

Георгій Кузовков; солістка Львівської філармонії Клавдія Чернет; соліст Львівського та Київського оперних театрів Ярослав Головчук та інші.

До останніх днів Олександр Курдидик-Карпатський навчав своїх учнів, прищеплюючи їм вокальну майстерність, любов до музики і до своєї професії. Помер Олександр Васильович 29 травня 1964 року (у 75-річному віці), залишивши багато гарних спогадів у пам'яті вдячних учнів, колег. Упродовж усього життя О. Карпатський працював над вдосконаленням своєї діяльності співака, педагога та завідувача кафедри. Він невтомно вивчав, перечитував і конспектував величезну кількість науково-методичних праць, книг, статей з питань вокалу та інших музично-теоретичних проблем, залишивши наступним поколінням співаків та педагогів свою науково обґрунтовану методику виховання голосу співака-художника.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вокально-педагогічні принципи і виконавські поради Олександра Карпатського / [упор. Т. Карпатська]. – Львів : ЛДК ім. М. Лисенка, 1990. – 16 с.
2. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) : Монографія / М. Жишкович. – Львів : Сполом, 2012. – 256 с.
3. Задорожна Л. Виконавська та педагогічна діяльність О. Курдидика-Карпатського та П. Кармалюка у контексті розвитку львівської вокальної школи / Л. Задорожна // Магістерська робота. – Львів, 2006. – Рукопис. – 67 с.
4. Збірник вокальних вправ для викладачів-початківців та студентів музичних навчальних закладів / [упор. М. Жишкович, М. Хмельницька]. – Львів, ЛДК ім. М. Лисенка, 1992. – 42 с.
5. Карпатский А. О методе оценки выступлений студентов-вокалистов в академконцертах и экзаменах / А. Карпатский. – Рукопись. – Львов, 1953. – 6 с.
6. Карпатська Т. Олександр Карпатський – співак і педагог / Т. Карпатська. – Львів : 2004. – Рукопис. – 12 с.
7. Przegląd poranny. – Poznań. – 1922. – № 308.
8. Posener neuste Nachrichten. – 1922. – № 7025.

УДК 78.27

Т. М. МАЦІЄВСЬКА

### **«НІЧ ВИФЛІЄМСЬКА» МАКСИМА КОПКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЙОГО МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ**

*У статті висвітлено здобутки Максима Копка в музично-театральному жанрі. Вперше комплексно аналізується музика до п'єси «Ніч Вифліємська», розглянуто особливості музичної мови, специфічність стилю музики відповідно до тексту твору.*

*Ключові слова:* Максим Копко, український театр при товаристві «Руська бесіда», Ієронім Луцик, вертеп, «Ніч Вифліємська».

Т. Н. МАЦІЄВСКАЯ

### **«НОЧЬ ВИФЛИЕМСКАЯ» МАКСИМА КОПКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

*В статье освещены достижения Максима Копко в музыкально-театральном жанре. Впервые комплексно анализируется музыка к пьесе «Ночь Вифлиемская», рассмотрены*

особенности музыкального языка, специфичность стиля музыки в соответствии с текстом произведения.

**Ключевые слова:** Максим Копко, украинский театр при обществе «Руська бесида», Иероним Луцьк, вертеп, «Ночь Вифлиемская».

T. M. MATSIEVSKA

### «BETHLEHEM NIGHT» OF MAKSYM KOPKO IN THE CONTEX OF HIS MUSICAL AND THEATRICAL CREATIVITY

*The article highlights the achievements of Maksym Kopko in music and theatric genre. At first in complex it analyzes music to the play «Bethlehem Night» and covers specifics of music language and music style according to the text of composition.*

*In second half of the XIX century national and cultural revival in Galicia is connected with the formation and development of Ukrainian theatre whose activities are closely linked with folk traditions, literary works and professional music. It was a branch of musical life that opened broad field to the composers, gave the opportunity to influence on national consciousness of masses.*

*Among Ukrainian leaders that contributed to the rise of cultural and national life in second half of the XIX century. Maksym Petrovych Kopko (1859–1919) – a composer, conductor, teacher, public figure – has a significant place. During his activity he contacted closely with the theatre and left for us his music and theatrical works.*

