nutné vidět v dobovém a místním kontextu. Nyžankivskyj nemohl rozvíjet svůj talent tak dlouho jako ostatní významní lvovští skladatelé jeho doby (Vasyl Barvinskyj prožil 75 let, Stanislav Ljudkevyč 100 let a Mykola Kolessa dokonce 103 let) a jejich významu jistě nedosahuje. Přesto je jeho kompoziční dílo, jež je dnes trvalou součástí repertoáru ukrajinských koncertních sálů, i dobový význam jeho interpretační, pedagogické a hudebně-kritické činnosti podstatným příspěvkem k postupně se rozvíjející meziválečné hudební kultuře Ukrajinců v Haliči, která teprve po druhé světové válce mohla vystoupat na evropskou úroveň.

## 6.4 Mykola Kolessa

Nejvýznamnějším západoukrajinským hudebníkem vzdělávajícím se v meziválečné době na pražské konzervatoři, byl Mykola Filaretovyč Kolessa (1903–2006), který výrazně obohatil ukrajinskou hudbu nejen jako uzná-

362 Нижанківський, Нестор: *Автобіографія.* In: Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997, s. 46. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

vaný skladatel, ale coby ceněný dirigent též v oblasti interpretace a hudební pedagogiky. Vzhledem ke své dlouhověkosti měl pak možnost ovlivňovat ukrajinský hudební život hned v několika historických epochách.

## Intelektuální a umělecká rodinná anamnéza

Při reflexi osobnostního, intelektuálního a uměleckého vývoje Mykoly Kolessy není možné pominout rodinné prostředí, z něhož pocházel. Mnozí z jeho příbuzných – předci, vrstevníci i potomci – totiž sehráli důležitou roli v rozvoji ukrajinského duchovního života, vědy a kultury ve východní Haliči, kde po dlouhou dobu bývali takřka jedinými vzdělanci pouze řecko-katoličtí kněží a případně jejich potomci, kteří se mnohdy věnovali i světským profesím. To je případ i Mykoly Kolessy, jehož dědeček z otcovy strany i pradědeček z rodiny matky byli řecko-katolickými faráři.

Nejstarší ze synů Mykolova dědečka, kněze Mychajla Kolessy, Ivan Kolessa (1864–1898), byl vojenským lékařem, který ve volném čase psal básně i prózu a sbíral ukrajinský hudební folklór. Výsledky jeho práce vyšly roku 1902 ve sbírce *Haličsko-rusínské lidové písně s melodiemi*, která obsahuje 225 písní a popisy obřadů rodinných událostí ze tří vesnic v Haliči.[363] Aktivity Ivana Kolessy však nemohly být náležitě rozvinuty, jelikož zemřel v necelých 34 letech.

Oleksandr Kolessa (1867–1945), druhorozený syn Mychajla Kolessy, byl významnou vědeckou i politickou osobností. Byl filologem, který roku 1894 získal doktorát filosofie na vídeňské univerzitě. Spolu s významným západoukrajinským literátem Ivanem Frankem pomáhal ve Lvově založit Ukrajinskou radikální stranu. Profiloval se rovněž jako plodný básník. Pracoval nejprve na Katedře ukrajinského jazyka a literatury na Lvovské univerzitě (profesuru získal roku 1898), v letech 1907–18 byl poslancem rakousko-uherského parlamentu, kde se mj. zasazoval za vznik ukrajinské univerzity ve Lvově. Tyto snahy se ovšem nepodařilo prosadit, a tak

363 Гриця, С[офія]: *Колесса Іван Михайлович.* In: *Українська музична енциклопедія, том 2*. Національна академія наук України, Київ 2008, s. 486–487.

ve Lvově vznikla Ukrajinská tajná univerzita, která ovšem působila nelegálně a Polsko její diplomy neuznávalo. Když ovšem byla v lednu 1921 ve Vídni založena exilová Ukrajinská svobodná univerzita, stal se jejím rektorem právě Oleksandr Kolessa.[364] Tato vysoká škola byla v říjnu téhož roku s podporou československého prezidenta Masaryka (dobrého známého Oleksandra Kolessy z parlamentních lavic) přesunuta do Prahy, kde působila až do konce druhé světové války[365] a kde krátce po osvobození Rudou armádou zemřel i Oleksandr Kolessa, jenž tak více než dvě poslední dekády svého života spojil s Československem.[366]

Nejmladším synem Mychajla Kolessy byl významný hudební folklorista a otec titulního hrdiny této podkapitoly, Filaret (1871–1947). Ten studoval hudebněvědné disciplíny na univerzitě ve Vídni, kde byl mj. žákem skladatele a varhaníka Antona Brucknera, a ukrajinskou a klasickou filologii na Lvovské univerzitě. Později se do Vídně vrátil a navštěvoval přednášky srbského slavisty Vatroslava Jagiće a muzikologa Guida Adlera. Pod vlivem staršího bratra Ivana začal sbírat ukrajinské písně na haličském venkově, které upravoval pro sborovou interpretaci amatérských těles, v nichž sám působil. Zároveň se pustil do komponování vlastních sborových skladeb na slova ukrajinských básníků. Od začátku 20. století se však soustředil téměř výhradně na teoretickou reflexi ukrajinské lidové hudby.[367] Kromě západoevropské etnomuzikologie byl nejvíce ovlivněn hudebně-folkloristickou činností legendárního ukrajinského skladatele Mykoly Lysenka, s nímž si do Kyjeva často dopisoval. Začínající haličský badatel tak získal od staršího kolegy kvalitní a inspirativní

364 Колесса, Ксенія: *Колесси у скриптах історії (від джерел – до звернень)*. In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття*. Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 10–33.

365 *Український вільний університет. Короткий огляд*. Український вільний університет, Мюнхен 1958 / *Ukrainian Free University. Short Review*. Ukrainian Free University Press, Munich 1958.

366 Пилипчук, Р.: *Колесса Олександер Михайлович*. In: *Українська музична енциклопедія, том 2*. Національна академія наук України, Київ 2008, s. 490.

367 Колесса, Ксенія: *Колесси у скриптах історії (від джерел – до звернень)*. In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття*. Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 10–33.

korespondenční kurs.[368] Odborné otázky konzultoval také s Bélou Bartókem.[369] Známá je rovněž jeho autorská spolupráce s největší ukrajinskou básnířkou přelomu 19. a 20. století Lesjou Ukrajinkou a jejím manželem, folkloristou Klimentem Kvitkou. Filaret Kolessa se zabýval vzájemným vztahem hudební a textové stránky ukrajinských lidových písní, otázkou jejich rytmiky a prozódie, srovnával ukrajinský hudební folklór s lidovou hudbou ostatních slovanských národů a kolosální dílo zanechal v oblasti analýzy repertoáru potulných kobzarů, ač šlo v tomto případě o fenomén, jenž je typický pro naddněperskou Ukrajinu, a nikoliv pro východní Halič, odkud Filaret Kolessa pocházel a kde také žil. Značnou pozornost věnoval i slovanskému slovesnému folklóru. Filareta Kolessu považujeme za prvního západoukrajinského etnomuzikologa, který byl z metodického hlediska vybaven nejmodernějším vědeckým aparátem. V roce 1918 získal na vídeňské univerzitě doktorát ze slovanské filologie. Výsledky svých bádání prezentoval na kongresech v mnoha evropských městech, ve 20. letech opakovaně i v Praze, kde byl roku 1936 jmenován zahraničním členem Slovanského ústavu.[370]

Mladší generace rodiny Kolessů vynikla zejména v hudebním oboru. Jde zejména o obě dcery Oleksandra Kolessy, „Ljubku" a „Chrysťu", tedy sestřenice Mykoly Kolessy. Starší Ljubov (1902–1997) se narodila ve Lvově, ale od pěti let žila ve Vídni, kde její otec vykonával funkci poslance rakousko-uherského parlamentu a kde také na Universität für Musik und darstellende Kunst získala hudební vzdělání jako klavíristka. Stala se první ukrajinskou instrumentalistkou, která dosáhla značných úspěchů na koncertních pódiích v Evropě i za oceánem. Od začátku své kariéry byla srovnávaná s Clarou Schumannovou.[371] Vystupovala zejména ve 20. a 30. letech. V orchestrálních kompozicích účinkovala s význam-

368 Лисенко, Микола. *Листи.* Музична Україна, Київ 2004.

369 Osobní rozhovor s Mykolou Kolessou, Lvov, 23. 9. 2003.

370 Мушинка, Микола: *Академік Філарет Колесса і Чехословаччина.* In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття.* Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 135–164.

371 Колесса, Ксенія: *Любка і Христя Колесси – українські артистки світового значення.* In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття.* Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 321–327.

nými dirigenty včetně Herberta von Karajana. Specializovala se obzvláště na klavírní repertoár období romantismu (Schumann, Liszt, Chopin) a na svých koncertních vystoupeních také seznamovala zahraniční publikum s díly ukrajinských skladatelů, především Mykoly Lysenka, Vasyla Barvinského a Nestora Nyžankivského. Od roku 1940 žila v Kanadě, veřejně vystupovala do roku 1950 (její poslední koncert se uskutečnil v newyorské Carnegie Hall), později se v Torontu a Montrealu věnovala zejména pedagogické činnosti. Ljubka Kolessa prožila prakticky celý život v cizině, do své domoviny se však v meziválečné době často vracela, když podnikala koncertní turné po západní i sovětské Ukrajině.[372] Vystoupila opakovaně i v Praze, kde, jak už bylo řečeno, její otec působil jako rektor Ukrajinské svobodné univerzity.[373]

Oleksandrova mladší dcera Chrystyna (1915–1978) se narodila již ve Vídni a roku 1930 absolvovala hru na violoncello na hudební akademii v Kolíně nad Rýnem, později studovala soukromě v italském Meranu a v Mnichově. Debutovala v pouhých 14 letech v Berlíně.[374] V meziválečné době s úspěchem koncertovala po celé Evropě včetně západní Ukrajiny i Československa,[375] mnohdy v duu se sestrou Ljubkou, jejíž popularity ovšem nedosáhla. Roku 1948 se stejně jako dříve její sestra odstěhovala do Kanady, kde v letech 1950–77 vyučovala hře na violoncello v Torontu, později v Ottawě a stala se spoluzakladatelkou Ukrajinského hudebního ústavu Mykoly Lysenka v Torontu. Působila také jako členka komorního orchestru státního rozhlasu v Ottawě. Formou hudebně-kritické činnosti reflektovala vystoupení ukrajinských umělců na severoamerickém kontinentu.[376]

372 Кашкадамова, Н.: *Колесса Любка*. In: *Українська музична енциклопедія, том 2*. Національна академія наук України, Київ 2008, s. 487–488.

373 Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum, karton 54, inv. č. 756 – Lubka Kolessa, klavíristka; *Концерт Любки Колесси*. Український тиждень, 13. 3. 1938, № 11, s. 3; Метельська, Зденка: *Концерт Любки Колесси у Празі*. Діло, 18. 3. 1938, № 57, s. 7; Левитський, Д.: *Любка Колесса*. Українська музика 2, 1938, № 4, s. 73–74.

374 Колесса, Ксенія: *Колесса Христина Олександрівна*. In: *Українська музична енциклопедія, том 2*. Національна академія наук України, Київ 2008, s. 492–493.

375 Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum, karton 84, inv. č. 1014.

376 Колесса, Ксеня: *Любка і Хпристя Колесси – українські артистки світового значення*. In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX сто-*

I obě mladší sestry Mykoly Kolessy byly hudebnicemi. Darja (1906–1999) byla profesionální klavíristka, která řadu let působila na Katedře komorních souborů Lvovské státní konzervatoře Mykoly Lysenka, od roku 1961 jako její vedoucí. Sofija (1908–1942), která zahynula na sborovém turné za druhé světové války v Kazachstánu, byla amatérskou violoncellistkou a zpěvačkou.[377]

## Ukrajincem v Polsku

Budoucí skladatel, dirigent a pedagog Mykola Filaretovyč Kolessa přišel na svět do rodiny významného etnomuzikologa 6. prosince 1903 ve městě Sambir, které se nachází 70 km jihozápadně od Lvova. Křestní jméno dostal jednak na základě skutečnosti, že jeho narození vyšlo na den sv. Mikuláše, zároveň však také odráží neobyčejnou úctu, kterou choval jeho otec Filaret k zakladatelské osobnosti ukrajinské národní hudby Mykolu Lysenkovi. Bylo zcela dílem náhody, že právě v den narození Mykoly Filaretovyče byl Lysenko na návštěvě Lvova, kde mu haličští Ukrajinci připravili pompézní oslavy 35. výročí zahájení jeho tvůrčí činnosti. Na těchto slavnostech došlo k osobnímu seznámení Filareta Kolessy s Mykolou Lysenkem – do té doby se obě osobnosti znaly jen z čilého korespondenčního styku. Dle legendy, kterou v průběhu svého života rád přiživoval i samotný Mykola Kolessa, projevil tehdy Lysenko v žertu přání, aby Filaret Kolessa pojmenoval svého novorozeného syna po něm; na oplátku mu prý byl ochoten odpustit, že se kvůli porodu své manželky nestihl zúčastnit jednoho ze slavnostních koncertů, který byl Lysenkovi ve Lvově věnován.[378]

Kolessovi, jež se brzy přestěhovali ze Samboru do Lvova, byli typickou středostavovskou rodinou. Chůvou jejich dětí byla jedna z haličských

*ліття*. Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 321–327.

377 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003.

378 Osobní rozhovor s Mykolou Kolessou, Lvov, 23. 9. 2003.

Němek. Mykola začal navštěvovat Akademické gymnázium, jeho studia však přetrhla první světová válka. V letech 1914–17 žili kvůli obavám z ruské fronty ve Vídni, kde Mykola nejprve navštěvoval ukrajinské gymnaziální kursy, na nichž učil jeho otec Filaret, později chodil na německé reálné gymnázium a účastnil se rovněž klavírních hodin v hudební škole. Po návratu do Lvova pokračoval ve studiu na Akademickém gymnáziu.

V domácím prostředí obklopeném nejen silným ukrajinským národním uvědoměním, ale i hudbou, začal Mykola velmi brzy projevovat evidentní hudební schopnosti. Přesto ještě o svém profesním směřování po absolvování gymnázia v roce 1923 váhal. V rámci rodinné tradice uvažoval o dráze řecko-katolického kněze a kromě hudby jej zajímalo také malování. V té době navštěvoval klavírní třídu Vysokého hudebního ústavu Mykoly Lysenka, kde jej teoretické předměty vyučovala tehdejší největší autorita mezi ukrajinskými hudebníky východní Haliče – skladatel a muzikolog Stanislav Ljudkevyč, který Kolessu učil už na gymnáziu ukrajinskou literaturu. Po dohodě s rodiči však z hlediska budoucího materiálního zajištění padla volba na studium medicíny. O tento typ vzdělávání se Mykola Kolessa krátce pokusil na Jagellonské univerzitě v Krakově (1923–24), záhy se nicméně ukázalo, že příliš bojuje s exaktními disciplínami, a tak se jeho plán stát se lékařem brzy rozplynul.

Mykola Kolessa měl v té době za sebou první skladatelské pokusy (pod bezprostředním vlivem děl Fryderyka Chopina napsal klavírní *Mazurku* a později *Dumku* pro klavírní trio) i určité dirigentské zkušenosti, kdy řídil ansámbl nadaných gymnazistů a gymnaziální mužský sbor.[379] Jeho konečné rozhodnutí bylo věnovat se hudbě. Zvolil konzervatoř v Praze, a to z několika důvodů. V hlavním městě Československa již dříve studoval hudbu rodinný přítel Vasyl Barvinskyj, který tuto destinaci vřele doporučoval, navíc se v oné době na pražské konzervatoři vzdělával také další z rodinných přátel – Nestor Nyžankivskyj. Další pohnutkou bylo, že měl Mykola Kolessa v Praze dobré zázemí u svého strýce Oleksandra, který tam v kruzích místní ukrajinské diaspory požíval jako rektor Ukrajinské svobodné univerzity značné autority.

379 Паламарчук, Оксана: *Микола Колесса*. Музична Україна Київ 1989.

## Na konzervatoři v Praze

Do Prahy přijel Mykola Kolessa na podzim roku 1924 a zapsal se hned na tři školy. Nejprve na hudební vědu a slavistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde se v letech 1924–28 s oblibou účastnil zejména přednášek Zdeňka Nejedlého,[380] pod jehož vlivem napsal seminární práci *Beethoven-revolucionář*, dále byl mimořádným posluchačem na Hudebně-pedagogické fakultě Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova, kde navštěvoval lekce z harmonie u Fedora Jakymenka a dirigování u Platonidy Ščurovské a konečně roku 1925 vstoupil také na oddělení kompozice a dirigování pražské konzervatoře, a to rovnou do druhého ročníku.

Na konzervatoři studoval ve třídě Otakara Šína, který jej učil harmonii, kontrapunkt a analýzu hudebních forem a na něhož po letech vzpomínal tako: „*O tomto věhlasném hudebním teoretikovi jsem slyšel dříve, než jsem jej osobně poznal. Došlo k tomu na konci mého prvního studijního roku na Karlově univerzitě, na jaře 1925. Chtěl jsem se přihlásit ke studiu na konzervatoři a požádal jsem Otakara Šína o radu. Tehdy jsem ještě neuměl plynně česky, proto jsem se zeptal, zda můžeme hovořit německy. Odmítl to. Přes moji slabou češtinu jsme si ale dobře rozuměli.*“[381] Na teorii dirigování docházel k Metodu Doležilovi, ve hře z partitur a v instrumentaci se vzdělával u Jaroslava Křičky, v dirigování u Pavla Dědečka a Otakara Ostrčila. Je rovněž známo, že navštěvoval výběrový kurs čtvrttónové hudby u Aloise Háby.[382] „*Ve 3. ročníku na konzervatoři jsem se s chutí zapsal do kurzu hry na tympány u prof. Šourka. Hrál jsem ve velmi dobrém orchestru studentů konzervatoře, cítil jsem se v něm jako doma. Bylo pro mě užitečné vidět, jak se hráči v orchestru navzájem podporují, poznávat, jak myslí a cítí, prostě naučit se znát psychologii orchestrálního hráče.*“[383]

380 Osobní rozhovor s Mykolou Kolessou, Lvov, 23. 9. 2003.

381 Samotos-Beirle, Natalia: *Mykola Kolessa, dosud žijící žák Vítězslava Nováka.* Opus musicum 36, 2004, č. 2, s. 28.

382 Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrajinští studenti na pražské konzervatoři v období první Československé republiky 1918–1938.* Hudební věda 43, 2006, č. 1, s. 39–58.

383 Samotos-Beirle, Natalia: *Mykola Kolessa, dosud žijící žák Vítězslava Nováka.* Opus musicum 36, 2004, č. 2, s. 29.



**Obr. 15:** Se spolužáky na dvoře konzervatoře, která tehdy sídlila v Emauzském klášteře.
Mykola Kolessa vlevo dole

Ve čtvrtém ročníku Šínovy třídy vznikly Kolessovy klavírní *Drobnosti*, které byly provedeny na konzervatorním koncertě spolu se skladbami jeho spolužáků Rudolfa Lericha, Roberta Brocka, Dalibora Vačkáře, Alexandra Moyzese a Vladimíra Hanouska. Alois Hába k tomu v novinách Československá republika napsal: „*Celkem jsou to všichni čiperní a snaživí hoši. Je viděti, že se za čtyři leta hodně naučili. Ze skladeb, jež byly provedeny, je zřejmo, že Lerich, Kolessa, Brock a Vačkář mají větší sklon k složitějším*

*harmoniím. Jistotu ve stavbě formy hudební mají všichni. Na menší nešikovnosti modulační, přebytečné sekvence a rozvláčnosti, jež se občas skladbami mihnou, mohl prof. Šín zavčas upozorniti své žáky. Mohlo to zlepšit celkový dojem i tak v jádru příznivý.*"[384]

Kolessovou diplomovou prací bylo jeho první orchestrální dílo – *Ukrajinská suita.* Otakar Šín zadal tehdy všem svým studentům jako melodickou inspiraci stejný dvoutaktový motiv a ti jej měli dále rozpracovat. Mykola Kolessa k tomu pravil: „*Já jsem v něm uslyšel intonaci blízkých mi ukrajinských písní, a tak jsem počáteční hudební nápad rozvinul v národním stylu.*"[385] Kolessovu *Ukrajinskou suitu* zahrála na absolventském koncertě Česká filharmonie za řízení Františka Stupky. V časopise Rozpravy Aventina vyšlo následující hodnocení: „*Kolesova* Ukrajinská suita *je vržena temperamentně a velmi dovedně, ulpívá na výrazu, který byl harmonicky běžný před dvaceti, třiceti lety a zejména tím, že má mnoho folklóru, působí na široké publikum.*"[386] V Národních listech byla otištěna tato recenze: „*Zvláštní radost způsobil nám p. Mykola Kolessa svou* Ukrajinskou suitou. *V okolí, v něž byla postavena, působila svou invenční svěžestí jako oasa v poušti. Své rodné zemi dává mladý autor promluviti v těchto čtyřech větách suity, tak krásně odlišených citovým i náladovým výrazem, tak rytmicky originálních a pestrých, a k tomu jemnou rukou kolorovaných. Potlesk, jenž intensitou a vytrvalostí předčil pochvalu, vzdanou skladbám předchozím, byl svědectvím, že práce mladého Ukrajince četné posluchačstvo opravdu zaujala. Nechť od sám dalším uměleckým vývojem je ozdobou a chloubou svého národa!*"[387] Skladbu ocenil i ředitel Leningradské konzervatoře Alexandr Glazunov, který v roce 1928 Prahou projížděl. Ten si Mykolu Kolessu nechal po koncertě 29. června zavolat do svého hotelového pokoje, kde mu vyjádřil svůj obdiv.[388]

---

384 Hába, Alois: *V sále konzervatoře na Slovanech...* Československá republika 249, 27. 5. 1928, č. 126. s. 7.

385 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003, s. 104. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

386 Ježek, J[iří]: *Absolutoria pražské státní konzervatoře.* Rozpravy Aventina 4, 1928, č. 1, s. 10.

387 *Výstupní zkoušky Státní konservatoře II.* Národní listy 68, 1. 7. 1928, č. 181, s. 9.

388 Osobní rozhovor s Mykolou Kolessou, Lvov, 23. 9. 2003.

Obor dirigování u Pavla Dědečka absolvoval Kolessa nastudováním první věty Dvořákovy *Novosvětské*, což zaznamenal i pražský německý tisk.[389] Spolu s ním na koncertě vystoupili také čerství absolventi, budoucí významní čeští dirigenti Václav Smetáček a Karel Ančerl. Kolessa si s Pavlem Dědečkem lidsky příliš nerozuměl, což po letech okomentoval takto: *„S Dědečkem mám spojeny i ne úplně příjemné vzpomínky, protože on v žádném případě nechtěl uznat nás, Ukrajince, za samostatný národ a nejednou mi opakoval: ‚Stejně jste Rus'. Uvažoval tak nejspíš pod vlivem Jaroslava Křičky, našeho učitele instrumentace a čtení partitur, který před tím žil nějakou dobu v Charkově, tam se stýkal hlavně s Rusy, a tak byl přesvědčen, že je celý východ Ukrajiny obydlen pouze Rusy. Snažil jsem se jim vysvětlit, že to tak není, uváděl jsem dokonce příklady z naší literatury, ale všechno bylo marné.*"[390] Kromě toho jsou zaznamenány i drobné Kolessovy konflikty s Jaroslavem Křičkou a Otakarem Ostrčilem.[391]

Po absolvování základního konzervatorního stupně nastoupil Mykola Kolessa do mistrovské kompoziční třídy k Vítězslavu Novákovi. Jeho spolužáky zde byli např. Jiří Srnka, Alexander Moyzes nebo Dalibor C. Vačkář. Na konci každého ze tří let studia vznikla tato Kolessova díla: *Passacaglia, scherzo a fuga* (1929) pro klavír, která měla mj. prověřit posluchačovo ovládnutí kontrapunktu, *Klavírní kvartet* (1930) a diplomové *Variace na vlastní téma pro symfonický orchestr* (1931).

Provedení první skladby (hrál ji klavírista Jan Erml) zhodnotil recenzent Otakar Šourek v listu *Venkov* následovně: *„Poměrně nejzávažnějšími pracemi byli na večeru zastoupeni Mykola Kolessa a Zenovij Lysko. Prvý v* Passacaglii, scherzu a fuze *i v dvouvětém smyčcovém kvartetu prozrazují talent s výrazným fondem myšlenkovým i s uměním pěkné práce a stavby a oba dovedou také dáti svému hudebnímu projevu výraz vnitřní opravdovosti. Kolessa zdá se ve svém klavírním trojvětí mužnější a architektonicky důmyslnější.*"[392] Karel

389 J. B.: *Abschlußkonzerte der Absolventen des Staatskonsevatoriums – Kompositionschule.* Prager Presse 8, 29. 6. 1928, č. 179, s. 7.

390 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003, s. 190. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

391 Колесса, Микола: *Сто років молодості. Спогади.* Аверс, Львів 2014.

392 Venkov 24, 6. 6. 1929, č. 132, s. 6.

Hába ke stejné skladbě na stránkách novin *Československá republika* napsal: „*Z mistrovského oddělení V. Nováka vzbudil sympatickou pozornost M. Kolessa a Jiří Srnka. M. Kolessy* Passacaglia, scherzo a fuga pro klavír *svědčí o značně vyvinuté komposiční technice, zrajícím smyslu pro formu a plynnost výrazu pod dobrým vedením a vlivem učitele. Je zatím šťasten v solidním středním výrazu bez většího vypjetí fantasie.*"[393] V časopise *Česká hudba* vyšel mj. tento text: „*Nejvýše z žáků Novákových stál Ukrajinec M. Kolessa ve své* Suitě pro klavír op. 3. *Suita skládá se s passacaglie, scherza a fugy. Jest to dobrá práce, poctivě dělaná a pěkně znějící.*"[394]

Kolessův *Klavírní kvartet* byl o rok později hodnocen v novinách *Venkov* takto: „*Další skladbou byl klavírní kvartet, jehož autorem je Mykola Kolessa. Rovněž u něho máme co činiti s poměrně vyspělým již technickým uměním, jež dovede s jistotou vést hudební proud k několika vrcholům a jež dovede i nástrojově stylisovat své myšlenky přiléhavě, třebaže ne vždy s dostatečným zřením na intimitu komorního ensemblu. Charakteristický motivek se zvětšenou kvartou původu přesně lidového či Novákovsky slovenského, dodává skladbě myšlenkové zcelenosti.*"[395] Časopis Česká hudba přinesl tuto kritiku: „*Nejslibněji se projevuje Ukrajinec Mykola Kolessa, o jehož klav. suitě jsme zde loni psali. Tentokrát přinesl* Klavírní kvartet d-moll*, málo sice komorní ve zvuku (po prvé tu řeší komorní ensemble), ale temperamentní v podání a vyvážený v třívěté výstavbě kvarteta.*"[396] Netradiční instrumentaci skladby zaznamenal Pražský německý tisk: „Klavírní kvartet op. 4*, načrtnutý s mladickým temperamentem, překračuje ve své instrumentální barvitosti meze, takže skladba již ztrácí charakter komorní hudby.*"[397] Kolessův *Klavírní kvartet* v soukromí ocenil i Alois Hába.[398]

393 Hába, Karel: *Kompoziční večer konzervatoře.* Československá republika 250, 4. 6. 1929, č. 132, s. 7.

394 *Státní konzervatoř hudby v Praze.* Česká hudba 32, 10. 7. 1929, 19–20, s. 111.

395 Venkov 25, 3. 6. 1930, č. 130, s. 7.

396 *Koncerty státní hudební konzervatoře v Praze.* Česká hudba 33, 25. 6. 1930, č. 20, s. 93.

397 J. B.: *Abend der Meisterklasse.* Prager Presse 10, 1. 6. 1930, č. 150. s. 8. Překlad z němčiny Jitka Bajgarová (Samotos-Beirle, Natalia: *Mykola Kolessa, dosud žijící žák Vítězslava Nováka.* Opus musicum 36, 2004, č. 2, s. 30).

