

10. Сюта Б. О. Трансформація науково-творчих парадигм у сучасній музиці України як чинник музикознавчої дистинкції / Б. О. Сюта, Г. А. Скрипник, А. П. Калениченко // Музична україністика : сучасний вимір. – Вип. 2 (зб. наук. статей на пошану доктора мистецтвознавства, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко). – Київ–Івано-Франківськ : видавець Третяк І. Я., 2008. – С. 40–50.
11. Тайнов Э. А. Тренсцендентальное. Православная метафизика / Э. А. Тайнов, В. П. Лега. – М.: Мартис, 1998 – 125 с.
12. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: навчальний посібник / С. В. Шип. – К.: Заповіт, 1998. – 368 с.
13. Ярмо М. І. Епістемологія світу музики. В 2-х томах. – Том 1: Методологічні рефлексії та алгоритми постмодерної музикознавчої свідомості: архітектоніка світу музики / М. І. Ярмо. – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2010. – 632 с.
14. Ярмо М. І. Конструкти інтонаційного поля музики як інформаційної системи / М. І. Ярмо, Т. І. Біленко, В. Г. Скотний, В. С. Мовчан та ін. // Людинознавчі студії : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету. – Дрогобич: Науково-видавничий центр ДДПУ ім. І. Франка, 2009. – Вип. 20 (Філософія). – С. 95–111.

УДК 78. 07 (477)

Н. І. КУШЛИК

ТЕМАТИКА МУЗИКОЗНАВЧИХ СТУДІЙ ОТЦЯ ПОРФИРІЯ БАЖАНСЬКОГО

У статті розглядається тематика музикознавчих студій о. П. Бажанського, що віддзеркалює процес становлення дослідницьких тенденцій в українському музикознавстві в Галичині кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: опера, фольклористика, гармонія, міфологія, музикознавчі студії о. П. Бажанського.

Н. И. КУШЛЫК

ТЕМАТИКА МУЗЫКОВЕДЧЕСКИХ СТУДИЙ ОТЦА ПОРФИРИЯ БАЖАНСКОГО

В статье рассматривается тематика музыковедческих студий о. П. Бажанского, отображающая процесс становления исследовательских тенденций в украинском музыковедении в Галиции конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: опера, фольклористика, гармония, мифология, музыковедческие студии о. П. Бажанского

N. I. KUSHLYK

THE SUBJECT OF THE MUSICOLOGIC STUDIES OF THE PRIEST PORFYRIY BAZHANSKYJ

In the article there are discussed the subject of the musicologic studies of the priest P. Bazhanskyj, which reflect the development process of the research tendencies in the Ukrainian musicology in the Galicia at the end of the XIX century and beginning of the XXth century.

Key words: opera, folkloristic, harmony, mythology, the musicologic studies of the priest P. Bazhanskyj.

Порфирій Бажанський (1836–1920) – представник греко-католицького духовенства Галичини, типовий діяч перехідної доби, коли в буттєвому просторі панувала певна хаотичність ідей та зумовлена нею мінливість картини світу. П. Бажанському вдалося, долаючи чималі життєві перешкоди, здобути освіту в духовній семінарії, прослухати курс грецької та латинської літератури на філософському факультеті університету, а в подальшому самостійно долучатися до різних галузей теоретичних знань, зокрема й музичних. Занурення в проблеми націотворчого процесу спонукали священника поруч із душпастирством проводити музично-просвітницьку діяльність, яка була активною, сповненою емоційного переживання,

відзначалася засвоєнням традицій та цінностей національної музичної культури на відміну від їх пасивного споглядання. Такі риси простежуються насамперед в студіях П. Бажанського, пов'язаних з музикознавством.

Мета статті – визначити й оцінити особливості ідейно-дослідницьких пошуків музикознавця-аматора о. П. Бажанського на основі тематики його друкованих студій.

