УДК 78.087.68(477.83)".../1939"

Наталія Синкевич, *кандидат мистецтвознавства,*
доцент кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ОРГАНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ ВІД ВИТОКІВ ДО 1939 РОКУ (соціокультурний вплив)

У статті розглядаються функції української виконавсько-хорової діяльності у контексті історико-політичних і соціально-культурних обставин регіону. Охоплюється період від започаткування організованих форм цієї діяльності (середина XIX ст.) до 1939 року. Підкреслено роль визначних діячів музичного мистецтва у сприянні хоровому руху серед різних етнічних громад Львова і провінцій.

Ключові слова: *товариство, хор, диригент, репертуар, хорова функція.*
Літ. 14.

Наталия Синкевич, *кандидат искусствоведения,*
доцент кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

ОРГАНИЗАЦИЯ УКРАИНСКОЙ ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЧИНЕ ОД ИСТОКОВ ДО 1939 ГОДА (социокультурное влияние)

В статье рассматриваются функции украинской исполнительско-хоровой деятельности в контексте историко-политических и социально-культурных обстоятельств региона. Охватывается период от учреждения организованных форм этой деятельности (середина XIX ст.) до 1939 года. Подчеркнуто роль выдающихся деятелей музыкального искусства в содействии хоровому движению среди разных этнических обществ Львова и провинций.

Ключевые слова: *общество, хор, дирижер, репертуар, хоровая функция.*

Natalia Synkevych, *Ph. D (stady of art) Drohobych State Pedagogical University by I. Franko*

THE ORGANIZATION OF THE UKRAINIAN CHORAL FUNCTIONING FROM ITS BIRTH TO 1939 (social and cultural influence)

The article deals with the functions of Ukrainian choral works in the context of social and cultural cir cumstances of the region. The period from the birth of organized forms of this activity (the middle of the 19 th century) to 1939 is considered. The role of the outstanding figures of music art in the promotion of choral movement among different ethnic communities of Lviv and the provinces is stressed.

Keywords*: association, choir, conductor, repertoire, choral function.*

Актуальність проблеми полягає в потребі узагальнення та систематизації суспільних функцій хорового життя українців Східної Галичини, що започаткувалося у поліетнічному середовищі й сприяло їхній самоорганізації та національному самоусвідомленню.

Аналіз останніх публікацій із обраної проблематики свідчить про відсутність спеціального дослідження, присвяченого культуротворчій та іншим суспільним функціям організованого українського хорового руху Східної Галичини в дорадянський період. Так, у монографії Л. Кияновської "Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст." подано основні етапи формування української композиторської школи та загальний огляд її творчих досягнень (в тому числі, хорових) від першої половини XIX сторіччя. Поруч із тим виокремлюються "вогнища" хорового співу в духовних освітніх закладах, згодом при культурно-просвітницьких товариствах, розкривається поступова професіоналізація музичної культури краю, зокрема й хорової, від кінця XIX – упродовж першої третини XX століття. У двотомній праці Л. Мазепи та Т. Мазепи "Шлях до музичної академії у Львові" докладно простежено формування музично-мистецьких осередків різних етносів Східної Галичини, починаючи від XV століття. При цьому основна увага зосереджена на розвиткові форм музичної освіти, що призвели до появи консерваторії (пізніше музичної академії). У низці дисертаційних досліджень ("Хорове життя Дрогобиччини першої половини XX ст. в контексті духовного розвитку Галичини" І. Бермес, "Музичне життя Станіславова другої половини XIX – першої половини XX століття" Л. Романюк, "Музичне життя в полікультурному середовищі м. Стрия та

© Н. Синкевич, 2013

регіону Стрийщини (друга половина XIX століття – 1939 р.)" О. Миронової та ін.) окреслено деякі аспекти хорового руху краю в зазначений період. Проте узагальненню функціонування хорової справи в Східній Галичині у суспільно-національному та культурологічному вимірах ще не було присвячено окремої розвідки.

Мета статті – висвітлити функції організації української хорової діяльності у Східній Галичині в контексті розвитку національно-суспільного самоусвідомлення.