398 Osobní rozhovor s Mykolou Kolessou, Lvov, 23. 9. 2003.

Závěrečná Kolessova skladba z mistrovské třídy – *Variace na vlastní téma pro symfonický orchestr* – našla v novinách Československá republika následující ocenění: „*Mistrovská škola V. Nováka měla dva absolventy, M. Kolessu a Fr. Poláka. M. Kolessa, Litevec* [sic]*, ve* Variacích pro orchestr *prozrazuje zatím slabší invenční schopnost, závislou harmonicky i v melodice a instrumentaci na pedagogické individualitě učitele. Variace mají účinný půvab náladový a dobré formální řešení.*“[399]

Kolessovo celkové hodnocení studia v mistrovské třídě Vítězslava Nováka bylo následující: „*Mykola Kolessa jest v každém svém hudebním projevu lyrikem. Ať v písni či klavírní svitě, ať v klavírním kvartetu nebo v orchestrálních variacích – vždy ozývá se v jeho tvorbě především melodie. Její kořeny tkvějí v lidové písni ukrajinské. Proto jest jeho hudební mluva vždy bezprostřední, nehledaná, jakkoli se naprosto nevyhýbá stylu polyfonnímu. Dle všeho zdál by se pan Kolessa předurčeným pro skladbu vokální, ač právě v ní dosud poměrně nejméně pracoval. Lze právem očekávati, že se jeho nadání v hudebním prostředí ukrajinském náležitě uplatní.*“[400]

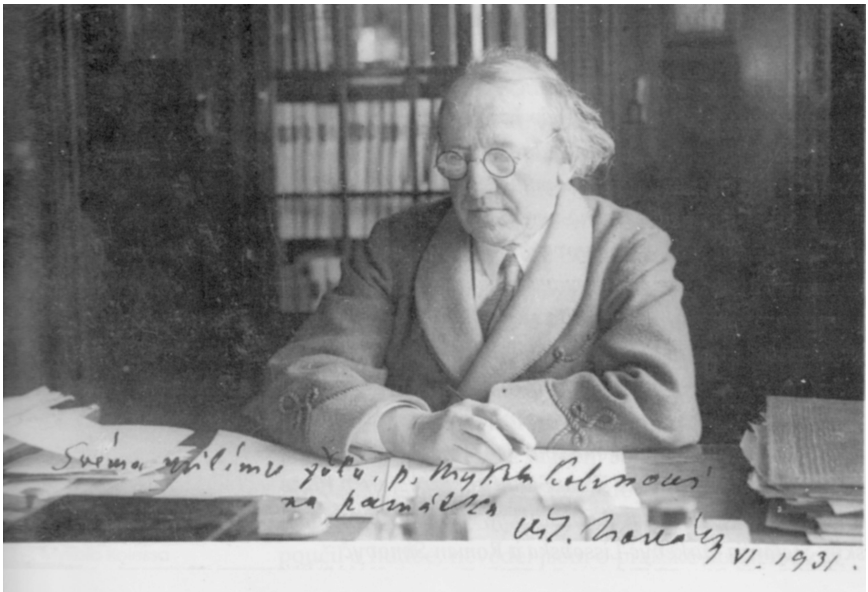
Mykola Kolessa hodnotil s odstupem času pedagogické zásady Vítězslava Nováka následovně: „*Novákovi žáci psali moderní hudbu, nedovolil jim však psát hudbu atonální. S Novákem jsme hovořili jen o řemesle. Převzal jsem od něj jasnost struktury při psaní a systematičnost při učení. Od svých žáků důsledně vyžadoval znalost harmonie, polyfonie a instrumentace.*“[401]

Na pražská studia pak po letech vzpomínal mimo jiné takto: „*Praha byla velmi hudební město, střed Evropy. Všechny koncertující kolektivy a muzikanti sem přijížděli a Prahu nemíjeli. Tehdy tu byly dva ‚nepřátelské’ tábory – ‚smetanovci’ a ‚dvořákovci’. Smetanovci se spíš soustředili kolem univerzity a dvořákovci na konzervatoři. Novák byl žákem Dvořáka, hodně se přátelil s jeho zeťem, rovněž známým skladatelem a pedagogem, Josefem Sukem, takže obhajoval Dvořákovce. A já jsem studoval na konzervatoři i na univerzitě, takže jsem měl užitek*

399 Hába, Karel: *Výstupní koncerty absolventů konservatoře.* Československá republika 252, 26. 6. 1931, č. 149, s. 5.

400 Kubáň, Josef: *Vítězslav Novák a pražská konzervatoř.* In: *Národní umělec Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky k 100. výročí narození.* Jihočeské muzeum České Budějovice 1972, s. 196.

401 Ibid.



**Obr. 16:** Fotografie Vítězslava Nováka s věnováním Mykolu Kolessovi

*z jedněch i druhých.*“[402] *„Během pobytu v Praze jsem využíval možnosti seznámit se s novinkami evropské hudby, poslouchal jsem pozorně atonální hudbu. Když později dorazila vlna moderní hudby i do Haliče – a byla to pro zdejší lidi novinka, já jsem ji už důvěrně znal. Vzpomínám si, jak jednou v Praze byl Bergův* Vojcek *vypískán. K dalšímu provedení již nedošlo, konzervativci zvítězili.*“[403]

Z hudebního života Prahy se Mykola Kolessa skutečně snažil vytěžit maximum a 4–5krát týdně navštěvoval koncerty. Nejčastěji chodil na Českou filharmonii, kterou tehdy vedl Václav Talich. Viděl zde dirigovat Artura Toscaniniho, Richarda Strausse i Alexandra Zemlinského,[404] slyšel zpívat Fjodora Šaljapina a hrát Sergeje Rachmaninova. Poprvé se zde seznámil

402 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003, s. 99. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

403 Samotos-Beirle, Natalia: *Mykola Kolessa, dosud žijící žák Vítězslava Nováka.* Opus musicum 36, 2004, č. 2, s. 30.

404 Мельник, Лідія: *Браво, Маестро.* Музика, 2004, č. 1–2, s. 18–19.

s Čajkovského *6. symfonií*, s *Šehrezádou* a operou *Sadko* Rimského-Korsakova i s Glazunovovým *Houslovým koncertem*.[405] Zúčastnil se rovněž pražské premiéry opery *Káťa Kabanová* Leoše Janáčka, na níž byl přítomen i sám autor: „*Na premiéře* Káti Kabanové *jsem viděl Leoše Janáčka. Po představení vyšel na scénu a velmi rozpačitě přijímal ovace, kterými jej publikum zahrnovalo.*“[406] K Janáčkovi dále pravil: „*Mezi českými autory mi asi nejvíc imponoval Leoš Janáček, a to hlavně tím, jak zajímavě a originálně zpracovával český folklórní základ ve svých dílech, které byly z hlediska charakterů a žánrů různorodé. Dokonce si myslím, že by mi mohl být nejlepším a nejvíc odpovídajícím pedagogem, i když Novákovi taky vděčím za mnohé.*“[407]

## Opět občanem druhé kategorie

Bezprostředně po absolutoriu u Vítězslava Nováka se Mykola Kolessa vrátil do Lvova s touhou pozvednout místní ukrajinský hudební život. Nedařilo se mu však najít zaměstnání, jež by odpovídalo jeho vysoké hudební kvalifikaci skladatele i dirigenta. Získal menší úvazek (7 vyučovacích hodin týdně) na Vysokém hudebním ústavu Mykoly Lysenka, kde mj. založil každoroční tříměsíční kursy pro vedoucí venkovských sborů.[408] Dojížděl rovněž do filiálky této instituce ve Stryji jako učitel hry na klavír. Na přímluvu polského skladatele Adama Soltyse získal zároveň také pracovní místo v operním studiu Polského hudebního spolku. Vypomáhal rovněž Stanislavu Ljudkevyčovi ve vedení pěveckého sboru „Lvivskyj Bojan“ a vedl i další amatérské sbory ve Lvově a okolí. Roku 1937 založil profesionální mužský sbor „Ukrajinskyj Studio-Chor“, nicméně jeho existence trvala pouhé dva roky. Mykola Kolessa také vyvíjel hudebně recenzní

405 Волиньський, В.: *Композитор Микола Колесса.* Книжково-журнальне видавництво, Львів 1954.

406 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003, s. 101. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

407 Ibid., s. 102. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

408 Юзюк, Іван: *Секрет педагогічної майстерності.* Музика, 1966, č. 2, s. 21.



**Obr. 17:** Mykola Kolessa jako dirigent

činnost a byl aktivním členem skladatelské i interpretační sekce Svazu ukrajinských profesionálních hudebníků. Spolu se Zenovijem Lyskem a Vasylem Vytvyckým napsal v roce 1938 první příručku dirigování, podle níž (resp. podle jejího pozdějšího přepracovaného vydání)[409] se na lvovské konzervatoři učilo ještě do nedávné doby.

Ve Lvově měl Kolessa blízko k levicovým uměleckým uskupením, zejména literárním a výtvarným, s jejímiž členy se přátelil a umělecky s nimi sympatizoval. Počátek jeho levicové politické orientace můžeme spatřit již v jeho raném mládí, kdy se seznamoval s myšlenkami socialisticky orientovaného literáta a politika Ivana Franka, s nímž se

409 Колесса, Микола: *Основи техніки диригування.* Музична Україна, Київ 1973.

v dětství díky svému otci osobně poznal. V pokrokových uměleckých kruzích se však pohyboval zejména v Praze. V meziválečné době si uvědomoval, že na sovětské Ukrajině je vyspělejší hudební umění než mezi Ukrajinci ve východní Haliči a k podmínkám, které mají ukrajinští umělci v Sovětském svazu, vzhlížel.[410] Jeho orientace se příliš nezměnila ani po příchodu Sovětů do Haliče, nicméně zneklidňovalo jej, že sovětští komunisté od 30. let levicové umělce politicky pronásledovali.[411] Varováním mu byl i osud některých jeho blízkých přátel, především básníka Ivana Krušelnyckého, jehož bolševici na území sovětské Ukrajiny v roce 1934 po vykonstruovaném procesu popravili.[412] Vývoj vlastních politických postojů hodnotil Mykola Kolessa po letech takto: „*V mládí jsem projevoval velké sympatie ke komunistickému hnutí. Mnozí z vážených lidí* [...] *jej tehdy v Haliči hodnotili poměrně pozitivně. Ale to byl tzv. romantický komunismus,* [...] *takové rudé, nebo vlastně růžové zabarvení politických postojů u mnohých z nás zůstávalo ještě z doby Ivana Franka. A v Praze se mé sympatie prohloubily – na univerzitě jsem studoval u Zdeňka Nejedlého, známého muzikologa, který byl velkým příznivcem Sovětského svazu, velmi zaníceně vyprávěl o jeho progresivním umění. Byl delší čas předsedou Svazu československo-sovětského přátelství. Alois Hába, vynikající teoretik a moderní skladatel, s nímž jsem se znal, měl také komunistické sklony a imponovaly mu myšlenky sociální rovnosti. Říkal jsem si, že pokud takoví vzdělaní a chytří lidé tyto myšlenky přijímají, musí v nich být něco zajímavého a hodnotného.*“[413]

## V měnících se politických poměrech

Mykola Kolessa prožil několik politických režimů a jeho rodná vlast za jeho života spadala postupně pod různé státní útvary. Narodil se v rakous-

410 М. К. [Колесса, Микола]: *Концерт радянців.* Рада 8, 21. 5. 1932, č. 10, s. 4.

411 Мельник, Лідія: *Браво, Маестро.* Музика, 2004, č. 1–2, s. 18–19.

412 Крушельницька, Лариса: *Рубали ліс.* Астролябія, Львів 2018.

413 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003, s. 149. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

ko-uherské monarchii, za první světové války příslušnou část východní Haliče dočasně administrativně řídilo carské Rusko, po válce zde byla vyhlášena Západoukrajinská lidová republika a po její porážce patřilo toto teritorium Polsku (do roku 1923 ještě coby mezinárodní území pod dočasnou polskou správou). V roce 1939 na základě tajného dodatku paktu Ribbentrop-Molotov zachvátil tento areál Sovětský svaz (resp. jeho Ukrajinská sovětská socialistická republika), který se sem po intermezzu v podobě německé nacistické okupační správy v letech 1941–44 opět vrátil. Zcela nové politicko-společenské paradigma bylo pak nastoleno až po roce 1991, kdy Ukrajina vyhlásila nezávislost. Všechny tyto politické zvraty Mykola Kolessa prožil a ne nadarmo nazvala lvovská muzikoložka Ljubov Kyjanovska monografii o jeho osobě *Syn století*.[414]

Sovětský režim zavedený ve východní Haliči v letech 1939–41 a znovu pak po roce 1944 zajistil místnímu ukrajinskému hudebnímu dění dosud nebývalý rozvoj, a to především z hlediska institucionálního. Mnoha ukrajinským umělcům se tak otevřely nové výzvy. Možnost využití poměrně širokého hudebního zázemí byla však v nejmírnějším případě vykoupena nutností přistupovat na umělecké kompromisy, jež musely být v souladu s doktrínou socialistického realismu, stranickosti, třídnosti a přístupnosti umění masám. V horších případech došlo k persekucím umělců, což byl ve Lvově zejména případ Vasyla Barvinského, kterého nový režim zničil profesně i lidsky. Jiní významní západoukrajinští hudebníci raději zvolili emigraci na západ (již zmiňovaní Nestor Nyžankivskyj a Zenovij Lysko). Mykola Kolessa naštěstí vyvázl jen s nutností uvedených uměleckých kompromisů.

Ve Lvově byla založena konzervatoř sovětského střihu (v sovětském i postsovětském prostoru je konzervatoř vysoká škola typu naší umělecké akademie). Ta, jak už jsme pojednali, vznikla spojením někdejších polských i ukrajinských hudebních institucí: polské Konzervatoře Karola Szymanowského, polské Hudební školy Haličské hudební společnosti, polského Ústavu hudební vědy na Filozofické fakultě lvovské univerzity a ukrajinského Vysokého hudebního ústavu Mykoly Lysenka. Instituce dostala

414 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003.

název Lvovská státní konzervatoř Mykoly Lysenka a jejím rektorem se alespoň na prvních pár let stal Vasyl Barvinskyj. Kolessa byl na konzervatoři jmenován docentem Katedry dirigování a brzy zde nastoupil do funkce vedoucího; profesorem byl jmenován roku 1957. V letech 1953–65 stál v čele konzervatoře coby rektor.

Zároveň vznikly další instituce, jako je Lvovská filharmonie, která zahrnovala symfonický orchestr, sbor, různé instrumentální i vokální kolektivy, spadala pod ni i střední hudební škola a síť základních uměleckých škol. Mykola Kolessa nastoupil do filharmonie jako dirigent a aktivně zde působil do roku 1953, než začal zastávat konzervatorní rektorské místo. Bylo také založeno zdejší první čistě ukrajinské Divadlo opery a baletu. I zde začal Kolessa záhy působit jako dirigent (1944–47). Ukrajinští skladatelé z Haliče tak založením filharmonie i hudebního divadla konečně získali institucionální platformy pro provádění vlastních děl větších forem, které do té doby z důvodu nemožnosti jejich provozování téměř ani nekomponovali. Ve Lvově také vznikla oblastní pobočka Svazu sovětských skladatelů Ukrajiny.

Není v možnostech této stati postihnout veškeré nuance v oblasti postoje sovětského režimu ke svým umělcům v podobě střídání liberálnějších a konzervativnějších období. Faktem je, že aby mohl Mykola Kolessa nosit „hrdé označení" sovětského skladatele, musel částečně odhodit novátorské umělecké směřování, k němuž výrazně inklinoval v meziválečné době. Vnějšími i vnitřními impulsy se cítil být povinen zkomponovat několik angažovaných, resp. ideologicky uvědomělých skladeb, např. *Píseň o Hrdince socialistické práce Fedoře Bezulže*, sbory *Traktoristka*, *Píseň dřevorubců*, *Duma o Perejaslavské radě* a svou programní *2. symfonii* oficiálně věnoval památce Vladimira Lenina, resp. 50. výročí VŘSR (ve skutečnosti však údajně byla o strádání Ukrajiny)[415] apod. Mykola Kolessa v občanském životě působil jako poslanec městské i oblastní rady pracujících ve Lvově, byl členem výkonného výboru Svazu skladatelů SSSR, v roce 1951 mu byl udělen titul Zasloužilý umělec USSR, roku 1972 Národní umělec USSR, v roce 1983 pak Ševčenkova státní cena atd. Kolessa byl rovněž dlouholetým předsedou lvovské oblastní organizace Svazu sovět-

415 Колесса, Микола: *Монологи про мистецтво і життя*. Музика, 1994, č. 1, s. 9–10.

sko-československého přátelství. Členem Komunistické strany Sovětského svazu byl v letech 1954–90.

Považovat Mykolu Kolessu za umělce zcela konformního s komunistickým režimem by bylo ovšem nespravedlivé. V roce 1948 se osobně účastnil nechvalně známého sjezdu Svazu sovětských skladatelů v Moskvě, kde byli mnozí jeho členové obviněni Stalinovým hlavním kulturním ideologem Andrejem Ždanovem z formalistických úchylek. Po návratu do Lvova tato kritika dopadla i na Kolessu. „*Bránil jsem se tehdy tím, že jsem studoval u Nováka a ten byl především žákem Antonína Dvořáka. Dvořák i jeho žáci byli realisté, přátelil se s ruskými skladateli, psal hudbu srozumitelnou lidu, za což si jej vážily nejrůznější vrstvy posluchačů. Takže, pokud jsem studoval u těchto učitelů, nemohl jsem se stát modernistou – tak jsem jim tehdy odpověděl, ale, mám-li být upřímný, vystupovat tam pro mě bylo velmi složité. Neměl jsem vůbec v úmyslu činit pokání, ale přinutili mě.*“[416] I později v 50. letech mu bylo vyčítáno, že nedostatečně opěvuje kvetoucí sovětskou současnost na západní Ukrajině.[417] Navíc byl Kolessa roku 1965 zásahem z vyšších pozic uvolněn z místa rektora konzervatoře jako „politicky nespolehlivý“. Jeho kádrovému profilu určitě neprospěl ani dědeček kněz, strýc Oleksandr jako „nacionalistický element“, ani sestřenice Ljubka a Chrysťa coby emigrantky. Spíše než komunistický režim však sám Mykola Kolessa nesl osobně mnohem hůře sovětskou rusifikační politiku, která na Ukrajině poznamenávala všechny sféry společenského, vědeckého i uměleckého života.

Roku 1989, tedy v době pokročilé glasnosti, ale stále v období komunistického režimu, se Mykola Kolessa na stránkách kyjevského časopisu Muzyka poměrně ostře vyjádřil k poměrům ve Svazu sovětských skladatelů, jemuž vyčítal přílišný centralismus, pozastavil se nad netransparentností propůjčování titulů Zasloužilý a Národní umělec a navrhoval tato ocenění zrušit. Ohradil se rovněž vůči tomu, že jsou muzikanti z Ukrajiny uváděni výhradně jako „sovětští“ a nikoliv coby „ukrajinští sovětští“.[418]

---

416 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003, s. 166. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

417 Мельник, Лідія: *Браво, Маестро.* Музика, 2004, č. 1–2, s. 18–19.

418 Колесса, Микола: *Будьмо громадянами.* Музика, 1989, č. 2, s. 5–6.

Jako více než deset let přesluhující pedagog odešel roku 1974 z konzervatoře do důchodu, ovšem až do roku 2000 na škole externě působil coby profesor-konzultant. U příležitosti devadesátých narozenin Mykoly Kolessy byly za účasti samotného skladatele v roce 1994 uspořádány v newyorské Carnegie Hall a v torontském sále Glenna Goulda koncerty z jeho děl, které navštívila především místní ukrajinská diaspora. V Torontu se Kolessa mj. setkal se svou sestřenicí Ljubkou, s níž se již šest desítek let neviděl.

Mykola Kolessa zemřel 8. června 2006 ve Lvově v úctyhodném věku nedožitých 103 let. Hudební nadáni a láska k hudbě v jeho rodině zůstaly. Jeho starší dcera Ksenija (* 1939) se stala profesionální klavíristkou a autorkou textů o hudbě. Dcera Charytyna (* 1942) je violoncellistkou, moskevskou žačkou Mstislava Rostropoviče a dlouholetou vedoucí Katedry smyčcových nástrojů Lvovské konzervatoře. Nejmladší dcera Solomija (* 1944) hrála amatérsky na housle. Dcera Charytyny Halyna (* 1963) vystudovala hru na violu na Moskevské konzervatoři a proslavila se jako sólistka a pedagožka v USA. Charytynin syn Jarema (* 1965) je dirigentem Lvovské filharmonie; byl žákem svého dědečka, se kterým pak na konzervatoři spolupracoval jako jeho asistent.[419]

## Umělecký a pedagogický odkaz

Ze skladeb větších forem zkomponoval Mykola Kolessa po svém odjezdu z Prahy především dvě symfonie, skladbu pro smyčcový orchestr *V horách*[420] nebo orchestrálně-vokální cyklus *Lemkovská svatba*,[421] který bývá srovnáván s Bartókovým dílem *Cantata profana*. Značnou část jeho skladatelského odkazu zaujímají kompozice pro sólový klavír (např. sonatina *Po stopách*

419 *Колесса, Ярема Іванович*. In: *Українська музична енциклопедія, том 2*. Національна академія наук України, Київ 2008, s. 493.

420 В горах

421 Лемківське весілля

*Dovbuše*[422]) a díla sborová, jež psal zejména na poezii ukrajinských básníků (např. *Dumy moji*[423] na slova Tarase Ševčenka). Tematicky poněkud netradiční pro ukrajinskou hudbu je Kolessův vokální cyklus na poezii japonského básníka Takuboku Išikavy. Kolessa se ku podivu téměř nevěnoval hudebně-dramatické tvorbě (výjimkou je scénická hudba ke třem dětským hrám). Ač chtěl být v mládí knězem a byl vychováván v křesťanské víře, nikdy nenapsal žádnou duchovní skladbu; chrámové produkci se může blížit snad jen jeho *Preludium a fuga* z roku 1977 (v chrámech řeckokatolické konfese, k níž skladatel náležel, však varhany nefigurují a dílo je tedy čistě koncertní).

Jeho rané kompozice napsané v Praze nebo pod bezprostředním dojmem z pražských studií jsou více průkopnické a harmonicky odvážnější než skladby pozdější. Z modernistických směrů u něj nacházíme především výrazný vliv impresionismu (např. *Fantastické preludium* nebo *Podzimní preludium* pro klavír) a neofolklorismu. Mykola Kolessa zdědil po otci veliké zaujetí ukrajinským folklórem, zejména lidovou hudbou Huculů, Lemků a Bojků. V oblasti nakládání s lidovou hudbou ve vlastní tvorbě je Kolessa považován za nejvíce novátorsky uvažujícího skladatele meziválečné a poválečné Haliče. Podobně jako Béla Bartók, k jehož odkazu se často hlásil (a kterého konečně díky otci v dětství osobně poznal), ve svých dílech motivy folklóru téměř necitoval a nechával se spíše inspirovat nejzákladnějšími melodickými tvary a specifiky rytmické struktury lidové hudby, jež pak dokázal umělecky rozvinout. Kolessova díla tím dostávají národní charakter. On sám k tomu poznamenal: „*Myslím, že by skladatel měl vycházet ze samého národního nitra. To lidové, co je nerozborně spojeno s vlastní zemí a zakořeněno v našem vědomí, musí být tím, co odlišuje slovanského skladatele od skladatele německého nebo francouzského. Ve své tvorbě se snažím, aby z ní byl cítit ukrajinský duch, jinak psát neumím. Nějaké mezinárodní dílo se mi píše těžko.*“[424] V tomto ohledu lze jistě vystopovat i vliv Vítězslava Nováka, který se v době, kdy u něj Kolessa studoval, intenzivně zabýval uměleckým využitím

422 Слідами Довбуша

423 Думи мої

424 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003, s. 53. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

slovenských lidových písní. Později jsou Kolessovy skladby spíše neoklasicistního rázu, což lze vysvětlit dobovým společensko-uměleckým kontextem, který jej obklopoval.

K dodekafonii a z ní vycházejícím kompozičním technikám byl vždy obezřetný. Následující citáty Mykoly Kolessy dobře charakterizují principy jeho tvůrčího myšlení: „*Těžko se mi přijímá hudba, v níž není teplo a láska. Možná proto mi víc imponovali nikoliv ti experimentální autoři, jakými jsou představitelé Druhé vídeňské školy, tedy Arnold Schönberg, Alban Berg nebo Anton Webern (i když* [...] *analyzovat a studovat jejich práce bylo vždycky zajímavé!), ale spíš skladatelé umírněnější a bližší tradičním postupům. Dokonce se mi mezi soudobými operami mnohem přirozeněji přijímalo představení* Jonny Spielt auf *Ernsta Křenka, a především* Káťa Kabanová *Čecha Leoše Janáčka. V těchto dílech byl taky znát duch času, byla tam spousta zajímavých nových nápadů, ale jejich autoři zároveň neignorovali tradici.*“[425] „*Ve 20.–30. letech bylo velmi moderní nadšení z Druhé vídeňské školy a ze Schönbergovy teorie. V Praze nikdo nemluvil téměř o ničem jiném, zvláště mladí, kteří tato díla stavěli do kontrastu s tradičnější tvorbou, například s Pucciniho operami. Já jsem si dokonce koupil učebnici dodekafonie, ale byl jsem k ní opatrný, protože podobné teorie se mi zdají šablonovité. Od přírody rád píšu srozumitelnou a přístupnou hudbu, ale občas mám rád i určité disonance, které dosvědčují, že přeci jen žiji ve 20. století.*“[426]

Specifickou stránku v tvorbě Mykoly Kolessy zaujímají úpravy lidových písní, které harmonizoval pro různé typy sborů (i s doprovodem smyčcového kvarteta), méně pro sólový hlas s doprovodem klavíru. Ve svých úpravách nezřídka uplatňuje polyfonní vedení hlasů, zdůrazňuje charakteristické tonálně-harmonické zvláštnosti a ctí regionální odlišnosti zdrojového hudebního materiálu.[427] Harmonizoval nejčastěji písně ze západní Ukrajiny, ale taky hudebně-folklórní dědictví Bělorusů a Maďarů.

425 Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003., s. 100–101. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

426 Ibid., s. 135. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

427 Фільц, Б. М.: *Видатний майстер художньої обробки фольклору.* Народна творчість та етнографія, 1989, č. 6, s. 57–60.

Jako dirigent se Mykola Kolessa specializoval zejména na symfonie Ludwiga van Beethovena. Zvláštní složku jeho repertoáru tvořila česká hudba; byl prvním interpretem Smetanova cyklu *Má vlast* ve Lvově a v Kyjevě, *Sedmé* a *Osmé symfonie* i oratoria *Stabat mater* Antonína Dvořáka. Vlastní skladby dirigoval nerad.[428] Vystupoval i s významnými sovětskými sólisty, jako byl Svjatoslav Richter (1949, 1950, 1952) nebo David Oistrach (1953). Kolessa zdůrazňoval, že pro dirigenta může být velkou výhodou, je-li zároveň skladatelem, což mu umožňuje hluboce proanalyzovat i to nejsložitější dílo. Dirigenta považoval za „uměleckého dvojníka skladatele".[429] Legendárním se stalo jeho vystoupení u příležitosti stých narozenin Stanislava Ljudkevyče v roce 1979, kdy ve Lvově řídil jubilantovu monumentální vokální symfonii na slova Tarase Ševčenka *Kavkaz*.

Není bez zajímavosti, že Mykola Kolessa jako pedagog na lvovské konzervatoři vůbec neučil kompozici, ale pouze dirigování, což vysvětloval principiálními důvody i obavami, že v případě vyučování skladby by mohl být komunistickým režimem snadněji obviněn z nacionalistických úchylek. Kolessa je považován za zakladatele tzv. lvovské dirigentské školy. Byl laskavým a oblíbeným učitelem. Ač byl jako skladatel spíše modernistou, své studenty vychovával na klasických dílech minulosti. Z jeho žáků nejvíce vynikl Stepan Turčak, pozdější šéfdirigent Státního symfonického orchestru USSR a Divadla opery a baletu v Kyjevě. K dalším jeho významným studentům patří Jurij Luciv, Ivan Hamkalo ad.

Mykola Kolessa se jako skladatel, dirigent i pedagog těšil na Ukrajině značnému respektu. Autor tohoto spisu by dokázal dlouho vzpomínat na několik osobních setkání s tímto lidsky neobyčejně laskavým člověkem ve Lvově v letech 2002–05. Kolessa při nejrůznějších příležitostech rád zdůrazňoval, že považuje Československo, resp. Českou republiku za svou druhou vlast. Po druhé světové válce Československo několikrát navštívil a shledával se zde se svými přáteli z dob pražských studií. Těch však postupem času ubývalo, a nakonec z nich Mykolu Kolessovi nezbyl nikdo. Kolessa nikdy nepřestal se zájmem sledovat české i slovenské hudební

428 Луців, Ю[рій]: *За пультом маестро.* Музика, 1989, č. 4, s. 7–9.

429 Колесса, Микола: *Митець починається...* Музика, 1974, č. 4. s. 11–13.

i hudebněvědné dění.[430] Do konce života si v mluvě zachoval předpisovou prvorepublikovou češtinu, a to i přes skutečnost, že tento jazyk v posledních pětasedmdesáti letech užíval jen zřídka.




**Obr. 18:** Autor knihy s Mykolou Kolessou. Lvov, září 2005

430 Viz např. Колесса, Микола: *Рецензія на книгу словацького дослідника Л. Бурласа «Теорія і сучасність»*. Музика, 1981, č. 6, s. 32.

# 7 HUDEBNÍ AKTIVITY UKRAJINSKÉ MENŠINY V MEZIVÁLEČNÝCH ČESKÝCH ZEMÍCH

Závěrečná kapitola naší monografie si klade za cíl zmapovat, pokud možno, veškeré veřejné koncertní a hudebně-dramatické aktivity, které na území dnešní České republiky realizovala zde usazená ukrajinská národnostní menšina, a to od 18. června 1919, kdy zaznamenáváme první koncertní večer v Německém Jablonném, do 11. března 1939, kdy v Praze došlo k poslednímu hudebnímu vystoupení Ukrajinců před vznikem Protektorátu Čechy a Morava. Jako prameny k reflexi zvoleného fenoménu nám posloužily zejména tištěné i ručně psané pozvánky a plakáty uložené ve Slovanské knihovně Národní knihovny ČR v Praze ve fondech „Veřejný, kulturní a společenský život ukrajinské emigrace (1915–1947) – plakáty, pozvánky a letáky" a „Ukrajinský pedagogický institut Mychajla Drahomanova (1923–1933)". Jedinečné doklady se také podařilo dohledat v Národním archivu ČR ve fondu „Ukrajinské muzeum". Ze zahraničních archivních institucí jsme nalezli pramennou výpověď zejména v Ústředním státním archivu vysokých mocenských orgánů a správy Ukrajiny v Kyjevě a v Ústředním státním historickém archivu ve Lvově. Další informace o konání ukrajinských hudebních vystoupení v českých a moravských městech se pak nacházely v dobových recenzích v ukrajinském periodickém tisku, zejména v novinách Dilo.