Звернімо увагу на інтелектуальні пошуки о. П. Бажанського, що відображають становлення в Галичині засад і чинників функціонування опери як жанру, причетного до націотворчого процесу через призму художньо-мистецького мислення. Спроба узагальнення таких пошуків реалізується П. Бажанським у розвідці «Русько-народна музикальна опера». Автор засвідчує певний рівень компетентності, щоби в аналітичний спосіб виявити особливості оперного жанру як загалом, так і в контексті національно-мистецьких традицій та потреб. Увагу привертає зазначений П. Бажанським перелік використаної літератури, в якому згадуються імена діячів української музичної культури (О. Вересай, П. Гулак-Артемівський, М. Лисенко, П. Ніщинський, І. Лаврівський, М. Вербицький, С. Воробкевич, А. Вахнянин, В. Матюк), відомих композиторів Західної Європи і Росії (Б. Сметана, К.-М. Вебер, Ф. Ліст, В.-А. Моцарт, Д. Россіні, С. Монюшко, Й. Гайдн, К.-В. Глюк, М. Глінка, О. Даргомижський, М. Римський-Корсаков, М. Мусоргський), авторитетних західноєвропейських теоретиків музики (Льобе, Маркс, Берліоз, Вагнер, Райх, Кастнер, Науман), авторів гармонізацій українського мелосу (Яронський, Витвицький, Завадський, Ліпінський, Коціпінський, Тимольський).

Автор розвідки намагається систематизувати матеріал, застосовуючи методи історизму, музикознавства й компаративістики. Перша частина має загальну назву «Драма» та вміщує два розділи – «Драма говорений» і «Драма співаний – Опера». Драматичний жанр розглядається як невід'ємний елемент та історична першооснова опери. П. Бажанський підкреслює зв'язок та відмінність давньогрецької драми фабули і сучаснішої драми характерів, а також наявність психологічного аспекту як дієвого чинника образно-художньої сфери в драматичному жанрі. Важливо відзначити посилання автора на зразки творчості відомих драматургів (Шекспіра, Гете, Шіллера, Пушкіна, Толстого). В розділі «Драма співаний – Опера» о. П. Бажанський вдається до порівняльних характеристик драми й опери. На його думку, певна часово-виражальна «несинхронізованість» між словом та його музичною трактовкою спонукала до появи різних творчо-стильових напрямків. Ці напрямки П. Бажанський моделює у таких підрозділах: «старий романтичний напрям», «новий романтичний напрям», «реалістичний напрям модерної опери», «новий реалістичний напрям модерної опери», «напрямок руської музики».

Розглядаючи «старий романтичний напрям», П. Бажанський означає етапи еволюціонування у співвідношенні драми і музики: а) функціонування слова і музики на рівноправних засадах (в опереті); б) заміна розмовних фрагментів речитативно-декламаційними епізодами; в) підпорядкування музичного опрацювання тексту; г) підпорядкування драматичного тексту його музичному оформленню, що дозволило створити музичну цілість.

На окрему увагу заслуговує зацікавлення П. Бажанського творчою постаттю Р. Вагнера. Значимо, творчий доробок композитора-новатора наприкінці XIX – початку XX ст. займав чільне місце в репертуарі львівських театрів Скарбка та польського оперного. Музичний театр Р. Вагнера привертая увагу польських музикологів. Так, у 1883 р. у Львові надрукована праця Leona Pinńskiego «O operze nowoczesnej i znaczeniu Ryszarda Wagnera oraz O Parsifalu Wagnera». Її автор – посол Сейму Крайового та член Комісії для справ шкільних і артистичних – писав про музику Р. Вагнера з точки зору філософа. Принагідно також нагадаємо, що зацікавлена львівська публіка протягом 1879-1907 рр. була ознайомлена з друкованими поясненнями польських авторів лібрето опер «Лоенгрін», «Тангейзер», «Валькірії», «Летючий голландець», «Парсіфаль» та найвагоміших філософсько-музикознавчих праць «Наука і революція», «Опера і драма». Не можемо виключати, що П. Бажанський був достатньо поінформованим, хоча його теоретична студія має не більше, ніж скромний характер. Проте важливо: вона адресувалася галичанам-українцям, зацікавленим західноєвропейською оперною школою. П. Бажанський розглядає постать автора «Опери і драми» в ареалі буття «нового