Виклад основного матеріалу. Відомості про організовані хорові осередки на галицьких теренах у першій половині XIX ст. стосуються передусім діяльності австрійських музикантів. Так, у Львові було засноване 1826 року сином Моцарта, Францом Ксавером, "Музичне товариство св. Цецилії" (відділення Австрійського музичного товариства), при якому діяли Хор св. Цецилії та Інститут співу [9, 37]. Систематично влаштовувалися хорові концерти (в яких брали участь до 300 виконавців). Показовим був один із виступів хору Товариства, присвячений пам'яті Моцарта-батька, у церкві св. Юра – "центральному греко-католицькому храмі", коли "силами хору було виконано "Реквієм" Моцарта [6, 34] під керівництвом К. Ліпінського, "шо стало подією величезного рангу, і про яку писало багато газет Європи" [9, 37]. Припускаючи задіяння церковних співаків-українців, тут можна здогадуватися про інтеграційно-суспільну хорову функцію (що залучала представників інших етносів як виконавців). Хоча Товариство із Хором та Інститутом проіснувало недовго – до 1829 року, проте це був добрий початок організації музично-культурного життя поліетнічного міста, й зокрема, хорового сегменту.

1832 року композитор, піаніст, педагог і музично-громадський діяч французького походження Йоганес Рукгабер заснував "Галицьке товариство приятелів музики" (1838 року затверджене владою), що "спричинилось до заснування музичної школи, до просвітительської роботи в краї" [6, 36]. Склад його був багатонаціональний, серед перших членів фігурував о. Іван Лаврівський.

Із піднесенням музичної культури, завдяки діяльності композиторів "перемишльської школи" М. Вербицького та І. Лаврівського, й серед русинів починають утворюватися хори. Якщо у західноєвропейських країнах в епоху романтизму хорова творчість, відповідно до естетики стилю (поглиблення інтересу до людської індивідуальності), відсувається на маргінес культурного життя, то в українців вона залишається провідною (а навіть інтенсифікується). Це значною мірою пояснюється суспільно-політичними причинами, тобто, необхідністю гуртування для вироблення стратегії національного виживання, в тому числі й на духовно-мистецькій ниві, бо, на відміну від інших націй, українці не отримали незалежності після революційних подій 1848 року.

1867 року, під тиском підлеглих національних спільнот, імператор Франц-Йосиф I надав їм культурну автономію. Провісником цієї нової течії культурного піднесення західних українців стало виникнення товариства "Руська Бесіда" 1861 року й театру при ньому 1864 року. Показово, що 1863 року існував проект для створення співочого товариства "Руської бесіди", проте цей широко закроєний почин (що передбачив, зокрема, керівництво хорами всієї Галичини й відкриття спеціальної співочої школи), не вдалося здійснити у повному обсязі. Хор, однак, існував певний час, супроводжуючи вистави, беручи участь у інших мистецьких заходах. "Його учасниками були не лише виключно українці, а й представники інших національностей" [6, 108]. Очевидно, крім інтеграційної (не лише у цьому хорі, а й у інших товариствах), діяли просвітницько-пізнавальна та артистична (або естетико-художня) хорові функції.

1868 року засновується товариство "Просвіта" (до кінця 1914 року мало 77 регіональних відділень) [12, 285]. Одним із засновників "Просвіти" був диригент, композитор, педагог, співак, музично-громадський діяч, політик і сеймовий посол Анатоль Вахнянин. Перед тим, він, як гімназійний студент, організував 1865 року в Перемишлі "співочий кружок" "Громаду", який брав участь у святкуванні роковин Шевченка [7, 330]. Шевченківський концерт цінний, на думку О. Зелінського, тим, що "став демонстрацією української ідентичності мешканців Надсяння періоду другого галицько-українського національного відродження". Крім того, "це було справжнє мистецьке явище" [3, 103]. Після святкувань шевченківських днів у Перемишлі 1865 р. та Львові 1868 р. такі концерти стали масовими, розповсюдилися найдальшими закутками західно-українських земель, внесли в музичний побут багато свіжого й нового, сприяли поширенню вокальної і хорової творчості М. Лисенка та поповненню вокальної Шевченкіани іншими композиторами. А отже, поєднували на основі архетипової функції (що пробуджує у нащадків "дрімаючі" відчуття причетності до етнічних пракоренів), етноконсолідаційну, консерваційну (нагромадження репертуару) та просвітницько-пізнавальну функції хорового мистецтва.

Завдяки організаційно-підприємницьким

здібностям А. Вахнянина (які сьогодні були б окреслені як менеджерські), з'явилися, крім просвітянських інші основні "українські співочі дружини" (вислів С. Людкевича) при товариствах: "Бесіда", "Січ" (у Відні й у Львові), "Теорбан", "Академічне братство", "Львівський Боян". Вахнянин організував також і неукраїнське хорове товариство "Lwowski chor meski" (Львівський чоловічий хор) [6, 111], де став заступником директора, водночас сам співав у іншому польському хорі – "Лютня". Інтеграційно-міжетнічна функція разом з артистичною проявилися у творчій співпраці польських та українських хорів (Галицького Музичного Товариства, "Бояна", "Лютні" й "Ехо") на відкритті Загальної Крайової Виставки у Львові, коли "спільно виконали дві кантати В. Желєнського та А. Вахнянина, спеціально створені до цієї події під керівництвом авторів". Л. Мазепа й Т. Мазепа відзначили ще й таку "зворушливу традицію", як "спів польських хорових товариств на похоронах визначних українських діячів культури й мистецтва і навпаки – "Львівського Бояна" на таких же урочистостях польських" [9, 81].

