

З МИНУЛОГО МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

Борис Кудрик

ПРОГУЛЬКА В КРАЇНУ ГАЛИЦЬКОГО БІДЕРМАСРУ

За останніх яких п'ять літ щороку маємо бодай одну-дві нагоди заглянути в чарівний світ великої минувшини – оцієї з-перед сто, сто двадцять, півтора ста літ, коли трохи не у всій Європі, а не на останньому місці і в нашій батьківщині, родилися великі, могутні ідеї, що за ними тепер так палко тужимо, навкучивши собі бездушну, машинову сучасність. Заглянути – як не зором, то часом і слухом, – послухати в салі чи крізь радіо або фільму чарівних тонів клавесину, Шубертового чи Шопенового фортепіяну або безсмертною тугою до ясних зір надиханої старогалицької пісні.

От десь рік тому в салі Товариства імени Лисенка мали ми нагоду любоватися цим останнім родом музики. А оце тепер, коли сповнилося століття *Русалки Дністрової* й коли в наших салях прогули сотні пісень до слів наших перших галицьких пробудителів, у львівському Національному Музею влаштовано невеличку, але настроєву виставу, що творить наче зорове, образове доповнення до наших, щораз частіших, концертів старогалицької музики.

Входиш, глядачу, спрагнений утекти перед порохами й галасом новітньої великоміщини, туди, де свіжий, чистий воздух чарівної нашої бувальщини каскадою бадьорих пестошів ллється в утомлені груди – входиш у три останні, менші кімнати, глядиш просто перед себе. І наче перші акорди якої старовинної сонати на клавесині, вдаряють тебе дивним чаром наголовки старих книг та рукописних зшитків ще з-перед відродження. Це часи оцих квітистих славословій в честь митрополитів, єпископів та членів пануючого дому, часи різних, не раз цікаво й на свій лад приманливо писаних «нравоучительних книг», так часто забарвлених відгуками «культу гарної душі», взятого із сфери німецького класицизму, – часи, що в них так дивно відбивали від себе староцерковна тяжко-сувора повага й ніжна сентиментальність тодішніх любовних пісень з рукописних співаників. Славутні тисяч вісімсоті роки, роки першого Наполеона й ампіру. Причужаються мельодії з Керубінієвого *Водоноші* – невже ж?

Але оце звертаєшся тепер на бік і бачиш уже щось з іншої ділянки. Це почини слов'янознавства. Від перших спроб Добровського, від перших кроків польоністики Лінде, від перших будапештських видань сербського мовознавства, від зразків відродження – вкінці від перших починів україністики Цертелєва з кількома недрукованими його рукописами (яким же чудовим, справді великопанським почерком писаними!) через перші видання Бодянського й Максимовича – аж до

записок Вагилевича й Головацького, до їхніх дослідів над *Словом о полку Ігоревім* та взагалі над найстаршими пам'ятниками українського слова. Найдеш тут ще й збірники українських народних пісень, друковані московською та польською мовою – з цих останніх і славний нотний збірничок Ліпінського, такий дуже знайомий нашим музичним кругам. Є тут і річники львівських літературних часописів та альманахів німецькою та польською мовою, в роді всіляких «Wanderer'ів», «Pilger'ів», «Rozmaitości» – а в них усюди по дві, по три статейки про «Ruthenen», «Russinen», «lud guski w Galicyi», про ці чи інші звичаї нашого народу – а те все добрих кільканадцять літ перед появою «Руської Трійці» та її перших поважних спроб українського народознавства. Поміж тим усім находимо й такі на свій лад симпатичні курйози, як ось відпис Квітчиного *Мертвецького Великодня* (наголовок замінений на *Нечипір*).

І коли глядиш на оці перші порухи крил пробудженого слов'янського духа – звенить у душі якась дивна мелодія, тиха й ніжна, мольова. Наче б написав її – хто? Глінка чи Дворжак, чи хто з наших перемишляків? Даремне шукаєш її по партитурах! Це ж мелодія, що її ще ніхто в ноти не схопив – її творить сама історія, сама бувальщина!