Detailní údaje o ukrajinských koncertech a představeních jsou shrnuty v tabulce, která tvoří přílohu této knihy. Ve výčtu jsou záměrně vynechána vystoupení Ukrajinské republikové kapely, která se konala od dubna do července 1919 v rámci československého turné tohoto smíšeného pěveckého sboru. Důvodem našeho nereflektování právě těchto koncertů je jednak skutečnost, že šlo o hostující soubor, tedy nikoliv o Ukrajince usazené v Československu a také fakt, že jsme tento zájezd

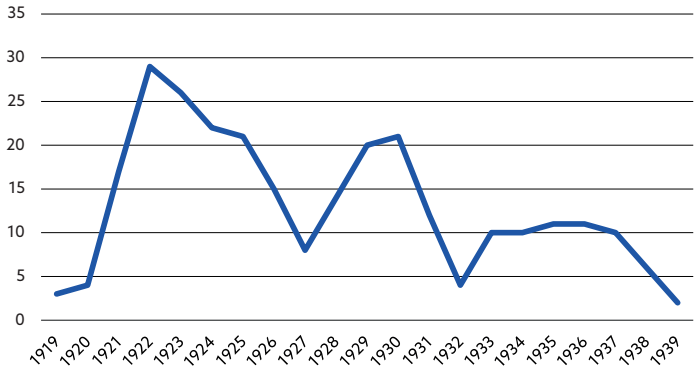
již podrobně zmapovali v příslušné kapitole této knihy. Bylo prokázáno, že právě divácky úspěšná vystoupení Ukrajinské republikové kapely na samotném začátku existence československého státu pomohla vybudovat povědomí české veřejnosti o existenci ukrajinského národa a jeho hudební kultuře – tento pěvecký sbor tak připravil vhodnou půdu pro snazší přijetí ukrajinských hudebních aktivit domácím publikem a zřejmě i shovívavější přivítání vlny emigrantů, která do Československa přišla především po nezdarech s etablováním Ukrajinské lidové republiky a Západoukrajinské lidové republiky. Tabulka a naše statistiky zároveň neodráží absolventské koncerty ukrajinských instrumentalistů, pěvců a skladatelů na pražské konzervatoři, jelikož jejich pořadatelem nebyla emigrantská organizace, nýbrž domácí vzdělávací instituce. Konečně, o některých z těchto absolventských koncertů v naší knize také píšeme.

Za dobu 20 let, jichž se naše sonda týká, se podařilo vystopovat celkem 278 hudebních vystoupení na různých místech Čech a Moravy. O některých akcích máme k dispozici jen kusé informace, kdy na pozvánce nejčastěji chybějí údaje o hraném repertoáru, o jiných se ze stránek dobových periodik dozvídáme poměrně detailní údaje včetně odborného zhodnocení umělecké kvality jednotlivých produkcí.

Z formálního hlediska šlo ve velké většině o vystoupení nejrůznějších pěveckých sborů, případně o komponované pořady sestávající z deklamace poezie, sborových skladeb a výstupů sólistů, zejména pěvců a klavíristů. Zaznamenána jsou však také operetní a operní představení realizovaná amatérskými i profesionálními silami. Na některých námi uváděných akcích mohla hrát hudba pouze doplňkovou roli k přednáškám, recitaci nebo večírkové zábavě.

Co se týká příležitostí pořádání akcí, na níž zněla hudba v podání Ukrajinců, šlo kromě běžných koncertů často o nejrozličnější jubilea ukrajinských i českých osobností. Příznačnou kulturní akcí pro Ukrajince doma i v zahraničí jsou každoroční tzv. ševčenkovské akademie konané typicky v měsíci březnu, na nějž připadá výročí narození i úmrtí nejvýznamnějšího ukrajinského básníka 19. století Tarase Ševčenka. Na měsíc květen pak nejčastěji připadly komponované pořady připomínající jubilea úmrtí západoukrajinského spisovatele a politika Ivana Franka. Stranou pozornosti organizátorů nezůstávala ani nejrůznější výročí důležitá pro dějiny

Ukrajiny, jako je založení Západoukrajinské lidové republiky, bitva pod Krutami, sjednocení ukrajinských zemí z roku 1919 atp. Ukrajinci ovšem také často reflektovali připomínky událostí a osobností hostitelské země; vzpomínáno bývalo především datum založení Československa. Významnou událostí i pro ukrajinskou menšinu pak byly 80. narozeniny Tomáše Garrigue Masaryka, jimž Ukrajinci v Československu věnovali celkem šest produkcí s hudební složkou. Připomínali si také životní jubilea Josefa Bohuslava Foerstera či výročí úmrtí Antonína Dvořáka a Zdeňka Fibicha.



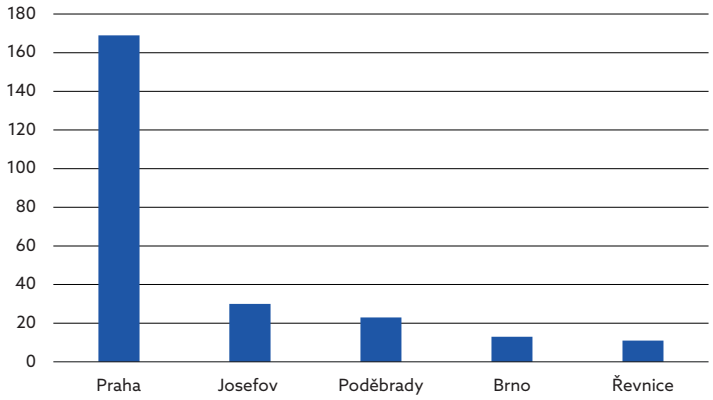

**Graf 1:** Ukrajinská hudební vystoupení v jednotlivých letech

Z přiloženého grafu četnosti hudebních vystoupení ukrajinské menšiny v jednotlivých letech je znát, že tato frekvence měla kolísavou tendenci s významnějšími vrcholy v letech 1922 a 1930 a propady v letech 1927 a 1932. Zdánlivý pokles roku 1939 je dán tím, že je naše sonda ohraničena vznikem Protektorátu Čechy a Morava, tedy 15. březnem 1939. Hudební akce ukrajinské menšiny ve skutečnosti pokračovaly i v protektorátu.

## Místa konání

Zmapované ukrajinské hudební produkce se konaly v celkem 17 městech. Drtivá většina z nich se odehrála nepřekvapivě v hlavním městě Praze (169), dále v Josefově (30), v Poděbradech (23), v Brně (13) a Řevnicích

(11) méně než 10 koncertů se uskutečnilo v Německém Jablonném, Liberci, Mladé Boleslavi, Příbrami, Pardubicích, Dvoře Králové, Milovicích, Hradci Králové, Olomouci, Dobrušce, Nymburku a Ostravě.




**Graf 2:** Místa konání vystoupení

Na první pohled poněkud překvapivý relativně častý výskyt ukrajinských hudebních pořadů v Josefově, podobně jako pět koncertů na samém začátku sledovaného časového úseku v Německém Jablonném, má svůj historický důvod. Souvisí totiž s bohatou kulturní činností ukrajinských vojenských táborů, v nichž byly dislokovány jednotky Ukrajinské haličské armády, která od podzimu 1918 bojovala proti polskému vojsku za zachování jednostranně vyhlášené Západoukrajinské lidové republiky, o čemž pojednáváme v kapitole věnované obecněhistorickým východiskům. Tak zvaná Ukrajinská brigáda byla nejprve ubytována v zajateckém táboře v Německém Jablonném (dnes Jablonné v Podještědí). Další ukrajinské vojenské centrum čítající kolem dvou tisíc vojáků se pak nacházelo v Růžodole u Liberce (dnes součástí Liberce), které se roku 1920 odstěhovalo do východočeského Josefova, kam byli záhy přesouváni i obyvatelé tábora z Německého Jablonného. „*I po jeho přestěhování do Josefova zůstal v Liberci početně silný ukrajinský pracovní oddíl, při kterém působil např. třicetičlenný pěvecký sbor.*“[431] Hudebně disponovaní oby-

431 Zilynskyj, Bohdan: *Ukrajinci v Čechách a na Moravě (1894) 1917–1945 (1994)*. X-EGEM, Praha 1995, s. 88.

vatelé josefovského tábora dokonce nastudovali dvě ukrajinské operety, *Záporožce za Dunajem* Semena Hulaka-Artemovského a *Natalku Poltavku* Mykoly Lysenka a Ivana Kotljarevského,[432] jež představili na vystoupeních nejen v samotném táboře, ale i v Milovicích, Pardubicích a v Dobrušce (v přiložené tabulce jde o akce označené č. 37, 40, 41, 89, 90, 104). Kromě zachycených produkcí účinkovaly sbory také na liturgiích a pohřbech.

Jinou logiku má poměrně velká koncentrace hudebních vystoupení ve středočeských městech Poděbrady a Řevnice. V Poděbradech fungovala v letech 1922–35 Ukrajinská hospodářská akademie, vysoká škola polytechnického zaměření. Ta se vyznačovala relativně velkou vydavatelskou aktivitou knih, sborníků a časopisů v ukrajinštině, a to zejména z technických oborů. Při této vzdělávací instituci fungoval Akademický pěvecký sbor Poděbrady, který nejčastěji řídila Platonida Ščurovská-Rosynevyč, smyčcový orchestr a skupina banduristů pod vedením Panase Zavoryckého.[433]

V Řevnicích zase působilo internátní Ukrajinské reálné gymnázium, které se sem v roce 1927 přestěhovalo z Prahy. Jak vyplývá z příslušných položek přiložené tabulky, z hudebního hlediska pořádali žáci nejrůznější školní večírky, koncerty lidových písní i tradiční akademie k poctě Tarase Ševčenka. Ve školním roce 1936/37 se gymnázium přesunulo do pražských Modřan.[434]

V Praze se vystoupení konala nejfrekventovaněji v Obecním domě, ať už v jeho Smetanově síni nebo Sladkovského či Grégově sálu, od roku 1933 pak v Unitarii (Anenská 5), dále v Národním domě na Smíchově (Náměstí 14. října, tehdy Kostelní náměstí), v sálu Hlaholu (Masarykovo nábřeží 16, tehdy Riegrovo nábřeží), ve Studentském domově na Albertově (Na Slupi) a méně frekventovaně na několika dalších místech.

---

432 Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001.

433 Ibid.

434 *Українська гімназія в Чехії. 1925–1945*. München 1975.

## Pořadatelé

V Praze působilo ve sledované době kolem osmdesáti oficiálních ukrajinských spolků. Nejčastějším organizátorem místního kulturního života ukrajinské komunity bylo sdružení studentů s názvem Ukrajinská akademická hromada. Tato organizace vznikla již v roce 1919 jako jeden z prvních ukrajinských spolků v zahraničí a sídlila v areálu smíchovského pivovaru. Ukrajinská akademická hromada sdružovala zpočátku kolem 1000 osob, ale tak, jak začaly v Praze vznikat další emigrantské organizace (leckdy s podobnými názvy jako Ukrajinská studentská hromada, Ukrajinská hromada nebo Hromada), počet jejích členů postupně klesal. Roku 1921 byla při Ukrajinské akademické hromadě založena Umělecká sekce sdružující 17 studentů pražské konzervatoře a Akademie výtvarných umění. Organizace měla své regionální pobočky.[435] Z našeho přiloženého přehledu vystoupení vyplývá, že Ukrajinská akademická hromada zorganizovala celkem 20 koncertů v Praze, v Brně a v Mladé Boleslavi.

Nebylo výjimkou, že vznikaly i společné česko-ukrajinské organizace. V hudební oblasti to byl především Spolek přátel ukrajinské písně,[436] jemuž předsedal český skladatel Josef Bohuslav Foerster, členem předsednictva byl mj. muzikolog Zdeněk Nejedlý, jako předseda kulturní komise působil skladatel Jaroslav Křička a jejím členem byl např. i folklorista Ludvík Kuba. Spolek byl založen 18. prosince 1931[437] a jako organizátor koncertů ukrajinské hudby byl aktivní zejména v letech 1932–35 (v tabulce koncerty č. 218, 220, 221, 228, 232, 241) a zaznamenáváme i jedno vystoupení roku 1938 (koncert č. 275).

Důležitým centrem hudebního života v Praze bylo Hudebně-pedagogické oddělení Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova. Tato vysoká škola činná v letech 1923–33 začala hned po svém založení pořádat veřejné slavnostní večery a akademie, na nichž

435 Наріжний, Симон: *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

436 V ukrajinštině uváděné jako Товариство прихильників української пісні в Празі.

437 Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond Veřejný, kulturní a společenský život ukrajinské emigrace (1915–1947), sig. T-UEP, 1-652 – Plakáty, pozvánky a letáky.

vystupoval ústavní pěvecký sbor pod vedením Platonidy Ščurovské-Rosynevyč. Prakticky žádný koncert školy se neobešel bez nových děl členů zdejší hudební katedry; pravidelně zde tedy zněly zejména vokální skladby Nestora Nyžankivského, Zenovije Lyska, Fedora Jakymenka a dalších.[438]

V letech 1926–30 byl poměrně častým organizátorem pražských vystoupení s ukrajinskou hudbou Ukrajinský republikánsko-demokratický klub (celkem 7 koncertů). Tento spolek vznikl roku 1925 a vyvíjel plodnou kulturně-osvětovou činnost (organizoval především literární večery) a sloužil jako místo setkávání pražských Ukrajinců, kromě nich se tu však družili také Gruzínci, Arméni a Bělorusové. Tento klub měl svou pobočku v Poděbradech.

Později, mezi lety 1930 a 1937, byl v podobných aktivitách činorodý spolek Jednisť (Jednota), který v uvedené době zorganizoval celkem 9 vystoupení, z toho jedno v Brně. Spolek byl založen roku 1928 a sdružoval emigranty pocházející z haličské Ukrajiny.[439]

## Repertoár

V repertoáru ukrajinských produkcí v meziválečném Československu drtivě převažovaly sborové skladby, které se někdy střídaly se sólovými instrumentálními nebo vokálními výstupy. V přiloženém přehledu nacházíme také devět uvedení předlysenkovské operety *Záporožec za Dunajem* Semena Hulaka-Artemovského,[440] dále opakovaná uvádění zpěvohry Mykoly Lysenka *Natalka Poltavka* (položky č. 37, 40, 41, 177), jedno uvedení Lysenkovy opery *Nokťurn* (položka č. 148) a také operu Mykoly Arkase na text Tarase Ševčenka *Kateryna* (položka č. 85). Vybraná čísla

438 Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001.

439 Наріжний, Симон. *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939. Частина друга.* Видавництво ім. Олени Теліги, Київ 1999.

440 Položky č. 62, 79, 78, 89, 104, 119, 120, 178, 179.

z těchto ukrajinských hudebně-dramatických děl zněla běžně i při jiných sborových a sólových vokálních vystoupeních. Čistě instrumentální skladby pro nejrůznější uskupení hrál občas soubor banduristů, smyčcový orchestr, níže zmiňovaný komorní orchestr Trembita, smyčcové kvarteto i další komorní ansámbly.

Z ukrajinských skladatelů se nejvíce provozovala díla zakladatele ukrajinské národní hudby Mykoly Lysenka a jeho kyjevských žáků Kyryla Stecenka, Mykoly Leontovyče a Oleksandra Košyce. Jako autor je zde často zastoupen také Vasyl Barvinskyj. Ukrajinské koncerty v meziválečné Praze bývaly rovněž první příležitostí prezentace pro Zenovije Lyska, Nestora Nyžankivského a Mykolu Kolessu. Častou složkou repertoáru zde bývala díla v té době již etablovaného lvovského skladatele Stanislava Ljudkevyče i jeho haličského předchůdce Denyse Syčinského. Na většině koncertů zněly také ukrajinské lidové písně, a to ve sborových úpravách především Lysenka, Košyce, Leontovyče a Stecenka. Z umělých vokálních skladeb mají nepřekvapivě nejčastější zastoupení zhudebněné texty Tarase Ševčenka.

Na ukrajinských koncertech se poměrně často hrála i díla českých skladatelů. Šlo zejména o Bedřicha Smetanu, z jehož kompozic se zpívaly prakticky jen árie z jeho oper. Nezřídka zde také potkáváme díla předsedy Spolku přátel ukrajinské písně, skladatele Josefa Bohuslava Foerstera, který mj. zhudebnil ve formě smíšeného sboru a cappella český překlad známé Ševčenkovy lyrické básně *Sad višňový je kolem chaty*, tuto svou skladbu nazval *Večer* (op. 175, č. 4) a věnoval ji Ukrajinskému akademickému sboru. V repertoáru ukrajinských ansámblů nacházíme rovněž komorní díla Antonína Dvořáka a ojediněle díla Jaroslava Křičky, Dalibora C. Vačkáře, Zdeňka Fibicha a dalších.

Ze zahraničních skladatelů Ukrajinci poměrně často zpívali árie z oper Giuseppe Verdiho a Julese Masseneta, hráli sólové klavírní skladby Fryderyka Chopina, Wolfganga Amadea Mozarta a některá z děl Edvarda Griega, Ludwiga van Beethovena či Pjotra Čajkovského.

## Interpreti

Na začátku sledovaného období vzniklo v Praze několik čistě ukrajinských sborových kolektivů. Nejčastěji vystupoval Ukrajinský akademický sbor, který vznikl úředním potvrzením jeho stanov v roce 1921 a svou činnost ukončil v roce 1938. K roku 1923 měl 92 členů.[441] Na jeho řízení se paralelně podílelo několik sbormistrů, kritika však nejpříznivěji hodnotila, když sbor zpíval pod vedením někdejších členů Ukrajinské republikové kapely Platonidy Ščurovské-Rosynevyč nebo Mychajla Roščachivského.[442] Sbor měl svůj archiv i knihovnu a scházel se minimálně dvakrát týdně. Podle svých stanov měl za povinnost zorganizovat ročně přinejmenším dva reprezentativní koncerty a dva koncertní večírky.[443]

V roce 1921 byl v pražském lokále Na Zastávce založen Ukrajinský pěvecký kroužek Trembita. Navzdory svému názvu se kromě pěveckého sboru skládal i z malého orchestru v obsazení multiplikované housle, viola, violoncello, kontrabas, klarinet, flétna, kornet, klavír, tympány a bicí.[444] V přiložené tabulce mapujeme celkem 7 vystoupení Trembity v průběhu let 1921–23. Na představení operety *Záporožec za Dunajem* Semena Hulaka-Artemovského 3. května 1923 v Praze (v tabulce položka č. 62) tvořili členové Trembity doprovodný orchestr.

Činné byly také spolky banduristů, zejména pod vedením Vasyla Jemce. Tento nadšený hráč na banduru emigroval v roce 1920 z Ukrajiny do Berlína, o rok později často vystupoval na koncertech organizovaných kulturně-osvětovým kroužkem ukrajinského vojenského tábora v Josefově (koncerty 12, 14, 16, 17) a pak účinkoval na několika koncertech v Praze

441 Наріжний, Симон. *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

442 Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001.

443 *Статут товариства Український академічний хор в Празі.* Державна друкарня, Прага 1922.

444 Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. Фонд 4358, оп. 1, спр. 4.

a v Brně (110, 112, 126). Roku 1923 založil v Praze školu hry na banduru a soubor banduristů s názvem Kobzar, jehož počet členů se postupně rozrostl na 60 osob. Tento spolek mimo jiné inicioval výrobu bandur v Praze.[445] Vasyl Jemec se v roce 1927 usadil v Paříži, odkud pomocí ukrajinského tisku ve východní Haliči i v emigraci vyzýval Ukrajince, aby zakládali skupiny banduristů a nabízel v této věci svou odbornou i organizační pomoc.[446] Z hlediska ukrajinské folklórní tradice je však nutné uvést, že bandura bývala v tradičním folklóru výhradně sólovým nástrojem a do ansámblů se nesdružovala. Podobná aktivita není motivovaná touhou po autenticitě a jde tedy o čirý folklorismus.

Z ukrajinských sólových pěvců, kteří vystupovali na koncertech v Čechách a na Moravě, je nutné zmínit především manželský pár pěvců Ninu a Hryce Ďačenkovi, někdejší členy Ukrajinské republikové kapely, kteří se po jejím rozpadu (stejně jako sbormistři Platonida Ščurovská-Rosynevyč a Mychajlo Roščachivskyj) usadili v Československu. Altistka Nina v roce 1924 vystudovala sólový zpěv na pražské konzervatoři a poté se tam věnovala sborovému zpěvu.[447] Tenorista Hryc studoval na stejné konzervatoří kompozici u Karla Boleslava Jiráka, načež pak nastoupil do mistrovské třídy k Josefu Sukovi, u něhož absolvoval v roce 1930 *Smyčcovým kvartetem*. Oba manželé od roku 1932 do konce druhé světové války působili jako sólisté v olomoucké opeře.[448] Z dalších někdejších pěvců Ukrajinské republikové kapely usazených a hudebně působících v Československu je nutné jmenovat bratry Mykolu (baryton), Oleksandra (bas) a Boryse (baryton) Samojlovyče. Z východní Haliče do Československa pravidelně zajížděl evropsky proslulý tenorista Modest Mencynskyj, jehož participace na vystoupeních dodávala těmto akcím značnou prestiž. Jako klavírní doprovázeč na ukrajinských koncertech účinkoval obvykle Zenovij Lysko.

445 Наріжний, Симон. *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939. Частина друга.* Видавництво ім. Олени Теліги, Київ 1999.

446 Ємець, Василь: *В справі поширення кобзарства.* Діло, 1927, № 141, 28. 6., s. 6.

447 Kalina, Petr Ch.: *Ďačenko, Nina.* In: *Český hudební slovník osob a institucí.* On-line [cit. 2025–05–05]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3063

448 Archiv Moravského divadla Olomouc, interní databáze.

Velkou událostí pro ukrajinskou a částečně i místní komunitu byly zájezdy světoznámé klavíristky Ljubky Kolessy. Tato absolventka vídeňské konzervatoře odehrála v meziválečné Praze nejméně dva recitály, a to v letech 1924 (v tabulce č. 91) a 1938 (č. 272).[449]

Na koncertech ukrajinské menšiny v Čechách a na Moravě vystupovala poněkud překvapivě i řada domácích umělců, nezřídka zvučných jmen. Nejčastějším účastníkem těchto vystoupení byl český pěvec-basista Eduard Haken, který v letech 1930–39 (tedy ještě před započetím své hvězdné pěvecké kariéry) s Ukrajinci zpíval přinejmenším jednadvacetkrát.[450] Právě jeho účast vlastně není až tak nečekaná, neboť šlo o umělce, jemuž nebyla Ukrajina a její kultura ani zdaleka neznámá. Narodil se totiž v roce 1910 v západoukrajinské obci Šklyň (česky Šklíň) do rodiny volyňských Čechů. V roce 1929 odcestoval do Prahy, aby zde studoval medicínu[451] a prokazatelně se záhy zapojil do hudebního života zde usazené ukrajinské menšiny.

S Ukrajinským akademickým sborem občas vystupoval jako jeho vedoucí rovněž violista a sbormistr Jan Stupka. Ani tomu však nebyla Ukrajina neznámou zemí – v letech 1909–13 studoval u svého proslulejšího bratra, dirigenta a houslisty Františka Stupky, hru na violu na konzervatoři v Oděse, kde pak hrál v orchestru městského divadla, poté v letech 1917–25 působil jako profesor učitelského ústavu ve východoukrajinském Hluchově a posléze učil zpěv na školách v Charkově, kde rovněž řídil Státní ukrajinský sbor. Po návratu do vlasti byl činný coby koncertní mistr Orchestru Radiojournalu.[452] Jan Stupka vystoupil poprvé v roli sbormistra Ukrajinského akademického sboru na koncertu ukrajinských a českých koled 5. ledna 1931 (v tabulce č. 203). Recenzent tohoto koncertu ve lvovském deníku Dilo však tento jeho výkon strhal, vyčítal

449 *Концерт Любки Колесси*. Український тиждень, 1938, № 11, 13. 3., s. 3.

450 Položky 192, 202, 205, 206, 210, 216, 226, 250, 251, 255, 262, 263, 265, 268–271, 273–275, 278.

451 Tichý, Vlastimil: *Haken, Eduard*. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [on-line, cit. 2024-08-02]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=267

452 Černušák, Gracian: *Stupka, Jan Baptista*. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 633–634.

mu, že nevyužil výrazného témbru jednotlivých hlasů a že některé ukrajinské koledy pod jeho vedením vyšly „*bez života a plasticity, bez jakýchkoliv nuancí a suše*.“[453] Stupka se pak ještě prokazatelně podílel na ukrajinsko-běloruském koncertě 22. června 1935 (v tabulce č. 248), na ševčenkovské akademii 21. března 1936 (č. 251) a z ní vycházejícím níže uvedeném rozhlasovém vysílání 17. května 1936.

Ve druhé polovině dvacátých let dvakrát vystoupil s ukrajinskými muzikanty významný český violoncellista Karel Pravoslav Sádlo (položky č. 66 a 158). Ke konci sledovaného období hrál dvakrát na ukrajinských koncertech Foersterův žák v kompozici a varhaník Jaroslav Vojtek (položky č. 270, 278), dále vystoupilo Sdružení pro duchovní hudbu se svým vedoucím Vladimírem Němcem (položka č. 221), dvakrát účinkovala rumunsko-česká pěvkyně Vera Mora (položky č. 274 a 278), jednou dětský sbor Bakulovi zpěváčci (položka č. 99), houslistka Kitty Červenková (položka č. 265) a na ukrajinsko-běloruském koncertu z roku 1935 (položka č. 248) zazpívala sopranistka Zdeňka Hrnčířová a dirigent Bohumír Liška.

## Reflexe ukrajinské hudby v Československém rozhlasu na stránkách periodického tisku

Stručná zpráva deníku Dilo hovoří o tom, že 30. května 1933 vysílalo brněnské rozhlasové studio ukrajinské sbory k poctě básníka Tarase Ševčenka. Akci organizovala „ukrajinská kolonie“.[454] Na rozhlasový pořad o Ukrajině „Taras Ševčenko, básník Ukrajiny“ upozornily formou otištění programu rádia opakovaně i Lidové noviny.[455] V rozhlasovém týdeníku Radiojournal pak lze dohledat podrobný program tohoto vysílání, který

453 К. П.: *Наша музика в Празі.* Діло, 1931, № 18, 27. 1., s. 4–5. Překlad z ukrajinštiny P. Ch. K.

454 *Академія в честь Шевченка у Брні.* Діло, 1933, № 140б 2. 6., s. 3.

455 Lidové noviny 41, odpolední vydání, 1933, č. 270, 29. 5., s. 3; Lidové noviny 41, ranní vydání, 1933, 41, č. 271, 30. 5., s. 9; Lidové noviny 41, odpolední vydání, 1933, č. 272, 30. 5., s. 5.

sestával z ukrajinských lidových písní a zhudebněné Ševčenkovy básně *Zapovit*. Zpíval sbor ukrajinských studentů.[456]

Brněnský rozhlas přenášel také část koncertu konaného v Besedním domě 6. dubna 1935 (v tabulce č. 245) k připomenutí stého výročí narození romantického spisovatele Osypa Feďkovyče.[457] Na repertoáru byly skladby Vasyla Barvinského, Stanislava Ljudkevyče, Nestora Nyžankivského, Viktora Kosenka a lidové zpěvy, zejména huculské, tedy z Feďkovyčovy domoviny.[458] Následujícího dne 7. dubna 1935 odjeli hosté oslav na Macochu, kde sólistka předešlého večera Anda Ostapčuk-Naumenko zazpívala další část svého repertoáru. Tento její výstup opět přenášel brněnský rozhlas.[459]

30. května 1935 uvedl pražský rozhlas přednášku básníka Petra Křičky (bratra skladatele Jaroslava Křičky) „Jaro ve slovanské lidové poezii". Křička ve svém příspěvku věnoval poměrně velký prostor ukrajinským lidovým zvykům při jarních slavnostech, které ilustroval písněmi. Zpíval sbor pod vedením Platonidy Ščurovské-Rosynevyč a zazněly zde ukrajinské lidové písně v úpravách Kyryla Stecenka, Oleksandra Košyce a Mykoly Leontovyče. Dobová recenze vyzdvihuje vysokou kvalitu sboru i jeho sbormistryně.[460]

O rok později, 17. května 1936, vysílal pražský rozhlas pořad věnovaný 75. výročí úmrtí Tarase Ševčenka, v němž kromě úvodní přednášky slavisty Jiřího Horáka a deklamací českých překladů Ševčenkových básní zazněly v podání ukrajinského sboru pod vedením Jana Stupky také zhudebněné verše tohoto literáta.[461]

26. ledna 1938 uvedla rozhlasová stanice v Moravské Ostravě úryvky z operety *Natalka Poltavka* Mykoly Lysenka a Ivana Kotljarevského v interpretaci členů opery místního divadla Marie Vojtkové a Boryse Samojlovyče. Zpráva z dobového tisku dále uvádí, že to není poprvé, kdy má

456 Radiojournal 10, 1933, č. 22, 27. 5., s. 16.

457 Radiojournal 13, 1935, č. 13, 30. 3., s. 35.

458 Kalina, Petr Ch. – Šalplachtová, Zuzana: *Hudební aktivity Ukrajinců v meziválečném Brně.* Musicologica Brunensia 48, 2013, č. 2, s. 59–72 (zde další odkazy na zdroje).

459 Radiojournal 13, 1935, č. 14, 6. 4., s. 5.

460 М-н.: *Українська пісня у пражській радіостанції.* Діло, 1935, № 151, 10. 6., s. 1.

461 *З українського життя у Празі.* Діло, 1936, № 120, 31. 5., s. 2.

ostravská stanice na programu ukrajinskou hudbu,[462] tato dřívější vysílání se však nepodařilo dohledat.

Po pražském koncertě klavíristky Ljubky Kolessy 9. března 1938 (v přiložené tabulce č. 272) zařadilo pražské rozhlasové studio do svého večerního vysílání o dva dny později skladby Wolfganga Amadea Mozarta v její interpretaci. Dobová recenze její výkon chválí.[463]

* *

Ukrajinská hudební vystoupení v meziválečných českých zemích nebyla zdaleka určena jen zde usazené ukrajinské diaspoře, nýbrž dokázala poměrně účelně vyzařovat i do většinové české společnosti a šířit tak povědomí o ukrajinské kultuře, dějinách i o nejvýznamnějších osobnostech tohoto národa. O tom, že byly ukrajinské koncerty a hudební představení relativně hojně navštěvovány také českým publikem, svědčí ohlasy v dobovém ukrajinském periodickém tisku, ať už emigrantském, nebo (a to především) ve lvovském deníku Dilo, kde se nejednou uvádí, že na koncert zavítali Ukrajinci i Češi. Česká periodika, pravda, informovala o ukrajinských hudebních vystoupeních spíše jen zřídka. Záměr ukrajinské diaspory usazené v Československu nabídnout ukrajinskou hudbu také domácímu publiku odráží rovněž fakt, že pozvánky na koncerty a plakáty byly často psány česky, případně dvojjazyčně česko-ukrajinsky. Nezanedbatelný je rovněž aktivní podíl českých hudebníků na zmapovaných vystoupeních i dalších hostů, z nichž byl zřejmě nejaktivnější muzikolog Zdeněk Nejedlý, který několik koncertů uvedl přednáškou mapující nějaký z tematických úseků ukrajinské hudby.