У 1870 р. у Львові виникло співоче товариство "Теорбан" (""Торбан"). Засновуючи його, А. Вахнянин зробив спробу "надати аматорському хоровому рухові організованих форм" [2, 42]. Хоча це хорове об'єднання проіснувало недовго (близько року), проте стало ще одним щаблем у культурно-просвітницькому процесі Галичини. Було складено статут, де закладалися основні напрямки роботи товариства. Це була модель товариства із доволі чітким спрямуванням діяльності різних складових функцій хорового мистецтва, починаючи від музично-освітньої (план створення музичної школи).

У лави "Просвіти" вливалися щораз ширші кола інтелігенції та селянства краю. Відділи й читальні у містах, містечках і селах Галичини організовували найперше хори, а також театральні гуртки, подекуди й оркестри. Вражає масовість різноманітних заходів, імпрез та святкувань, влаштованих просвітянськими осередками. Рецензуючи виданий "Просвітою" "Руський співаник", І. Франко зауважив: "пісня має у нас тепер не лише художнє, а й громадське значення, як один з елементів, що об'єднують людей, полегшують їх організацію і спільну діяльність з метою національного відродження. Підтвердженням цього є численні селянські хори, що виникають і розвиваються паралельно з народними читальнями" [4, 19].

Музично-хорові сили, що масово множилися на теренах Галичини й Буковини, відчували потребу підтримки, опіки та згуртування довкола спільної мети. Цим постановило зайнятися товариство "Боян", засноване у Львові, на перших організаційних зборах у лютому 1891 року (голова – В. Шухевич, головний диригент – невтомний А. Вахнянин). Л. Мазепа й Т. Мазепа на основі "Книги реєстрації товариств на території Галичини" стверджують, що А. Вахнянин та інші діячі звернулися до Галицького Намісництва з листом-повідомленням про заснування товариства "Львівський Боян" на початку грудня 1890 року. Наприкінці грудня 1890 року Намісництво повідомило про затвердження статуту, на підставі чого Товариство того ж дня було вписане до згаданого реєстру [9, 71]. Затверджений статут охоплював широке поле праці. "Центральною мистецькою одиницею товариства став хоровий колектив, а основною формою його діяльності – влаштування хорових концертів… до завдань "Бояна" входили також організація музичної школи, нотного видавництва і бібліотеки, влаштування конкурсів на кращі композиції тощо" [2, 46].

Які ж функції виконувало це товариство ? Як і всім його попередникам, йому були притаманні архетипова, етноконсолідаційна та консерваційно-стимулююча функції. В їхній основі лежали генетична схильність українців до хорового співу, до гуртування в громади чи спілки й паралельно з тим всезростаюче прагнення до духовного поєднання зі східними братами, як і до загальнонаціонального самоствердження внаслідок довготривалого бездержавного статусу. Консерваційно-стимулююча функція, як звикло, присутня завдяки розвитку хорової справи й відповідно – оновленню й збагаченню хорової літератури композиторами та видавцями.

Крім того, у діяльності "Боянів" проявилися такі принагідні функції, як музично-освітня (створення музичної школи), репрезентативна (успішна гастрольна поїздка до Праги наприкінці 1891 року), едиційна (заснування видавництва "Підручна бібліотека "Львівського Бояна", результатом чого стали 32 нотні випуски хорової музики), ідеологічно-пропагандистська (патріотичні хорові композиції, святкування ювілеїв та пам'ятних дат видатних українців), інтеграційна (участь хористів інших національностей), просвітницько-пізнавальна (запровадження до репертуару західноєвропейських композицій, хорові опрацювання пісень інших народів) та естетико-художня (концертно-артистична діяльність і естетичний вплив на слухачів) функції. Остання значно посилилася із підвищенням професійного рівня хорів і участю в концертах співаків-солістів

світової слави (С. Крушельницької, О. Мишуги, М. Менцинського, В. Носалевича). В цілому ж діяльність "Бояна" окреслюється дослідниками як "вдале здійснення планомірної централізації музичного життя Західної України. Саме на базі "Боянів" засновано 1903 року "Союз співацьких і музичних товариств", а під його егідою – і "відкриття музичного інституту ім. Лисенка та його численних філіалів… "Боян" був явищем, зумовленим самим процесом культурно-історичного розвитку, і в цьому його велике культурне значення" [2, 49 – 50].

