

QUO VADIS, ЦЕРКОВНІ ХОРИ?

9. Маркова А.К. *Формирование мотивации учения в школьном возрасте.* – К.: Рад. школа. – 1984. – №1. – С. 20.

10. Пометун О.І. *Управління школою, що змінюється.* – Тернопіль: Видавництво Астон, 2005. – 192 с.

11. Павленко А.Ф. *Призначення і зміст освітньо-*

кваліфікаційної характеристики фахівця із маркетингу// Маркетинг в Україні. – 2003. – №1(17). – С. 53 – 60.

12. Ніколаєнко С.М. *Управління якістю вищої освіти: теорія, аналіз і тенденції розвитку. Монографія.*// С. Ніколаєнко. – К.: Нац. торг. університет. 2007. – 519 с.

Стаття надійшла до редакції 25.01.2013

УДК 783.8

Любов Кияновська, доктор мистецтвознавства, професор
Львівської Національної музичної академії
імені М. Лисенка

QUO VADIS, ЦЕРКОВНІ ХОРИ?

У статті висвітлено проблеми церковного співу як показника національної культури, духовної зрілості та відповідальності суспільства. Акцентовано увагу на рівень виконання сучасних церковних хорів.

Ключові слова: церковні хори, духовна музика, хоровий спів.

Літ. 4.

Любовь Кияновская, доктор искусствоведения, профессор
Львовской национальной музыкальной академии
имени Н. Лысенко

QUO VADIS, ЦЕРКОВНЫЕ ХОРЫ?

В статье освещены проблемы церковного пения как показателя национальной культуры, духовной зрелости и ответственности общества. Акцентировано внимание на уровень выполнения современных церковных хоров.

Ключевые слова: церковные хоры, духовная музыка, хоровое пение.

Lubov Kyjanovska, Doctor of Arts, Prof.
Lviv National Music Academy
by M. Lysenko

QUO VADIS CHURCH CHOIRS?

The problems of church singing as an index of National culture, spiritual maturity and responsibility of society were highlighted in the article. Allocated the level of the modern church choirs performance.

Keywords: church choirs, spiritual music, choral singing.

Постановка проблеми. Задум цієї статті – не зовсім чисто наукової, а швидше популярно-публіцистичної, але через зміну статусу ніяк не менше актуальної – визрів дуже давно, точніше, визрівав протягом попередніх 15 років, щоразу отримуючи нові імпульси і відтінки. Проте врешті наступила година Х, та сама остання крапля, яка переповнила чашу терпіння, і я зрозуміла: все, мовчати більше не можна. Але викладу все послідовно.

Виклад основного матеріалу. Перший храм, в який стала ходити наша родина після того, як греко-католицька церква вийшла з підпілля, був храм св. Михайла у Львові. Регентував у ньому Ярослав Головка, прекрасний, тонкий музикант. Спів хору під його орудою не лише приваблював

свою професійністю, але й був глибоко духовним, насправді допомагаючи зосередитись на релігійних переживаннях. Та наприкінці “годових 90-х” років Я. Головка виїхав до Австралії, й різниця у звучанні музичного супроводу Літургії стала помітною вже за кілька місяців. Ті самі хористи, що так злагоджено співали за регентування Головка, раптом почали жадливо фальшувати, втратився баланс звуку, частенько вони роз’їжджались у різні боки, а дехто починав і покрикувати. Словом, духовна гармонія просто випарувалась із співу цього хору. Нам було дуже прикро це спостерігати, не тільки як музикантам-професіоналам, але й як вірянам, надто довго позбавленим можливості вільно ходити до своєї церкви. Тож щиро переймаючись всім, що

відбувається на Службі, таке зниження рівня музичної молитви сприймалось достатньо болісно.

І тоді чоловік сказав сакраментальну фразу: “Як ми маємо дратуватись щонеділі від фальшу і дисгармонії хору, а не зосереджуватись на молитві, давай перейдемо в іншу церкву”. І ми стали ходити до церкви Св. Євхаристії, тим більше, що якраз на той час в неї перейшов і о. Йосип Милян, чия харизма і проповіді дуже нас захоплювали, а хор під орудою молоденької диригентки Ірини Мельник був просто чудовим – і залишається таким до сьогодні. Віряни можуть пережити гармонію і злагожденість не лише у Слові, але й у Звучі Літургії.

Ця ситуація змусила мене зрозуміти, поперше, що музика в часі Служби таки суттєво впливає на стан релігійної зосередженості, а по-друге, що ключовою фігурою в цьому процесі все ж залишається регент – а ще священник, який або розуміє силу впливу музики на переживання вірян, або нехтує нею.