Ще одна кімната – саме серце вистави. Самі виключно Маркіянові пам'ятки. Всего ледви десять – а які ж вони дорогі серцю, яка ж магічна в них міць! Свідощтва з бережанської гімназії, шкільні подання, писані Маркіяною рукою, якийсь старий словар з його ж підписом, а понад усе – кілька рукописів його деяких знаних віршів з *Русалки* та перший друк оцієї переломової книжки. От ще й пару портретів тодішніх професорів додають цілості своєрідну оправу. На тлі їхніх суворих облич як же весняно-свіжо, сказати би по Шуманівськи відбиває пробоевий юнацький Маркіянів дух! І твоя грудь, мандрівниче, запалюється вдсятеро пламеннішим як досіль огнем благородної любови до нашого першого Пробудителя Галицької Землі – і до всего того, що зв'язалося з його величним ділом. Станеш тепер жадібно, зі святим тремтінням серця ловити кожен найтихший шепіт цих часів, коли щойно вперше зійшла над нашою землею ранішня зоря нового дня. При звуках нашої дорогої старогалицької пісні стануть перед очима душі замаєні розмаєм юнацького життєвого жару постаті оцих наших перших пробудителів. І тоді рад би ти перескочити межі часу й прискочити до їхнього гуртка, щоби піти з ними разом – добувати, добувати, добувати! Бо ж соняшна постать Маркіяна проникає все ество життєдайним огнем тієї величної правди, що не в готовому, добутому вже добрі, а в самому добуванні, в самій боротьбі вся краса й вага життя!

* * *

**Доповнення про бідермаєр з праці Б. Кудрика
Огляд історії української церковної музики (1937)**

Поняття *бідермаєра* («міщанського» стилю доби 1810–1850) у музиці ледви що встановлене новітніми німецькими музикознавцями, головню *Гв. Адлером* у Відні. Цей стиль виказує сильний нахил до загально приступної мельодійности (ще не зовсім зриваючи з давнім контрапунктизмом) та до оперування негайними ефектами (опера, віртуозівство на фортепяні, скрипці, тощо). Часті марші в операх, як і маршеві теми фортепянних і скрипочних концертів цієї доби, це відгук Наполеонівських воєн і національних революцій 1820–1848 рр. (прим. 1, с. 104–105).

Перемиська доба є справді самостійною, своєрідною появою, одначе не без філіяльних відносин до золотої доби. Характеристична для золотої доби форма концерту й взагалі всяка більша форма церковної музики, що в золотій добі так пишно розцвілася – перемиській добі цілковито чужа. Можемо вважати перемиську добу – цю останню добу клясицизму в нашій музиці – наче мініятурою золотої доби й знову вжити порівняння із всесвітнього мистецтва. Як після титанічних змагань мистецьких геніїв Європи впродовж трьох перших віків нововіччя, XVI-ого, XVII-ого і XVIII-ого століття, прийшла в першій половині XIX ст. доба ідилічного супочинку й супокійного згадування перебутої творчої борні – бідермаєр, що все таки ще вповні держиться давньої клясичної основи – так після титанічних змагань українського музичного генія в кривавому та бурливому XVIII-ому столітті приходить доба спокійної, розміряної ідиллі в тіні старих сільських лип Перемищини. Загально-європейська бідермаєрівська струя, що назагал жахалася надто драматичних настроїв, на західно-українському терені, де ідея народнього відродження крилася в мурах тихих приходств, ця струя найшла, особливо в творах Вербицького, ідеальну форму компромісу між ідеєю цього- й тогосвітнього. Етос перемиської музики, зокрема церковної, це цінна сторінка нашої новішої духової культури. Цю сторінку переочувано часто в пізнішій добі, надто залюбленій в лібералістично-революційних настроях. Щойно наша сучасність починає наново її цінити, якнебудь небагата церковно-музична творчість у сучасній Галичині не має нічого спільного з перемиською традицією (с. 132).

Передрук з тижневика *Мета* (1937/21/6 червня, с. 3).

До друку підготував *Володимир Пилипович*