Знаменно, що провідні галицькі митці-професіонали опікувалися аматорським рухом, спрямовували його діяльність, рецензували концертні виступи у пресі, спеціально творили хорову музику. Так, С. Людкевич, зазначивши про загальнонародну користь від плекання "збірної" музики (тобто, колективної – Н. С.) як вокальної, так інструментальної, що "є, як відомо, знаменитим чинником для вироблення громадського почуття солідарности і дисципліни" [8, 293] та про музикальність українського народу "у 80 до 90 %", відвів "Просвіті" "першорядну роль" у справі музичної освіти для "найширших мас народу". Для досягнення цього, вважав він, повинні допомогти "наші фахово-музичні установи". Рекомендував: "Організацію музичного виховання може проводити "Просвіта" головно: 1) шляхом засновування просвітянських хорів і оркестрів; 2) виховуванням відповідних диригентів для тих гуртів; 3) влаштовуванням музичних курсів диригентів, збірних концертів хорів і оркестрів, врешті, 4) засновуванням музичних бібліотек, збиранням та видаванням придатного репертуару для хорів та оркестрів" [8, 295 – 296].

З ініціативи товариства "Просвіта" Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові організував тримісячний курс хорових диригентів, який провів Станіслав Людкевич від жовтня 1924 року до початку січня 1925. Антін Рудницький створив у 30-х рр. XX ст. Проект курсів для диригентів просвітянських хорів.

Упродовж 30-х рр. XX ст. у Галичині, у зв'язку із "хоровим бумом", що охопив край завдяки товариствам "Просвіта" й "Боян", значно зріс попит на хорову літературу. Ці питання піднімаються у пресі. Так, диригент і педагог Богдан П'юрко написав статтю "Проблеми масової музики", опубліковану 1937 року в місячнику "Українська музика", де зауважив: "стоїмо перед фактом великої недостачі відповідного репертуару до всіх тих незчисленних імпрез, які влаштовують щороку наші національні клітини… Диригенти виявляють потяг до творів бадьорих і з такою тематикою, що відповідає психіці сьогоднішнього покоління…" [11, 6]. Ці потреби широких кіл громадськості беруться до уваги й контролюються на засіданнях СУПроМу (Союз Українських Професійних музик, заснований 1934 року) – поважною організацією фахівців зі всіх напрямків музичного життя регіону. Цього ж 1937 року з'являється збірник "Великий співаник "Червоної калини" за редакцією Зиновія Лиська, появу якого Василь Витвицький назвав "небуденною подією". Вперше в українському едиційному русі вийшло у світ видання із 229 пісень різного роду: козацькі, чумацькі, рекрутські, стрілецькі, любовні, обрядові й інші. "Співаник "Червоної калини", – писав музикознавець, – це вислід збірної праці майже усіх сучасних композиторів, згуртованих у СУПРОМі: В. Барвінського, Ст. Людкевича, Н. Нижанківського, З. Лиська, М. Колесси, А. Рудницького, Р. Сімовича й Б. Кудрика. Нових опрацювань дали найбільше: З. Лисько (54 пісні), М. Колесса (49), Н. Нижанківський (21), В. Барвінський (12). … Всесторонність і повнота робить Співаник "великою книгою" усіх українських хорів, "джерелом справжнього, здорового мистецтва", як написав у вступі редактор Співаника д-р З. Лисько" [1, 309]. Із протоколів СУПРОМу дізнаємося про високу оцінку Співаника: "праця високої вартости і підходить дуже до наших обставин (з розвитку хорового життя")) [13, 115].

Крім того, керівництво організації СУПРОМу заохочувало композиторів-фахівців до написання хорових творів на замовлення "Просвіти", їх розповсюдження, про що регулярно сповіщалося на засіданнях. Так, у одному із протоколів зафіксовано, що Б. П'юрко "висловлює побажання до композиторської секції виповнити браки в популярнім репертуарі (головно хори до слів Франка та Шевченка)" [13, 106].

1937 року при СУПРОМі створюється Студіо-хор – камерний колектив зі студентів та випускників Вищого музичного інституту. Його керівником став М. Колесса – майбутній фундатор львівської диригентської школи. М. Колесса разом із З. Лиськом і В. Витвицьким написали "Диригентський порадник", що побачив світ у видавництві СУПРОМу. Всі ці організаційні та видавничі заходи, безперечно, свідчили про прагнення музикантів-фахівців підняти професійно-мистецький рівень хорових колективів Галичини й, водночас, про едиційну та спонукально-дослідницьку функції хорового мистецтва.

