

## ІВАН СНІГУРСЬКИЙ – ЗАЧИНATEЛЬ ХОРОВОЇ СПРАВИ В ПЕРЕМИШЛІ (30 – 40-і роки XIX ст.)

2. Ісаєвич Я.Д. Братства і українська музична культура XVI – XVIII ст. //Українське музикознавство. – Вип. 6. – К.: Муз. Україна. 1971. – С. 48 – 57.

3. Козицький П.О. Спів і музика в Київській Академії за 300 років існування. – К.: Муз. Україна, 1971. – 148 с.

4. Митюров Б.Н. Развитие педагогической мысли на Украине в XVI – XVII вв. – К.: Рад. шк., 1968. – 211 с.

5. Огієнко І.І. Українська культура: Коротка історія життя українського народу. – К., 1918. – 89 с.

6. Смоленский С.В. Значение XVII века и его “кантов” и “псалмов” в области современного церковного пения и так называемого “простого напева” //Музыкальная старина. – Вып. V. – СПб, 1911. – С. 32 – 41.

7. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. – М., 1971. – 623 с.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2012

УДК 78.087.68 (477.83) “18”

**Ірина Бермес**, кандидат мистецтвознавства,  
професор кафедри методики музичного виховання і диригування  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

## ІВАН СНІГУРСЬКИЙ – ЗАЧИНATEЛЬ ХОРОВОЇ СПРАВИ В ПЕРЕМИШЛІ (30 – 40-і роки XIX ст.)

Стаття присвячена становленню хорового мистецтва в Галичині в кінці 20-х років XIX ст. Висвітлюється роль видатного священика, громадсько-культурного діяча І. Снігурського, з ініціативи якого зародився професійний хоровий спів і виникла музична школа в Перемишлі.

**Ключові слова:** І. Снігурський, Перемиський катедральний хор, музична школа.

**Літ. 13.**

**П**остановка проблеми та аналіз останніх досліджень та публікацій. У незалежній Україні зростає увага дослідників до історико-культурних артефактів, “білих плям” у вітчизняному музичному житті, що пов’язуються з виконавськими хоровими традиціями, котрі впливають з ментальної природи українського народу. Передусім, це торкається церковного співу, теми, яка в роки тоталітаризму зрозумілих причин не опрацьовувалася й виринула тільки на початку 90-х рр. XX ст.

Глибокореґійна природа українського народу, унікальна роль церкви в житті етносу, зокрема її об’єднуючий, громадсько-творчий чинники, сприяли тому, що впродовж тривалого часу саме ця релігійна організація була та й залишається сьогодні життєдайною, рушійною силою піднесення духовного життя українців, зокрема й у царині хорового мистецтва.

Волелюбність та любов до свого рідного були тими прикметами української психіки, які вимагали вивіщення національного. Саме таким явищем і був хоровий спів, який на початку XIX ст. зародився в Перемишлі. Завдяки цій регіональній хоровій школі й відбулося становлення, відтак і піднесення хорової традиції в Галичині спочатку в церковному, згодом – світському оточенні.

Водночас висвітлення цієї теми допоможе повернути українській культурі цілий ряд видатних

постатей, без яких годі збагнути еволюцію вітчизняного культурно-мистецького процесу. В контексті історичної доби початку XIX ст. неocenними є заслуги священиків в справі піднесення духовного та культурного життя українців. “Вони (священики – І.Б.) стали підставою нашої творчої й провідної інтелігенції, яка з натхненним запалом і компетентною самосвідомістю продовжувала патріотичну діяльність своїх батьків (І. Снігурський був сином священика – І.Б.) на благо українського народу”, – вважає І. Ортинський [10, 46]. До таких постатей належить Іван Снігурський.