романтичного напрямку». Виразно акцентуючи філософсько-естетичні категорії, якими оперував німецький композитор, о. П. Бажанський робить висновок про те, що Вагнер, виступаючи новатором, прагнув об'єднати оперу й драму в цілісну форму. Відзначимо зрілий підхід П. Бажанського-музикознавця до критеріїв оцінки творчих досягнень відомого представника романтизму в музиці. Характеризуючи творчо-ідеалістичні принципи Р. Вагнера в оперній драматургії, священник відзначає його схильність до міфологічної ідеалізації. П. Бажанський не оминає увагою й відомий постулат Р. Вагнера стосовно суцільного потоку «безмежної» мелодії, зауважуючи, що він вилучає зі своєї опери «давні форми мелодії». Суперечливе протистояння мелодійному моноліту у Р. Вагнера П. Бажанський вбачає в системі музичних лейтмотивів, які виявляються «нічим як лише ненависними для нього мелодіями» [3, с. 21].

Інший напрям в розвитку оперного жанру – «реалістичний» – о. П. Бажанський пов'язує з творчістю Г. Ібсена (в драмі), В.-А. Моцарта (в «Дон Жуані»), Л. ван Бетовена (у «Фіделіо»). Особливим забарвленням вирізняється творча постать Д. Верді, реалізм якого «лежить в італійській мелодії». Окремими штрихами П. Бажанський торкається порівняльної характеристики стилю Д. Верді та Р. Вагнера, але робить це доволі специфічно, залучаючи здебільшого емоційну сферу, не позбавлену яскравою фантазією: «Обидва вони малюють пожар: Верді при спокійній гармонії малює пожар неспокійною мелодією, Вагнер малює пожар при спокійній мелодії неспокійною гармонією та інструментацією» [3, с. 22].

Згадуючи «новий реалістичний напрям модерної опери», о. П. Бажанський переконливо підкреслює перевагу одного з найбільш суттєвих оперних чинників – вокального, наголошуючи, що мелодійний фактор в опері є домінуючим. Характерно, що музикознавець виокремлює хронологічний період 1891-1893 років, пов'язаний із появою двох італійських опер, а саме одноактної «Кавалерія рустікана» П. Масканьї та двоактної «Паяци» Р. Леонкавалло. Рельєфна ознака цих творів композиторів-веристів – виразна наспівність, яка поєднувалася з принципами драматургії, що вимагали нових засобів виразності. Їх о. П. Бажанський іменує «драматизуванням мелодії». Концентрація уваги на творах італійської опери була, очевидно, спричинена прагненням відшукати своєрідну стильову «точку відліку» до розвитку українського оперного жанру з опорою на народнопісенний музичний пласт. В розряд першочерговості П. Бажанський ставить завдання відшукати питомі ознаки, які можуть виокремити «напрямок руської музики».

Друга частина студії П. Бажанського має промовисту назву «Русько-народна музикальна опера», винесену і в заголовок розвідки. Її зміст спрямовується у русло практичного застосування тих чи інших засобів драматургічного розвитку, формотворення і музичної виразності. Вони, на думку о. П. Бажанського, мають узгоджуватися з потребою самоствердження національно-мистецької традиції. Усвідомлюючи значущість національних рис музики в епоху романтизму, коли «виринуло почуття народності», П. Бажанський вдається до спроби аналізу деяких зразків творчості «русько-народних композиторів», не оминаючи і композиторських напрацювань західноєвропейців, «що духом і натурою нам близькі» [3, с. 72]. До числа таких композицій він відносить увертюру до «Вечорниць» П. Ніщинського, «Симфонії» М. Вербицького, «Різдвяну ніч» М. Лисенка, а також увертюру «Преціоза» К.-М. Вебера, «Рапсодії» Ф. Ліста. Помітно вартісним фактором на користь професійного підходу до вивчення жанрових особливостей опери слугує спроба П. Бажанського використати в додатку численні нотні приклади.

Звичайно, не всі думки автора студії «Русько-народна музикальна опера» підкріплювалися виключно науковим обґрунтуванням, а подекуди страждали нефаховим багатослів'ям та емоційністю, проте варто врахувати, що це були чи не перші кроки на шляху становлення елементів фахового музикознавства в Галичині кінця XIX ст., тому їх історична цінність є очевидною.