*In the second half of XIX century, theatre had a significant place in Western Ukraine. Starting its way in the environment of the creators amateurs, fans of theatre performances, it was the most accessible to the viewer. It fit the needs and tastes of different social groups in the most difficult historic times, carried national spirit that helped to overcome the challenges. All of these played a major role in the process and preservation of national traditions, development of professional music art, occurrence of the national school of composition.*

*However, establishment of its forms and traditions began much earlier – from folk «nativity scene» and school performances. The name «nativity» is a combination of two elements – puppet drama or comedy and spiritual drama about Christmas, coming of three kings and Herod. These were the components from which nativity or «shopka» in Polish, appeared.*

*Maksym Kopko as artistic nature, couldn't avoid such art as theatre. In his works for theatre one can trace the development of folk- stylistic line, that was started by M. Verbytsky. The characteristic feature in music for play-acting was using elements of folk song melodies, ritual songs and dances, in particular, hayivky, kolomyiky, preservation of Galician language dialect. The character of music language was formed on folk and ethnographic material, Ukrainian natural rhythm melody, that was different from western European metrorhythmica.*

*The composer chose libretto as important means of image creation, based on the old Rus rhythm of the poem with takt division of melody, division into periods according to text parts, folk – Rus harmony and instrumentation.*

*Maksym Kopko wrote music to many dramatic performances; «Don't joke with the Heart», «Vyvoroshyla», «Ontwitted», «Joseph in Egypt», «Bethlehem Night», and other. Music for most of these plays unfortunately was not saved. So, the play «Bethlehem Night is an illustrative sample. Poetic text and music of «Bethlehem Night» were edited in Przemyśl in 1900. Text (libretto) was written by father Jyeronim Jakovych Lucyk (Roman Surmach). In the basis of the play «Bethlehem Night» is biblical story of the birth of Jesus Christ in Bethlehem. Music of the play includes solo songs, ensembles and choires. The play consists of four acts, named by the author of libretto: 1 – «Oshydaniye», 2 – «Wave of Affection», 3 – «Human wickedness», 4 – «Spoznanye pravdy and nativity».*

*Music parts correspond to the text of the play, entered into significant dramatic elements, shading a particular situation or characters moods. The play is intertwined in a few dramatic lines. First – folk – ritual which is represented in the choires of 1 and 2 acts. Second line is heroic praised that sounds in culminating finals of 2 and 3 acts. The third – spiritual – religious line which is*

*represented in vocal performances 1 and 4 acts – prayer of minstrel (guslyar), angels choires, three kings choir. All music parts represent typical for household genre feedback of professional and folk art.*

*Based on established traditions of music arrangement of theatrical plays in second half of XIX century, Maksym Kopko developed his own style in music composing for theatre performances – it's a soft melody with folk intonations.*

*Theatre music had a significant meaning for development of Ukrainian culture. The tendencies of European romanticism as an important step to national imagery and folk music language, and path to establishment of Ukrainian national composer's school, was clearly embodied in his music.*

*The contribution of Maksym Kopko to musical and theatrical art has its historical part in evolutionary process of establishment of foundations of national opera genre in Galicia in second half of XIX – beginning of XX century.*

**Key words:** *Maksym Kopko, Ukrainian theatre of «Rus Besida» society, Jeronim Lucyk, nativity, «Bethlehem Night».*

У другій половині XIX століття національно-культурне відродження в Галичині пов'язане зі становленням і розвитком українського театру, діяльність якого тісно переплітається з народними традиціями, літературною творчістю, професійним музичним мистецтвом. Це була та галузь музичного життя, яка розкрила перед композиторами широке поле діяльності, дала можливість впливу на національну свідомість мас. Проблему становлення музичного театру в Галичині досліджували М. Загайкевич [2], М. Черепанин [14], Л. Кияновська [3], З. Лисько [6], С. Чарнецький [13], Д. Антонович [1], Л. Корній [5].

Мета статті полягає у висвітленні творчості о. Максима Копка для музичного театру Галичини в XIX столітті.