До останнього висновку привело нас й інше спостереження. Після недільної Служби ми традиційно відвідували родину і, прямуючи на автобус, мимоволі чули Службу в іншій центральній греко-католицькій церкві Львова. Що ж за образ скорботи і розпачу! Замість прекрасного злагодженого співу нашого хору, який все ще відлунював у душі, тут неохайно, грубо і примітивно... не можу сказати: співали! Швидше підввали і гугнявили принагідні люди, які, мабуть, не мають жодного поняття про елементарні канони гуртового (не кажучи про церковний!) співу і вже напевно не знають нотної грамоти. Оскільки важко повірити, що у Львові, віддавна славному своїми співочими традиціями і прекрасними церковними хорами, не знайшлося жодного порядного регента для однієї з найбільших греко-католицьких церков у місті, який би зібрав якісний грамотний хор, то довелось припустити, що таким було бажання (чи небажання) панотця. Невдовзі мої припущення підтвердились беззаперечними фактами.

Цьогоріч на факультеті культури і мистецтва ЛНУ ім. І. Франка хор відспівав державну програму, яка складалась більше ніж наполовину з церковної музики, на такому високому – і суто співочому, і духовному – рівні, що я аж ахнула, і запитала керівничку, чому ж вона таке диво не запропонувала тій церкві, про яку йшла мова (вона якраз знаходиться по сусідству). На це Марія Камінська, керівник хору, дещо зніяковівши, відповіла, що кілька років вони дійсно там співали і все було добре, а потім священник поставив їй вимогу, зійти з хорів, стати внизу перед паствою і диригувати всіма разом. Абсурдність такої вимоги

зрозуміє кожен, хто має найменше уявлення про хорове диригування, тож колега гречно подякувала і пішла звітти разом зі своїм хором. А на її місці з'явився теперішній, з дозволу сказати, “ансамбль”.

Однак краплею, яка дійсно переповнила чашу терпіння, став інцидент у Тернополі; як голова ДЕК'у Тернопільського музучилища, попросила дирекцію дозволити розпочати іспити в неділю трохи пізніше, щоби встигнути на 8 год. ранку на Службу Божу в кафедральний собор. Керівник хору, відомий український хормейстер Ігор Левинець, загорівся думкою, відспівати Службу зі студентським хором у цей час. Диригент навіть домовився про це з керівництвом собору, але в переддень скрушно повідомив, що їх регент вперся, і сказав, що не дозволить співати чужим, бо він має своїх співаків, які можуть образитись, якщо їх відставити від недільної Літургії. Ну що ж, нагадавши, що “в чужий монастир зі своїм уставом не ходять”, я пішла на Службу зі “своїм хором”.

Звичайно, можна було передбачити, що хор під орудою такого блискучого професіонала як Ігор Левинець, учня Миколи Колесси, буде набагато кращим, але що “свій хор” Тернопільського кафедрального собору буде настільки безнадійним, не могла собі уявити навіть у страшному сні. Яке вже там зосередження на релігійних почуттях! Ті зойки, крики, невиразна фальшива говірка, які “урізноманітнювались” деренчливим сопрановим вібрато (як говорять вокалісти: + - кілометр) можна було назвати як завгодно, тільки не духовним співом! Найгірше, що він ще й транслиювався місцевим радіо, про що з гордістю повідомив священник. Цей безладний звуковий мішмаш падав на наші зболені вуха, а я тільки все нижче опускала голову і все міцніше стискала зуби: “Терпіння і смирення – повторювала сама собі, – значить, за щось я нині покарана таким співом”. Але коли якась жіночка захотіла “прикрасити” сей вокал і заволатала несподівано верхнє “соль” – достоту як іржавим цвяхом по залізу переїхала – мені раптом стала зрозумілою і третя причина невтішного стану деяких наших церковних хорів – після невміння регентів і небажання священників. Її можна визначити як *Santa simplicissima* – святу простоту, нерозуміння самих хористів і регентів, чим є церковний спів і якою є його місія.