Слід зазначити, що роль «першої скрипки» у дослідницькій діяльності о. П. Бажанського відіграла фольклористика. П. Бажанський належав до числа західноукраїнських фольклористів-аматорів другої половини XIX століття, хто зосередив свої пізнавальні зусилля на проблемах вивчення та збереження музично-етнографічного матеріалу. Отож, у діяльному

полі о. П. Бажанського з'явилася спроба створити методичне підґрунтя для візуальної фіксації інтонаційно-звукового матеріалу з уст його носія. Як результат з'являється студія «Нова метода записування русько-народної мелодії», передрук якої вміщений також в передмові до першої сотні «Русько-народних галицьких мелодій» 1905 року. Стабільною залишається позиція активного пропагандиста власних теоретико-практичних напрацювань і висновків, які ґрунтувалися на засадах вокальної мелодико-ритмічної природи фольклору. П. Бажанський вдається до узагальнення особливостей побудови народних пісень, підсумовуючи матеріал, викладений дещо раніше у фольклористичних розвідках. Важливий елемент студії – це практичні поради автора, які скеровують фольклористів до розуміння певних методичних норм у процесі фіксації мелодій пісенних зразків. Серед них окремої уваги вартують такі: використовувати загальноприйнятту нотацію; виставляти знаки альтерації лише біля нот мелодичної лінії; окраси в мелодії («дробі») записувати нотами, дрібнішими від основних тонів; дробове позначення інструментального такту на початку мелодії не застосовувати, тактову риску виставляти не в мелодії, а лише в тексті, де припадає цезура; зберігати відтворену співцем звуковисотність, не пропускаючи почутого й не додаючи жодного іншого звука; зазначити темп та характер виконання українською або італійською термінологією; в тексті зберігати характерний місцевий діалект; записувати дані про виконавця та місцевість. Як відомо, деякі означені позиції були науково опрацьовані П. Сокальським, а згодом наполегливо відстоювалися о. П. Бажанським. Зокрема, це стосувалося тактового оформлення записів музично-етнографічних зразків за принципом відтворення метроритміки через поєднання квантитативно різних частин мелодичної побудови на основі кількісного складочислення. Згадана методика, що вельми точно враховує специфічні особливості метроритміки українських народних пісень, не залишилася в майбутньому поза увагою багатьох фольклористів. Зокрема, С. Людкевич, працюючи над збіркою О. Роздольського, зауважував: «У записуванні ритміки пісень ... я ділив ті періоди на рівні такти лише у випадках, коли одномірний тактовий поділ виступає виразно і відповідає поділові на періоди й наголоси тексту й мелодії» [11, с. VIII-IX]. К. Квітка також зазначав, що тому, хто не має історико-теоретичної підготовки, здається, що вертикальними рисками він ділить мелодію на такти, однак «розставлені риси часто непотрібні, але й шкідливі, бо затемнюють ритмічну будову» [10, с. 27]. У сучасній музиці також не уникають запису нот без метричного такту. Згадаємо, наприклад, українського композитора Івана Карабиця, котрий застосував зазначений метод ритмічного запису в створеному в 1971 р. Концерті для хору, солістів та симфонічного оркестру «Сад божественних пісень» на поезію Г. Сковороди. Таким чином, методичні прийоми, якими пропонував керуватися о. П. Бажанський, були вельми слухними й загалом спрямовані на збереження і відтворення автентичності українських народнопісенних традицій на основі системи силабічного віршування та музичної ритміки одноголосся.

Добре відомо, що одноголосся протягом багатьох сторіч було генетичним підґрунтям функціонування не лише народної пісні, але й церковного співу. Питанню їх інтонаційного збагачення за рахунок багатоголосся присвячена студія о. П. Бажанського «Ціха і будова стародавньої музикальної гармонії». Своєрідною преамбулою до основної частини слугує пантеїстичне виокремлення автором апріорного явища музикування на основі акустичної природи людського голосу. Простежується виразна тенденція до відокремлення двох різнопланових музичних систем – акустичної та темперованої. З огляду на таку тенденцію автор торкається питання порівняльної характеристики складових елементів звуковисотності. На його думку, акустична музична система є підґрунтям характерної побудови «натуральних акордів», основою яких є тризвук. П. Бажанський використовує своєрідну психологічну термінологію «симпатія тонів» стосовно обертоново-спектральної природи утворення тризвуку. До важливого осередку функціонування «натуральної» гармонії П. Бажанський відносить сферу культового хорового багатоголосся. Згадаємо також значну прихильність священника-дослідника до питомих ознак строгого стилю в творчості поліфоністів епохи Відродження. Характерно, що він не лише захоплювався творчістю Дж. Палестини та О. Лассо, але й доволі відверто закликав повернутись до строю і принципів музикування давньої епохи. Тому серед важливих елементів стародавньої гармонічної мови П. Бажанським виокремлюється