Mnohatisícová meziválečná emigrace do Československa se nejen díky jazykové a kulturní příbuznosti snadno a ochotně integrovala do domácí společnosti. Bránila se však tomu, aby s ní splynula, byla si tedy vědoma potřeby pěstování vlastní kultury i na hostitelském území a pro snazší koexistenci s většinovým obyvatelstvem měla potřebu své odborné a umělecké výdobytky se svým okolím sdílet.

462 *«Наталка Полтавка» у чеському радіо.* Український тиждень, 1938, № 4, 23. 1., s. 1–2.

463 *Концерт Любки Колесси.* Український тиждень, 1938, № 11, 13. 3., s. 3.

# 8 ZÁVĚR

V momentě dokončování této knihy je Ukrajina již pátým rokem sužována válkou, aniž by existovala naděje na její brzké skončení. Podobná situace byla při zahájení našeho výzkumu naprosto nepředstavitelná. Jde o konflikt, který má na svědomí již statisíce vojenských i civilních obětí a ze kterého se obyvatelé Ukrajiny budou materiálně a mentálně vzpamatovávat jistě po několik desetiletí. Válka s sebou nese také novou migrační vlnu z Ukrajiny směrem na západ. Po sto letech jsme tedy svědky podobného fenoménu, jako byl ten, o němž v této monografii píšeme. A je to opět naše země, která má v Evropě v přepočtu na počet obyvatel lví podíl na množství přijatých uprchlíků. Zároveň se ukazuje, že ve srovnání s dnešním stavem byl tehdejší přísun Ukrajinců do Československa z hlediska počtu osob takřka desetinový a že jsme nyní očitými svědky mnohem masivnějšího přílivu.

Situace se v mnohém opakuje. Stát poskytuje lidem v existenční nouzi ochranu, pomáhá zabezpečit jejich materiální potřeby, těm, jimž byla přetržena vzdělávací linie, nabízí možnosti na ni navázat a ostatním umožňuje pracovat a začlenit se do většinové společnosti. Podobně jako tehdy počítá náš stát s tím, že až se situace na Ukrajině stabilizuje, uprchlíci (někteří již vzdělanější a s novými životními zkušenostmi) se navrátí do své vlasti, kde se budou podílet na její hmotné i duchovní obnově. Je však jisté, že mnozí z těch, kteří k nám přišli, spojí svůj další život s naší zemí. Domovská společnost by jim tak měla umožnit integraci, zároveň však bude muset respektovat jejich identitu a kulturní jinakost.

Ukrajinci dnes nezakládají vlastní školská zařízení a spolu s Čechy i zástupci jiných národností se vzdělávají ve stávajících pedagogických zařízeních hostitelské země, případně studují dálkově (on-line) na školách ve své vlasti. Stejně jako tehdy se na našem území sdružují v nejrůznějších

kulturních spolcích, které si sami zřizují a vedou. Svou kulturou žijí uvnitř vlastní komunity, zároveň se ji však snaží vyzařovat do svého okolí. Máme tedy kolem sebe více Ukrajiny než kdykoliv před tím. Povědomí české společnosti o Ukrajině, jejím zeměpise, historii, jazyku a kultuře se v posledních pár letech velmi zvýšilo a co se týče hudby, je jistě potěšující zejména fakt, že dramaturgové našich kulturních institucí začali do repertoáru zařazovat artificiální skladby současných ukrajinských autorů. K podobnému nárustu povědomí o Ukrajině mezi českou veřejností docházelo i před oněmi sto lety, s tím rozdílem, že tehdy mnozí původně vůbec netušili o existenci ukrajinského národa.

Ukrajinští migranti se ovšem v meziválečné době zdaleka nestřetávali s tak silnými projevy nenávisti, jak jsme tomu v mnoha případech svědky dnes. Ne u všech Čechů se sice tehdy jejich boj za samostatnou státnost setkal s pochopením, nicméně v horších případech se tito uprchlíci setkávali spíše jen s lhostejností, a to jak v politických kruzích, tak i mezi širokou veřejností.

Brzy po zahájení heuristické fáze našeho bádání bylo zřejmé, že téma ukrajinských hudebníků v meziválečných českých zemích je díky své obsažnosti, šíři i vrstevnatosti monograficky nosné. Výsledkem našeho výzkumu bylo kromě jiného také zjištění, že aktivity zde usazených ukrajinských muzikantů měly za následek přinejmenším formou inspirace určité obohacení, resp. ozvláštnění hostitelské hudební kultury. A věc je možné vidět i naopak – hudebníci, kteří se ještě před druhou světovou válkou vrátili na ukrajinské území, přijeli intoxikováni českou hudební kulturou a v některých případech i vybavení účelným muzikologickým metodickým aparátem, což zase obohatilo tamní hudební život a jeho synchronní i diachronní odbornou reflexi. Došlo tedy k účelnému kulturnímu dialogu mezi národy.

V naší knize jsou zachyceny parciální výseky z činnosti několika postav meziválečné Prahy známých českému čtenáři z obecné či hudební historie. V našem textu se však mnohdy pohybují v neznámých či málo známých rolích. Jedním z výsledků našeho bádání je, že se zřejmě vůbec poprvé podařilo zmapovat postoje k Ukrajině u takových politických a hudebních osobností, jako byl Zdeněk Nejedlý, Václav Klofáč, Jaroslav Křička nebo Pavel Dědeček.

V předmětném bádání jsme se snažili zachytit alespoň ty nejvýznamnější osobnosti a instituce ukrajinské meziválečné migrace do českých zemí. Zvolené téma tedy není vyčerpané, jelikož by se samozřejmě dalo jít ještě do větší šíře a pojednat i o okrajovějších figurách zvoleného fenoménu, zabývat se také „běžnými" interprety a neomezovat se jen na komponující či výrazněji muzikologicky činné jedince. Stranou naší pozornosti tak prozatím zůstala např. postava absolventa mistrovské klavírní třídy Viléma Kurze na pražské konzervatoři Romana Savyckého (1907–1972) či doktorky hudební vědy z Ukrajinské svobodné univerzity Stefanie Turkevyč-Lisovské (1898–1977).[464]

I přesto snad naše kniha dokázala svému čtenáři poskytnout ucelený vhled do zvolené problematiky provázaný nejrůznějšími souvislostmi a možná i upoutat jeho pozornost některými novými či zajímavými dílčími informacemi.

464 Na toto téma nicméně vznikla na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity bakalářská páce pod naším vedením: Guz, Ieva: *Evropské vlivy na tvorbu Stefanije Turkevyč-Lisovské a její opera Srdce Oksany*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Ústav hudební vědy, Brno 2026.

# SUMMARY

## A Cultural Dialogue Between Nations
Ukrainian Musicians in the Interwar Czech Lands

The interwar period in Czechoslovakia represented not only a politically and socially dynamic era, but also a time of cultural flourishing which was to a certain extent influenced by the presence of Ukrainian émigrés. Following the dissolution of the Ukrainian People's Republic and the Western Ukrainian People's Republic thousands of Ukrainians sought refuge in Czechoslovakia, where they found not only asylum but also the opportunities for the development of their culture and education. Music became one of the key media of cultural expression and simultaneously a tool for preserving national identity in exile.

Because of the October Revolution, the emergence of nation-states after the World War I, and subsequent political developments that ultimately did not favour Ukrainian national and state sovereignty, several tens of thousands of Ukrainians settled in the Czechoslovak Republic. The Czechoslovak government within the framework of the so-called Russian Aid Action (1921–1934) provided significant support to the émigré community, enabling Ukrainians not only to cultivate and develop their own culture but also to establish educational institutions.

One of the most important centres of musical education was the Mykhailo Drahomanov Ukrainian Higher Pedagogical Institute which operated in Prague from 1923 to 1933 and offered university-level pedagogical education to Ukrainian émigrés residing in Czechoslovakia. The primary task of the institute's Music-Pedagogical Department was primarily educating music teachers for Ukrainian secondary schools, while also serving as an organizational hub for Ukrainian musical life in Prague and a key centre of Ukrainian musicology in Czechoslovakia. The Drahomanov Institute was the first institution within the Ukrainian educa-

tional system where music was taught in a university manner, closely integrated with the humanities and social sciences, as is customary in Western Europe. Prominent faculty members included Fedir Yakymenko, Fedir Steshko, Platonida Shchurovska-Rosinevych, and from the Czech side, musicologists Zdeněk Nejedlý, and Josef Hutter.

Another significant institution was the Ukrainian Free University, which operated in Prague from 1921 to 1945. Music courses were taught there by Fedir Steshko and Zdeněk Nejedlý, and two musicological dissertations were defended here. Musical activities were also present at the Ukrainian Economic Academy in Poděbrady and at the Ukrainian Gymnasium, which successively operated in Prague, Řevnice, and Modřany.

A prominent phenomenon of Ukrainian music in the interwar Czechoslovakia, most visibly reflected in the Czech press, was the tour of the Ukrainian Republican Capella that took place from May to July 1919. Under the guidance of Oleksandr Koshyts, this choir became not only a representative of Ukrainian music but also an instrument of cultural diplomacy for the Ukrainian People's Republic. The ensemble's repertoire included more than 120 compositions – folk songs, sacred music as well as works by Mykola Lysenko, Kyrylo Stetsenko, Oleksandr Koshyts, and other authors. The Ukrainian Republican Capella performed in numerous Czech and Moravian towns. Contemporary music critics praised the artistic quality as well as the cultural-political significance of these performances, which drew public attention to the existence of Ukrainians as a distinct nation.

The musical life of the Ukrainian émigré community in Czechoslovakia was also shaped by several composers from Western Ukraine who received their education at the Prague Conservatory. Vasyl Barvinsky (1888–1963) studied privately with Vítězslav Novák before the World War I. Upon returning to his homeland he served as director of the Higher Music Institute of Mykola Lysenko in Lviv. In 1948 during Stalinist purges he was falsely accused and sentenced to ten years in prison. After returning to Lviv he was no longer able to participate in public life and his artistic contribution to Ukrainian music was fully rehabilitated only in recent history. Zenoviy Lysko (1895–1969) studied in Josef Suk's master class and defended his dissertation under Zdeněk Nejedlý at the Ukrainian

Free University. In addition to his compositional work, he was active as a musicologist with a broad thematic scope. After the war he emigrated first to Germany and later to the United States where he continued primarily his scholarly activities. Nestor Nyzhankivsky (1893–1940) studied in Vítězslav Novák's master composition class. In Prague he taught music theory at the Mykhailo Drahomanov Ukrainian Higher Pedagogical Institute until 1929. After his return to Lviv he became an important figure in the local musical scene and reflected on it through music criticism. He died in exile during the World War II. Mykola Kolessa (1903–2006) also studied in Vítězslav Novák's master class. Thereafter he became one of the leading figures of Ukrainian musical life in Lviv. He worked as conductor of the Lviv Philharmonic and the Opera and Ballet Theatre. At the Mykola Lysenko Conservatory he taught conducting and trained many prominent Ukrainian conductors. Mykola Kolessa contributed significantly to the modernization of Ukrainian music and its integration with European currents.

Ukrainians in Czechoslovak exile also engaged in musicological activities. In addition to Zenoviy Lysko, Fedir Steshko was particularly active, authoring several studies that scientifically reflected various aspects of Ukrainian music history. Steshko also examined Czech influences in Ukrainian sacred music and published over 200 entries in Pazdírek's music encyclopaedia.

The musical life of the Ukrainian émigré community naturally developed primarily through concert activities. For example, the Ukrainian Academic Choir founded in Prague in 1922 regularly performed at anniversaries of Taras Shevchenko, Mykhailo Drahomanov, and Czech composers. Between 1919 and 1939, a total of 278 Ukrainian concerts were held in 17 cities across Czechoslovakia, most frequently in Prague, Josefov, and Poděbrady. Concerts were organized by associations such as the Ukrainian Academic Society, the Society of Friends of Ukrainian Song, and the Mykhailo Drahomanov Ukrainian Higher Pedagogical Institute. These activities not only supported the cultural life of the émigré community, but also effectively contributed to intercultural dialogue with Czech society.

# РЕЗЮМЕ

## Культурний діалог між народами
Українські музиканти на міжвоєнних чеських землях

Міжвоєнний період у Чехословаччині був не лише політично і соціально динамічним етапом, але й часом культурного розквіту, на який певною мірою вплинула також присутність української еміграції. Після розпаду Української народної республіки та Західноукраїнської народної республіки тисячі українців подалися до Чехословаччини, де знайшли не лише притулок, але й простір для розвитку своєї культури та освіти. Музика стала для них одним із ключових засобів культурного самовираження і водночас інструментом збереження національної ідентичності в екзилі.

Внаслідок Великої Жовтневої революції, виникнення національних держав після Першої світової війни та подальших політичних подій, які не сприяли утвердженню українського національного та державного суверенітету, прибуло до Чехословаччини кілька десятків тисяч українців. Уряд Чехословаччини в рамках так званої Руської акції допомоги (1921–1934) надав еміграції значну підтримку, яка забезпечувала українцям не лише розвиток власної культури, але й можливість засновувати освітні установи.

Одним з найважливіших центрів музичної освіти був Український високий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманова, котрий працював у Празі в 1923–1933 роках, забезпечуючи педагогічну освіту українським емігрантам, які оселилися в Чехословаччині. Музично-педагогічний відділ інституту мав основне завдання готувати вчителів музичного виховання для українських середніх шкіл, але водночас став організаційним центром українського культурного життя в Празі та важливим осередком українського музикознавства в Чехословаччині. Інститут Драгоманова був першою

установою в українській системі освіти, у якій викладали музику шляхом університетського навчання, тобто в тісному взаємозв'язку з гуманітарними та суспільними науками, як це прийнято в Західній Європі. Серед видатних педагогів цього закладу були Федір Якименко, Федір Стешко, Платоніда Щуровська-Росиневич і з чехів зокрема музикознавці Зденєк Неєдли та Йозеф Гуттер.

Іншою важливою установою був Український вільний університет, який діяв у Празі в 1921–1945 роках. Музичні предмети в цьому закладі викладали Федір Стешко та Зденєк Неєдли, і були тут захищені дві музикознавчі дисертації. Музичну діяльність знаходимо також в Українській господарській академії в Подєбрадах та в Українській гімназії, яка діяла по черзі в Празі, Ржевніцах та Модржанах.

Феномен української музики у міжвоєнній Чехословаччині, який знайшов найвиразніше відображення у чеській пресі, – це гастрольний тур Української республіканської капели, який відбувся у травні–липні 1919 року. Під керівництвом Олександра Кошиця цей хор став не тільки представником української музики, але й інструментом культурної дипломатії Української народної республіки. Репертуар трупи включав понад 120 композицій – від творів Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Олександра Кошиця та ін., до народних пісень і духовної музики. Українська республіканська капела тоді виступила в багатьох чеських і моравських містах. Музична критика тієї доби цінувала не тільки художню якість, а й культурно-політичне значення цих виступів, що привернуло увагу широкої громадськості до існування українців як самобутньої нації.

Музичне життя української еміграції в Чехословаччині оформляли також кілька композиторів із Західної України, які отримали освіту в празькій консерваторії. Василь Барвінський (1888–1963) відвідував приватні лекції у Вітєзслава Новака ще до Першої світової війни. Після повернення на батьківщину працював, зокрема, директором Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові. У 1948 році у сфабрикованому судовому процесі, влаштованому у зв'язку зі сталінськими чистками, Барвінського було неправдиво звинувачено й засуджено до десятирічного ув'язнення. Повернувшись до Львова, він уже не міг брати участь у громадському

житті, а його творчий внесок в українську музику вдалося повністю реабілітувати саме в новітній історії. Зеновій Лисько (1895–1969) навчався в майстер-класі Йозефа Сука і під керівництвом Зденєка Неєдлого захистив в Українському вільному університеті докторську дисертацію. Крім композиторської діяльності був також музикознавцем широкого тематичного діапазону. Після війни емігрував спочатку до Німеччини, а потім до США, де продовжував переважно свою наукову діяльність. Нестор Нижанківський (1893–1940) здобув освіту в майстер-класі композиції Вітєзслава Новака. До 1929 року він також працював викладачем музично-теоретичних предметів в Українському високому педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова у Празі. Після повернення до Львова він відіграв значну роль у музичному житті міста та аналізував його розвиток як музичний критик. Помер під час Другої світової війни в еміграції. Микола Колесса (1903–2006) навчався також у майстер-класі Вітєзслава Новака. Після празького навчання він став у Львові однією з провідних фігур місцевого українського музичного життя. Працював диригентом Львівської філармонії а також Театру опери та балету. У консерваторії Миколи Лисенка він викладав диригування і виховував багатьох видатних українських диригентів. Він зробив вагомий внесок у модернізацію української музики та її поєднання з європейськими течіями.

Українці в чехословацькому екзилі також займалися музикознавчою діяльністю. Крім Зеновія Лиска, це був насамперед Федір Стешко, який у кількох дослідженнях науково відображав найрізноманітніші аспекти історії української музики. Стешко також займався чеським впливом в українській церковній музиці й опублікував понад 200 енциклопедичних статей у музичному словнику Паздірка.

Музичне життя української еміграції розвивалося, природно, переважно у формі концертної діяльності. Наприклад, Український академічний хор, заснований у Празі в 1922 році, регулярно виступав під час святкування ювілею Тараса Шевченка, Михайла Драгоманова, а також чеських композиторів. З 1919 по 1939 рік було проведено 278 українських концертів у 17 містах Чехословаччини,

більшість з яких – у Празі, Йозефові та Подєбрадах. Організацію концертів забезпечували такі товариства, як Українська академічна громада, Товариство прихильників української пісні в Празі та Український високий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманова. Ці заходи не тільки сприяли культурному життю еміграції, але й допомагали утримувати міжкультурний діалог з чеським суспільством.

# BIBLIOGRAFIE

## Archivní prameny


Archiv Moravského divadla Olomouc, interní databáze.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 50 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Lysko, Zinovij, r. 1926–1930.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 17 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Djačenko-Hordaš, Nina, r. 1926–1930.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 30 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Hutter, Josef, r. 1930.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 34 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Jakymenko, Fedir, r. 1926.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 59 – Personálie – lektoři, zaměstnanci: Nyžankivskyj, Nestor, r. 1925–1930.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 404 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1925.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 405 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1926.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 406 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1927.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 407 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1928.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 408 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1929.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 409 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1930.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond T-Drah, inv. č. 410 – Pozvánky, oslavy, akademie, r. 1931.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, fond Veřejný, kulturní a společenský život ukrajinské emigrace (1915–1947), sig. T-UEP, 1-652 – Plakáty, pozvánky a letáky.

Archiv Slovanské knihovny v Praze, sig. U9440, T-A 2558 – Пам'ятна книга Української республіканської капели. Лл. 1919-.

Moravský zemský archiv, fond Policejní ředitelství Brno, karton 2650, č. j. 35026.
Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum, inv. č. 756 – Lubka Kolessa, klavíristka.
Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum, inv. č. 1014.
Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum, inv. č. 1019.

Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника Національної академії наук України України. Фонд 9 Окремі надходження, п. 547 – Рукописи З. Лиська.
Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника Національної академії наук України. Фонд 171/3: Консерваторія, п. 53 – Матеріали Союзу Українських Професійних Музик у Львові. Dopis z 19. března 1938.
Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. Ф. 3956, оп. 1, спр. 33 – Дисертація С. Туркевич-Лісовської «Українські елементи в операх Чайковського Черевички та Римського-Корсакова Ніч перед Різдвом і порівнання їх з оперою Лисенка Різдвяна ніч».
Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. Фонд 4358, оп. 1, спр. 4.
Центральний державний архів вищих органів влади і управління України, Фонд 3521 (Український військовий табір в Йозефові. Інші гуртки та кружки), оп. 2, спр. 200 – Протоколи загальних зборів співацько-музичного гуртка.
Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. Фонд 4358 (Український співочий гурток "Трембіта" в Празі), оп. 1, спр. 4 – Щоденник діяльності гуртка.
Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Фонд 4358 (Український співочий гурток "Трембіта" в Празі), оп. 1, спр. 2 – Книга протоколів зборів членів гуртка.
Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Фонд 3859, оп. 1, спр. 176 – Справа про захист дисертацій докторандами університету.
Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Фонд 3972, оп. 1, спр. 176 – Постановка професорської ради про дипломні іспити.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Фонд 3972, сп. 1, № 253 – Особиста справа асист. Ніни Дяченко.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Фонд 3972, оп. 1, спр. 288 – Особиста справа в. о. доцента Стешка Федора.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Фонд 3972, оп. 1, сп. 298 – Особиста справа в. о. доцента Платоніди Щуровської.

Центральний державний історичний архів Україні у Львові. Фонд 852 Іван Бучко, оп. 1, сп. – 1908 Програма вечора українських пісень.

Центральний державний історичний архів Україні у Львові. Фонд 852 Іван Бучко, оп. 1, сп. – 1904 Програма комедії-опери Наталка Полтавка організованої театральним гуртком українського табору в Йосефові.

Центральний державний історичний архів Україні у Львові. Фонд 852 Іван Бучко, оп. 1, сп. 6499 – Program operety Zaporožec za Dunajem na Vinohradech.

Центральний державний історичний архів Україні у Львові. Фонд 852 Іван Бучко, оп. 1, сп. 1905 – Оголошення українського театрального гуртка в Йосефові, яке запрошує відвідати оперу Г. Артемовського Запорожець за Дунаєм.

## Literatura


Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrainische Musikemigranten in der ersten Tschechoslowakischen Republik 1918–1938.* In: Kyyanovska, Luba – Loos, Helmut (eds): *Ukrainische Musik. Idee und Geschichte einer musikalischen Nationalbewegung in ihrem europäischen Kontext*. Gudum Schröder Verlag, Leipzig 2013, s. 190–206.

Bajgarová, Jitka – Šebesta, Josef: *Ukrajinští studenti na pražské konzervatoři v období první Československé republiky 1918–1938.* Hudební věda 43, 2006, č. 1, s. 39–54.

Bartoš, Josef: *Nebezpečí dnešní vokální reprodukce.* Smetana 10, 25. 9. 1920, č. 6, s. 74–76.

Bednářová, Teťana: *Fedir Steško, pedagog a hudební teoretik Ukrajinské vysoké školy pedagogické M. Drahomanova v Praze*. Spolek Ukrajinek v České republice, Praha 1999.

Blažek, Vlastimil (ed.): *Sborník na paměť 125 let Konservatoře hudby v Praze*. Vyšehrad, Praha 1936.

Böhmová-Zahradníčková, Zdeňka: *Vilém Kurz. Život, práce, methodika*. SNKLHU, Praha 1954.

Bojko, Olexandr – Goněc, Vladimír: *Nejnovější dějiny Ukrajiny*. Jota, Brno 1997.

Černušák, Gracian: *Stupka, Jan Baptista*. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 633–634.

České slovo, 11. 6. 1929, č. 136.

*Československo-ukrajinská jednota v Brně*. Lidové noviny, ranní vydání, roč. 43, č. 7, s. 7.

Český deník, 15. 5. 1919, č. 133, s. 6.

Český deník, 16. 5. 1919, č. 134, s. 9.

Český deník, 22. 5. 1919, č. 140, s. 6.

Český deník, 19. 5. 1919, č. 137, s. 4.

*Das Konservatorium für Musik in Prag*. Verlag des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, Prag 1911.

Guz, Ieva: *Evropské vlivy na tvorbu Stefanije Turkevyč-Lisovské a její opera Serce Oksany*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Ústav hudební vědy, Brno 2026.

Hába, Alois: *V sále konzervatoře na Slovanech...* Československá republika 249, 27. 5. 1928, č. 126. s. 7.

Hába, Karel: *Kompoziční večer konzervatoře*. Československá republika 250, 4. 6. 1929, č. 132, s. 7.

Hába, Karel: *Výstupní koncerty absolventů konservatoře*. Československá republika 252, 26. 6. 1931, č. 149, s. 5.

Havel, Ondřej: *Osudy ukrajinské emigrace v první československé republice se zaměřením na vysoké školství (Ukrajinský vysoký pedagogický institut Mychajla Drahomanova).* Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

J. B.: *Abend der Meisterklasse.* Prager Presse 10, 1. 6. 1930, č. 150. s. 8.

J. B.: *Abschlußkonzerte der Absolventen des Staatskonsevatoriums – Kompositionschule.* Prager Presse 8, 29. 6. 1928, č. 179, s. 7.

Ježek, J[iří]: *Absolutoria pražské státní konzervatoře.* Rozpravy Aventina 4, 1928, č. 1, s. 10.

Kalina, Petr Ch. – Šalplachtová, Zuzana: *Hudební aktivity Ukrajinců v meziválečném Brně.* Musicologica Brunensia 48, 2013, č. 2, s. 59–72.

Kalina, Petr Ch.: *Hudba jako předmět diplomacie mladého ukrajinského státu. Československé turné Ukrajinské republikové kapely v roce 1919*. Opus musicum 51, 2019, č. 6, s. 17–37.

Kalina, Petr Ch.: *Hudebně-pedagogické oddělení Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova v Praze (1923–1933).* Musicologica Brunensia 54, 2019, č. 1, s. 223–236.

Kalina, Petr Ch.: *Hudební aktivity ukrajinské menšiny v meziválečných českých zemích*. Musicologica Brunensia 59, 2024, č. 2, s. 97–139.

Kalina, Petr Ch.: *Mykola Kolessa. Ukrajinský žák Vítězslava Nováka*. Opus musicum 54, 2022, 54, č. 1, s. 6–23.

Kalina, Petr Ch.: *Nestor Nyžankivskyj, ukrajinský žák Vítězslava Nováka*. Musicologica Brunensia 55, 2020, č. 2, s. 127–138.

Kalina, Petr Ch.: *Pražské působení ukrajinského muzikologa Fedora Steška*. Musicologica brunensia 47, 2012, č. 2, s. 49–63.

Kalina, Petr Ch.: *Taťjana Bednářová: Fedir Steško*. Opus musicum 34, 2002, č. 2, s. 53–54.

Kalina, Petr Ch.: *Vasyl Barvinskyj, ukrajinský žák Vítězslava Nováka.* Opus musicum 47, 2015, č. 1, s. 18–37.

Kalina, Petr Ch.: *Zenovij Lysko, ukrajinský žák Josefa Suka.* Opus musicum 49, 2017, č. 2, s. 25–41.

*Koncert Ukrajinského republikánského pěveckého sboru.* Právo lidu, 13. 5. 1919, č. 112, s. 9.

*Koncerty státní hudební konzervatoře v Praze*. Česká hudba 33, 25. 6. 1930, č. 20, s. 93.

Křesťan, Jiří: *Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění.* Paseka, Praha–Litomyšl 2012.

Křička, Jaroslav: *Pražské koncerty ukrajinského republikánského sboru.* Hudební revue 12, 1919, č. 9–10, s. 366–369.

Kubáň, Josef: *Vítězslav Novák a pražská konzervatoř*. In: *Národní umělec Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky k 100. výročí narození.* Jihočeské muzeum České Budějovice 1972, s. 195–196.

Lidové noviny 41, odpolední vydání, 29. 5. 1933, č. 270, s. 3.

Lidové noviny 41, odpolední vydání, 30. 5. 1933, č. 272, s. 5.

Lidové noviny 41, ranní vydání, 30. 5. 1933, č. 271, s. 9.
Národní listy, 10. 5. 1919, č. 110, s. 4.
Národní listy, 11. 5. 1919, č. 111, s. 5.
Národní listy, 13. 5. 1919, č. 112, s. 5.
Národní listy, 16. 5. 1919, č. 115, s. 5.
Národní listy, 20. 5. 1919, č. 118, s. 5
Národní listy, 9. 5. 1919, č. 109, s. 6.
Národní osvobození, 17. 1. 1931, s. 4.
Národní politika, 13. 5. 1919, č. 131, s. 5.
Národní politika, 16. 5. 1919, č. 134, s. 7.
Národní politika, 17. 5. 1919, č. 135, s. 6.
Národní politika, 5. 6. 1929, s. 5, rubrika „Koncerty".
Národní politika, 9. 5. 1919, č. 127, s. 7.
Nejedlý, Zdeněk: *Moje bolševictví.* Česká stráž 2, 26. 7. 1919, s. 7.
Nejedlý, Zdeněk: *O Rusko*. Česká stráž 2, 27. 3. 1919, č. 12, s. 3.
Nejedlý, Zdeněk: *Referát o práci Ferd. Steška: Čeští hudebníci v ukrajinské hudbě.* Věstník České akademie věd a umění 43, 1934, č. 7–9, s. 78.
Nejedlý, Zdeněk: *Slovanská politika dr. Kramáře*. Česká stráž 3, 10. 1. 1920, č. 2, s. 2–3.
Nejedlý, Zdeněk: *Sovětská hudba I.* Pavel Prokop, Praha 1936.
Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinci*. Česká stráž 2, 21. 6. 1919, č. 26, s. 4–5.
Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinská republikánská kapela*. Čas, Kyjev-Praha 1920.
Nejedlý, Zdeněk: *Ukrajinský pěvecký sbor*. Smetana 9, 20. 6. 1919, č. 7–8, s. 92–95.
O. Š. [Šourek, Otakar]: *Výstupní zkoušky pražské konzervatoře.* Venkov 23, 8. 7. 1928, č. 161, s. 8.
*Pazdírkův hudební slovník naučný.* Ol. Pazdírek, Brno 1937.
Pondělník, 12. 5. 1919, č. 19, s. 4–5.
Radiojournal 10, 27. 5. 1933, č. 22, s. 16.
Radiojournal 13, 30. 3. 1935, č. 13, s. 35.
Radiojournal 13, 6. 4. 1935, č. 14, s. 5.
Rychlík, Jan – Zilynskyj, Bohdan – Magocsi, Paul Robert: *Dějiny Ukrajiny.* Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2022.
Samotos-Beirle, Natalia: *Mykola Kolessa, dosud žijící žák Vítězslava Nováka.* Opus musicum 36, 2004, č. 2, s. 27–31.