Якщо до висвітлення діяльності Перемиського катедрального хору почасти вдавалося чимало музикознавців (З. Лисько (“Піонери музичного мистецтва в Галичині”), М. Загайкевич (“Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості”), Л. Кияновська (“Перемиська школа” як культурологічний феномен”), Ж. Зваричук (“Роль і значення Перемишльського хорового осередку в розвитку духовної культури Галичини XIX століття”) та ін., то на постаті Івана Снігурського та його ролі в справі піднесення хорового співу в Перемишлі увага не акцентувалася. Крім кількох невеликих публікацій, які розкривали, головним чином, біографію, грані священичої діяльності пасіонарія (Ю. Желехівського, Й. Левицького, о. Наумовича,

## ІВАН СНІГУРСЬКИЙ – ЗАЧИНATEЛЬ ХОРОВОЇ СПРАВИ В ПЕРЕМИШЛІ (30 – 40-і роки XIX ст.)

С. Заброварного), про цю непересічну людину та її доленосну функцію у становленні музично-хорового життя Перемишля першої третини XIX ст. не йшлося. В цьому й полягає актуальність даної статті, **мета** якої – розкрити громадянські, організаційні та творчі мотиви, що спонукали І. Снігурського до заснування хору та музичної школи.

**Виклад основного матеріалу.** Повноцінний розвиток хорової справи почався в Перемишлі в кінці 20-х років XIX ст. Натхненником українського культурно-хорового ренесансу галицького краю був перемиський єпископ І. Снігурський (1784 – 1847) – подвижник багатьох музичних ініціатив, який “душею й серцем дбав про українську народність” [1, 3].

Виходець зі священничої родини (батько був парохом у с. Берестяни Самбірського повіту – І.Б.), І. Снігурський навчався в Самбірській гімназії, відтак – Львові (на філософському факультеті університету) та Відні (на теологічному факультеті університету). Доктор богослов'я Віденського університету (1811), священник церкви св. Варвари у Відні (1812), декан теологічного відділу Віденського університету (1817), подвижник мріяв повернутися в Галичину і створити хор, навколо якого мала б об'єднатися найздібніша молодь. 1818 р. І. Снігурський був номінований цісарем Францем II на посаду єпископа у Перемишлі. Вся його наступна діяльність тісно пов'язується з цим містом.

Оскільки до початку 30-х рр. XIX ст. духовно-хорове виконавство в Галичині дуже підупало й знаходилося в “образі твердого кам'яного сну” [7, 128], то саме І. Снігурський доклав чимало зусиль, щоби започаткувати професійний спів у Перемишлі. Колектив було засновано при місцевій греко-католицькій церкві з метою докорінного оновлення традиційного національного церковного співу.

Думка про організацію хору зародилася в І. Снігурського ще 1809 р., коли при греко-католицькій церкві св. Варвари у Відні він почув хор, співом якого дуже захопився, відкривши для себе красу і велич української музики, зокрема духовних концертів Д. Бортнянського, у виконанні співаків із Східної України. Прибувши до Перемишля, єпископ приступив до втілення своєї мрії. Головною мотивацією створення колективу була ідея національної ідентифікації хорового співу. Згодом вона знайшла уособлення в популяризації надбань вітчизняного хорового досвіду.

Дбаючи про величавість богослужінь, І. Снігурський доручив справу заснування хору Й. Левицькому – професору богослов'я, автору

низки праць з літератури, граматики, музики. 1828 р. Й. Левицький зробив замовлення й отримав із Петербурга від проф. М. Нападівича, що був вельми зацікавлений піднесенням хорового співу, “много партитур славного Бортнянського” [5, 201] (це були перші партитури нотозбірні Перемиського катедрального хору, нотні книги для якого надходили з Петербурга систематично – І.Б.).

Як правило, виразниками творчої спрямованості хорового колективу є вчителі-диригенти, в діяльності яких закодований певний досвід. Адже творче кредо педагога відображає форми його спілкування з учнями-співаками, художньо-духовні засади роботи з хоровим колективом. Із Перемиським хором співпрацювали здібні, досвідчені вчителі-іноземці.

Спочатку на посаду керівника був запрошений Вікент Курянський – органіст, який знав чотири вокальні ключі, грав на скрипці, добре співав. “Старенький органіст, що і сам небагато розумів хорального співу, був найспосібнішим в той час на учителя” [1, 3] “ зауважував П. Бажанський.

До складу хору входили співаки, що отримували музично-теоретичну підготовку в школі, котра була заснована при хоровому колективі. Втім, це не була школа в сьогоднішньому розумінні, вірогідно, “своєрідні підготовчі курси, що забезпечували майбутніх учасників хору знаннями з елементарної теорії музики, читання нот з листа, навчались основ постановки голосу та вокально-хорової техніки.