домінування мелодійного начала (горизонталі) над гармонічним (вертикаллю) та обумовлене ним використання в акордових конструкціях лише певних звуків мелодії: «Які тони є в мелодії, з таких лише зложені акорди в гармонії» [6, с. 10]. Цю ознаку слід розглядати як усталену традицію національно-фольклорного музичного мислення. На цьому наголошує, зокрема, Я. Якуб'як: «При дослідженні питання національного виразу гармонії остання розглядається як похідна від мелодії. ... По відношенню до окремих частин мелодії гармонія відіграє об'єднуючу роль, що є наслідком переведення зв'язків, властивих для горизонталі, у вертикаль» [12, с. 58]. Отже, виразною сутністю висновків П. Бажанського в згаданій студії залишається стабільність функціонування традиційних норм народного музикування в одноголосі з використанням похідного об'єднуючого елемента – гармонії.

У тематиці розглянутих музикознавчих студій П. Бажанського час від часу з'являється їх «спільний знаменник» – поглиблено-інтенційні тлумачення типових рис етнофольклору. Простежується прагнення дослідника-аматора сформулювати ознаки визначеного шару музичного мистецтва з його національно-етнічною своєрідністю, зосередивши увагу на проблемі популяризації власних ідей. Тож наступну розвідку «Русько-народний музикальний стиль» (у двох частинах) автор іменував «граматикою», адресуючи її «сотням любителів музики». У першій частині розвідки виокремлюється поняття «натуралізму» як вияву природного, а по суті міфологічно-сакрального першоджерела, що складає, на думку дослідника-фольклориста, сутність народного музичного мислення. У другій частині згаданої студії о. П. Бажанський концентрує увагу на елементах антропологічної міфотворчості як предметі об'єктивного знання. Помітною виявляється позитивістська зорієнтованість о. П. Бажанського в акцентуації елементів давньоцивілізаційних реліктів. Відповідно певну частку згаданої розвідки складають розділи, що фрагментарно увиразнюють деякі закономірні особливості та спільності загальнолюдської праісторії, представленої культурою Індії, Китаю, Єгипту тощо. Пріоритетність міфологічного осмислення культурно-етнографічної буттєвості присутня в підрозділах «Народні слов'янські свята з обрядами», «Міфічні богатирі праслов'янських співаків», «Доісторичні слов'янські богатирі київські», «Історичні праслов'янські співаки». Принагідно зауважимо, що саме в другій половині ХІХ та на початку ХХ століть були розроблені науково-позитивістські доктрини міфу, творчо зреалізовані в ряді праць (Едварда Тейлора, Джеймса Фрейзера, Броніслава Малиновського та інших). Як приклад слугує широковідома монографічна праця Е. Тейлора «Первісна культура» (1871). Етнограф та антрополог Е. Тейлор намагався дати пояснення та науково-об'єктивну характеристику міфу як феномена відтворення картини буття в уявленнях предків, підпорядкованих спільним властивостям для всього світу. Зазначена зосередженість о. П. Бажанського на міфологічному аспекті пізнання поєднується з виявом незмінної особистої тенденції щодо утвердження певної структурованої системи теоретичних поглядів у фольклористичній галузі. З огляду на цю позицію П. Бажанський концентрує увагу на тих стилеутворюючих чинниках, що уособлюють «натуральні» ритм, тон, строї, мелодії, акорди, каденції, модуляції, гармонію і поліфонію (вони мали би синтезуватися в певних оперних формах). У другій частині розвідки «Русько-народний музикальний стиль» присутня достатньо цікава популярно-довідникова інформація. Вона стосується історико-біографічного екскурсу до цілого ряду імен та постатей, пов'язаних з культурно-мистецькою діяльністю як на теренах Галичини, так і в Західній Європі та Росії.