До "золотого вересня" 1939 року українці

Галичини все ж мали можливості реалізовувати власні мистецькі уподобання, зокрема, хорові. Активно діяли есенціальні функції, до яких, окрім названих вище архетипової та етноконсолідаційної, відносимо церковно-ритуальну. Останню супроводили принагідні функції: едиційна (напр., видання Служби Божої і Кантів з Почаївського Богогласника у Жовкві 1938 – 1939 рр., написаних М. Гайворонським у діаспорі), спонукально-дослідницька (статті С. Людкевича, наукова праця "Історія української церковної музики" та статті Б. Кудрика у цій галузі, наукова праця З. Лиська "Піонери музичного мистецтва в Галичині" та ін.), консерваційно-стимулююча (поява нових Літургій та інших жанрів богослужбової музики авторства Й. Кишакевича, С. Туркевич, І. Недільського, Б. Кудрика, С. Людкевича, С. Сапруна та ін.). Фактом інкорпорації церковно-ритуальної, інтеграційно-міжетнічної та етноконсолідаційної хорових функцій може служити опис заупокійної відправи – панахиди у дрогобицькій церкві Святої Трійці за полеглими борцями за волю України "пам'яті "Незнаного стрільця" у 1939 році, коли "після церковного "Вічная пам'ять" прозвучали "зовсім нецерковні "Спіть, хлопці, спіть", "Чуєш, брате мій"… "Паства покидала цю панахиду згуртованою і з'єднаною. Геній творців хорового мистецтва Веделя, Березовського, Вербицького, Гайворонського, Бортнянського, що проріс на ниві нашого предвічного обряду… згуртував православних… і католиків… Церква стала взірцем політичної зрілості. Її відважна і свідома позиція не раз згуртовувала наше населення в дні манівців і політичного розбрату" [11, 41 – 42]. Але це був один із останніх легітимних проявів національного духовного життя краю перед більшовицькою неволею.

Висновки. Отже, можна констатувати, що хорове мистецтво Східної Галичини до 1939 року досягло високої стадії розвитку. Про це свідчить низка його соціокультурних функцій, які в результаті влилися в генеральну культуротворчу функцію. Вона проявилася у постійному зростанні фахової майстерності виконавських колективів і композиторської творчості, у вихованні високих естетичних смаків широкої слухацької аудиторії.

1. Витвицький В. Великий співаник "Червоної калини" / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика; упор. Л. Лехник. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. – С. 309.

2. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. / М. Загайкевич. – К.: Видавництво АН УРСР, 1960. – 189 с.

3. Зелінський О. До історії державного гімну України: навчальний посібник / О. Зелінський. – Львів: Сполом, 2002. – 140 с.

4. Іван Франко про музику /[упор. Т. Коновалт]. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2006. – 120 с.

5. Іздебська-Новіцька М. Аматорська хорова культура Західного Поділля (80 – 90 рр. XIX ст.) / М. Іздебська-Новіцька // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка: Серія: Мистецтвознавство. – 1999. – № 2. – С. 77 – 81.

6. Кияновська Л. Стильва еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль: СМП Астон, 2000. – 339 с.

7. Людкевич С. Анатоль Вахнянин. У 20-літні роковини смерті / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 329 – 335.

8. Людкевич С. Організація музичного виховання / С. Людкевич / Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. – Львів: Дивосвіт, 2000. – Т. 2. – С. 293 – 298.

9. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові: у 2-х т. / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів: Сполом, 2003. – Т. 1. – 288 с.

10. Сов'як Р. Остап Нижанківський та його музично-педагогічна спадщина / Р. Сов'як. – Дрогобич: НВЦ Каменяр ДДПУ імені І. Франка, 2005. – 198 с.

11. Созанський Ю. До 80-ліття / Ю. Созанський. – Львів: Сполом, 2006. – С. 6.

12. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний. – [2-е вид.]. – К.: Либідь, 1992. – 512 с.

13. Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи / [ред.-упор. В. Сивохін і Р. Стельмащук]. – Львів: Сполом, 1997. – 144 с.

14. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість: у 2-х т. / З. Штундер. – Львів: ПП Бінар, 2005. – Т. 1. – 2005. – 636 с.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2013

"Знання – це єдина галузь, де немає істерики життя, нервозності буття, слабоумства тваринності."

Олексій Лосєв
філософ