Першими співаками хору були молоді люди, які знаходилися в єпископському палаці. Щодо їх кількості, то сучасники подають різні дані. Так, Й. Левицький називає Михайла і Володислава Вербицьких, Олексу Осіку, Матвія Пиньковського, Івана Абрамика, Юрка Чижевича та Івана Кордасевича [9, 86]. І. Сінкевич, окрім вищезгаданих співаків, подає й себе, як сопрана-соліста хору [13, 46], а М. Вербицький стверджує, що спочатку в хорі було чотири співаки [2, 137]. Крім повнолітніх співаків, за “старовинним звичаєм виступали в хорі також хлоп'ячі сили” [7, 84], – наголошує Б. Кудрик. Відомо, що в хорі вирізнявся своїми здібностями студент філософії Перемиського лицю Яків Неронович, який, навчившись основ нотної грамоти, сам почав диригувати хором.

Про початки хору писав М. Вербицький: “Була це перша спроба мистецького співу в Галичині. Спів був, правда, невіглажений і потребував очищення, але він, як новонароджене дитя, зростав, кріпився і доживав кращих часів, більших сил і кращого керівника” [2, 138].

Популярність співу, активне зацікавлення ним із боку єпископа І. Снігурського, насамперед –

## ІВАН СНІГУРСЬКИЙ – ЗАЧИНATEЛЬ ХОРОВОЇ СПРАВИ В ПЕРЕМИШЛІ (30 – 40-і роки XIX ст.)

учнів, набуття ними достатніх вокально-хорових навичок зумовили потребу заміни керівника (В. Курянського – І.Б.) для забезпечення належної освіти вихованців. Через деякий час перемишльський староста Вінклер представив І. Снігурському прекрасного музиканта, чеха Алоїза Нанке, завдяки якому, галичани вперше почули в церкві “душу і серце трогоаючий... спів музикальний” (В. Матюк).

Перший виступ хору під орудою нового диригента відбувся на Великдень 1829 р. Передусім успіх колективу було забезпечено не тільки високим рівнем виконання, а й репертуаром, до якого ввійшли твори Д. Бортнянського, які з захопленням сприйняли прихожани (хорові концерти майстра були для них справжнім відкриттям – І.Б.). *Врешті, саме з цим виступом хору В. Витвицький пов’язує початок культу музики Дмитра Бортнянського в Галичині, вельми важливого для національного духовно-культурного життя краю.* Ця неординарна подія в житті української громади міста засвідчила про започаткування мистецького церковного співу в Галичині, принаймні, про певні його художні критерії. Йдеться, насамперед, про звернення до церковної музичної творчості Д. Бортнянського, в якій закодовано “образ нації”, як факт відображення запитів тогочасного суспільства, зумовленого реаліями соціокультурного середовища. Високомайстерне акапельне звучання хору сприймалося як ідеал хорового звучання й репрезентувало національну модель хорового виконавства, що виразилася в співочому вислові: красі й гармонії звучання, душевній теплоті і молитовності відтворення тексту, що проникав через серце виконавців. Творчі досягнення хору тішили І. Снігурського, адже він мріяв не тільки про піднесення мистецького співу в Перемишльській єпархії, а загалом у Галичині, передусім у провінції.

На утримання хору і диригента єпископ купив будинок – “Старий циркул” і призначив доходи з с. Новосілки для співаків. Розуміючи, що лише за підтримки учнів можна створити міцну базу для розвитку хорової справи, І. Снігурський виплачував учасникам хору стипендію, найвища плата призначалася басам (очевидно, через нестачу саме цих співочих голосів – І.Б.).

А. Нанке, будучи здібним і наполегливим, вивчив дух руської церкви, підніс хорову справу до висот виконавства, а катедральний хор під його орудою став носієм нових мистецьких пріоритетів, “осередком співочої новації” [6, 37]. Музичний спів так захопив і зацікавив городян, пробудив загальний підйом, що до катедрального собору потягнулася вся перемишльська знать, поляки та німці

записувалися в школу й брали участь в Богослужіннях. “В Перемишлі зародився такий ентузіазм, що єпископ Снігурський наказав навчати музичного співу навіть своїх слуг” [11, 1].