У порівнянні з іншими елементами церковного Богослуження спів чомусь трактується найбільш недбало і неграмотно. Адже будівництво храмів доручають, по можливості, найкращим архітекторам, а не тим, хто сьак-так зуміє зліпити

літню кухню; розписи замовляють у професійних художників, а не йдуть на “тічок” до богомазів, рушники і хоругви вишивають майстрині з найбільшою любов’ю і старанням, рівнесенько кладучи стіжок за стіжком. І на Службу в неділю кожен вбирає все, що має вдома найкраще, принаймні чисте і охайне. То чому ж музика залишилась на цьому фоні упослідженою пасербицею? Чому регенти дозволяють собі нехтувати чистотою і збалансованістю звучання Літургії, навіть не замислюючись, якого згіршення вони завдають цим вірянам? Та що вірянам? Чи ж бо наш всемогутній Господь, до якого ми молимося: “Боже великий єдиний, нам Україну храни”, не заслужив собі в українців дійсно прекрасного духовного співу, а лише фальш, примітив і крик? І це той всесвітньо відомий співучий народ, про виконання яким концертів Бортнянського у Придворній півчій капелі в Санкт-Петербурзі писав Гектор Берліоз, відомий своїми гостро критичними оцінками навіть найбільших знаменитостей, так відгукувався не лише про саму музику нашого геніального співвітчизника, але й про надзвичайний рівень її художньої інтерпретації: “У цій гармонічній тканині були поєднання, які здаються неможливими: то чулись зітхання, то неясний дрімотний шепіт, часом з’являлись акценти, за силою схожі на крик, який захоплює ваш дух, стискає серце й груди, а потім усе розчинялось в безмірному легкому завмиранні; здавалось, хор ангелів залишав землю і поступово зникав у небесній височині”¹.

Якою ж гіркою насмішкою звучать ці слова відносно до деяких наших сучасних церковних хорів! На щастя, все ж не до всіх, бо в багатьох церквах, і то не тільки більших, але й менших міст і містечок, розуміють відповідальність за гідний музичний супровід Служби Божої і його справжню вагу у Богослужінні.

А прагнення багатьох паній і панів неодмінно співати в церковному хорі, чи є в них до того хист і необхідні знання, чи ні, ще й не дуже себе напружуючи старанною працею над чистотою і правильністю звуковидобування, дозволю собі з точки зору звичайного здорового глузду назвати гординею. Бо якщо людина не має належної музичної підготовки, не може, а чи й не хоче ретельно працювати над собою в цьому напрямі, то могла би стати посеред інших в церкві і тихо підспівувати, а не підніматись догори під склепіння

храму і фальшивим грубим криком ображати Бога і людей.

Вирішальна роль в цьому процесі мала б належати священикам і регентам: тактовно, але твердо переконати тих, хто псує загальне звучання, відійти від активної участі в церковному хорі, залишившись його симпатиком і другом, але не учасником.

Для того, щоби хоч трохи втішити і суспільство, і себе саму, пригадаю, що критична ситуація з церковними хорами виникла в Галичині періодично, і завжди знаходились здорові творчі сили, які її успішно долали. Одна з них настільки нагадує сучасний стан, що просто проситься для того, щоби тут її навести.

В перших десятиліттях XIX ст., тобто 200 років тому, “Становище українського народу в Галичині до злуки її з Габсбургською монархією було вельми сумне. Груба темрява і безпросвітність налягли на наш край. Колишні руські вельможі і шляхта переходили на латинський обряд, спольщилися і відчужилися українського народу та скріпили не тільки матеріально, але і інтелектуально освічену верству польську” – такими невтішними рядками починаються спогади “З життя нашого духовенства в першій половині XIX століття” відомого українського публіциста, історика і літературознавця Олександра Барвінського².

Відповідно, і рівень церковного співу в греко-католицьких церквах того часу впав до найнижчого. Ось які спогади очевидців наводять З. Лисько, аналізуючи церковний спів аж 20-х рр. XIX ст.: “Не говорячи, щоби вірний народ знав дещо про художній спів, але і про благозвучність жодного поняття не має... співак же собі лише, як прокажений – сам весь крилос засідає і точно як оса бринить, то зле пилює, то високомірно протягує. Деколи не тесаним, гнусним, зовсім неприємним голосом навіює швидше тугу, ніж збудження і насолоду, затуплюючи чутливість слухачів і ясно слова не виражає, а “Поди (в сенсі Господи – Л.К.) помилуй!” – деякий гугнявить, дрібоче, переказує з початку на самий кінець”³. Чи не правда, знайома ситуація, тільки замість одного такого “вдатного” співака маємо більше, іноді цілий хор?

Проти профанації греко-католицького церковного співу рішуче виступив не хто інший, як єпископ Снігурський, який за твердженням того ж Лиська, “бувши прихильником музичного мистецтва, що

¹ Цит. за книгою: Д. Іванов. Дмитро Бортнянський. – К.: Музична Україна, 1980. – С. 8.

² Барвінський О. З життя нашого духовенства в першій половині XIX ст. (частина “Із споминів мого життя”). – Львів, друкарня Ставропігійського інституту, 1912. – С. 1.