Серед українських діячів, які сприяли піднесенню культурно-національного життя у другій половині XIX століття, значне місце займає о. Максим Петрович Копко (1859–1919) – композитор, диригент, педагог, громадський діяч. Впродовж своєї діяльності він контактував з театром і залишив музично-театральні твори. С. Чарнецький так писав про працю М. Копка у театрі: «Поza музикалями, що їх привіз Бачинський з Наддніпрянщини, щиро працювали для нашого театрального репертуару галицькі композитори: В. Матюк (1852–1912), М. Вербицький (1815–1870), Сидір Воробкевич (1838–1903), Наталь Вахнянин (1841–1908), М. Копко (1859–1919)...» [13, с. 164].

На жаль, музично-театральна творчість композитора навіть у музикознавчих дослідженнях перерахованих вище авторів не розглядалася. Тож актуальність дослідження зумовлюється потребою оцінки музично-театральної творчості композитора.

У другій половині XIX століття в Західній Україні велику роль відіграв театр. Починаючи свій шлях в середовищі творців-аматорів, любителів театральних вистав, яким були близькі інтереси простих українських людей, він був найбільш доступним для глядача. Театр задовольняв потреби і смаки різних соціальних верств населення в найважчі історичні періоди, ніс той національний дух, який допомагав вистояти і пройти через важкі випробування, і це відіграло велику роль у процесі збереження національних традицій, розвитку професійного музичного мистецтва, виникненню національної композиторської школи. У виставах від початків діяльності театру звучала народна пісня, танцювальна музика. Але становлення його форм і традицій почалося набагато раніше з народного «вертепу» і шкільних вистав. Назва «вертеп» є комбінацією двох елементів – лялькової драми чи коляди і духовної драми про різдво Христове, прихід трьох царів та Ірода. Ці різномірні елементи розвивалися окремо, поки не зійшлися в розвитку лялькової драми, яка ніколи не мала церковного характеру, існувала незалежно від церкви і створювала світські сюжети. З іншого боку, історія розвитку релігійної драми і релігійних обрядів створила зародження церковної драми про різдво Ісусове. І ця драма мала в собі елементи, які здобули їй популярність і діждалися буйного розвою. Подорож царів зі звіздами, життя пастухів у степу і їх відносини до новонародженого Бога, цар Ірод і його двір, жиди і їх віра в прихід Месії і, нарешті, роль чорта в визначних моментах цієї драми – оце були основні елементи, які з часом розвивалися щораз більше, часом відділювалися від

основної драми і творили окремі цілості, то приставали до неї в зміненій формі. Коли комічний і історичний елементи взяли перевагу, то церква заборонила театральні вистави і заборонила духовним особам брати участь у них; різдвяна драма стала набирати світського характеру. Вертеп повстав з комбінації релігійної різдвяної драми, витісненої з церкви на міську площу, і зовсім світської лялькової гри. Це були складові елементи, з яких виник вертеп, або *shopka* польськи.

Процес розвитку музично-театрального жанру був великим засобом впливу на свідомість громадян, сприяв їх національно-духовному самовираженню і мав безпосередній вплив на виникнення національної композиторської школи.

З 1776 року у Львові діяв постійний музично-театральний жанр, який був німецьким, пізніше німецько-польським, а з 1872 року був тільки польським. Він знайомив місцеву публіку з найновішими в той час у Європі музично-драматичними творами – мелодрамами, водевілями, співограмами-зінгшпілями, операми. Оскільки в кінці XVIII – на початку XIX століття автори створювали ораторії на сюжети з життя народу («Пори року» Й. Гайдна та інші) або на євангельські, біблійні та міфологічні сюжети (ораторії Й.-С. Баха, Г.-Ф. Генделя та інші), то п'єса «Ніч Вифліємська» була видана під назвою «ораторія».

Німецький жанр зінгшпіль дійшов до М.Копка через його галицьку адаптацію, він був розповсюджений у творчості композиторів перемиської школи (М. Вербицький, І. Лаврівський, В. Матюк), це жанр співогри. Це були драматичні твори з музикою у вигляді вставок. Використовуючи різні сюжети з побуту, вони поєднували міський і сільський фольклор, розширювали музично-виразову сторону у творах, тобто були побутовими п'єсами з музикою: хорами, обрядовими піснями, колядками, танцями, інструментальною музикою.