Маючи добрий співочий матеріал, А. Нанке “...в короткому часі поставив хор такий чистий, що кращого не можна було й бажати” [2, 138], – писав М. Вербицький. Досягненню високого результату хорового звучання сприяло цілеспрямоване навчання учнів нотної грамоти, вокальної справи. І не тільки. Передусім, це чотириголосе звучання чоловічого хору, що вливало життєдайний струмінь у Богослужіння, зворушувало глибинні струни людської душі й настроювало її на зосереджений молитовний стан. Хоча чотириголосий хоровий спів сприймався більшістю як чужинний (німецький), а не рідний (унісонний), із часом він набув значення співочо-богослужбової домінанти, в якій відбилися прикмети національної окремішності. Завдяки помітному піднесенню виконавського рівня і популярності колективу до нього потягнулися нові учасники, і один учитель уже не міг впоратися з навантаженням. Тому до хору запросили нового педагога. Ним став Вікент Серсавій, який співпрацював із А. Нанке. “В. Серсавій учив початківців і підготовляв, а А. Нанке завершував діло” [там само] – підкреслював М. Вербицький. А. Нанке вчив хористів гри на музичних інструментах, читав лекції з гармонії (зокрема М. Вербицькому – І.Б.), на його відповідальності була й інтерпретація вивчених творів. Мистецьким наставником залишався А. Нанке, організаційні та адміністративні функції продовжував виконувати Й. Левицький.

Після смерті А. Нанке (1834), В. Серсавій став головним диригентом та вчителем хору. Він також навчав співу в дяко-вчительській школі, що існувала паралельно зі співочою школою та катедральним хором. Утім піднятися до попереднього рівня хор греко-католицької церкви вже не зміг, хоча й залишався носієм духовно-культурних цінностей. Про хоровий спів за часів В. Серсавія І. Желехівський висноує: “Хор не був уже такий, як за часів Нанке, але все ще захоплював усіх своїм звучним та гармонійним співом і викликав почуття побожності в серцях вірних” [4, 139].

Упродовж 1834 – 35 рр. Перемишльська школа виховала чимало фахівців хорового мистецтва (І. Сінкевич, М. Пинковський, Ю. Чижевич, С. Алексевиц, І. Кордасевич і ін.), зокрема знавців багатоголосого співу, котрі, переїжджаючи на вищі студії в інші міста, несли з собою запал мистецького співу в практичне життя, активно спричинилися до піднесення українського

## ІВАН СНІГУРСЬКИЙ – ЗАЧИНATEЛЬ ХОРОВОЇ СПРАВИ В ПЕРЕМИШЛІ (30 – 40-і роки XIX ст.)

хорового мистецтва з питомими ментальними прикметами.

1835 р. посаду диригента й учителя Перемишльської школи обіймає Людвик Седляк – чех за походженням, чия музикальність не відповідала високому рівню цього алгоритму у попередників. Обмежені можливості Л. Седляка не забарилися з результатом: хор почав занепадати, відповідно, й утрачати славу.

Утім у часи свого піднесення “хор дорівнював добрій опері, “і здавалося, що в Європі, крім трьох відомих категорій музики, т.є. німецької, італійської та французької, існує ще й четверта характерна категорія: українська” [2, 139].

Здебільшого про виконавський рівень хору засвідчує репертуар. На твори, які виконував Перемишльський хор, спрямував свою увагу В. Сивохіп: “Основою... були звичайні літургійні співи, а із зростанням рівня професіоналізму до виконання бралась музика віденських класиків – Й. Гайдна, В. Моцарта та їх сучасників, виконувались також німецькі народні пісні. Творчою вершиною, до якої прагнули..., були церковні твори Дмитра Бортнянського та Максима Березовського” [12, 14]. У свою чергу Н. Кушлик висновує: “Відродженню національної професійної музичної культури сприяв тісний зв’язок з європейською ранньокласичною музикою, так як в основі репертуару були твори Д. Бортнянського, М. Березовського, Б. Галуппі, Й. Гайдна, В. Моцарта” [8, 42]. Активність залучення релігійної творчості вітчизняних композиторів указує на її значущість в західноукраїнському середовищі, інтерес до неї, а також на те, що вона була тим взірцем, який прекрасно поєднувався з провідною ідеєю романтизму – зверненням до традицій як віддзеркалення “духу народу”, його світосприйняття і світорозуміння. Таким чином, репертуарна палітра Перемишльського хорового осередку “квінтесенція виконавських церковних традицій із яскраво вираженими ознаками національної співочої традиції.