³ Лисько З. Піонери музичного життя в Галичині. – Львів-Нью-Йорк: вид-во М.П. Коць, 1994. – С. 29.

його пам'ятав добре ще з віденських часів, не жалів грошей, щоб тільки його піднести із соромного упадку”⁴. Видатний теолог і національний діяч, о. Іван Снігурський тоді зрозумів, що церковний спів може і повинен стати одним із найбільш потужних важелів впливу на українську греко-католицьку громаду Галичини, і виявився у цьому переконанні цілковито правий. Що було далі – добре відомо історикам, культурологам, теологам і музикознавцям. Проте варто, щоби було відомо і широкому загалу. Хор Перемиського кафедрального собору, підготований спеціально запрошеним для цього чеським музикантом Алоїзом Нанке, невдовзі став об'єктом подиву і захоплення не лише вірних греко-католицької церкви, але й інших релігійних громад Перемишля. В ньому виховались кілька генерацій священників, які були справжніми духовними інтелігентами і заклали фундамент української еліти Галичини, та провідні композитори “перемиської школи”, Вербицький, Лаврівський, їх учні Матюк, Вахнянин, Нижанківський, Бажанський, Кишакевич та інші, яким належать і шедеври національної духовної музики, і широкий пласт світської, театральної, інструментальної творчості, з сучасним Гімном України включно.

Отже, професіоналізація духовного співу, забезпечена в ті часи з ініціативи та за пильної уваги єпископа Снігурського, дала в перспективі такі вагомні плоди, як в релігійно-церковному, так і в національному суспільному житті, що їх значення важко переоцінити в майбутній українській історії. А чи зараз високодуховне високохудожнє звучання церковних хорів мало би менший позитивний вплив на суспільні смаки і переконання, особливо молоді генерації? Чи на тлі загальної агресивної субкультури і відповідної до неї культурної політики, за якої пропаганда розгнужданої поп-продукції не зустрічає ніякої протидії, довершеність, гармонійність церковного співу не мала би утвердити в їх душах цінності істинної духовності? Проте такий спів, який вони нерідко чують в наших церквах, навряд чи зможе повернути молодь до релігії, хіба відштовхнути від неї. Тим більше, що старше покоління часто запекло не допускає молодих, добре вишкolenих

співаків на хори, як це сталося в описаних випадках. То чого потім це ж покоління перше звинувачує молодь у всіх гріхах, передусім в байдужості, бездуховності і вульгарних смаках, якщо саме нічим не допомагає їм у правильному виборі (нудні нотації і фраза “а от ми були кращі у Вашому віці” до уваги не беруться). А той приклад співу, який вони показують, насправді ні для кого прикладом не може бути.

Отже, часткова, здавалось би, проблема має надто широкий спектр дії, щоби не привертати до неї уваги. Спів церковних хорів ніколи не був і сьогодні не може бути другорядною, неважливою справою, яку безпечно можна пустити на самоплив. Крім того, що він важливий у забезпеченні гармонійності і цілісності Літургії – що вже є завданням надзвичайної ваги – це ще й показник національної культури, і знак духовної зрілості та відповідальності суспільства. Тому прагнучи усвідомити роль церковного співу, його сутність, просила би всіх, від кого залежить рівень церковних хорів, не забувати слова знаменитого українського хормейстера, вихованця Придворної Півної капели Костянтина Пігрова, які часто повторює його улюблений учень, один з найвидатніших сучасних хормейстерів Анатолій Авдієвський: “Коли людина чисто співає, вона чиста у своїх помислах до природи, сім'ї, товаришів. Тобто ця людина, як він говорив, найближче стоїть до Бога. Хто фальшиво співає, він фальшивий у своїх діях”⁵.

1. Авдієвський А. *“На жаль, ми довго працювали в ізоляції від власного народу...”* (Бесіду вела Людмила Чечель) // Київська муніципальна газета “Хрецастик”, 17.06.2005.

2. Барвінський О. *З життя нашого духовенства в першій половині XIX ст. (частина “Із споменів мого життя”)*. – Львів, друкарня Ставропигійського інституту, 1912 – С. 1.

3. Іванов Д. *Дмитро Борзнянський*. – К.: Музична Україна, 1980. – С. 8.

4. Лисько З. *Піонери музичного життя в Галичині*. – Львів-Нью-Йорк: вид-во М.П. Коць, 1994. – С. 29.

Стаття надійшла до редакції 07.11.2012



⁴ Там само. – С. 30.

⁵ Цит. за: Анатолій Авдієвський: “На жаль, ми довго працювали в ізоляції від власного народу...” (Бесіду вела Людмила Чечель) // Київська муніципальна газета “Хрецастик”, 17.06.2005.