На споріднення співогри і зінгшпілю вказував З. Лисько, і це було кроком до драматичного спектаклю і далі до професійного оперного жанру [6]. З. Лисько відзначав, що у співограх переплітаються західні елементи (німецькі, італійські з національно українськими). Італійський вплив відчутний в ансамблях (терцет і хор з 3 акту). Українські елементи відтворюють різні традиції хорової культури (народної та духової), старогалицької елегії («Пісня молодого пастуха» з 2 акту), народно-пісенні, побутові форми («Пісня гусяра» з 1 акту).

Максим Копка як артистична натура не міг оминати такого виду мистецтва, як театр. Хоч у 90-х роках XIX століття, в час діяльності Копка, виконавські засоби театру були скромними, при постановці більш складних музичних творів часто доводилося їх спрощувати (налічувалось лише 40 осіб, включаючи оркестр і технічний персонал), вистави проходили в зменшеному оркестровому складі (часом було 6 оркестрантів, і оркестрові партії були перероблені на секстет). Для підняття рівня музичного виконання в театрі значно спричинилися тодішні керівники трупи, зокрема Іван Гринецький – талановитий режисер, актор, співак. За його керівництва значно покращало музичне оформлення спектаклів, зокрема звучання хору. Серед членів трупи з'явилися обдаровані співаки-виконавці (Марія Романович, Андрій Стечинський, Марія Клішевська, сам І. Гринецький).

У творах для театру М. Копка простежується розвиток фольклорно-стилістичної лінії, яка була започаткована ще М. Вербицьким. Характерною рисою, яка мала демократичне спрямування, в музичних номерах для вистав було використання елементів народнопісенної мелодики, традиційних обрядових пісень і танців, зокрема гаївок, коломийки і збереження мовного галицького діалекту. Характер музичної мови ґрунтувався на фольклорно-етнографічному матеріалі – це природність української мелодики і ритмики, яка відрізнялася від загальновиспіваної, пануючої західноєвропейської метро- ритмики і штучною темперацією строю. Важливим засобом образного творення композитор обрав лібрето, яке зумовило використання тактового поділу мелодії і її членування на періоди відповідно до частин тексту.

Максим Копка написав музику до багатьох драматичних вистав: «Не жартуй з серцем», «Виворожила», «Перехитрила», «Йосиф в Єгипті», «Ніч Вифліємська». Газета «Діло» писала: «В Перемишлі в залі дівочого інституту буде представлення, де будуть зіграні три однокатні п'єси І. Я. Луцика, музика М. Копка: «Перехитрила», «Не жартуй з серцем», «Виворожила» [9]. У журналі «Зоря» було повідомлення про те, що «композитор Копка працює над оперою під

заголовком «Дарина», до котрої лібрето написав артист нашого театру Лев Лопатинський, взявши тему з життя нашого підгірського люду» [12].

Музика до більшості названих вистав не збереглася. Єдиний збережений, а тому і показовий зразок – «Ніч Вифліємська». Поетичний текст і музичний твір «Ніч Вифліємська» були видані в Перемишлі в 1900 році. Газета «Галичанин» в 1901 році писала: «Із Перемишля» повідомляють, що представлення релігійного твору «Ніч Вифліємська» (написана І. Я. Луциком і музика М. Копка) відбудеться в неділю 19 январа в празник Богоявлення). Так вперше в 1901 році був виконаний твір М. Копка «Ніч Вифліємська» [9].

Текст (лібрето) до твору був написаний о. Ієронимом Яковичем Луциком (псевдонім – Роман Сурмач, 1861–1935). Він народився в м. Зборів на Тернопільщині в сім'ї лікаря. Був відомим поетом, письменником, істориком, драматургом, церковним і суспільним діячем в Галичині. До друкованої спадщини отця належать такі твори: «Зборник благожеланий і декламаций», «Історія Руси в песнях», «Сирота», «Житіє святих» та інші.