До числа тематично повноцінних музикознавчих студій П. Бажанського належить обширна та цілісна за змістом розвідка «Повна інструментація європейських і русько-народних інструментів». Варто відзначити ґрунтовний підхід о. П. Бажанського у викладі матеріалу, що обумовлено, вочевидь, опорою на інструментознавчі праці відомих теоретиків Льобе, Маркса, Райха, Берліоза, а також оркестрові партитури творів Моцарта, Вебера, Россіні та ряду інших. Дидактично-пізнавальний характер розвідки узгоджувався з першочерговістю завдань, якими керувався автор, досліджуючи такі параметри, як звуковий діапазон різних інструментів та його застосування, основні прикмети механіки інструментів, поєднання колористики оркестрових груп. Матеріал розвідки систематизований у трьох частинах. У першій розглядаються головні інструменти, що утворюють оркестр (струнно-смичкові – перша і друга скрипки, альт, віолончель, контрабас; дерев'яні – пікколо, перша та друга флейти, гобой, кларнет, фагот;

бляшані – труби, валторни, тромбони, туба; ударні – тімпани, великий бубен, тарелі, трикутник, тамтам, дзвінки та деякі інші), а також долучається розгляд вокально-хорових діапазонів. У другій частині автор знайомить із складом й колористичним поєднанням інструментів в оркестрі, велику увагу приділяє практичним рекомендаціям. Значна за обсягом третя частина присвячена характеристиці народних інструментів.

Не можна оминати увагою ще один суттєвий показник причетності о. П. Бажанського до фахового опрацювання питань музикознавчого спектра. Перелік студій о. П. Бажанського в музично-теоретичній галузі не обмежується згаданими друкованими примірниками. У відділі рукописів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України зберігаються рукописні зразки, що засвідчують тривку системність процесу опрацювання музикознавцем-аматором предметів теоретичного циклу, на що вказують зафіксовані дати. У згаданих рукописах дослідник залишив свідчення шанобливо-творчого ставлення до «солідних» музикознавчих дисциплін, які охоплюють сферу інструментознавства, теорії музики, поліфонії, гармонії, музичної форми, композиції.

Підсумовуючи, зазначимо, що тематика музикознавчих студій П. Бажанського була доволі різноплановою і відображала на той час маловивчені й дискусійні питання. Однозначно вартісною залишається переконаність П. Бажанського в необхідності культивування власного національного музичного стилю. Інший вартісний показник – це повноцінність напрямків музикознавчих пошуків о. П. Бажанського. Вони торкалися історії західноєвропейської та української музичної культури здебільшого через призму біографічно-нарративного дискурсу, історії оперного жанру та його стильових напрямків, теорії фольклору та методичних засад музичної етнографії, гармонії, інструментознавства. Простежується позитивістська зорієнтованість о. П. Бажанського в акцентуації міфологічних елементів та «натуралізму» як природного першоджерела стилеутворення. Друковані студії священника-музикознавця не можуть беззастережно претендувати на рівень солідних наукових досягнень, зокрема й по причині їх лексично-мовної стилістики, але можна відзначити часову суголосність їх тематики тенденціям музикознавчих досліджень в Галичині та сприяння динаміці просвітницького процесу. Не перевершуючи аматорський характер, студії о. П. Бажанського залишилися історично невід’ємною ланкою перехідного періоду становлення професійних рис українського музикознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бажанський П. Нова метода записування русько-народних мелодій / П. Бажанський – Львів, 1904. – 12 с.
2. Бажанський П. Повна інструментація європейських і русько-народних інструментів / П. Бажанський – Перемишль: друкарня І. Лазора, 1914. – 64 с.
3. Бажанський П. Русько-народна музикальна опера / П. Бажанський – Львів, друкарня НТШ, 1900. – 170 с.
4. Бажанський П. Русько-народний музикальний стиль (граматика) / П. Бажанський – Перемишль: з печатні І. Лазора. – 1907. – 112 с.
5. Бажанський П. Ціха і будова стародавньої музикальної гармонії / П. Бажанський – Львів, 1904. – 15 с.
6. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера – три мира. Пер. с нем.; Предисл. И. Ф. Белзы / Г. Галь – М.: Радуга, 1986. – 480 с.
7. Кушлик Н. Музикознавчі розвідки та публіцистика о. Порфирія Бажанського на шляху становлення історичного і теоретичного музикознавства / Н. Кушлик // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. статей. Вип. XVII. – Мелітополь: «Сана», 2005. – С. 23–32.
8. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене / Я. Поліщук – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
9. Правдюк О. Методика записування музичного фольклору / О. Правдюк – К.: Музична Україна, 1981. – 55 с.