Введення до репертуару хорової музики українських композиторів указує на націотворчу виразність місії хору, водночас опертя на ідею національно-культурної самоідентифікації народу. Домінування творів Д. Бортнянського, з одного боку, давало поштовх до мистецького поступу, з іншого – сприймалося як виконавський критерій для церковних хорів Галичини. Діяльність хору сприяла популяризації українського репертуару, професіоналізації хорової справи в Галичині. Вона заклала фундамент до потужного просвітницького руху, в полі зору якого опинилася проблема піднесення українського культурного життя,

насамперед “...розвиток світського та церковного співу як найбільш суспільно впливового демократичного виду культурно-мистецької діяльності” [там само, 43].

Таким чином, функціонування першого українського хору при Перемишльській греко-католицькій церкві, що через кілька десятиліть став сприйматися як школа, була зорієнтована на відродження національної самосвідомості українців у нерівних і складних умовах політичної, економічної та культурної залежності Галичини. Його поява на культурному полі Галичини в першій третині XIX ст. була самоочевидною: по-перше, продиктована незадовільним станом хорового мистецтва, передусім богослужбового; по-друге, тим, що хорове виконавство генетично притаманне українцям як самобутнє явище, питома субстанція мистецької душі етносу, що виразно було засвідчено високим рівнем виконання церковних хорів у Відні, котрі комплектувалися з українців-наддніпрянців (хори церкви св. Варвари, російського посольства) і якими захоплювався майбутній Перемишльський єпископ; по-третє, виплекана великим бажанням священника започаткувати високомистецький спів у Галичині, щоби зробити Службу Божу гармонійною, органічною, в якій би хор став її присутньою прикметою. Ці мотиви спонукали І. Снігурського подбати про піднесення хорової справи в Перемишлі й організувати перший український хор і музичну школу (1828), які засвідчили про значні потенційні сили в українському середовищі. Більше того, саме завдяки старанням І. Снігурському, що стимулював учителів-диригентів хору до плекання церковно-співочого мистецтва, вдалося здійснити справжній злам у музичній освіті та культурному житті українців на західноукраїнських землях в зазначений період.

**Висновки.** Якщо в перші роки Перемишльський катедральний хор і витворена ним манера національного звучання сприймалися тільки на локальному рівні, то згодом – як явище загальнонаціональне, що дало поштовх до потужного хорового піднесення в Галичині в другій половині XIX ст.

Як носій ментального досвіду Перемишльський хор представляв український етнос емоціонального типу, що інтегрував у співі чуттєвість, душевність, сердечність та пристрасність, водночас піднесеність почуттів і помислів виконавців.

Вельми показовим є і той факт, що в цьому хорі сформувалися майбутні композитори, “піонери” музичного мистецтва в Галичині (З. Лисько) – М. Вербицький та І. Лаврівський,

## ІВАН СНІГУРСЬКИЙ – ЗАЧИНATEЛЬ ХОРОВОЇ СПРАВИ В ПЕРЕМИШЛІ (30 – 40-і роки XIX ст.)

чия роль в культурній історії краю є унікальною. Їхні композиції були затребувані, вони підіймали українського духа, пробуджували інтерес до рідного коріння, найголовніше – були потужним імпульсом для утвердження національної ідеї.

Ще однією посутньою рисою діяльності Перемишльського катедрального хору було те, що співаки, вишколені в цьому колективі, переносили традиції мистецького співу до інших міст Галичини, зокрема Львова, Чернівців. Так, у 30-х рр. XIX ст. співоча церковна традиція набула найбільшого поширення в студентському середовищі, зокрема в навчальних закладах для підготовки духовенства (Львівській духовній семінарії).