В основі п'єси «Ніч Вифліємська» є біблійний сюжет про народження Ісуса Христа в Вифліємі. Недалеко від Вифлієма на скалистій околиці знаходяться подорожні і гусяр. З'являється старець Назарянин, який говорить про народження Месії цієї ночі. Невдовзі всі бачать світло з неба і перелякані баченим. Появляється ангел і говорить, що Бог зіслав нині Месію. Подорожні, пастухи, гусяр збираються привітати його. В царських палатах знаходиться цар Ірод. Через деякий час приходять три царі зі сходу – Гаспар, Мелхіор, Вантазар і сповіщають Іроду про народження Месії. Ірод зі страху, що втратить владу, наказує вбити всіх малих дітей у Вифліємі. Пастухи – Яків, Іоанн, Петро і гусяр ідуть у Вифлієм. По дорозі вони зустрічають трьох царів, всі разом приходять до печери, де знаходиться свята Родина, і вітають її з народженням Месії.

Текст твору (дійові особи, місце дії) вказують на необхідність використання фольклорних (хор пастухів, хор подорожні) і релігійних мелодій (колядки «На небі зірка», «Во Вифліємі»). Побудова вокальних номерів переважно в розмірі 2/4, в яких панує наспівна мелодика, чітка мажоро-мінорна ладова система, яка відповідає вимогам виразного донесення до слухачів словесного тексту, музика передає характер мовних інтонацій п'єси.

Музика вистави включає сольні пісні, ансамблі, хори, які виконуються в ході дії. П'єса складається з чотирьох озаглавлених автором лібрето: перше – «Ожиданіє», друге – «Хвиля ласки», третє – «Людська злоба», четверте – «Спознанє правди і вертеп».

Музичні номери відповідають тексту вистави і введені у драматургічно важливі моменти дії, відтіняючи ту чи іншу ситуацію або настрої персонажів. Вистава складається з вісімнадцяти музичних номерів – це молитви, соло гусяра, хори подорожні, ангелів, пастухів, дворян, трьох царів, балади для терцету і хору та ін. «Ніч Вифліємська» своїми стильовими особливостями, формою, виражальними засобами відображає властиві для музики, і зокрема для творчості М. Копка, класично-романтичні традиції (спорідненість з операми К. М. Вебера). Як і в операх К. М. Вебера, так і в «Ночі Вифліємській» велика роль відводиться народно-побутовим сценам (1 дія «Ожиданіє»), опорі на хорові сцени, використання народно-пісенних побутових форм (соло молодого пастуха у М. Копка, ариєтта Анхен у «Вільному стрільці» Вебера). Спільні жанрові особливості у Копка і Вебера – це німецький зінгшпіль (фінал – з ансамблевими і хоровими номерами). Цей жанр був розповсюджений і у творчості композиторів перемишльської школи М. Вербицького, В. Матюка, І. Лаврівського.

Щодо класично-романтичних традицій, то, з одного боку, М. Копко дотримується тих закономірностей вокального письма, які характерні для європейської музики другої половини XIX століття. З іншого – музика вистави пройнята українською пісенністю через введення в музичну тканину етноелементів, використання ритмічних структур, поспівок. Все це стає основою власного музичного мислення композитора.

У виставі переплітаються декілька драматичних ліній. Перша – це народно-обрядова, яка представлена в хорах 1 і 2 дії. Другою лінією є героїко-прославна, яка звучить в кульмінаційних фіналах 2 і 3 дії. Третя – духовно-релігійна лінія, яка представлена у вокальних номерах 1 і 4 дії – молитва гусяра, хорах ангелів, хорі 3-х царів.

Ці драматургічні лінії дають можливість композитору застосовувати різні музичні жанри-пісні, ансамблі, хори, які уникають статичності і показують рівень музичних засобів у драматургії.

В музичній композиції важливе значення має музична характеристика кожної дійової особи п'єси (гусяря, подорожніх, дворян, ангелів, які трапляються в таких жанрах, як пісня, балада, ансамбль).