Sládek, Zdeněk – Běloševská, Ljubov a kol.: *Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1918–1939)*. Slovanský ústav AV ČR, EUROSLAVICA, Praha 1998.

Srba, Antonín (ed.): *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky*. Osvětový klub, Praha 1932.

*Státní konzervatoř hudby v Praze*. Česká hudba 32, 10. 7. 1929, č. 19–20, s. 111.

Steško, Fedir: *Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbě. Z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby*. Česká akademie věd a umění, Praha 1935.

Steško, Fedor: *Prve ukrajinske crkvene kompozicije.* Izdanje i naklada časopisa Ćirilometodski vjestnik. Ćirilometodska biblioteka, svezak 4, Zagreb 1939.

Štědroň, Bohumír: *Kadeřábek Louis.* In: *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek prvý A–L.* Státní hudební vydavatelství, Praha 1963, s. 624.

Tribuna, 10. 5. 1919, č. 84, s. 5.

Tribuna, 14. 5. 1919, č. 87, s. 5.

*Ukrajinský republikánský pěvecký sbor*. Venkov, 13. 5. 1919, č. 112, s. 3–4.

Veber, Václav – Sládek, Zdeněk – Bubeníková, Miluša – Harbuľová, Ľubica: *Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918–1945.* Karolinum, Praha 1996.

Venkov, 10. 5. 1919, č. 110, s. 8.

Venkov, 6. 6. 1929, č. 132, s. 6.

Venkov, 3. 6. 1930, č. 130, s. 7.

Veselý, Richard: *Hrstka vzpomínek*. In: Srba, Antonín (ed.): *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky*. Osvětový klub, Praha 1932, s. 345–377.

*Výstupní zkoušky Státní konservatoře II.* Národní listy 68, 1. 7. 1928, č. 181, s. 9.

Zilynskyj, Bohdan: *Ukrajinci v Čechách a na Moravě (1894) 1917–1945 (1994)*, X-EGEM, Praha 1995.

Zilynskyj, Bohdan: *Ukrajinci v Čechách a na Moravě. Stručný nástin dějin*. Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha 2000.

*2. Український Науковий зїзд у Празі.* Український академічний комітет для міжнародної інтелектуальної співпраці при Лізі націй, Прага 1934.

*Академія в честь Шевченка у Брні.* Діло, 1933, č. 140, 2. 6., s. 3.

*Академія Вищого Педагогічного Інституту в Празі пам'яти М. Драгоманова.* Нова Україна 2, 1923, № 9, s. 247–249.

*Академія Вищого Педагогічного Інституту пам'яті М. Драгоманова*. Нова Україна 2, 1923, № 12, s. 247–249.

Андрієвський, Віктор: *Українська республіканська капела в Ужгороді.* Новий час, літературно-науковий додаток, 1939, № 15, 1. 5., s. 3–4.

Антонович, Д.: *Жінка 25 літ диригентом.* Назустріч, 1934, №. 12, s. 8.

Б[арвінський], В[асиль]: *Успіх молодих українських музиків у Празі.* Діло, 1928, № 181, 16. 8., s. 4.

Барвінський, В[асиль]: *Музичне життя у Празі чеський.* Музичний вістник, 1930, квітень, s. 10–13.

Барвінський, Василь: *Вступне слово про життя і творчість Нестора Нижанківського.* In: Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997, s. 47–51.

Барвінський, Василь: *Нестор Нижанківський.* Наші дні 1, 1941, №. 2, s. 7–8.

Барвінський, Василь: *60-ліття чеського композитора і педагога Вітєзслава Новака.* Новий час, № 144, 19. 12. 1930, s. 4.

Барвінський, Василь: *З історії української музичної культури Західної України.* Література і мистецтво, 1941, № 1, s. 49–50.

Барвінський, Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження публіцистика, листи.* Коло, Дрогобич 2004.

Барвінський, Василь: *Прага та її музичне життя.* Діло, 1930, № 76, 5. 4., s. 2–3; 1930, № 77, 6. 4. s. 2; 1930, № 78, 9. 4. 1930, s. 2; 1930, № 79, 10. 4., s. 2; 1930, № 80, 11. 4. 1930, s. 2.

Барвінський, Василь: *Успіх українських композиторів у Празі.* Діло, 1929, № 202, 11. 9. 1929, s. 5–6.

Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000.

Беєль [Барвінський, Василь]: *Концерт з творів З. Лиська й Н. Нижанківського.* Діло, 1926, № 164, 28. 7., s. 2.

Безручко, Л[еонтій]: *Українська республіканська капела. Спогади з концертової подорожі по Європі.* Народна воля – The People's Will. Скрентон, 15. 3. 1932, № 30, s. 3; 17. 3. 1932, № 31, s. 3; 9. 4. 1932, № 41, s. 3; 12. 4. 1932, № 42, s. 3; 28. 4. 1932, № 49, s. 3; 10. 5. 1932, № 53, s. 3; 17. 5. 1932, № 56, s. 3; 21. 5. 1932, № 58, s. 3; 24. 5. 1932, № 59, s. 3; 2. 6. 1932, № 62, s. 3; 18. 6. 1932, № 69, s. 3; 21. 6. 1932, № 70, s. 3; 28. 6. 1932, № 73, s. 3; 7. 7. 1932, № 76, s. 3; 21. 7. 1932, № 78, s. 3; 19. 7. 1932, № 81, s. 3; 21. 7. 1932, № 82, s. 3; 26. 7. 1932, № 84, s. 3; 2. 8. 1932, № 87, s. 3.

Беркут: *З діяльності українських студентів у Празі.* Діло, 1938, № 144, 3. 7., s. 6.

Боробкевич, Тетяна: *Присвяти Н. Нижанківського у «Фортепіанних творах для молоді»*. In: Нижанківський, Нестор: *Твори для фортепіано*. Українська фортепіанна музика, Львів 2019.

Бочарова, Зоя Сергеевна: *Деятельность правительства ЧСР по урегулированию правового положення русских емигрантов*. In: *Русская акция помощи в Чехословакии*. Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012, s. 11–18.

Булат, Тамара: *Уперше про Федора Якименка*. Музика, 1988, № 4, s. 28–30.

Булка, Юрій: *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*. М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997.

*Василь Барвінський*. Українська музика 2, 1938, № 2, s. 17–21.

ВБ [Барвінський, Василь]: *З успіхів молодих українських музиків у Празі*. Діло, 1928, № 181, 16. 8., s. 4.

Вебер, Вацлав: *Политическая структура русской межвоенной эмиграции в Чехословакии и Русская акция помощи*. In: *Русская акция помощи в Чехословакии*. Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012, s. 29–36.

Витвицький, Василь: *Василь Барвінський у моїх спогадах*. In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах*. Просвіт, Дрогобич 2008, s. 129–164.

Вітровський, Л.: *З українського життя у Брні, Ч. С. Р.* Діло, 1937, № 99, 9. 5., s. 4.

Волиньський, В.: *Композитор Микола Колесса*. Книжково-журнальне видавництво, Львів 1954.

Головашенко, Михайло (ed.): *Феномен Олександра Кошиця*. Музична Україна, Київ 2007.

Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах*. Просвіт, Дрогобич 2008.

Грабовський, Володимир: *Шляхетна постать на тлі історії культури центрально-східної Європи: повернення корифея*. In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах*. Просвіт, Дрогобич 2008, s. 7–15.

Гриця, С[офія]: *Колесса Іван Михайлович*. In: *Українська музична енциклопедія, том 2*. Національна академія наук України, Київ 2008, s. 486–487.

*Драгоманівське свято-академія в Празі*. Діло, 1930, № 284, 24. 11., s. 4.

Ємець, Василь: *В справі поширення кобзарства*. Діло, 1927, № 141, 28. 6., s. 6.

Жук, Галина: *Віолончельний концерт.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 69–78.

*З життя української еміграції в Ч. С. Р.* Діло, 1923, № 212, 30. 12, s. 2–3.

*З життя українців у Чехословаччині.* Діло, 1935, № 19, 25. 1., s. 4–5.

*З піснею через світ. Із «щоденника» О. Кошиця. Частина II.* Осередок української культури й освіти, Winnipeg 1970.

*З українського життя в Ч. С. Р.* Діло, 1935, № 46, 21. 2., s. 2.

*З українського життя у Празі.* Діло, 1936, № 120, 31. 5., s. 2.

*З українського музичного життя в Празі.* Діло, 1928, № 151, 10. 7., s. 3.

*З українського музичного життя в Празі.* Діло, 1930, № 156, 18. 7., s. 5–6.

*З українського музичного життя в Празі. І. концерт у 70-ті роковини уродин Й. Б. Ферстра.* Діло, 1930, № 107, 17. 5., s. 4.

*З українського музичного життя в Празі. Концерт Українського Академічного хору.* Діло, 1930, № 105, 15. 5., s. 4.

*З українського музичного життя в Празі. Шевченківський концерт.* Діло, 1930, № 108, s. 2.

*Імені Драгоманова. До 75-ї річниці заснування Українського Високого Педагогічного Інституту в Празі.* Український світ 7, 1998, № 4–6, s. 13.

*Історія української музики. Том 3.* Наукова думка, Київ 1990.

К. П.: *Наша музика в Празі.* Діло, 1931, № 18, 27. 1., s. 4–5.

К. П.: *З українського життя на чужині. Шевченківське свято у Празі.* Діло, 1931, № 117, 29. 5., s. 3.

Калина, Петр: *Украјински композитори из медјуратне Галиције на Прашком конзерваторијуму.* In: *Савремена српска и чешка славистичка истраживања – Současná srbská a česká slavistická bádání.* Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2021, s. 105–120.

Каранович, Дарія: *Зіновій Лисько – композитор, музиколог, діяч.* Вісті [Minnesota] 5, 1966, № 1, s. 3–6.

Кашкадамова, Н.: *Колесса Любка.* In: *Українська музична енциклопедія, том 2.* Національна академія наук України, Київ 2008, s. 487–488.

Кияновська, Любов: *Галицька музична культура XIX–XX ст.* Книги – ХХІ, Чернівці 2007.

Кияновська, Любов: *Син століття. Микола Колесса в українській культурі XX віку.* Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, Наукове товариство ім. Шевченка, Львів 2003.

Козачук, О. С.: *Мистецький простір Нестора Нижанківського. До 120-річчя від дня народження.* Науковий часопис НРУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, 2014, вип. 16, s. 26–31.

Колесса, Ксенія: *Колесса Христина Олександрівна.* In: *Українська музична енциклопедія, том 2.* Національна академія наук України, Київ 2008, s. 492–493.

Колесса, Ксенія: *Колесси у скриптах історії (від джерел – до звернень).* In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття.* Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 10–33.

Колесса, Ксенія: *Любка і Хпристя Колесси – українські артистки світового значення.* In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття.* Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 321–327.

Колесса, Микола: *Будьмо громадянами.* Музика, 1989, № 2, s. 5–6.

Колесса, Микола: *Митець починається...* Музика, 1974, № 4. s. 11–13.

Колесса, Микола: *Монологи про мистецтво і життя.* Музика, 1994, № 1, s. 9–10.

Колесса, Микола: *Основи техніки диригування.* Музична Україна, Київ 1973.

Колесса, Микола: *Рецензія на книгу словацького дослідника Л. Бурласа «Теорія і сучасність».* Музика, 1981, № 6, s. 32.

Колесса, Микола: *Сто років молодості. Спогади.* Аверс, Львів 2014.

*Колесса, Ярема Іванович.* In: *Українська музична енциклопедія, том 2.* Національна академія наук України, Київ 2008, s. 493.

*Композитор і музиколог.* Музика, 1995, № 5, s. 24.

*Концерт Любки Колесси у Празі.* Діло, 1938, № 57, 18. 3., s. 7.

*Концерт Любки Колесси.* Український тиждень, 1938, № 11, 13. 3., s. 3.

Костюк, Юрій: *Олекса Приходько – диригент і педагог.* Нове життя, 1967, № 41, s. 2.

Кошиць, Олександр: *З піснею через світ.* Книга Роду, Київ 2008.

Крушельницька, Лариса: *Рубали ліс.* Астролябія, Львів 2018.

Левитський, Д.: *Любка Колесса.* Українська музика 2, 1938, № 4, s. 73–74.

Леник, В.: *Композитор і музиколог Зиновій Лисько.* Український самостійник 4, 1953, № 43, 25. 10., s. 3.

Лисенко, Микола. *Листи.* Музична Україна, Київ 2004.

Лисько, З[еновій]: *З музичної термінології.* Українська музика 1, 1937, № 3, s. 34–35.

Лисько, З[еновій]: *Українські колядки. Народна творчість, яка сягає в давнину тисячоліть.* Український самостійник, 1954, № 1, s. 10.

Лисько, Зеновій: *Сполука поезії з музикою.* Назустріч, 1934, № 14, 15. 7., s. 2–3; № 15, 1. 8., s. 3.

Лисько, Зиновий: *Шевченко й музика (у 125-ті роковини народження поета).* Українська музика 3, 1939, № 1, s. 16–22.

Лисько, Зиновій: *Вплив української музичної культури на російську.* Український самостійник, 1952, № 2–3, 7. 1., s. 9.

Лисько, Зиновій: *Йозеф Сук як педагог і людина.* Назусріч, 1934, № 10, 15. 5., s. 4.

Лисько, Зиновій: *Піонери музичного мистецтва в Галичині.* М. П. Коць, Львів – Нью Йорк 1994.

Лисько, Зиновій: *Федір Якименко. Визначна, але малознана постать в історії української музики.* Музика, 1994, № 1, s. 21–22.

Лисько, Зиновій: *Формальна побудова українських народних пісень.* Українська музика 3, 1939, № 2, s. 33–49; №. 3, s. 65–73; № 4, s. 89–99.

Лисько, Зіновій: *Нові українські композитори.* Українська літературна газета, листопад 1958, № 11, s. 9.

Луців, Ю[рій]: *За пультом маестро.* Музика, 1989, № 4, s. 7–9.

Людкевич, Станіслав: *Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 1.* М. Коць, Львів 1999.

Людкевич, Станіслав: *Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 2.* М. Коць, Львів 2000.

М. Г.: *Прага співає.* Діло, 1928, № 87, 21. 4., s. 1–2.

М. К. [Колесса, Микола]: *Концерт радянців.* Рада 8, 1932, № 10, 21. 5., s. 4.

Мазепа, П.: *Трагічна доля митця.* Музика, 1888, № 5, s. 24–26.

Максимов, Олексій: *Втілення педагогічних принципів В. Барвінського в роботі над фортепіанним твором.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 79–93.

Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001.

Мартиненко, Оксана: *Українська музична освіта в Чехії. Музично-педагогічний відділ УВПІ ім. М. Драгоманова.* Український світ 7, 1998, № 4–6, s. 30–31.

Маруняк, В. (ed.): *Українська гімназія в Чехії. 1925–1945. Альманах Української гімназії в Празі – Ржевніцах – Модржанах.* München 1975.

Маценко, Павло: *Якименко Федір Степанович.* Культура й Освіта, Вінніпеґ 1954.

Мельник, Лідія: *Браво, Маестро.* Музика, 2004, č. 1–2, s. 18–19.

Метельська, Зденка: *Концерт Любки Колесси у Празі.* Діло, 1938, № 57, 18. 3., s. 7.

Мірний, Іван: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933 (історія інституту).* Високий педагогічний інститут за допомогою Міністерства шкільництва й народної освіти Ч.С.Р., Прага 1934.

Молчко, Уляна: *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського.* Посвіт, Дрогобич 2014.

М-н.: *Українська пісня у пражській радіостанції.* Діло, 1935, № 151, 10. 6., s. 1.

Муха, Антон: *Композитори України та української діаспори.* Музична Україна, Київ 2004.

Мушинка, Микола: *Академік Філарет Колесса і Чехословаччина.* In: *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття.* Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2005, s. 135–164.

Мушинка, Микола: *Музей визвольної боротьби України в Празі та доля його фондів.* Державний комітет архівів України, Київ 2005.

Назар, Лілія: *Спостереження над стилем В. Барвінського. Первні творчої особистості як культурологічного феномену: аутентичний первень.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 16–45.

Наріжний, Симон: *Українська еміґрація. Культурна праця української еміґрації 1919–1939. Частина друга.* Видавництво ім. Олени Теліги, Київ 1999.

Наріжний, Симон: *Українська еміґрація. Культурна праця української еміґрації між двома світовими війнами. Частина перша.* Музей визвольної боротьби України, Прага 1942.

*«Наталка Полтавка» у чеському радіо.* Український тиждень, 1938, № 4, 23. 1., s. 1–2.

Немкович, Олена: *Лисько, Зіновій.* In: *Українська музична енциклопедія. Т. 3.* Національна академія наук України, Київ 2011, s. 133–135.

Немкович, Олена: *Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін.* Національна академія наук України, Київ 2006.

Нижанківський, Нестор: *Автобіографія.* In: Булка, Юрій. *Нестор Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк:, 1997, s. 45–46.

Нижанківський, Нестор: *Академія з 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі.* Діло, 1929, № 79, 10. 4., s. 5.

Нижанковський, Нестор: *Із вірша М. Драгоманова «Поклик до братів славян» «Гей не дивуйтесь» на мішаний хор а капела.* In: *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник.*: Сіяч, Прага 1932, s. 125–134.

Нідецка, Ева: *Василь Барвінський у контексті типологічних аналогій у творчості українських композиторів.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 115–117.

Обідний, М: Памяти М. Лисенка. Свято Українського Педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі. Діло, 1928, № 36, 17. 2., s. 2–3.

Павлишин, Стефанія: *Львівські музиканти і «празька школа».* In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи.* Сполом, Львів 1997, s. 15–18.

Павлишин, Стефанія: *Барвінський Василь Олександрович.* In: *Українська музична енциклопедія, том 1.* НАН України, Київ 2006, s. 142–144.

Павлишин, Стефанія: *Василь Барвінський.* Музична Україна, Київ 1990.

Паламарчук, Оксана: *Микола Колесса.* Музична Україна, Київ 1989.

Пеленська, Оксана: *Україна поза Україною. Енциклопедичний словник мистецького, культурного і громадського життя української еміграції в міжвоєнній Чехословаччині (1919–1939).* Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека, Прага 2019.

Пеленський, Олександр: *Світова концертна подорож Української республіканської карели. Спомини учасника.* Накладом автора, Львів 1933.

Пересунько, Тіна: *Світовий тріумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України (збірник архівних документів),* АртЕк, Київ 2018.

Пилипчук, Р.: *Колесса, Олександер Михайлович.* In: *Українська музична енциклопедія, том 2.* Національна академія наук України, Київ 2008, s. 490.

*Русская акция помощи в Чехословакии.* Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека, Гражданское объединение «Русская традиция», Прага 2012.

Савицький, Роман мол.: *Музикознавець-піонер.* Сучасність 13, 1974, № 9, s. 76–84.

Савицький, Роман мол.: *Творчість Зіновія Лиська. Нотографія – Дискографія – Бібліографія.* Ключі, Нью-Джерзі 1995.

Сивохіп, Володимир: *Композиторська спадщина Зиновія Лиська. Деякі штрихи до питання музичного стилю.* In: *Музика Галичини / Musica Galiciana, том 2,* СПОЛОМ, Львів 1999, s. 272–275.

Сивохіп, Володимир: *Один портрет з історії музичної культури Галичини.* In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи.* Сполом, Львів 1997, s. 43–54.

Сімович, Василь (ed.): *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі, том 1.* Видання Укр. висок. пед. інституту, Прага 1929.

Сімович, Василь (ed.): *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник.* Сіяч, Прага 1932.

Сімович, Василь (ed.): *Праці Українського високого педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі, том 2.* Видання Укр. висок. пед. інституту, Прага 1934.

Соневицький, Ігор: *Композиторська спадщина Нестора Нижанківського.* In: *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Том CCXXVI. Праці Музикознавчої комісії.* Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, Львів 1993, s. 334–352.

Срібняк, Ігор: *Українці на чужині. Полонені та інтерновані вояки-українці в країнах Центральної та Південно-східної Європи: становище, організація, культурно-просвітницька діяльність (1919–1924 рр.).* Київський державний лінґвістичний університет, Київ 2000.

Ст[ешко], Ф[едір]: *Музичне життя Української Колонії в Празі за першу половину 1923 р.* Нова Україна, 1923, № 9, s. 149–151.

*Статут товариства Український академічний хор в Празі.* Державна друкарня, Прага 1922.

Стешко, В.: *До історії української церковної музики.* Діло, 1937, № 223, 10. 10., s. 9.

Стешко, Ф[едір]: *Зденек Фібіх.* Нова Україна 4, 1925, № 4–6, s. 141–143.

Стешко, Ф[едір]: *М. Лисенко – співробітником болгарського музичного часопису.* Тризуб 8, 1932, № 46, s. 11–15.

Стешко, Ф[едір]: *Перші українські нотодруки.* Книголюб, 1929, книга 3–4, s. 13–31.

Стешко, Ф[едір]: *Про походження Достоєвського.* Нова Україна 5, 1926, № 1–2, s. 134–137.

Стешко, Федір: *Березовський і Моцарт. З історії української музики XVIII ст.* In: *Науковий збірник т. III Українського вільного університету в Празі.* Прага 1942, s. 357–374.

Стешко, Федір: *Моя музична біографія.* In: Беднаржова, Тетяна: *Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик.* Тернопіль-Прага, 2000, s. 83–88.

Стешко, Федір: *Церковна музика на Підкарпатський Русі.* In: *Науковий Збірник тов. Просвіта в Ужгороді.* Річник XII, Ужгород 1936, s. 118–128.

Стешко, Хведір: *Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні.* In: *Науковий збірник Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі, том 2.* Прага 1929, s. 425–440.

Стешко, Хведір: *М. Драгоманов та Михайло Венюков.* In: Васил Симович (ed.): *Праці Високого Педагогічного Інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник*, Прага 1932, s. 259–269.

Стешко, Хведір: *Як Прач – один із перших збирачів та гармонізаторів українських народних мелодій.* In: Васил Симович (ed.): *Праці Високого Педагогічного Інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Драгоманівський збірник*, Прага 1932, s. 368–387.

Тихонюк, Богдан: *Василь Барвінський, композитор і піаніст, в оцінці львівської преси 20-х років.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 118–128.

*Українська гімназія в Чехії. 1925–1945.* München 1975.

Українська музика 2, 1938, № 7–8, s. 139.

*Українська пісня за кордоном. Світова концертова подорож українського національного хору під проводом Олександра Кошиця.* Париж 1929.

*Український вільний університет в Празі в роках 1931–1941.* In: *Науковий збірник Українського вільного університету в Празі, том 3.* Прага 1942, s. 5–76.

*Український вільний університет в Празі, в роках 1921–1922.* Державна друкарня, Прага 1924.

*Український університет в Празі в роках 1926–1931.* Державна друкарня, Прага 1931.

*Український вільний університет. Короткий огляд.* Український вільний університет, Мюнхен 1958 / *Ukrainian Free University. Short Review.* Ukrainian Free University Press, Munich 1958.

Ф. Ст. [Стешко, Федір]: *Музичне життя Української Кольонії в Празі за першу половину 1923 р.* Нова Україна 2, 1923, № 9, s. 149–151.

Фільц, Б. М.: *Видатний майстер художньої обробки фольклору.* Народна творчість та етнографія, 1989, № 6, s. 57–60.

Фільц, Богдана: *Жанр обробки народної пісні у творчості В. Барвінського.* In: Грабовський, Володимир (ed.): *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* Просвіт, Дрогобич 2008, s. 64–68.

Хибінський, Адольф: *Спогади про Остапа і Нестора Нижанківських.* In: Булка, Юрій: *Нестор.Нижанківський. Життя і творчість.* М. Коць, Львів–Ню Йорк, 1997, s. 52–53.

Чабаленко, Е. [= Зеновій Лисько]: *Хоровий спів у Карпатській Україні.* Українська музика 3, 1939, №. 3, s. 74–84.

*Чесько-українське свято в честь Т. Шевченка.* Діло, 1936, № 78, 7. 4., s. 3.

*Шевченківське свято в Брні.* Діло, 1929, № 140, 18. 5., s. 4.

*Шевченківський концерт у Берні моравському.* Діло, 1925, № 70, 29. 3., s. 3.

*Шевченківський концерт у Празі.* Діло, 1935, № 73, 20. 3., s. 2.

Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість, том 1.* БІНАР-2000, Львів 2005.

Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість, том 2.* Місіонер, Жовква 2009.

Юзюк, Іван: *Секрет педагогічної майстерності.* Музика, 1966, № 2, s. 21.

Якименко, Федір: *Практичний курс науки гармонії.* Український громадський видавничий фонд, Прага 1925.

## On-line zdroje

Kalina, Petr Ch.: *Barvinskyj, Vasyl Oleksandrovyč* In: *Český hudební slovník osob a institucí.* On-line [cit. 2025-05-15]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003391

Kalina, Petr Ch.: *Ďačenko, Nina.* In: *Český hudební slovník osob a institucí.* On-line [cit. 2025–05–05]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3063

Kalina, Petr Ch.: *Ďačenko, Hryc.* In: *Český hudební slovní osob a institucí.* On-line

[cit. 2024-08-02]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=2211

Kalina, Petr Ch.: *Jakymenko, Fedir Stepanovyč*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2025–01–01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003393

Kalina, Petr Ch.: *Kolessa, Mykola Filaretovyč*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2024-09-04]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1002094

Kalina, Petr Ch.: *Prychoďko, Oleksij Kindratovyč*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2025-05-01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003927

Kalina, Petr Ch.: *Ščurovska, Platonida Ivanivna*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2025-05-01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003395

Kalina, Petr Ch.: *Ukrajinská republiková kapela*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2025-01-01]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1003929

Tichý, Vlastimil: *Haken, Eduard*. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. On-line [cit. 2024-08-02]. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=267

Проект постанови Верховної Ради України від 04.07.2013 р. N 2501а Про відзначення 120-річчя з дня народження Нестора Нижанківського Online [cit.: 2025-05-04]. Dostupné z: https://ips.ligazakon.net/document/DG1XHA0I

## Seznam vyobrazení a grafů

**Obr. 1**
Ukrajinská republiková kapela v Praze 24. června 1919 ve fotoateliéru Jana Nepomuka Langhanse. Uprostřed sedící sbormistr Oleksandr Košyc, po jeho levici pomocná sbormistryně Platonida Ščurovska
Zdroj: Центральний державних архів вищих органів влади та управління України, ф. 3965б оп. 2, спр. 110, арк. 7.

**Obr. 2**
Ukrajinská republiková kapela s členy pražského sboru Hlahol na procházce v lese 19. června 1919
Zdroj: Osobní archiv Lju Parchomenko

**Obr. 3**
Ukrajinská republiková kapela po exkursi do zlatnické školy v Turnově 12. července 1919
Zdroj: Osobní archiv Lju Parchomenko

**Obr. 4**
Recenze na jeden z pražských koncertů Ukrajinské republikové kapely
Zdroj: Národní listy, 16. května 1919, č. 115, s. 5.

**Obr. 5**
Oleksandr Košyc
Zdroj: Головашенко, Михайло (ed.): *Феномен Олександра Кошиця*. Музична Україна, Київ 2007.

**Obr. 6**
Zdeněk Nejedlý
Zdroj: By Georg Fayer – https://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10454041, Public Domain, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=74758315

**Obr. 7**
Platodina Ščurovska-Rosynevyč
Zdroj: Národní archiv České republiky, fond Ukrajinské muzeum, ka 97, inv. č. 1284.

**Obr. 8**
Fedir Steško
Zdroj: Bednářová, Teťana: *Fedir Steško, pedagog a hudební teoretik Ukrajinské vysoké školy pedagogické M. Drahomanova v Praze*. Spolek Ukrajinek v České republice, Praha 1999.

**Obr. 9**
Vasyl Barvinskyj
Zdroj: Барвінський Василь: *З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи*. Коло, Дрогобич 2004.

**Obr. 10**
Podskalská filharmonie 1910. Vasyl Barvinskyj sedí zcela vlevo
Zdroj: Srba, Antonín (ed.): *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky.* Osvětový klub, Praha 1932.

**Obr. 11**
Lvov 1927. Vasyl Barvinskyj stojící vlevo. Vpravo stojí Stanislav Ljudkevyč
Zdroj: Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том I.* БІНАР-2000, Львів 2005.

**Obr. 12**
Lvov, Vysokyj zamok 1959. Vasyl Barvinskyj, Stanislav Ljudkevyč a Mykola Kolessa
Zdroj: Штундер, Зеновія: *Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том II.* Місіонер, Жовква 2009.

**Obr. 13**
Zenovij Lysko
Zdroj: *Українська музична енциклопедія. Том III.* Національна академія наук України, Київ 2011.

**Obr. 14**
Nestor Nyžankivskyj
Zdroj: https://uk.wikipedia.org/w/index.php?curid=869765

**Obr. 15**
Se spolužáky na dvoře konzervatoře, která tehdy sídlila v Emauzském klášteře. Mykola Kolessa vlevo dole
Zdroj: *Микола Колесса. Сто років молодості. Світлини та спогади.* Манускрипт-Львів, Львів 2003, s. 19.

**Obr. 16**
Fotografie Vítězslava Nováka s věnováním Mykolu Kolessovi
Zdroj: Archiv časopisu Opus musicum

**Obr. 17**
Mykola Kolessa jako dirigent
Zdroj: *Микола Колесса. Сто років молодості. Світлини та спогади.* Манускрипт-Львів, Львів 2003, s. 44.