10. Роздольський О.–Людкевич С. Галицько-руські народні мелодії // О. Роздольський–С. Людкевич. Етнографічний збірник, видає Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка. Т. XXI. Ч. 1. – Львів, 1906. –177 с., з нот.
11. Якуб'як Я. Народне одноголосся та акордика професійної музики // Я. Якуб'як // Українська музика. Традиції та сучасність: Збірка статей. – Львів, 1993. – С. 57–69.
12. Dankowska J. Muzykolodzy lwowscy o Wagnerze (na przelomie XIX i XX wieku) // J. Dankowska // Musica Galicana. Tom VII. – Rzeszow: Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszowskiego, 2003.– S. 136–147.

УДК 78.087.68 (477.87)

В. М. ГАЙДУК

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ В XIX – XX СТОЛІТТІ

У статті розкрито роль хорового мистецтва у становленні музичної культури Закарпаття XIX – XX століть. Виявлено внесок К. Матезонського, Е. Желтвая, Ю. Дрогобецького, С. Гладоника, І. Бокиая, В. Довговича, А. Дудки у становлення хорової музики. Визначено жанрові пріоритети хорової музики.

Ключові слова: хорова музика, хоровий спів, літургія, фольклор.

В. М. ГАЙДУК

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ХОРОВОГО ИСКУССТВА ЗАКАРПАТТЯ В XIX – XX ВЕКЕ

В статье рассматривается роль хорового искусства в формировании музыкальной культуры Закарпаття XIX–XX вв. Подчеркивается вклад К. Матезонского, Е. Желтвая, Ю. Дрогобецкого, С. Гладоника, И. Бокиая, В. Довговича, А. Дудки в становлении хоровой музыки. Определены жанровые приоритеты хоровой музыки.

Ключевые слова: хоровая музыка, хоровое пение, литургия, фольклор.

V. M. HAYDUK

THE HISTORY OF THE TRANSCARPATHIAN CHORAL ART IN XIX–XX CENTURYS

This article runs about the role of Transcarpathian region in establishing of the music culture in XIX–XX centuries. K. Mathezonky, E. Zheltvay, J. Drogobeczy, S. Gladonyk, I. Bokshay, V. Dovhovych, A. Dudka to establishing the choral music here. Added the prioritetion zhanres of the choral music.

Key words: choral music, choral singing, liturgy, folklore.

Важливим аспектом дослідження музичної культури Закарпаття є аналіз становлення і розвитку хорового мистецтва. Питання історії розвитку хорової культури Закарпатського регіону ще не знайшли свого достатнього наукового висвітлення, що визначає актуальність даної статті. Окремі відомості про засновника хорового співу краю знаходимо у статтях каноніка-протоєрея Мукачівської єпархії др. Василя Гаджеги «Костянтин Матезонський – перший хоровий диригент греко-католицької церкви в Ужгороді», Миколи Муранія «Столітній ювілей кафедрального хору в Ужгороді», Івана Тихого. У 1972 році у «Науковому збірнику української культури в Свиднику» опублікована стаття Володимира Гошовського «Початок хорового співу на Закарпатті», в якій теж подаються відомості про К. Матезонського, але не піднімаються питання дальшого розвитку церковного співу на Закарпатті. Існують відомості, що у 1976 р. на Пряшівщині готувалася до друку праця др. Юрія Костюка «Хорова культура Закарпаття», однак вона так і не побачила світ.