Основне місце в п'єсі належить хорам. Вони є активними учасниками дії і сприяють розгортанню драматичної ситуації. У творі зустрічаємо 3 види хорів: 1) народно-обрядові – це хори з 1 і 2 дії, колядки: хор подорожніх «Боже великий, стань нам в пригоді, поміч зішли нам в горю тяжком», хор пастухів «О Боже, ніч вже настала, за день прожитий дяку прийми», колядка «Голосить вістку світу зорниця», яку виконує хор подорожніх; 2) хори героїко-прославляючого плану з 2-ї і 3-ї дії і хор подорожніх «І весело, і свobodно», хор дворян «Сонце, місяць, ясній зорі поклоніться»; 3) хори релігійного характеру з 1-ї і 4-ї дії: хор ангелів «На небі зірка», хор подорожніх «Голосить вістку світу зорниця», хор трьох царів і подорожніх «Бог предвічний народився».

У хорах першої групи відчутне звернення композитора до фольклорних мелодій (хор подорожніх і інші) і вірувань нашого народу. Хори другої групи з опорою на маршові ритми і закличні інтонації характерні героїчним творам М. Копка в хоровій творчості (хор «До Русі», «Де срібнолентний Сян пливе»). Так, у хорі подорожніх з другого акту, написаного для мішаного хору «І весело, і свobodно спешим браття в Вифлием», після п'ятитактової урочистості динаміка змінюється на р на словах «Во вертепі між бидляти, там шукаймо отрочати». Мелодика хору звучить прозоро, лірично, помітні зіставлення сьомого підвищеного і сьомого натуральних ступенів. Тривалий органний пункт відповідно до тексту створює напруженість в музиці – і це підкреслюють слова «Месію найдем».

Драматизм описуваних подій проявляється в хорі дворян з 3-го акту: «Сонце, місяць, ясній зорі поклоніться і прославляйте Ірода». Хор написаний у двочастинній формі, і в ньому дворяни прославляють Ірода (динаміка на *f*, ритм рівними четвертями).

Хори третьої групи – релігійного характеру, з'являються серед напруженої драматичної ситуації (каяття людей в гріхах «Хор подорожніх», хор «Баляда» про жорстокість царя Ірода) і як засіб музичного контрасту вносять заспокоєння, внутрішню благодать (риси, характерні для духовної музики). Так, хор з 1-го акту «Піснь вознесем, люди, Творцю Богу» простої двочастинної форми з прозорою акордовою фактурою, молитовним заспокоєнням, просвітленою мелодією молитви. Він звучить м'яко – природно в мажорній тональності і вносить нотку заспокоєння, віру в добро. В хорі подорожніх «Голосить вістку світу зірниця» і хорі трьох царів і подорожніх «Бог предвічний» після інтенсивного драматичного підйому з'являється прозора акордова фактура хоралу, мелодія хору звучить природно, м'яко. В цих хорах використано театралізацію (персоніфікацію) тексту коляд «Бог предвічний», пристосування його до дії (хор подорожніх з 1-го акту «Боже великий, стань нам в пригоді»). В хорі подорожніх «Гомонить вістку світу зорниця» використані мотиви народних колядок.

Хори М. Копка у виставі є носіями дії, і саме на їх фоні зв'язується інтрига, вони об'єднують всю дію в єдине ціле. Потрібно відзначити роль ансамблів у п'єсі, яка сприяє динамізму в сценах сюжету. ансамблі присутні у всіх діях вистави і написані для різних складів (від дуету до квінтету). В інтонаційній і жанровій основі в ансамблях композитора відчувається вплив європейських оперних ансамблів і континентність з опорою на висхідну романтичну сексту з поступовим заповненням її звуками квартсекстакорду («Був цар на світі», «О Боже, єсме грішим»). Найбільш багатою на ансамблі є перша дія п'єси (переляк людей за недотриманням законів Бога, просьба про прощення поступків, розгубленість ангелів).

Також потрібно відзначити повторення окремих номерів на відстані (поетичний текст різний, а музика однакова), що сприяє замкнутості сцени і є спільним з оперою. Завдяки цьому відбуваються різного роду репризи ситуацій, розміщення героїв тощо (хор подорожніх з першого і другого акту, хор ангелів з першого і четвертого акту).