**Obr. 18**
Autor knihy s Mykolou Kolessou. Lvov, září 2005
Zdroj: Archiv autora

**Graf 1**
Ukrajinská hudební vystoupení v jednotlivých letech

**Graf 2**
Místa konání vystoupení

## Rejstřík osob a institucí


Adler, Guido 77, 107, 144
Agreněv-Slavjanskij, Dmitrij 36
Akademie hudby a múzického umění ve Vídni 129
Akademie věd a umění 70, 81
Akademie výtvarných umění 172
Alexandrovská vojenská právnická akademie 68
Ančerl, Karel 152
Archiv slovanské hudby 74
Arkas, Mykola 173

Bačynska, Olena 128
Bajadan, Georgi 78
Bakulovi zpěváčci 178
Balakirev, Milij 58
Bartók, Béla 107, 120, 124, 145, 163
Bartoš, Josef 51
Barvinska, Jevhenija 90
Barvinskyj, Bohdan 90
Barvinskyj, Martyn 90
Barvinskyj, Oleksandr 89–90, 101
Barvinskyj, Osyp 90
Barvinskyj, Stefan 90
Barvinskyj, Vasyl 10, 31, 61, *87–111*, 112, 115, 131, 136, 138–139, 142, 146, 148, 159–160, 174, 179
Bednářová, Taťana 10, 67
Beethoven, Ludwig van 74, 90, 123, 149, 165, 174
Beneš, Edvard 25, 54, 65
Berezovska, Vira 61, 65
Berezovskyj, Maksym 80, 125
Berg, Alban 155, 164
Bezručko, Leontij 31–32, 37
Blumenfeld, Stanislav 68
Bojan 23, 97, 129, 156
Bokšaj, Ivan 79
Bortňanskyj, Dmytro 68, 77, 80, 125
Branberger, Jan 95
Branbergerová, Doubravka 95
Brock, Robert 150
Bruckner, Anton 144
Bulka, Jurij 141

Clemenceau, Georges 42

Čajkovskij, Pjotr 156, 174
Černušák, Gracian 84
Červenková, Kitty 178
Červený kříž 32
Česká filharmonie 151

Dargomyžskij, Alexandr 123
Dědeček, Pavel 113, 149, 152, 182
Děnikin, Anton 17
Divadlo opery a baletu v Kyjevě 165
Divadlo opery a baletu ve Lvově 160
Doležil, Metod 44, 63, 149
Dostojevskyj, Fjodor 78
Drahomanov, Mychajlo 54, 59, 62, 74, 77–78, 134
Dvořák, Antonín 36, 74, 76, 152, 154, 161, 165, 169, 174

Ďačenko, Hryc 45, 176
Ďačenko, Nina 45, 61, 65, 176

Erml, Jan 152

Feďkovyč, Jurij 133, 137, 179
Fibich, Zdeněk 74, 76, 133, 169, 174
Firkušný, Rudolf 110
Foerster, Josef Bohuslav 70, 74, 110, 169, 172, 174, 178

Franko, Ivan 105–106, 126, 129, 132, 137, 143, 158, 168

Glazunov, Alexandr 151, 156
Glinka, Michail 123
Grieg, Edvard 174

Hába, Alois 96, 110, 149–150, 158
Hába, Karel 109, 114, 153
Haken, Eduard 177
Haličská hudební společnost 90, 160
Hamkalo, Ivan 165
Hanousek, Vladimír 150
Havel, Ondřej 9
Heine, Heinrich 106
Heřman, Jan 109, 114
Hindemith, Paul 109, 115
Hlahol 35, 37, 40, 51, 74, 96, 114–135, 171
Hlavní ukrajinská rada 19
Holfeld, Jakob Virgilius 90–92
Horák, Jiří 179
Hostinský, Otakar 90–91, 93
Hrnčířová, Zdeňka 178
Hromada 172
Hulak-Artemovskyj, Semen 120–121, 171, 173, 175
Hus, Jan 41, 48
Hutter, Josef 51, 58, 61, 64, 82

Chačaturjan, Aram 172
Chopin, Fryderyk 90, 146, 148, 174
Chruščov, Nikita 100
Chybiński, Adolf 129–130, 140

Išikava, Takuboku 163

Jagić, Vatroslav 144
Jakymenko, Fedir 58–61, 73, 113, 149, 173
Janáček, Leoš 110, 156, 164
Jednisť 173
Jemec, Vasyl 175–176
Jirák, Karel Boleslav 113, 176

Kadeřábek, Luis 61
Karajan, Herbert von 146
Karmanskyj, Petro 106
Kisjakiv, Oleksandr 61
Klofáč, Václav 38, 182
Kobzar 176
Kolessa, Darja 147
Kolessa, Filaret 124, 144–145, 147–148
Kolessa, Halyna 162
Kolessa, Charytyna 162
Kolessa, Chrystyna 146
Kolessa, Ivan 143–144
Kolessa, Jarema 162
Kolessa, Ksenija 162
Kolessa, Ljubka 105, 136,145–146, 161–162, 177, 180
Kolessa, Mychajlo 143–144
Kolessa, Mykola 10, 59, 84, 87, 102, 109, 115, 124, 126, 132, 138, 141, *142–166*, 174
Kolessa, Oleksandr 143–144
Kolessa, Sofija 147
Kolessa, Solomija 162
Konopásek, Max 82
Konzervatoř Karla Szymanowského 97, 160
Kosač, Jurij 137
Kos-Anatolskyj, Anatolij 126
Kosenko, Viktor 179
Košyc, Oleksandr *29–52*, 62, 174, 179
Kotljarevskyj, Ivan 171, 179
Kovařovic, Karel 94
Kramář, Karel 7, 21, 25, 47
Krejčí, František 70
Kretzschmar, Hermann 77
Krušelnycka, Solomija 129, 137

Krušelnyckyj, Ivan 158
Krynycka, Marija 112
Křenek, Ernst 164
Křička, Jaroslav 37, 44, 51, 63, 94, 96, 113, 149, 152, 172, 174, 179, 182
Křička, Petr 179
Kuba, Ludvík 96, 172
Kupčynskyj, Roman 131
Kupka, Jaroslav 113
Kurz, Vilém 51, 90–92, 110, 138, 183
Kvitka, Kliment 145
Kyjanovska, Ljubov 10, 159
Kyryčenko, Jurij 44

Lalewicz, Jerzy 129, 130
Lavrivskyj, Ivan 82, 89, 122
Lenin, Vladimir 15, 17, 100, 160
Leontovyč, Mykola 71, 174, 179
Lepkyj, Bohdan 95, 98, 106
Lerich, Rudolf 150
Levytskyj, Dmytro 45, 61
Liszt, Ferenc 146
Liška, Bohumír 178
Ljadov, Anatolij 58
Ljatošynskyj, Borys 126
Ljubineckyj, Roman 98
Ljubomyrskyj, Hryhorij 68
Ljudkevyč, Stanislav 31, 84, 87, 89, 96–98, 101–102, 104, 107–108, 112, 117, 129, 138–139, 141–142, 148, 156, 165, 174, 179
Lorenc, František 81
Luciv, Jurij 165
Lvovská filharmonie 160, 162
Lvovská konzervatoř 88, 90, 97, 101, 112, 137, 147, 157, 159–162, 165
Lysenko, Mykola 36, 70–71, 78, 147, 173
Lysko, Zenovij 54, 59–62, 84, 87, 97, 109–110, *111–128*, 134, 152, 157, 159, 173–174, 176

Macenko, Pavlo 58
Majboroda, Heorhij 126
Martini, Giovanni Battista 80
Martynenko, Oksana 9–10
Marx, Joseph 130–131, 141
Masaryk, Tomáš Garrigue 7, 25, 52, 86, 144, 169, 171
Massenet, Jules 98, 175
Mazepa, Ivan 124
Mencinskyj, Modest 130
Meyerbeer, Giacomo 124
Mikeš, Adolf 92–94
Mikuláš II. 13
Mikuli, Karol 90
Moyzes, Alexander 132, 151, 153
Mozart, Wolfgang Amadeus 80, 94, 121, 123–124, 175, 180
Muzeum osvobozeneckého boje Ukrajiny 28, 65

Nanke, Alois 81, 122
Narižnyj, Symon 8
Národní divadlo Praha 33–34, 36
Národní hudební akademie v Kyjevě 10
Nečas, Jaromír 39
Nejedlý, Zdeněk 35, 40–41, *45–50*, 51, 54, 61, 70, 77, 80, 82, 90–91, 109, 112–113, 121, 149, 158, 172, 180, 182
Němec, Vladimír 178
Novák, Vítězslav 61, 87, 91–92, 94, 96, 99, 104, 109–111, 128, 131–132, 135, 137, 140, 142, 152–156, 161, 164
Novoruská univerzita 69
Nyžankivskyj, Bohdan 130
Nyžankivskyj, Nestor 60, 84, 87, 98–99, 109–110, *128–142*, 146, 148, 159, 173–174, 179
Nyžankivskyj, Oleh 139–140

Nyžankivskyj, Ostap 128, 130
Nyžankivskyj, Stepan 130

Obidnyj, Mychajlo 132
Oistrach, David 165
Oles, Oleksandr 131, 133
Ondříčkovo kvarteto 114–115
Orchestr Radiojournalu 177
Ostapčuk-Naumenko, Anda 179
Ostrčil, Otakar 113, 149, 152

Pavlyšyn, Stefania 10
Pelenska, Oksana 9
Pelenskyj, Oleksandr 32
Petljura, Symon 16–17, 21, 29, 137
Petrželka, Vilém 51
Piłsudski, Józef 17
Podskalská filharmonie 92–95
Polák, František 154
Potocki, Andrzej 19
Práč, Jan 77, 80, 125
Prokofjev, Sergej 126
Prosvita 79, 137
Prychoďko, Oleksij 30, 42, 44–45
Puccini, Giacomo 164

Radiojournal 109, 178
Rachmaninov, Sergej 156
Ravyč, Dmytro 58, 61
Reissig, Rudolf 51
Riemann, Hugo 77
Richter, Svjatoslav 165
Rimskij-Korsakov, Nikolaj 58, 156
Ritter z Rittersberku, Ludvík 82
Roleček 81
Rossini, Gioacchino 123
Rostropovič, Mstislav 162
Ruská pomocná akce 23–26
Rylskyj, Maksym 106

Sádlo, Karel Pravoslav 178
Sakketti, Liverij 68
Samojlovyč, Borys 176, 179
Samojlovyč, Mykola 176
Samojlovyč, Oleksandr 176
Savyckyj, Roman 109, 138, 183
Sedlák, Ludvík 81, 122
Semaka, Melanija 131, 139
Sersavi, Vincenc 81
Schönberg, Arnold 164
Schubert, Franz 74, 123
Schumann, Clara 145
Schumann, Robert 146
Sičynskyj, Denys 98
Sičynskyj, Myroslav 19
Sijač 55
Skoropadskyj, Pavlo 16
Slavynskyj, Maksym 41
Slovanská knihovna Národní knihovny ČR 51, 59, 65, 115, 135, 167
Slovanský ústav 74–75, 79, 145
Smetáček, Václav 152
Smetana, Bedřich 36–37, 98, 165, 174
Soltys, Adam 156
Sonevyckyj, Ihor 140
Spolek přátel ukrajinské písně 172, 174
Srnka, Jiří 152–153
Stalin, Josif 18, 45, 48, 50, 87, 100, 161
Staryckyj, Mychajlo 59
Státní konzervatoř hudby v Praze 34–35, 44–45, 55, 60–61, 63, 86–87, 90–92, 95, 109, 111, 113–115, 128, 131, 138, 142, 148–150, 154, 168, 172, 176, 183
Státní symfonický orchestr USSR 165
Stecenko, Kyrylo 30–31, 39, 71, 174, 179
Stepovyj, Jakiv 31, 71
Stepovyj, Mykola 98

Steško, Fedir 10, 54, 60–62, 66, *67–85*, 89, 119, 122
Steško, Marija 69
Strauss, Richard 155
Stravinskij, Igor 107
Stupka, František 151, 177
Stupka, Jan 177–179
Suk, Josef 45–46, 60, 87, 94, 109–111, 114–115, 154, 176
Svaz pro osvobození Ukrajiny 19
Svaz sovětských skladatelů 161
Svaz sovětských skladatelů Ukrajiny 160
Svaz ukrajinských profesionálních hudebníků 97–98, 138–139, 157
Syčinskyj, Denys 174

Šaljapin, Fjodor 156
Šamljanskyj, Josip 77
Šapoval, Mykyta 32
Ščurovska-Rosynevyč, Platonida 30, 33, 44, 48, 58, 61–63, 65, 149, 171, 173, 175–176, 179
Ševčenko, Taras 62, 73–74, 89, 105–106, 117, 119, 123–125, 127, 132–134, 138, 161, 163, 165, 168, 171, 173–174, 178–179
Šín, Otakar 37, 51, 60–61, 64, 149–151
Šourek, Otakar 109, 115, 132, 149, 152
Štěpán, Václav 94, 113
Šuchevyč, Taras 129

Talich, Václav 94, 155
Toscanini, Arturo 155
Tovačovský (sbor) 51
Trembita 174–175
Trutovskij, Vasil 80, 125
Tučapskyj, Hryhorij 30, 48
Turčak, Stepan 165
Turkevyč-Lisovska, Stefania 54, 183

Ukrajinka, Lesja 106, 145
Ukrajinská akademická hromada 172
Ukrajinská hospodářská akademie 26, 53
Ukrajinská hromada 69
Ukrajinská národní rada 21, 130
Ukrajinská radikální strana 143
Ukrajinská republiková kapela 16, *29–52*, 61–62, 167–168, 176
Ukrajinská studentská hromada 172
Ukrajinská svobodná univerzita 26–27, 53–55, 64–66, 70–74, 80, 100, 113, 121, 144, 146, 148, 183
Ukrajinská tajná univerzita 112, 144
Ukrajinská vědecká asociace 65
Ukrajinské dramatické studio 45
Ukrajinské reálné gymnázium (Praha, Řevnice, Modřany) 26, 53, 55, 65, 171
Ukrajinské studio výtvarného umění 26, 53
Ukrajinský akademický sbor 44, 53, 62, 174–175, 177
Ukrajinský dětský útulek 26, 53
Ukrajinský hudební ústav Mykoly Lysenka v Torontu 146
Ukrajinský národní sbor 44
Ukrajinský občanský výbor 25, 54, 74
Ukrajinský republikánsko-demokratický klub 173
Ukrajinský vysoký pedagogický ústav Mychajla Drahomanova 9–10, 25–26, 44, *53–66*, 67, 73–74, 76, 87, 98, 110, 113, 115, 133–135, 149, 167, 172
Universal Edition 107
Univerzita Františka I. 19

Univerzita Karlova 109, 112–113, 149
Ústřední historický archiv ve Lvově 167
Ústřední státní archiv vysokých mocenských orgánů a správy Ukrajiny 167

Vačkář, Dalibor C. 132, 150, 152, 174
Vědecká společnost Tarase Ševčenka 89, 117, 119, 125, 138
Vedel, Artem 80
Veňukov, Mychajlo 78
Verbyckyj, Mychajlo 82, 89, 112
Verdi, Giuseppe 174
Veselý, Richard 92–94
Vídeňská univerzita 131, 143, 145
Vinckovskyj, Jurij 41
Vojtek, Jaroslav 178
Vojtková, Marie 179
Všeobecná ukrajinská rada 19
Vycpálek, Ladislav 94
Vynnyčenko, Volodymyr 14
Vysoký hudební ústav Mykoly Lysenka 97, 112, 117, 129, 137, 146, 148, 156, 160
Vytvyckyj, Vasyl 126, 157

Webern, Anton 164
Wiedermann, Bedřich Antonín 35, 39, 51

Zavoryckyj, Panas 171
Zemlinsky, Alexander 89, 155
Zich, Otakar 70
Zilynskyj, Bohdan 9

Ždanov, Andrej 161

## Příloha – Ukrajinská hudební vystoupení v meziválečných českých zemích

**Význam zkratek v tabulce**

**Příležitost:**
**ZULR** – Západoukrajinská lidová republika

**Repertoár:**
**ULP** – ukrajinské lidové písně

**Pořadatel:**
**KOKUT** – Kulturně-osvětový kroužek ukrajinského vojenského tábora v Josefově
**UAH** – Ukrajinská akademická hromada
**UVPÚ** – Ukrajinský vysoký pedagogický ústav Mychajla Drahomanova

**Interpreti:**
**PSUVPÚ** – Pěvecký sbor Ukrajinského vysokého pedagogického ústavu Mychajla Drahomanova
**UAS** – Ukrajinský akademický sbor

**Prameny:**
**AA** – Archiv autora
**Bulka** – Булка, Юрій. *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*. М. Коць, Львів–Ню Йорк 1997.
**CDAVO** – Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (za čárkou následuje číslo fondu a dále inventární číslo)
**CDIAL** – Центральний державний історичний архів України у Львові (za čárkou následuje číslo fondu a dále inventární číslo)
**Kalina-Šalplachtová**: Kalina, Petr Ch. – Šalplachtová, Zuzana: *Hudební aktivity Ukrajinců v meziválečném Brně*. Musicologica Brunensia 48, 2013, č. 2, s. 59–72.
**LN** – *Československo-ukrajinská jednota v Brně*, Lidové noviny 43, ranní vydání, č. 7, s. 7.
**Martynenko** – Мартиненко, Оксана: *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині. Джерелознавчий аспект дослідження*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.Національна музична академія України П. І. Чайковського, Київ 2001.
**MZA** – Moravský zemský archiv, fond Policejní ředitelství Brno, karton 2650, č. j. 35026.

**NA UM** – Národní archiv Praha. Fond Ukrajinské muzeum (následuje číslo kartonu a inventární číslo)

**NU** – časopis Нова Україна (za čárkou následuje rok a dále číslo v rámci daného ročníku).

**Mirnyj** – Мирний, Панас: *Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова 1923–1933.* Високий педагогічний інститут за допомогою М-ва шкільн. й нар. освіти Ч. С. Р., Прага 1934.

**Pavlyšyn** – Павлишин, Стефанія: *Львівські музиканти та «празька школа»*. In: *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи.* Сполом, Львів 1997, s. 15–18.

**Sribňak** – Срібняк, Ігор: *Українці на чужині. Полонені та інтерновані вояки-українці в країнах Центральної та Південно-східної Європи: становище, організація, культурно-просвітницька діяльність (1919–1924 рр.).* Київський державний лінґвістичний університет, Київ 2000.

**T-Drah** – Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, fond Ukrajinský pedagogický institut Mychajla Drahomanova (1923–1933), sig. T-Drah (za čárkou následuje inventární číslo)

**T-UEP** – Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, fond Veřejný, kulturní a společenský život ukrajinské emigrace (1915–1947) – plakáty, pozvánky a letáky, sig. T-UEP (za čárkou následuje číslo oddílu sbírky a dále inventární číslo)