Отже, завдяки І. Снігурському, в складний час перебування під юрисдикцією Австрії, українська культура заявила про себе інтенсивним піднесенням хорового співу, потужним хоровим колективом, який витворив модель виконавського стилю, що вирізнявся “вживанням” у твори, глибоким прочитанням хорового тексту як відображення божественного дару, гармонійного симбіозу ментальних рис українців, втілених у звуковому вислові. Саме невтомна енергія єпископа та його безмежна любов до рідного народу допомогли йому зреалізувати свою мрію, виплекану ще в студентські роки. Маючи тверде переконання в тому, що хоровий спів є потужним імпульсом до самовираження, спонайбільше – в лоні церкви, І. Снігурський стає ініціатором і суб’єктом заснування колективу, сповняє обов’язки його опікуна, дбає про його піднесення. Як громадянин, що прагнув дати народові чітку та непорушну підставу, І. Снігурський урахував, що українці обдаровані талантами, звернені до божественного, тому церковний хоровий спів для них може стати тією животворною силою, що забезпечить життєві інтереси, збереже етнонаціональне буття, стане символом національної самобутності, виразником власного національного “я”. Пасіонарій не помилився. Його дітище – Перемишльський катедральний хор – став підґрунтям для потужного підйому вітчизняного хорового мистецтва в наступні десятиліття.

Серед діячів української культури 30 – 40-х рр. XIX ст. ім’я І. Снігурського пов’язується не тільки з започаткуванням хору, духовно-хорової традиції в Галичині, а й із відкриттям дяко-вчительського інституту (1817), заснуванням “Товариства греко-католицьких священиків” (1816), відкриттям друкарні в Перемишлі. Доленосною була його роль й у вихованні та становленні М. Вербицького – зачинателя Перемишльської композиторської школи.

Людина великого життєво-творчого потенціалу, патріот, організатор, меценат, І. Снігурський

створив сприятливі умови для зародження та піднесення духовного хорового співу, що віддзеркалив високомистецькі цінності української культури.

1. Бажанський П. *Гдещо про сегорішній спів в Перемишлі* //П. Бажанський //Діло. – 1883. – Ч. 79. – С. 3.

2. Вербицький М. *О пінію музикальном / М. Вербицький //Галичанин. – Кн. 1. – Вип. 2. – 1863. – С. 130 – 139.*

3. *Дописи //Новий час. – 1924. – Ч. 35. – 15 травня. – С. 3.*

4. Желеховский Ю. *Автобиография / Ю. Желеховский //Вестник народного дома. – №7 – 8. – Львов, 1909. – С. 134 – 136.*

5. *Заброварний С. Єпископ Іван Снігурський /С. Заброварний //Український альманах. – 1997. – Варшава. – С. 198 – 202.*

6. Зваричук Ж. *Роль і значення Перемишльського хорового осередку в розвитку духовної культури Галичини XIX століття* //Ж.Зваричук //Вісник Прикарпатського університету. Серія: мистецтвознавство. – 2009. – Вип. 15 – 16. – С. 72 – 78.

7. Кудрик Б. *Огляд історії української церковної музики* /Б.Кудрик. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, 1995. – 128 с.

8. Кушлик Н. *Представники греко-католицького духовенства в національно-культурному відродженні Галичини XIX – початку XX ст.* /Н. Кушлик //Вісник Прикарпатського університету. – Вип. IX. – Івано-Франківськ: Плай, 2006. – С. 39 – 48.

9. Левицький Й. *Історія введення музикального піня в Перемишлі* //Й. Левицький //Перемишлянин: Місяцеслов на год 1853. – С. 86 – 87.

10. Ортинський І. *Значення української церкви для збереження і розвитку етнонаціонального буття народу* /І. Ортинський //Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 4. – С. 43 – 57.

11. *Слово. – 1886. – Ч. 50. – 12 вересня. – С. 1.*

12. Сивохін В. *Сторінки, написані Зиновієм Лиськом* /В.Сивохін //Лисько З. *Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Львів-Нью-Йорк: Видавництво М.П. Коць, 1994. – С. 3 – 17.*

13. Синкевич І. *Начало нотного пения в Галицкой Руси* //І. Синкевич //Бесіда. – 1880. – № 1. – С. 30 – 48.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2012