Динаміка вистави побудована на нарощуванні звучання (від дуету до хору, від хору до ще масштабнішого хору в фіналі вистави).

Усі музичні номери являють собою типовий для побутового жанру зв'язок професійної і фольклорної творчості. Музичні номери, які відповідають змістові вистави, підтверджують добру професійну гармонізацію твору.

В. Матюк так відізвався про виставу «Ніч Вифліємська»: «Содержаніе «Ночи Вифліємської» незамисловатое, но прекрасное своей простотой. Песа написана чистим червоноруським наречієм. Недостатки ее покривает прекрасная музыка о. М. Копка». Ця оцінка твору «Ніч Вифліємська» була зроблена в газеті «Галичанин» в 1901 році після написання п'єси [10]. Ще була в газеті «Галичанин» рецензія на виставу «Ніч Вифліємська», яка відбулася в Ярославі 1902 року: «Представленіе сценічного произведенія І. Я. Луцика под личним управленіем композитора о. М. Копка будет 2.02.1902 года. Комітет устраивающій представленіе просит собраться наибольшее, тим що прехороший текст лібретто, пленяющая музыка и превосходная игра аматоров просто одушевляють даже найбільш требовательных слушателей» [11].

В театральній спадщині М. Копка багато партитур до вистав не збереглися, і тільки з повідомлень тогочасної преси або літературних лібрето (твір «Йосиф в Єгипті») можна здогадуватися про їх існування і виконання. Видані в поодиноких примірниках вони безслідно зникли, і тому брак нотного матеріалу не дає можливості дослідити сповна цю галузь мистецтва композитора. Через воєнні лихоліття, знищення архівних фондів відбулись втрати нотного матеріалу. Текст до вистав написаний важкою літературною мовою, так званім язичієм, поверхового розважального характеру, що було причиною їх забуття.

Спираючись на усталені традиції музичного оформлення театральних п'єс другої половини ХІХ століття, М. Копко виробив свій власний стиль написання музики до театральних вистав – це м'яка мелодійність з використанням інтонацій народного фольклору.

Музика композитора для театру мала суттєве значення для розвитку української культури. В ній знайшли виразне втілення тенденції європейського романтизму як важливого кроку до національної образності, народної музичної мови і шлях до становлення української національної композиторської школи.

Внесок М. Копка в музично-театральну творчість складає історичну частку в загально-еволюційному процесі становлення засад національного оперного жанру в Галичині періоду аматорства в другій половині ХІХ-початку ХХ століття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Триста років українського театру / Дмитро Антонович. – Прага, 1925. – 272 с.
2. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. / Марія Загайкевич. – Київ : Вид-во академії наук, 1960 – 190 с.
3. Кияновська Л. Українська музична культура. / Любов Кияновська. – Львів : Вид-во Тріада плюс, 2008 – 344 с.
4. Копко М. Ніч Вифліємська. – Перемишль : Вид-во І. Лазора, 1912. – 21 с.
5. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика ХVІІ – першої половини ХVІІІ ст. / Лідія Корній. – Київ, 1993 – 188 с.
6. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / Зиновій Лисько. – Львів–Нью-Йорк, 1994. – 144 с.
7. Луцик І. Ніч Вифліємська. – Перемишль : Вид-во «Уділова» І. Лазора, 1906. – 77 с.
8. Матюк В. «Вифліємська Ніч» в Перемишлі. – 1902. – 22 грудня. – № 282 – С. 3.
9. Новинки // Діло. – 1901. – 10 січня – № 31. – С. 3.
10. Новинки // Галичанин. – 1901. – 25 грудня. – № 288 – С. 3.
11. Новинки // Галичанин. – 1902. – 16 січня. – № 13. – С. 3.
12. Хроніка // Зоря. – 1895. – р. ХVІ – ч.6. – С. 120.
13. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький. – Львів : Вид-во Фонд «Учітеся, брати мої», 1934. – С. 164.
14. Черепанин М. Музична культура Галичини (Друга половина ХІХ – перша половина ХХ століття) : Монографія / Мирон Черепанин. – Київ : Вежа, 1997. – 324 с.