**UkrMuz** – časopis Українська музика (za čárkou následuje ročník a dále číslo)

**UT** – časopis Український тиждень (za čárkou následuje ročník a dále číslo)

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 1 | Německé Jablonné | | 18.06.1919 | |
| 2 | Liberec | | 23.11.1919 | |
| 3 | Německé Jablonné | Sál „Zur Post“ | 18.12.1919 | čajový večer |
| 4 | Praha | | 24.03.1920 | Ševčenkovská akademie |
| 5 | Liberec | Ukrajinský vojenský tábor | 01.11.1920 | 2. výročí založení ZULR |
| 6 | Mladá Boleslav | | 15.12.1920 | |
| 7 | Německé Jablonné | | 18.12.1920 | |
| 8 | Německé Jablonné | střelnice | 03.01.1921 | 2. výročí sjednocení ukrajinských zemí |
| 9 | Příbram | Sokolovna | 12.02.1921 | běžný koncert |
| 10 | Německé Jablonné | střelnice | 02.04.1921 | 60. výročí úmrtí T. Ševčenka |
| 11 | Praha | | 07.05.1921 | Ševčenkovská akademie |
| 12 | Josefov | zajatecký tábor | 12.06.1921 | 5. výročí úmrtí I. Franka |
| 13 | Německé Jablonné | Restaurace Na Lemberku | 10.07.1921 | běžný koncert |
| 14 | Pardubice | Městské divadlo | 12.07.1921 | 5. výročí úmrtí I. Franka |
| 15 | Josefov | zajatecký tábor, Důstojnická beseda | 23.07.1921 | 70. narozeniny A. Jiráska |
| 16 | Josefov | zajatecký tábor, Důstojnická beseda | 07.08.1921 | večer ukrajinských písní |
| 17 | Dvůr Králové n. L. | Hankův dům, nám. V. Hanky 299 | 27.08.1921 | večer ukrajinských písní |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| | | sbor, pěvečtí sólisté, klavír, housle | Sribňak |
| | ULP | sbor | Sribňak |
| Ukrajinský ženský výbor | | mužský sbor | T-UEP, 1, 2066 |
| | | sbor | Sribňak |
| | Sičynskyj, Beethoven, Stecenko, Goltermann | sbor, smyčcové kvarteto | T-UEP, 1, 648 |
| UAH | | orchestr tábora v Německém Jablonném | CDAVO, 3521, 2, 200 |
| | | orchestr tábora v Německém Jablonném | CDAVO, 3521, 2, 200 |
| Ukrajinská brigáda v Německém Jablonném | | orchestr, sbor | T-UEP, 1, 2085 |
| Spolky ukrajinských posluchačů Vysoké školy báňské Kameňari | | | NA UM, 84, 1019 |
| Ukrajinská brigáda v Německém Jablonném | Stecenko, Nyžankivskyj, Lysenko, Reinhold, Ljudkevyč, Verdi, Topilnyckyj | mužský sbor, smíšený sbor, sólisté | T-UEP, 1, 2085; T-UEP, 1, 2086 |
| UAS | | UAS | Martynenko |
| | ULP, Sičinskyj, Niščynskyj | mužský sbor, smíšený sbor, sólista | NA UM, 84, 1014; T-UEP, 1, 560; T-UEP, 1, 2094 |
| | | orchestr tábora v Německém Jablonném | T-UEP, 1, 2087 |
| Ukrajinský osvětový kroužek v Pardubicích | ULP, Ljudkevyč, Sičynskyj, Lysenko, Grieg | důstojnický sbor, sólisté | T-UEP, 1, 659; T-UEP, 1, 2288 |
| Dramatický odbor Sokola Jirásek | | ukrajinský sbor | T-UEP, 1, 2105 |
| KOKUT | Lysenko, Nyžankivskyj, Stecenko | mužský sbor, sopránová sóla | CDIAL, 852, 1908; T-UEP, 1, 2107 |
| KOKUT | Lysenko, Nyžankivskyj, Stecenko | mužský sbor, sólisté | T-UEP, 1, 2113 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 18 | Praha | Hotel Bristol | 05.10.1921 | 212. výročí úmrtí hejtmana Ivana Mazepy |
| 19 | Praha | | 23.10.1921 | inaugurace Ukrajinské svobodné univerzity |
| 20 | Praha | Studentský domov | 12.11.1921 | čaj UAH |
| 21 | Praha | Studentský domov | 24.11.1921 | čaj UAH |
| 22 | Příbram | Sokolovna | 04.12.1921 | běžný koncert |
| 23 | Praha | Obecní dům | 17.12.1921 | večer Právnické sekce UAH |
| 24 | Brno | Besední dům | 12.12.1921 | běžný koncert |
| 25 | Praha | Studentský domov na Albertově | 21.01.1922 | houslový recitál Artura Moskalenského |
| 26 | Praha | Měšťanská beseda | 23.01.1922 | 3. výročí sjednocení ukrajinských zemí |
| 27 | Praha | Studentský domov | 12.03.1922 | promenádní koncert |
| 28 | Brno | výstavní sál Vysoké školy zemědělské | 18.03.1922 | Ševčenkovská akademie |
| 29 | Josefov | zajatecký tábor | 25.03.1922 | Ševčenkovská akademie |
| 30 | Praha | Lidový dům na Žižkově | 05.04.1922 | večer ukrajinské písně |
| 31 | Praha | | 06.04.1922 | večer Ukrajinského uměleckého kroužku |
| 32 | Praha | Obecní dům, Sladkovského sál | 09.04.1922 | koncert k uctění památky Lesji Ukrajinky |
| 33 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 22.04.1922 | Ševčenkovská akademie |
| 34 | Josefov | zajatecký tábor | 02.05.1922 | 300. výročí úmrtí P. Sahajdačného |
| 35 | Praha | Měšťanská beseda | 17.05.1922 | taneční věneček |
| 36 | Praha | Národní dům na Vinohradech | 24.05.1922 | koncert na památku K. Stecenka |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| | ULP, Samijlenko | sbor pěveckého spolku | NA UM, 84, 1014 |
| Ukrajinská svobodná univerzita | | UAS | Martynenko |
| UAH | | soubor Trembita | CDAVO, 4358, 1, 4 |
| UAH | | soubor Trembita | CDAVO, 4358, 1, 4 |
| Spolek ukrajinských posluchačů Vysoké školy báňské v Příbrami Kameňari | Lysenko, Košyc, Nyžankivskyj, Kolessa, Niščynskyj | UAS | NA UM, 84, 1019; Martynenko |
| UAH | | sbor UAH, soubor Trembita | CDAVO, 4358, 1, 4 |
| UAH v Brně | ULP, Nyžankivskyj, Lysenko, Kolessa, Jemec, Niščynskyj | UAS, sólisté | NA UM, 84, 1019 |
| | Corelli, Vivaldi, Bach, Haydn, Lully, Mozart | A. Moskalenskyj, J. Slonař | NA UM, 84, 1019 |
| UAH | Ljudkevyč, Vološyn, Lysenko | sbor UAH, sólisté | NA UM, 84, 1014 |
| UAH | | soubor Trembita | CDAVO, 4358, 1, 4 |
| UAH v Brně | Lysenko, Nyžankivskyj, Ljudkevyč, Vorobkevyč | sbor UAH | NA UM, 84, 1014 |
| KOKUT | | | Sribňak; Martynenko |
| | ULP | soubor Trembita | CDAVO, 4358, 1, 2; Martynenko |
| Ukrajinský umělecký kroužek | | soubor Trembita | CDAVO, 4358, 1, 4 |
| Sekce studentek UAH v Praze | Lysenko, Košyc, Rachmaninov, Saraste | | NA UM, 84, 1019 |
| Výbor k uctění památky T. Ševčenka | | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 423 |
| KOKUT | Kolessa, Košyc, Zadražil | sbor, orchestr | T-UEP, 1, 2127, Sribňak |
| soubor Trembita | | soubor Trembita | CDAVO, 4358, 1, 4 |
| | ULP, Stecenko | UAS | T-UEP, 1, 358; Martynenko |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 37 | Josefov | zajatecký tábor | 25.05.1922 | operetní představení |
| 38 | Josefov | rynek | 15.06.1922 | svátek Božího těla |
| 39 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 20.06.1922 | běžný koncert |
| 40 | Milovice | Hotel pana Malého | 26.06.1922 | operetní představení |
| 41 | Pardubice | Městské divadlo | 28.06.1922 | operetní představení |
| 42 | Dvůr Králové n. L. | Hankův dům, nám. V. Hanky 299 | 22.07.1922 | koncert legionářských písní |
| 43 | Josefov | zajatecký tábor | 24.07.1922 | akademie k připomínce hajdamáckého hnutí |
| 44 | Hradec Králové | Adalbertinum, Československé armády 300 | 25.07.1922 | koncert legionářských písní |
| 45 | Josefov | | 29.07.1922 | koncert pěvce Rusnaka, četaře Ukrajinské horské brigády |
| 46 | Poděbrady | obora | 30.07.1922 | dobročinná akce ve prospěch hladovějícím na Ukrajině |
| 47 | Josefov | zajatecký tábor | 11.08.1922 | běžný koncert |
| 48 | Josefov | zajatecký tábor | 24.08.1922 | 6. výročí úmrtí I. Franka |
| 49 | Josefov | zajatecký tábor | 01.11.1922 | 4. výročí státnosti ZULR |
| 50 | Brno | | 01.11.1922 | 4. výročí státnosti ZULR |
| 51 | Praha | Velký sál Smíchovského pivovaru | 12.12.1922 | Památka padlých hrdinů ZULR |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| KOKUT | Mykola Lysenko – Ivan Kotljarevskyj: Natalka Poltavka | divadelní kroužek ukrajinského tábora v Josefově | T-UEP, 1, 2129 |
| Střelecký sbor | | Střelecký sbor | CDAVO, 3521, 2, 200 |
| | ULP, Lysenko, Ljudkevyč, Kolessa, Košyc, Nyžankivskyj, Niščynskyj, Stecenko | UAS | NA UM, 84, 1019; Martynenko |
| Divadelní kroužek ukrajinského tábora v Josefově | Mykola Lysenko – Ivan Kotljarevskyj: Natalka Poltavka | divadelní kroužek ukrajinského tábora v Josefově | T-UEP, 1, 1052 |
| Divadelní kroužek ukrajinského tábora v Josefově | Mykola Lysenko – Ivan Kotljarevskyj: Natalka Poltavka | divadelní kroužek ukrajinského tábora v Josefově | CDIAL, 852, 1904; T-UEP, 1, 2131 |
| | | sbor Ukrajinského tábora v Josefově, sólista | T-UEP, 1, 2132 |
| KOKUT | Lysenko, Zadražil, Nyžankivskyj, Sičynskyj, Hajvoronskyj, Ljudkevyč, Vachňanyn | staršinský sbor, táborový orchestr | T-UEP, 2134 |
| KOKUT | Kolessa, Nyžankivskyj, Sičynskyj, Ljudkevyč | sbor Ukrajinského tábora v Josefově, sólista | T-UEP, 1, 2133 |
| | | sólista | Sribňak |
| | | Hlahol, Ukrajinský sbor | T-UEP, 1, 2290; Martynenko |
| Pěvecko-hudební sekce KOKUT | | Pěvecko-hudební sekce KOKUT | T-UEP, 1, 2136 |
| KOKUT | Lysenko, Sičynskyj, Ljudkevyč | Ukrajinský sbor, táborový orchestr | T-UEP, 1, 564; T-UEP, 1, 2141; T-UEP, 1, 2142 |
| KOKUT | Nyžankivskyj, Leontovyč, Lysenko | mužský sbor, táborová muzika | T-UEP, 1, 2145 |
| Ukrajinský akademický spolek v Brně | ULP | sbor Ukrajinského akademického spolku | NA UM, 10, 264 |
| Spolek USS (?) | Lysenko, Košyc, Ljudkevyč | sbor, M. Roščachivskyj (sbormistr) | NA UM, 84, 1014; NA UM, 84, 1015 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 52 | Olomouc | Reduta | 12.12.1922 | běžný koncert |
| 53 | Poděbrady | Občanská záložna | 27.12.1922 | koncert s tanečním večírkem |
| 54 | Liberec | Růžodol | 05.01.1923 | koncert ve prospěch hladovějících na Ukrajině |
| 55 | Pardubice | U Zlaté štiky, Štrossova 127 | 21.01.1923 | koncert ve prospěch hladovějících na Ukrajině |
| 56 | Praha | Velký sál Uranie, Ve Smečkách 22 | 23.01.1923 | koncert na oslavu 4. výročí spojení ukrajinských zemí |
| 57 | Praha | Národní dům na Smíchově | 24.01.1923 | povánoční koncert |
| 58 | Praha | Obecní dům, Sladkovského sál | 11.02.1923 | 35. výročí úmrtí O. Feďkovyče |
| 59 | Poděbrady | Občanská záložna | 09.03.1923 | Ševčenkovská akademie |
| 60 | Poděbrady | | 11.03.1923 | koncert ukrajinských lidových písní |
| 61 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 19.04.1923 | koncert pod protektorátem Alice Masarykové |
| 62 | Praha | Národní dům na Vinohradech | 03.05.1923 | operetní představení |
| 63 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 06.05.1923 | Ševčenkovská akademie |
| 64 | Poděbrady | Občanská záložna | 22.05.1923 | běžný koncert |
| 65 | Praha | Studentský domov na Albertově | 28.05.1923 | 10. výročí úmrtí Lesji Ukrajinky |
| 66 | Praha | Národní dům na Smíchově | 12.06.1923 | koncert děl skladatele Pavla Senyci |
| 67 | Josefov | zajatecký tábor | 23.06.1923 | 7. výročí úmrtí I. Franka |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Ukrajinský pracovní oddíl č. 39 v Olomouci | Lysenko, Sičynskyj, Ljudkevyč, Nyžankivskyj, Čajkovskij | sólisté | T-UEP, 1, 2286; T-UEP, 1, 2287 |
| studenti Ukrajinské hospodářské akademie v Poděbradech | | | NA UM, 84, 1019 |
| Ukrajinský pracovní oddíl v Liberci | Lysenko, Košyc, Kolessa, Stecenko, Davidovskyj | | T-UEP, 1, 2276; T-UEP, 1, 2277 |
| Ukrajinské oddíly Pardubické posádky | | Ukrajinská vojenská hudba z Josefova | T-UEP, 1, 2289 |
| Ukrajinská studující nacionální mládež | | | NA UM, 84, 1019 |
| | ULP | UAS | NA UM, 84, 1019; D, 1923, 212; NU, 1923, 9 |
| spolek Čeremoš | Ljudkevyč, Pasičinskyj, Nyžankivskyj, Zavackyj, Lysenko, Sičynskyj, Chopin | UAS | NA UM, 84, 1019 |
| Ukrajinská kolonie v Poděbradech | Lysenko, Stecenko | UAS Poděbrady | T-UEP, 1, 2291 |
| Sokol Poděbrady | ULP | UAS Poděbrady | T-UEP, 1, 1071 |
| UAH, Spolek pro podporování hladovějících na Ukrajině | ULP, Lysenko, Niščynskyj, Verdi, Bossi, Křička | UAS, sólisté, Wiedermann, Soběský | AA |
| Ukrajinský akademický dramatický spolek | Semen Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | soubor Trembita | CDIAL, 852, 6499 |
| UAH | Barvinskyj, Smetana, Liszt, Lysenko, Stecenko, Ljudkevyč, Senycja | UAS, sólisté | NU, 1923, 9; T-UEP, 1, 424 |
| UAS | | UAS Poděbrady | T-UEP, 1, 2293 |
| Hromada studující ženské mládeže | Lysenko, Chopin, Schubert, Kupčynskyj | UAS, sólisté | NA UM, 84, 1014 |
| Ukrajinský občanský komitét | Senycja | UAS, sólisté, K. P. Sádlo | NA UM, 84, 1019; NU, 1923, 9 |
| KOKUT | Lysenko, Hulak-Artemovskyj, Sičynskyj | Střelecký sbor, táborový orchestr | T-UEP, 1, 2153 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 68 | Praha | | 07.07.1923 | zahájení činnosti UVPÚ |
| 69 | Poděbrady | Občanská záložna | 27.10.1923 | 5. výročí vyhlášení samostatnosti Ukrajiny |
| 70 | Praha | Obecní dům, Sladkovského sál | 01.11.1923 | 5. výročí vyhlášení ZULR |
| 71 | Poděbrady | Občanská záložna | 20.11.1923 | pohostinské vystoupení Romana Lubineckého a Vasyla Barvinského |
| 72 | Praha | | 21.11.1923 | Drahomanovská akademie |
| 73 | Brno | Besední dům | 21.11.1923 | pohostinské vystoupení Romana Lubineckého a Vasyla Barvinského |
| 74 | Liberec | střelnice | 22.11.1923 | běžný koncert |
| 75 | Praha | Velký sál na Žofíně | 23.11.1923 | pohostinské vystoupení Romana Lubineckého a Vasyla Barvinského |
| 76 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 06.12.1923 | koncert na počest M. Lysenka |
| 77 | Praha | Velký sál na Žofíně | 12.12.1923 | 20 let básnické činnosti O. Olese |
| 78 | Josefov | zajatecký tábor | 12.12.1923 | 20 let básnické činnosti O. Olese |
| 79 | Praha | | 14.12.1923 | operetní představení |
| 80 | Praha | Národní dům na Vinohradech | 27.12.1923 | akademie ve prospěch ukrajinských vysokých škol |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| UVPÚ | | PSUVPÚ | Martynenko |
| Ukrajinská hospodářská akademie | československá státní hymna, Čajkovskij, Verdi, Leontovyč, Smetana, lidové písně | sbor Ukrajinské hospodářské akademie, sólisté | T-UEP, 1, 890 |
| | ULP, Stecenko, Čajkovskij, Lysenko | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 409 |
| Ukrajinský akademický spolek v Brně, spolek Slavjan | Sičynskyj, Ljudkevyč, Stepovyj, Barvinskyj, Smetana, Massenet, Lysenko | R. Ljubineckyj, V. Barvinskyj | NA UM, 84, 1019 |
| UVPÚ, UAH | Československá státní a ukrajinská národní hymna | PSUVPÚ | NU, 1923, 12 |
| Ukrajinský akademický spolek v Brně, spolek Slavjan | Sičynskyj, Ljudkevyč, Stepovyj, Barvinskyj, Smetana, Massenet, Lysenko | R. Ljubineckyj, V. Barvinskyj | NA UM, 84, 1014; NA UM, 84, 1019 |
| | Arkas, Nyžankivskyj, Lysenko, Flotov, Hajvoronskyj, Vorobkevyč, Sičynskyj | sbor, sólisté | T-UEP, 1, 649; T-UEP, 1, 2278 |
| Ukrajinský akademický spolek v Brně, spolek Slavjan | Sičynskyj, Ljudkevyč, Stepovyj, Barvinskyj, Smetana, Massenet, Lysenko | R. Ljubineckyj, V. Barvinskyj | NA UM, 84, 1019 |
| Hudební spolek při Ukrajinském občanském výboru | Lysenko | UAS, sólisté | NA UM, 84, 1019; D, 1923, 212; Martynenko |
| | ULP, Lysenko, Stecenko, Ljudkevyč | UAS | NA UM, 84, 1014; NU, 1923, 12 |
| KOKUT | Lysenko, Vorobkevyč, Hajvoronskyj | sbor | T-UEP, 1, 2157 |
| | Semen Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | | D, 1923, 212; NU, 1923, 12 |
| Ústřední svaz ukrajinského studentstva | Leontovyč, Lysenko, Barvinskyj, Nyžankivskyj | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 814 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 81 | Poděbrady | | 27.12.1923 | koncert posluchačů Ukrajinské hospodářské akademie |
| 82 | Josefov | zajatecký tábor | 14.02.1924 | památka na bitvu pod Krutami a sjednocení ukrajinských zemí |
| 83 | Josefov | zajatecký tábor | 10.03.1924 | Ševčenkovská akademie |
| 84 | Praha | | 15.03.1924 | Akademie u příležitosti 130. výročí smrti H. Skovorody |
| 85 | Josefov | zajatecký tábor | 16.03.1924 | operní představení |
| 86 | Praha | | 17.03.1924 | Ševčenkovská akademie |
| 87 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 10.04.1924 | Ševčenkovská akademie |
| 88 | Josefov | zajatecký tábor | 28.05.1924 | akademie věnovaná památce I. Franka |
| 89 | Dobruška | Pavilon Městských sadů | 24.05.1924 | operetní představení |
| 90 | Josefov | zajatecký tábor | 25.05.1924 | operetní představení |
| 91 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 11.06.1924 | klavírní recitál Lubky Kolessy |
| 92 | Josefov | zajatecký tábor | 03.09.1924 | operní představení |
| 93 | Josefov | zajatecký tábor | 06.09.1924 | hudební večírek s tanci |
| 94 | Josefov | Sokolovna | 15.10.1924 | přednáška o T. Ševčenkovi |
| 95 | Praha | Urania | 02.11.1924 | svátek 1. listopadu |
| 96 | Praha | Smíchovský pivovar | 18.11.1924 | koncert ukrajinských kobzarů |
| 97 | Josefov | zajatecký tábor | 26.11.1924 | večer ukrajinské písně |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Ukrajinská hospodářská akademie | ULP, Dvořák, Hulak-Artemovskyj, Lysenko, Leontovyč, Stecenko | studentský orchestr, mužský sbor Ukrajinské hospodářské akademie, ženský sokolský sbor, sólisté | T-UEP, 891 |
| KOKUT | Ljudkevyč, Verdi, Hulak-Artemovskyj | sbor, orchestr | T-UEP, 2160 |
| KOKUT | Verbyckyj, Arkas, Smetana, Vorobkevyč | smíšený sbor, orchestr | T-UEP, 1, 2272 |
| UVPÚ | | PSUVPÚ | Martynenko |
| | M. Arkas: opera Kateryna | | T-UEP, 1, 1055; T-UEP, 1, 2163 |
| UVPÚ | | PSUVPÚ | Martynenko |
| | Lysenko, Stecenko, Akymenko, Kolessa, Nyžankivskyj, Ljudkevyč | mužský sbor, smíšený sbor, sólisté | T-UEP, 1, 425 |
| KOKUT | Lysenko, Schumann | mužský sbor, sólisté | T-UEP, 1, 2165 |
| | Semen Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | ochotnický kroužek ukrajinského divadla v Josefově | CDIAL, 852, 1905 |
| Divadelní kroužek ukrajinského tábora v Josefově | Semen Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | | T-UEP, 1, 2168 |
| | | Ljubka Kolessa | NA UM, 54, 756 |
| | M. Arkas: opera Kateryna | | T-UEP, 1, 2207 |
| | | táborový orchestr | T-UEP, 1, 2193 |
| Místní osvětová komise, Josefov | | Ukrajinský pěvecký sbor | T-UEP, 1, 1056 |
| UAH; Hromada ukrajinských studentů-emigrantů, Svaz studentů-emigrantů ze severozápadních krajů | sólo na banduru | sólista | T-UEP, 1, 2004 |
| | | | T-UEP, 1, 2005 |
| Místní osvětová komise, Josefov | | sbor, sólisté | T-UEP, 1, 1060 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 98 | Josefov | zajatecký tábor | 07.12.1924 | koncert B. Ukrajince a V. Jemce |
| 99 | Praha | Národní dům na Smíchově | 11.12.1924 | Den ukrajinské hudby |
| 100 | Praha | Studentský domov na Albertově | 13.12.1924 | koncert kobzarské kapely |
| 101 | Josefov | zajatecký tábor | 13.12.1924 | Andrijevský večírek |
| 102 | Praha | | 20.12.1924 | Drahomanovská akademie |
| 103 | Poděbrady | | 27.12.1924 | koncert posluchačů Ukrajinské hospodářské akademie |
| 104 | Josefov | zajatecký tábor | 21.01.1925 | operetní představení |
| 105 | Praha | Národní dům na Smíchově | 22.01.1925 | 7. výročí vyhlášení samostatnosti Ukrajiny, 6. výročí sjednocení ukrajinských zemí |
| 106 | Poděbrady | Občanská záložna | 26.02.1925 | česko-ukrajinský koncert |
| 107 | Praha | Obecní dům, Grégrův sál | 06.03.1925 | 75. narozeniny TGM |
| 108 | Josefov | zajatecký tábor | 07.03.1925 | 75. narozeniny TGM |
| 109 | Poděbrady | Občanská záložna | 10.03.1925 | Ševčenkovská akademie |
| 110 | Brno | Besední dům | 19.03.1925 | Ševčenkovská akademie |
| 111 | Příbram | Sokolovna | 22.03.1925 | koncert ve prospěch menšinového školství |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| | ULP, Leoncavallo, Smetana, Novotný, Lysenko, Stecenko | sólisté | T-UEP, 1, 2211 |
| Mezinárodní pěvecký studentský sbor studujících občanů USSR | ULP, Lysenko, Ljudkevyč, Vorel, Malát, Křížkovský, Chopin, Smetana, Kozyckyj, Foerster, Bohuslavskyj | Mezinárodní pěvecký studentský sbor, Bakulovi zpěváčci, K. Jankovcová | T-UEP, 1, 357 |
| | ULP | Ukrajinská kobzarská kapela | T-UEP, 1, 509 |
| Divadelní skupina I. Franka | | táborový orchestr | T-UEP, 2212 |
| UVPÚ | | PSUVPÚ | Martynenko |
| Ukrajinská hospodářská akademie | ULP, Lysenko, Smetana, Stepovyj, Nyžankivskyj, Stecenko, Kuncevyč, Leontovyč | UAS Poděbrady, sólisté | T-UEP, 1, 894 |
| | S. Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | divadelní kroužek ukrajinského tábora v Josefově | T-UEP, 1, 2220 |
| | ULP | Samojlovyč, Teliha, Ajollo, Akymenko, Ščurovska, Nyžankivskyj | NA UM, 84, 1014 |
| Ukrajinské pastičné tovaryšstvo v Poděbradech | Jakymenko, Smetana, Verdi | sólisté | T-UEP, 1, 2299 |
| UVPÚ | | PSUVPÚ | T-Drah, 404; Martynenko |
| | | školní sbor, mandolínový orchestr | T-UEP, 1, 2232 |
| UHA | Lysenko | UAS Poděbrady | T-UEP, 1, 2300 |
| Výbor ukrajinského studentstva | Jaroslavenko, Stecenko, Lysenko | studentský sbor, sólista | D, 1925, 70 |
| spolek Komenský | Nyžankivskyj, Grieg, Lysenko, Foerster, Davydovskyj, Stecenko | mužský a smíšený sbor, Smyčcový orchestr Studentského domova, sólisté | T-UEP, 1, 669 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 112 | Praha | Studentský domov na Albertově | 04.04.1925 | večer ukrajinských invalidů |
| 113 | Josefov | zajatecký tábor | 01.05.1925 | akademie „Ukrajinská vesnice“ |
| 114 | Praha | | 02.05.1925 | Ševčenkovská akademie |
| 115 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 08.05.1925 | Ševčenkovská akademie |
| 116 | Hradec Králové | Adalbertinum, Československé armády 300 | 23.05.1925 | Ševčenkovská akademie |
| 117 | Praha | Národní dům na Smíchově | 10.06.1925 | 100. výročí úmrtí Dmytra Bortňanského |
| 118 | Praha | | 18.06.1925 | 150. výročí zničení záporožské siče |
| 119 | Poděbrady | | 12.09.1925 | operetní představení |
| 120 | Poděbrady | | 14.09.1925 | repríza operetního představení z 12.09.1925 |
| 121 | Praha | Obecní dům | 01.11.1925 | 7. výročí prohlášení samostatnosti západních zemí Ukrajiny |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| | ULP, Čajkovskij, Leontovyč | sbor Ukrajinského klubu v Černošicích, sólisté | NA UM, 84, 1014; D, 1925, 151; T-UEP, 1, 158; T-UEP, 1, 2007 |
| Výbor kulturně-humanitárních a hospodářských institucí pro pomoc hladovějícímu ukrajinskému venkovu východní Haliče | ULP, Ljudkevyč | mužský sbor, mandolínový orchestr | T-UEP, 1, 2236 |
| UVPÚ | | PSUVPÚ | Martynenko |
| UAS | Stecenko | UAS, sólisté | D, 1925, 151; T-UEP, 1, 942; Martynenko |
| Svépomoc ukrajinských emigrantů | ULP, české a moravské lidové písně, Lysenko, Košyc, Kuncevyč | smíšený sbor, sólisté | T-UEP, 1, 652 |
| Výbor spojení ukrajinských národních organizací | Bortňanskyj, Barvinskyj, Leontovyč, Lysenko, Senycja, Verykivskyj, Vorobkevyč | UAS | D, 1925, 152; T-UEP, 1, 2007; Martynenko |
| Spolek Ukrajinců na Kubáni | ULP | UAS, soubor banduristů | NA UM, 84, 1014; D, 1925, 152 |
| | Semen Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | H. Třešňák, S. Nebušková, E. Miran, J. Pospíšil, A. Minský, F. Turek, J. Ždárský | NA UM, 84, 1018 |
| | Semen Hulak-Artemovskyj: opera Záporožec za Dunajem | H. Třešňák, S. Nebušková, E. Miran, J. Pospíšil, A. Minský, F. Turek, J. Ždárský | NA UM, 84, 1018 |
| | ULP, Lysenko | Ukrajinský pěvecký sbor | NA UM, 84, 1014 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 122 | Praha | Studentský domov na Albertově | 21.11.1925 | 25. výročí úmrtí Z. Fibicha |
| 123 | Praha | | 19.12.1925 | Drahomanovská akademie |
| 124 | Poděbrady | Občanská záložna | 27.12.1925 | akademický koncert s taneční zábavou |
| 125 | Praha | | 18.02.1926 | |
| 126 | Praha | Sál Hlaholu | 06.03.1926 | Ševčenkovská akademie |
| 127 | Poděbrady | | 10.03.1926 | Ševčenkovská akademie |
| 128 | Praha | | 14.03.1926 | slavnostní schůze Cyrilo-Methodějské ligy |
| 129 | Praha | Obecní dům, Grégrův sál | 18.03.1926 | Ševčenkovská akademie |
| 130 | Praha | Sokolovna, Korunovační třída | 10.04.1926 | ukrajinský večer |
| 131 | Praha | Sál Hlaholu | 08.05.1926 | 10. výročí úmrtí Ivana Franka |
| 132 | Brno | | 13.05.1926 | 10. výročí úmrtí Ivana Franka |
| 133 | Praha | Mozarteum, Jungmannova 30 | 28.05.1926 | 10. výročí úmrtí Ivana Franka |
| 134 | Praha | Sál Hlaholu | 16.06.1926 | koncert studentů UVPÚ |
| 135 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 14.10.1926 | koncert spojených sborů Ukrajinských akademiků |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| UVPÚ | Fibich | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 404; Mirnyj; Martynenko |
| UVPÚ | Nyžankivskyj | PSUVPÚ | Mirnyj; NA UM, 84, 1014; Martynenko |
| Ukrajinská hospodářská akademie | | | T-UEP, 1, 895 |
| UVPÚ | Jakymenko | PSUVPÚ | Martynenko |
| Ukrajinský republikánsko-demokratický klub | | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 65; T-UEP, 1, 2011; Martynenko |
| | Lysenko, Kyzyma, Kolessa, Jakymenko | Sbor UAH, sólisté, orchestr mandolinistů | D, 1926, 58 |
| Cyrilo-Methodějská liga studentská | ULP | UAS | T-UEP, 1, 361 |
| UVPÚ | ULP, Lysenko, Grieg, Jakymenko, Hajvronskyj | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 405; NA UM, 84, 1014; T-UEP, 1, 834 |
| spolek Komenský | | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 412 |
| Ukrajinský republikánsko-demokratický klub | | UAS | T-UEP, 1, 67 |
| Ukrajinský studentský spolek v Brně | | | T-Drah, 405 |
| studentský spolek Hromada, Spolek T. Ševčenka, Svaz studentů vysokých škol občanů USSR | ULP, Lysenko, Verykivskyj, Jakymenko, Smetana, Pokorný, Novák, Verdi, Lopatyňskyj, Čajkovskij, Stepovyj | Mezinárodní studentský sbor, sólisté | T-UEP, 1, 354 |
| UVPÚ | Lysko, Nyžankivskyj | sólisté, Jermel | D, 1926, 164; T-UEP, 1, 2013; Martynenko |
| UAS | Nyžankivskyj, Stecenko, Jacynevyč, Košyc, Leontovyč, Lysenko | UAS z Prahy i Poděbrad, sólisté | NA UM, 84, 1019; T-UEP, 1, 408 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 136 | Nymburk | Městské divadlo | 17.10.1926 | běžný koncert |
| 137 | Praha | Národní dům na Smíchově | 01.11.1926 | 8. výročí vyhlášení ZULR |
| 138 | Praha | Sál Hlaholu | 18.12.1926 | Drahomanovská akademie |
| 139 | Poděbrady | Občanská záložna | 27.12.1926 | 5. akademický koncert |
| 140 | Praha | Studentský domov na Albertově | 29.01.1927 | Akademie k 9. výročí prohlášení samostatnosti a 8. výročí sjednocení ukrajinských zemí |
| 141 | Praha | | 14.03.1927 | koncert a taneční večer |
| 142 | Praha | Sídlo Kulturně-osvětového svazu na Smíchově | 28.05.1927 | 100. výročí úmrtí L. van Beethovena |
| 143 | Praha | Sídlo Kulturně-osvětového svazu na Smíchově | 30.04.1927 | Ševčenkovská akademie |
| 144 | Praha | | 28.05.1927 | Koncert k výročí 100 let od úmrtí L. van Beethovena |
| 145 | Liberec | Hotel Möller, Růžodol 1 | 04.06.1927 | Slavnost odhalení pomníku členům ukrajinské armády pochované na vojenském hřbitově v Ruprechticích u Liberce |
| 146 | Praha | sál Umělecké besedy, Besední 44 | 19.12.1927 | Drahomanovská akademie |
| 147 | Poděbrady | Sokolovna | 27.12.1927 | 6. akademický koncert |
| 148 | Praha | sál Umělecké besedy, Besední 44 | 24.01.1928 | 15. výročí úmrtí M. Lysenka |
| 149 | Praha | Občanská záložna | 05.02.1928 | dobročinný koncert |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Hlahol Nymburk | | UAS Poděbrady, Ukrajinská pěvecká studia Praha | T-UEP, 1, 663 |
| | ULP | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 68 |
| UVPÚ | Nyžankivskyj, Zaremba | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 405; NA UM, 84, 1014; Martynenko |
| Ukrajinská hospodářská akademie | | | T-UEP, 1, 897 |
| Ukrajinský republikánsko-demokratický klub | Vačkář, Trneček | sólisté, D. Vačkář | T-UEP, 1, 69 |
| UVPÚ | ULP, české lidové písně, Bizet, Satie | sólisté | T-UEP, 1, 837 |
| UVPÚ | Beethoven | sólisté | T-Drah, 406; Mirnyj |
| UVPÚ | Lysenko, Stepovyj, Händel, Ljudkevyč | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 406; T-UEP, 1, 840; Martynenko |
| UVPÚ | Beethoven | sólisté | Martynenko |
| Ukrajinský podporovací spolek v Liberci | | UAS | NA UM, 84, 1015 |
| UVPÚ | Lysko, Nyžankivskyj, Händel, Sičynskyj, Lysenko | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 406; Mirnyj |
| Ukrajinská hospodářská akademie | ULP, Dvořák, Schumann, Suk, Puccini, Wienawski, Rimskij-Korsakov, Smetana, Verdi | UAS Poděbrady | T-UEP, 1, 898 |
| UVPÚ | Lysenko (mj. opera Nokťurn) | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 406; Mirnyj; D, 1928, 36; D, 1937, 8 |
| Ukrajinská hospodářská akademie | ULP, Leontovyč, Liszt | UAS Poděbrady, sólisté | T-UEP, 1, 899 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 150 | Poděbrady | Jiříkovo divadlo | 12.02.1928 | 15. výročí úmrtí M. Lysenka |
| 151 | Praha | Průmyslový palác | 08.04.1928 | zpěvácké slavnosti k 60 letům Pěvecké obce české |
| 152 | Poděbrady | Občanská záložna | 16.05.1928 | koncert posluchačů inženýrství |
| 153 | Praha | Obecní dům, Grégrův sál | 02.06.1928 | akademie věnovaná Olze Kobyljanské |
| 154 | Poděbrady | Občanská záložna | 06.06.1928 | 1. reprezentační ples |
| 155 | Praha | | 23.06.1928 | školní koncert sbormistrovské třídy |
| 156 | Praha | Obecní dům, Grégrův sál | 22.10.1928 | 10. výročí vzniku Československa |
| 157 | Praha | | 01.11.1928 | 10. výročí vyhlášení ZULR |
| 158 | Praha | Sál Hlaholu | 17.11.1928 | 100. výročí úmrtí F. Schuberta |
| 159 | Ostrava | Lidový dům | 15.12.1928 | koncert pěveckých sdružených sborů ukrajinských akademiků Praha-Poděbrady |
| 160 | Ostrava | Lidový dům | 16.12.1928 | koncert pěveckých sdružených sborů ukrajinských akademiků Praha-Poděbrady |
| 161 | Praha | Sál Hlaholu | 19.12.1928 | 5. výročí UVPÚ + Drahomanovská akademie |
| 162 | Praha | Národní dům na Smíchově | 07.01.1929 | večer koled |
| 163 | Praha | Hotel Gráf | 22.01.1929 | 12. výročí prohlášení samostatnosti a 11. výročí sjednoceni ukrajinských zemí |
| 164 | Praha | Umělecká beseda, Besední 5 | 30.01.1929 | 5. výročí existence UVPÚ |
| 165 | Praha | | 07.03.1929 | 79. narozeniny TGM |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| UVPÚ | Lysenko | sólisté | T-UEP, 1, 664 |
| Pěvecká obec česká | | UAS | D, 1928, 87 |
| Ukrajinská hospodářská akademie | ULP, Dvořák, Grieg, Nyžankivskyj, Mendelssohn | UAS Poděbrady, sólisté | T-UEP, 1, 900 |
| | Vorobkevyč | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| Posluchači chemicko-technologického inženýrství Ukrajinského vysokého učení technického v Poděbradech | | UAS Poděbrady, sólisté, Jazz-band orchestr | NA UM, 84, 1019 |
| UVPÚ | Ljudkevyč, Ravyč, ULP | dirigenti | D, 1928, 151 |
| Ukrajinský akademický výbor pro mezinárodní duchovní spolupráci při Lize národů | Nyžankivskyj | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| UAH | | UAS | Martynenko |
| UVPÚ | Schubert | sólisté, K. P. Sádlo | T-Drah, 407; Mirnyj |
| Moravská a Slezská odbočka Národní rady Československé | Jacynevyč, Leontovyč, Stupnycky, Demuckyj, Stecenko, Košyc, Lysenko | UAS Praha a Poděbrady | T-UEP 1, 657 |
| Moravská a Slezská odbočka Národní rady Československé | ULP, Smetana, Stecenko, Verykovskyj, Lysenko, Stupnyckyj, Leontovyč | UAS Praha a Poděbrady | T-UEP 1, 658 |
| UVPÚ | Nyžankivskyj, Lysko, Händel, Sičynskyj | sbor, sólisté | T-Drah, 407; Martynenko |
| | ULP | UAS | T-UEP 1, 414; Martynenko |
| Ukrajinský republikánsko-demokratický klub | | oktet UAS | NA UM, 84, 1014 |
| UVPÚ | Nyžankivskyj, Ďačenko, Lysko, Grieg | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 407; D, 1929, 79; Mirnyj; T-UEP, 1, 846 |
| UVPÚ | | PSUVPÚ | T-Drah, 408 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 166 | Praha | Bio Sibiř, Na Poříčí 5 | 21.04.1929 | promítání němého filmu Taras Trjasylo |
| 167 | Hradec Králové | divadlo | 24.04.1929 | Ševčenkovská a frankovská akademie |
| 168 | Brno | | 27.04.1929 | Ševčenkovská akademie |
| 169 | Praha | Sál Hlaholu | 15.05.1929 | Ševčenkovská akademie |
| 170 | Liberec | hřbitov | 19.05.1929 | Den ukrajinského vojína |
| 171 | Praha | Sál Hlaholu | 29.05.1929 | 25. výročí úmrtí A. Dvořáka |
| 172 | Praha | Sál Hlaholu | 12.06.1929 | akademie věnovaná Ivanu Frankovi |
| 173 | Poděbrady | | 14.06.1929 | Ševčenkovská akademie Ukrajinského sirotčince v Poděbradech |
| 174 | Praha | Palác Česká koruna, Korunní 22 | 15.06.1929 | divadelní představení spojené s koncertem |
| 175 | Řevnice | Dělnický dům | 29.06.1929 | večer ukrajinských písní |
| 176 | Poděbrady | | 30.06.1929 | Smuteční akademie na památku J. Čykalenka |
| 177 | Praha | Palác Česká koruna, Korunní 22 | 08.11.1929 | operetní představení |
| 178 | Příbram | Sokolovna | 13.11.1929 | operetní představení |
| 179 | Praha | Divadlo Na Slupi | 07.12.1929 | operetní představení |
| 180 | Praha | Sál Hlaholu | 14.12.1929 | Drahomanovská akademie |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Spolek ukrajinských invalidů | | Ukrajinský sbor | T-UEP, 1, 2019 |
| | Nyžankivskyj | | Bulka |
| | | sbor (nespecifikováno) | D, 1929, 140 |
| UVPÚ | Lysenko, Masljak, Senycja, Nyžankivskyj, Chopin | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 408; Mirnyj; D, 1929, 120 |
| Ukrajinský podporovací spolek; Ukrajinský všeoborový svaz v Liberci | | ukrajinský mužský sbor z Prahy (nespecifikovaný) | NA UM, 84, 1015 |
| UVPÚ | Dvořák | sólisté | T-Drah, 408; Mirnyj |
| Ukrajinská hromada, Sdružení Kubánců v Československu | | N. Ďačenko, V. Berezovska, O. Kysjakiv | NA UM, 84, 1014 |
| Ukrajinská ženská národní rada | | dětský sbor | T-UEP, 1, 921 |
| Spolek ukrajinských válečných invalidů | F. Meleško: Trjoma šljachamy + koncert | | T-UEP 1, 150 |
| UAS | Vorobkevyč, Smetana, Stecenko, Leontovyč, Demuckyj, Lysenko, Košyc | UAS | NA UM, 84, 1019 |
| UHA | | UAS Poděbrady | NA UM, 84, 1014; T-UEP, 1, 902 |
| Spolek ukrajinských válečných invalidů | M. Lysenko: opereta Natalka Poltavka | ukrajinští herci | T-UEP 1, 152 |
| Spolek ukrajinských báňských posluchačů Kameňary | Semen Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | ukrajinští herci | T-UEP, 1, 671 |
| Spolek Ukrajinců na Kubáni | Semen Hulak-Artemovskyj: opereta Záporožec za Dunajem | ukrajinští herci | T-UEP 1, 103 |
| UVPÚ | Nyžankivskyj, Kostenko, Barvinskyj, Kozyckyj, Ljudkevyč | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 408; NA UM, 84, 1014 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 181 | Poděbrady | Občanská záložna | 27.12.1929 | Koncert-bal |
| 182 | Praha | Velký sál České koruny | 07.01.1930 | koncert koled, lidových písní a umělých skladeb |
| 183 | Řevnice | Hotel Grand | 07.01.1930 | koncertní večírek |
| 184 | Praha | Národní dům na Smíchově, malý sál | 22.01.1930 | 12. výročí prohlášení samostatnosti a 11. výročí sjednoceni Ukrajinské lidové republiky |
| 185 | Praha | Sál Koruna, Korunní třída 32 | 11.02.1930 | 30. výročí založení Revoluční ukrajinské strany |
| 186 | Poděbrady | Občanská záložna | 03.03.1930 | 80. narozeniny TGM |
| 187 | Praha | Studentský domov | 04.03.1930 | 80. narozeniny TGM |
| 188 | Praha | Sál Hlaholu | 05.03.1930 | 80. narozeniny TGM |
| 189 | Praha | Hotel Gráf, Náměstí krále Petra Osvoboditele | 06.03.1930 | 80. narozeniny TGM |
| 190 | Praha | Sál Geologického ústavu, Albertov 6 | 06.03.1930 | 80. narozeniny TGM |
| 191 | Praha | Sál Geologického ústavu, Albertov 6 | 07.03.1930 | 80. narozeniny TGM |
| 192 | Praha | Československá obchodní beseda, Jerusalémská 7 | 29.03.1930 | běžný koncert |
| 193 | Brno | Katolický dům v Králově Poli | 29.03.1930 | Ševčenkovská akademie |
| 194 | Praha | Sál Hlaholu | 04.04.1930 | 70. narozeniny J. B. Foerstra |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Ukrajinská hospodářská akademie | | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 665 |
| UAS při Ukrajinské hospodářské akademii v Poděbradech | Stecenko, Kozyckyj, Stupnickyj, Kostenko, Verkyvskyj, Košyc, Leontovyč | UAS Poděbrady | NA UM, 84, 1019 |
| Ukrajinské gymnázium Řevnice | | | T-UEP, 1, 858 |
| Ukrajinský komitét, Ukrajinská hromada, Hromada Kubánců, Ukrajinský všeodborový dělnický svaz | | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| | | Akademický sbor Ukrajinské hospodářské akademie v Poděbradech | NA UM, 84, 1014 |
| Ukrajinská hospodářská akademie | české a moravské lidové písně, Smetana, Kosenko, Ljudkevyč | UAS Poděbrady, sólisté | NA UM, 84, 1014 |
| Správní výbor spolku Studentský domov | Stecenko, Lysenko | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| UVPÚ | Smetana, Dvořák, Chopin, Brahms, Křička | PSUVPÚ, sólisté, smyčcové kvarteto | T-Drah, 409; NA UM, 84, 1014 |
| Ukrajinský republikánsko-demokratický klub, Ukrajinská jednota | | oktet UAS | T-UEP 1, 74 |
| Ukrajinská svobodná univerzita | Lysenko | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| Výbor sdružených ukrajinských organizací | Lysenko | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| | Ljudkevyč, Leontovyč | UAS (B. Pjurko), E. Haken | D, 1930, 105; T-UEP, 1, 104; Martynenko |
| UAH | | sbor | MZA |
| UVPÚ | Foerster | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 409; Mirnyj; D, 1930, 107 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 195 | Praha | sál Plodinové burzy | 08.04.1930 | Ševčenkovská akademie |
| 196 | Praha | Sál Hlaholu | 09.05.1930 | Ševčenkovská akademie |
| 197 | Řevnice | | 10.05.1930 | koncertní a taneční školní zábava |
| 198 | Praha | Sál Geologického ústavu, Albertov 6 | 28.10.1930 | Akademie k 12. výročí založení Československa |
| 199 | Praha | Palác Česká koruna, Korunní 22 | 01.11.1930 | Akademie k výročí vyhlášení ZULR |
| 200 | Praha | Československá obchodní beseda, Jerusalémská 7 | 08.11.1930 | běžný koncert |
| 201 | Praha | Hotel Gráf, Náměstí krále Petra Osvoboditele | 21.11.1930 | 10. výročí ukrajinské emigrace |
| 202 | Praha | Sál Hlaholu | 17.12.1930 | Drahomanovská akademie |
| 203 | Praha | Národní dům na Smíchově | 05.01.1931 | večer ukrajinských a českých koled |
| 204 | Řevnice | Hotel Grand | 08.01.1931 | koncertní a taneční školní zábava |
| 205 | Praha | Spolek Československých inženýrů, Dvořákovo nábřeží 1 | 07.03.1931 | koncertní večírek |
| 206 | Praha | Hotel Gráf, Náměstí krále Petra Osvoboditele | 13.03.1931 | Ševčenkovská akademie |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Výbor z představitelů ukrajinských emigrantských organizací v Praze | Barvinskyj, Dvořák, Lysenko | UAS (B. Prjuko), A. Nordenová, E. Pollert | D, 1930, 108; NA UM, 84, 1019 |
| UVPÚ | Mojtus, Ďačenko, Sičinskyj, Barvinskyj | PSUVPÚ, sólisté | T-Drah, 409; D, 1930, 156 |
| Ukrajinské reálné gymnázium v Řevnicích | ULP, české lidové písně, Leontovyč, Košyc, Dvořák, Weber, Lysenko, Foerster | gymnaziální sbor, sólisté | T-UEP, 1, 915 |
| Svaz ukrajinských emigrantských organizací | Československá státní a ukrajinská národní hymna | UAS | T-UEP, 1, 2 |
| Svaz ukrajinských emigrantských organizací | | UAS | T-UEP, 1, 3 |
| spolek Jednisť, Svaz podkarpatských studentů | | sólisté | T-UEP, 1, 106 |
| Ukrajinský republikánsko-demokratický klub | ULP | UAS | T-UEP, 1, 76 |
| UVPÚ | Jakymenko, Dvořák | PSUVPÚ, sólisté, E. Haken | T-Drah, 409; Mirnyj; D, 1930, 284; NA UM, 84, 1014 |
| Svaz ukrajinských emigrantských organizací | ULP, české koledy | UAS, J. Stupka | D, 1931, 18; T-UEP, 1, 417 |
| Ukrajinské gymnázium Řevnice | | | T-UEP, 1, 859 |
| UAH a spolek Jednisť | Chopin, Sičynskyj, Baltarovyč, Suk, Vačkář, Ketelbey, Hajvoronskyj, Lysenko, Blodek, Barvinskyj | E. Haken, D. Vačkář | NA UM, 84, 1019 |
| Ukrajinský republikánsko-demokratický klub, Ukrajinská jednota | | sólisté, E. Haken | T-UEP 1, 79 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 207 | Praha | Studentský domov na Albertově | 14.03.1931 | oslavy deseti let Studentského domova Na Slupi |
| 208 | Praha | Radio-Palác, Fochova tř. 56 | 27.03.1931 | Ševčenkovská akademie (70 let od úmrtí) |
| 209 | Řevnice | Hotel Grand | 14.05.1931 | Ševčenkovská akademie (70 let od úmrtí) |
| 210 | Praha | Sál Hlaholu | 20.05.1931 | Ševčenkovská akademie |
| 211 | Praha | Obecní dům, Grégrův sál | 08.06.1931 | Sváteční akademie na počest S. Rusovové |
| 212 | Praha | Sál Geologického ústavu, Albertov 6 | 31.10.1931 | 13. výročí založení ZULR |
| 213 | Praha | Obecní dům, Smetanova síň | 05.11.1931 | běžný koncert |
| 214 | Praha | Národní dům na Smíchově | 12.12.1931 | běžný koncert |
| 215 | Praha | Spolek Československých inženýrů, Dvořákovo nábřeží 1 | 10.02.1932 | koncertní večírek |
| 216 | Praha | Československá obchodní beseda, Jerusalémská 7 | 05.03.1932 | koncertní večírek |
| 217 | Praha | Dům českých inženýrů, Dvořákovo nábřeží | 20.03.1932 | zádušní mše / akademie-koncert k 300. výročí narození I. Mazepy |
| 218 | Praha | Mozarteum, Jungmannova 30 | 06.11.1932 | 20. výročí úmrtí M. Lysenka |
| 219 | Řevnice | Lidový dům | 08.01.1933 | stromeček s koledou a tanci |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Spolek studentský domov | | UAS, Studentská filharmonie | T-UEP, 1, 337 |
| Svaz ukrajinských emigrantských organizací | | | T-Drah, 410 |
| Ukrajnské reálné gymnázium v Řevnicích | ULP, Stecenko, Rozdolskyj, Lysenko, Stepovyj, Teležynskyj | gymnaziální sbor, gymnaziální orchestr, sólisté | T-UEP, 1, 862 |
| UVPÚ | Lysenko, Senycja, Stepovyj, Baltarovyč | PSUVÚ, sólisté, E. Haken | T-Drah, 410; D, 1931, 117; NA UM, 84, 1014 |
| Jubilejní výbor | | sólisté | T-UEP, 1, 479 |
| Výkonný výbor ukrajinských emigrantských organizací | Stecenko, Hajvoroňskyj, Vorobkevyč | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| | ULP, Lysenko, Křička | Oblastní učitelský sbor z Podkarpatí | D, 1931, 257 |
| spolek Jednisť, Svaz podkarpatských studentů | Chopin, Liszt, Smetana, Křička, Novák, Leoncavello, Brahms, Vačkář, Faltys | | T-UEP, 1, 109 |
| Ukrajinsko-litevský studentský spolek v Praze | Liszt, Bizet, Lysenko, Šimkus, Ljudkevyč, Barvynskyj, Kosenko, Hajvoronskyj | UAS, sólisté | NA UM, 84, 1019 |
| UAH, Svaz podkarpatských studentů, spolek Osnova | | sólisté, E. Haken | NA UM, 84, 1019 |
| Ukrajinský spolek Ivana Mazepy | Leontovyč, Lysenko | UAS | NA UM, 84, 1019; T-UEP 1, 268 |
| Spolek přátel ukrajinské písně | Lysenko | sólisté, sbor Vítkov, J. Horáček | NA UM, 84, 1014; NA UM 84, 1019; T-UEP, 1, 2036; T-UEP, 1, 2037 |
| Ukrajinské reálné gymnázium v Řevnicích | | gymnaziální sbor, dechová hudba | T-UEP, 1, 862 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 220 | Praha | Štefánikův dům, nám. Petra Osvoboditele | 14.01.1933 | běžný koncert |
| 221 | Praha | Umělecká beseda, Besední 5 | 25.01.1933 | koncert ukrajinských a českých koled |
| 222 | Praha | Unitaria | 11.03.1933 | 72. výročí úmrtí T. Ševčenka |
| 223 | Praha | Odborový dům, Na Perštýně 11 | 17.03.1933 | smuteční akademie v čtyřicátý den od úmrtí M. Sadovského |
| 224 | Praha | Unitaria | 18.03.1933 | koncertní večírek |
| 225 | Praha | Unitaria | 22.04.1933 | koncert ukrajinských kantů a vesňanek |
| 226 | Praha | Unitaria | 20.05.1933 | 17. výročí úmrtí I. Franka |
| 227 | Praha | | 16.06.1933 | 10. výročí založení UVPÚ |
| 228 | Praha | Radio-Palác, Fochova tř. 56 | 03.12.1933 | koncert lidových písní slovanských národů |
| 229 | Praha | Unitaria | 13.01.1934 | koncert vánočních písní a Melančin večírek |
| 230 | Praha | Unitaria | 28.01.1934 | připomínka bitvy pod Krutamy |
| 231 | Praha | Spolek Československých inženýrů, Dvořákovo nábřeží 1 | 11.02.1934 | koncertní večírek |
| 232 | Praha | Radio-Palác, Fochova tř. 56 | 10.03.1934 | Ševčenkovská akademie |
| 233 | Praha | Korunní 3 | 14.04.1934 | „Červené vajíčko“ pro ukrajinské děti |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Spolek přátel ukrajinské písně | Stecenko, Leontovyč, Stupnyckyj, Košyc | sbor Spolku ukrajinské písně v Praze | T-UEP 1, 395 |
| Spolek přátel ukrajinské písně, Sdružení pro duchovní hudbu | ULP, české koledy, Křička, Wiedermann | Sdružení pro duchovní hudbu v Praze, V. Němec | NA UM, 84, 1019; T-UEP, 1, 2045 |
| spolek Jednisť, Svaz ukrajinských emigrantských organizací, Spolek ukrajinských inženýrů | | UAS, sólisté | NA UM, 84, 1019; Martynenko |
| Spolek ukrajinských invalidů | | UAS | NA UM, 84, 1015 |
| spolek Jednisť a UAS | | UAS | T-UEP, 1, 114 |
| spolek Jednisť a UAS | ULP | UAS | NA UM, 84, 1019; T-UEP, 1, 2040 |
| spolek Jednisť, Svaz podkarpatských studenů, UAH, Ukrajinský výbor v ČSR | | UAS, sólisté, E. Haken | NA UM, 84, 1019; T-UEP, 1, 2041 |
| UVPÚ | | | Martynenko |
| Spolek přátel ukrajinské písně, UAS | sborové úpravy lidových písní slovanských národů | UAS | NA UM, 84, 1019 |
| spolek Jednisť, Spolek ukrajinských inženýrů | ULP | UAS | NA UM, 84, 1019 |
| Ústřední svaz ukrajinských studujících, Svaz Podkarpatské Rusi a UAH | Simovyč, Schumann, Brahms, Ljudkevyč, Turkevyč-Lisovska | sólisté | NA UM, 84, 1014 |
| Ukrajinsko-litevský spolek | ULP, Lysenko, Sasnauskas, Stecenko, Bertulis, Verkivskyj, Simkus, Verdi, Boito, Gruodis, Košyc | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 346 |
| Spolek přátel ukrajinské písně | Foerster | UAS | AA |
| Ukrajinská ženská národní rada | ULP | dětský sbor, sólisté | T-UEP, 1, 923 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 234 | Mladá Boleslav | Grandhotel Věnec | 24.04.1934 | Ševčenkovská akademie |
| 235 | Praha | Radio-Palác, Fochova tř. 56 | 31.05.1934 | 25. jubileum sbormistrovské činnosti P. Ščurovské-Rosynevyč |
| 236 | Praha | Radio-Palác, Fochova tř. 56 | 11.06.1934 | běžný koncert |
| 237 | Praha | Unitaria | 08.12.1934 | 40 let Sokola ve Lvově |
| 238 | Praha | Malý sál na Slovanském ostrově | 29.12.1934 | Pietní akademie k poctě M. Hruševského |
| 239 | Brno | | 06.01.1935 | 70. narozeniny předsedy Československo-ukrajinské jednoty Antona Grůzy |
| 240 | Brno | Masarykův studentský domov | 20.01.1935 | tryzna na paměť Mychajla Hruševského |
| 241 | Praha | sál Umělecké besedy, Besední č. 44 | 29.01.1935 | 75. narozeniny J. B. Foerstra |
| 242 | Praha | Unitaria | 09.02.1935 | připomínka bitvy pod Krutamy |
| 243 | Řevnice | Lidový dům | 06.03.1935 | 85. narozeniny T. G. Masaryka |
| 244 | Praha | Radio-Palác, Fochova tř. 56 | 14.03.1935 | Ševčenkovská akademie |
| 245 | Brno | Besední dům | 06.04.1935 | 100. výročí narození O. Feďkovyče |
| 246 | Praha | Unitaria | 15.05.1935 | koncert na počest I. Franka |
| 247 | Řevnice | | 02.06.1935 | jarní veselice |
| 248 | Praha | Štefánikův dům, nám. Petra Osvoboditele | 22.06.1935 | ukrajinsko-běloruský koncert |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| spolek Svépomoc | ULP, Lysenko, Revuckyj, Barvinskyj, Stepovyj | UAS | T-UEP, 1, 655 |
| UAS | ULP | UAS | NA UM, 84, 1019 |
| UAS | ULP | UAS | NA UM, 84, 1019 |
| Svaz ukrajinského sokolstva za hranicemi | ULP, Lysenko, Stepovyj, Nyžankivskyj, Stecenko, Smetana | UAS, sólisté | NA UM, 84, 1014; T-UEP, 1, 281 |
| | | UAS, P. Ščurovska | NA UM, 84, 1014; NA UM 84, 1015 |
| Československo-ukrajinská jednota | Barvinskyj, Zavadskyj | mužský sbor | D, 1935, 19; LN |
| Československo-ukrajinská jednota | ULP | mužský sbor | D, 1935, 19 |
| Spolek přátel ukrajinské písně, UAS | Foerster, Lysenko | UAS, sólisté | D, 1935, 35; NA UM, 84, 1019 |
| UAH, Svaz podkarpatských studentů | Leontovyč, Stepovyj, Stecenko | UAS | NA UM, 84, 1014; D, 1935, 46 |
| Ukrajinské reálné gymnázium v Řevnicích | České a moravské lidové písně, Smetana | gymnaziální sbor, gymnaziální orchestr | T-UEP, 1, 865 |
| Spolek přátel ukrajinské písně | Stecenko, Kolessa, Rachmaninov, Smetana | UAS, sólisté, instrumentalisté | D, 1935, 73; T-UEP 1, 399 |
| Česko-ukrajinská jednota v Brně | ULP, Barvinskyj, Ljudkevyč, Nyžankivskyj, Kosenko | ukrajinský mužský sbor, sólisté | Kalina-Šalplachtová |
| Spolek Prosvita | Leontovyč, Dvořák, Suk, Chopin, Sičynskyj, Smetana, Grieg, Beethoven, Ljudkevyč | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 146; T-UEP, 1, 147 |
| Česko-ukrajinští mladí muzikanti | ULP, české, moravské a slovenské lidové písně, Kovařík, Stecenko, Leontovyč, Mozart | gymnaziální sbor, smyčcový soubor, sólisté | T-UEP, 1, 866 |
| UAS, běloruský spolek F. Skaryna | Ancav, Barvinskyj, Hrečaninov, Halkovskij, Leontovyč, Radzijevskyj, Stecenko | UAS, J. Stupka, Z. Hrnčířová, M. Kouhoutková, B. Liška | T-UEP, 1, 420 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 249 | Řevnice | Dělnický dům | 29.06.1935 | večer ukrajinských písní |
| 250 | Praha | | 26.02.1936 | běžný koncert |
| 251 | Praha | Unitaria | 21.03.1936 | Ševčenkovská akademie |
| 252 | Praha | Spolek Československých inženýrů, Dvořákovo nábřeží 1 | 28.03.1936 | večer nálad |
| 253 | Mladá Boleslav | Grand hotel, velký sál | 29.03.1936 | Ševčenkovská akademie |
| 254 | Praha | Městská knihovna | 03.04.1936 | běžný koncert |
| 255 | Praha | Národní kavárna, Národní 11 | 19.04.1936 | koncertní večírek |
| 256 | Praha | Městská knihovna | 02.05.1936 | Ševčenkovská akademie |
| 257 | Praha | | 28.05.1936 | Ševčenkovská akademie |
| 258 | Praha | Restaurace U Václavských lázní, Dittrichova 9 | 01.11.1936 | oslava Povstání 1. listopadu |
| 259 | Praha | Unitaria | 19.11.1936 | akademie Svazu ukrajinských skautů (Plast) |
| 260 | Řevnice | | 12.12.1936 | mikulášský večer |
| 261 | Řevnice | Ukrajinské reálné gymnázium | 16.01.1937 | vánoční večírek Ukrajinského reálného gymnázia |
| 262 | Praha | Unitaria | 26.02.1937 | koncertní večírek |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| UAS | Demuckyj, Jacynevyč, Leontovyč, Lysenko, Košyc, Kozyckyj, Verykivskyj | UAS | T-UEP, 1, 2043 |
| Ukrajinsko-litevský studentský spolek | | sólisté, E. Haken | Pavlyšyn |
| UAS a Pěvecká obec česká | Bach | UAS, J. Stupka, E. Haken | D, 1936, 72 |
| Spolek ukrajinské mládeže Pu-Hu | Hajevskyj | | T-UEP, 1, 334 |
| Česko-ukrajinský spolek | Lysenko, Petr | místní český sbor | AA |
| Ukrajinský spolek Ivana Mazepy | Smetana, Dvořák, Lysenko, Ljudkevyč, Sičynskyj, Moniuszko, Massenet, Bizet, Verdi, Turula | sólisté | T-UEP, 1, 270 |
| Ukrajinsko-litevský studentský spolek, UAH | | sólisté, E. Haken | T-UEP, 1, 347 |
| Ukrajinský akademický výbor pro mezinárodní duchovní spolupráci při Lize národů | Stecenko, Chopin, Barvinskyj, Lysenko, hymny | UAS, sólisté | T-UEP, 427; Martynenko |
| | | UAS, L. Kolessa | Martynenko |
| UAH, Svaz podkarpatských studentů | Lysenko, písně sičových střelců | UAS | T-UEP, 1, 300 |
| Svaz ukrajinských skautů (Plast) | ULP, Lysenko, skautské sbory | sbor, sólista | T-UEP, 1, 276 |
| Ukrajinské reálné gymnázium v Řevnicích | ULP, Lysenko, Škroup, Leontovyč, Maťuk, Kovařík, Smetana | gymnaziální sbor, soubor houslistů, sólisté | T-UEP, 1, 870 |
| Ukrajinské reálné gymnázium v Řevnicích | ULP, Stecenko, Leontovyč, Kovařík | gymnaziální sbor, sólisté | T-UEP, 1, 925 |
| Ukrajinsko-litevský studentský spolek | Čajkovskij, Nováček, Stepovyj, Lysenko, Bellini, Liszt | litevští a ukrajinští sólisté, E. Haken | NA UM, 84, 1019 |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 263 | Praha | Unitaria | 21.03.1937 | Ševčenkovská akademie |
| 264 | Praha | Sokolovna, Korunovační třída | 10.04.1937 | ukrajinský večer |
| 265 | Praha | Unitaria | 18.04.1937 | Ševčenkovská akademie |
| 266 | Brno | | 24.04.1937 | Ševčenkovská akademie |
| 267 | Brno | Sál sportovního klubu v Židenicích | 25.04.1937 | dětské představení hry Živi ljalky s koncertem smyčcového orchestru |
| 268 | Praha | Unitaria | 08.05.1937 | běžný koncert |
| 269 | Praha | Unitaria | 22.05.1937 | 20. výročí obnovení Ukrajinského státního vojska |
| 270 | Praha | Unitaria | 08.10.1937 | tryzna na paměť TGM |
| 271 | Praha | Unitaria | 12.02.1938 | koncertní večírek |
| 272 | Praha | Ústřední knihovna | 09.03.1938 | klavírní recitál Ljubky Kolessy |
| 273 | Praha | Unitaria | 02.04.1938 | Ševčenkovská akademie |
| 274 | Praha | Městská knihovna | 09.04.1938 | Ševčenkovská akademie |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| | Lysenko, Sičinskyj, Stepovyj | UAS (B. Levyckyj), sólisté, E. Haken | NA UM, 84, 1014 |
| spolek Komenský | ULP, Lysenko, Dvořák, Bizet, Sičynskyj, Jindřich, Zamrzl, Smetana, Puccini, Ljudkevyč, Niščynskyj, hymny | UAS, sólisté | T-UEP, 1, 388 |
| Spolek Československo-ukrajinská vzájemnost | | UAS, sólisté, K. Červenková, E. Haken | T-UEP, 1, 427-1; Martynenko |
| Ukrajinská hromada v Brně, Akademický spolek | Lysenko, Zaremba, Stecenko, Barvinskyj, Stepovyj, Čajkovskij | sbor (nespecifikováno) | D, 1937, 99 |
| spolek Jednisť | | smyčcový orchestr | D, 1937, 99 |
| Ukrajinský ženský svaz | Kolessa, Liszt, Mozart, Saraste, Hůla-Bayer, Dvořák, Sommer, Verdi, Leontovyč | ženský sbor, sólisté, E. Haken | NA UM, 84, 1019; T-UEP 1, 140 |
| Ukrajinské gymnázium Řevnice | | studenti Ukrajinského gymnázia, E. Haken | NA UM, 84, 1014 |
| Všeukrajinský výbor organizací ČSR | | Orcehstr Sokola Praha 7 (kapelník K. Krupa), J. Vojtek, E. Haken | NA UM, 84, 1015 |
| Fond pomoci ukrajinským a běloruským studentům v Praze | Stecenko, Halkovskyj, Hajvoronskyj, Stepovyj, V. T. Novák, Lysenko, Barvinskyj, Nyžankivskyj, Čajkovskij, Smetana | UAS, sólisté, E. Haken | NA UM, 84, 1019 |
| | Vivaldi, Mozart, Chopin, Barvinskyj, Schumann | L. Kolessa | NA UM, 54, 756; UkrMuz, 1938, 4; UT, 1938, 11; D, 1938, 57 |
| UAH, Svaz ukrajinských podkarpatských studentů | | UAS, E. Haken | D, 1938, 96; Martynenko |
| Kontaktní komitét a spolek Česko-ukrajinská vzájemnost | Lysenko, Baltarovyč, Barvinskyj, Mozart, Ondříček | UAS, sólisté, V. Mora, E. Haken | D, 1938, 96; T-UEP 1, 428; Martynenko |

| Číslo | Město | Místo | Datum | Příležitost |
|---|---|---|---|---|
| 275 | Praha | Unitaria | 14.06.1938 | koncert církevních a lidových písní |
| 276 | Praha | Unitaria | 08.12.1938 | Slavnostní schůze k oslavení autonomie Karpatské Ukrajiny |
| 277 | Praha | Sál Geologického ústavu, Albertov 6 | 21.01.1939 | Akademie u příležitosti svátku 22. února |
| 278 | Praha | Unitaria | 11.03.1939 | Ševčenkovská akademie |

| Pořadatel | Repertoár | Interpreti | Prameny |
|---|---|---|---|
| Spolek přátel ukrajinské písně | Bortňanskyj, Vedel, Lysenko, Leontovyč | UAS, sólisté, E. Haken | T-UEP, 1, 400 |
| | | UAS | NA UM, 84, 1014 |
| Ústřední svaz ukrajinských organizací, Svaz Kubánců v ČSR | | UAS | T-UEP, 1, 7 |
| Ukrajinská svobodná univerzita, Slovanský ústav | | UAS, sólisté, E. Haken, V. Mora, J. Vojtek | D, 1939, 54; T-UEP 1, 258; T-UEP, 2048; Martynenko |

**EDIČNÍ RADA** MASARYKOVY UNIVERZITY

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.
doc. Ing. Pavel Bobáľ, CSc.
doc. PhDr. Pavel Caha, Ph.D.
Mgr. Michaela Hanousková
doc. RNDr. Petr Holub, Ph.D.
prof. MUDr. Lydie Izakovičová Hollá, Ph.D.
prof. PhDr. Tomáš Janík, Ph.D., M.Ed.
prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.
prof. Mgr. Tomáš Řiháček, Ph.D.
Ing. Zuzana Sajdlová, Ph.D.
Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.
prof. RNDr. Ondřej Slabý, Ph.D.
doc. Ing. Rostislav Staněk, Ph.D.
prof. PhDr. Jiří Trávníček, M.A.
Mgr. Kateřina Zachovalová, Ph.D.
doc. JUDr. PhDr. Robert Zbíral, Ph.D.

**EDIČNÍ RADA** FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY

doc. Mgr. Pavel Caha, Ph.D.
PhDr. Jaroslava Dosedlová, Dr.
doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.
prof. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.
Mgr. Michal Fránek, Ph.D.
prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.
doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.
doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.
PhDr. Petr Kalina, Ph.D.
prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.
prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.
PhDr. Dalibor Papoušek, Ph.D.
doc. Mgr. Katarina Petrovićová, Ph.D.
Matthew Rampley, B.A., Ph.D.
doc. Mgr. Radim Bělohrad, Ph.D.
Mgr. Roman Švaříček, Ph.D.

**Kulturní dialog mezi národy**

Ukrajinští hudebníci v meziválečných českých zemích

Petr Ch. Kalina

Vydala MASARYKOVA UNIVERZITA,
Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno
v edici **Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity**, číslo 542

Odpovědný redaktor: doc. Mgr. Pavel Caha, Ph.D.
Výkonný redaktor: Mgr. Michal Fránek, Ph.D.
Editorka: Mgr. Kateřina Najbrtová, Ph.D.
Ediční referentka: Mgr. Denisa Spurná
Grafický návrh edice a obálky: Mgr. Pavel Křepela
Sazba: Dan Šlosar

Vydání první, 2026
Tisk a knihařské zpracování: Reprocentrum, a.s., Bezručova 29, 678 01 Blansko

ISBN 978-80-280-0915-1