

## МАТЕРІЯЛИ, ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ

Галина Максим'юк, Уляна Граб

### ДИРИГЕНТ ІВАН ЗАДОРЖНИЙ: в 100-ту річницю від дня народження

*На сторінках преси української діаспори в різних країнах світу можна знайти цікаву інформацію про наших краян, яких доля закинула далеко від рідного дому. Часто ми відкриваємо нові для себе імена – навіть зараз – митців, які невтомно працювали для розвитку української культури за рубежем. До них належав і співак та диригент Іван Задорожний, що після II світової війни опинився у США. Чимало матеріалу про нього друкувалося у часописі українців Америки «Свобода». За ними та іншими джерелами нам вдалося зробити часткову «реконструкцію» життєвого і творчого шляху музиканта, який не зміг реалізувати свій талант в Україні.*

Іван Задорожний народився 10 березня 1916 року в м. Городенці на Станіславщині в сім'ї вчителя місцевої гімназії Михайла Задорожного. У сім'ї, крім нього, росло ще троє синів. З них найстарший – Богдан – став відомим скрипалем і альтистом та видатним філологом-германістом, завідувачем кафедри німецької філології Львівського університету ім. Франка<sup>1</sup>. Мати походила із священничої сім'ї Миколи Котлярчука – пароха Городенки. Батько народився над Збручем (с. Мала Лука), в селянській родині. Він отримав прекрасну освіту в університетах Відня та Львова, після розпаду Австро-Угорщини воював за волю України в лавах УГА. Його батько Іван (на честь якого могли назвати героя нашої статті) тримав пасіку і був дяком у церкві Малої Луки. Він дослідив родовід Задорожних по старих церковних книгах і дійшов висновку, що вони козацького походження, а поселилися на тих землях чи не з часів Хмельниччини. Також він був дуже музикальним, що передалося і його трьом синам – зокрема, Михайло гарно грав на скрипці. Богдан Задорожний писав: «Донині пам'ятаю, як татко грає «Traumerei» Р. Шумана та інші речі. Скрипка в його руках просто співала»<sup>2</sup>.

Вдома часто звучала музика – спів матері і, крім батькової скрипки, гітара, якою добре володіли Іван та його брати, виконували інструментальні твори та акомпанували до співу.

1922 року Михайло Задорожний отримує посаду професора Коломийської української гімназії. В цьому закладі Іван здобував середню освіту. Коломийська

<sup>1</sup> Завдяки спогадам Богдана Задорожного, опублікованих у львівському журналі «Дзвін» (2002/3, с. 99–108), ми змогли доповнити відомості про дитячі та юнацькі роки Івана Задорожного та його родовід.

<sup>2</sup> Б. Задорожний. Хай ті, хто може, зробіть більше: Роздум про пережите // *Дзвін* (2002/3), с. 100.

гімназія того часу була одним із важливих осередків освітньо-культурного життя міста та виховання української молоді. В ній діяли різноманітні гуртки, також хор і шкільний симфонічний оркестр, щорічно організовувалось Шевченківське та інші свята. Іван-гімназист був активним хлопцем, займався в секції волейболу коломийського спортивного товариства «Довбуш», диригував гімназійним хором.

Після закінчення гімназії Іван Задорожний вступив до Львівської греко-католицької семінарії Святого Духа, де провчився до приходу більшовиків у 1939 році. У семінарії відразу звернув на себе увагу добрим голосом. За спогадами однокурсника Василя Ленцика: «Уже при перших вечірніх концертах в семінарійному саді, всі пізнали його знаменитий милий голос і він, хоча «гешіхта» (першак) відразу був втягнений в коло старших «ксьондзів» і там став одним із «гальтерів» і солістів. Музичні обдаровання Задорожного зразу йому дали місце в хорі [...], а також в „крилосі”»<sup>3</sup>. Іван «зростав музично з кожним роком і в хорі, і в крилосі. На четвертому році студій в крилосі став піддячим, а наступного року головним керівником літургійного співу, або як ми їх називали «архидяком»»<sup>4</sup>. Також юнак співав у чоловічому вокальному квартеті семінаристів у складі: Іван Задорожний (I тенор), Василь Якуб'як (II тенор), Василь Матіяш (баритон), В. Василевич (бас). А ще «Іван входив [...] до музично-драматичної секції, завданням якої було влаштування в семінарії літературно-музичних імпрез на тему творчості відомих композиторів, поетів, музикантів, зокрема Миколи Лисенка, Маркіяна Шашкевича, Віктора Матюка, Едварда Гріга й інших».<sup>5</sup> Музичні предмети – історію музики, гармонію і контрапункт – Іван Задорожний вивчав під керівництвом Бориса Кудрика.

Літні вакації Іван проводив вдома або вирушав у Карпати. Найбільше його приваблювали Шешори.

У 1939–41 роках митець навчається у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка (в кого по вокалу – не знаємо, а з фортеп'яно у Романа Савицького), співає на радіо.

### Еміграція

В роки німецької окупації І. Задорожний їде продовжувати музичну освіту до Відня. Тут вчиться у Вищій музичній школі (1942–46 рр.) на диригентському факультеті, створює вокальний квартет, виступає як соліст-вокаліст у концертах української молоді.

Після закінчення II Світової війни І. Задорожний залишається на Заході, студіює спів у Мюнхені, у школі Ельзи Домбергер.

Від вересня 1946 року в Мюнхені діяв Український Оперний Ансамбль, створений відомим диригентом Богданом Пюрком. Іван Задорожний спочатку виступав у ньому як співак, а потім став його диригентом. Про діяльність цього колективу у одній із статей Ювілейного календаря-альманаха Українського Народного

<sup>3</sup> В. Ленцик. Пам'яті Івана Задорожного // *Свобода* (1972/56).

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Анатолій Житкевич. *Мистецький портрет диригента Івана Задорожного*. Meest-Online. Червень 20, 2013. Рубрика: Культура // Код доступу: <http://meest-online.com/culture/mystetskyj-portret-dyrygenta-ivana-zadorozhnoho/>

Союзу на 1949 рік було зазначено: «Стягнувши гурт добрих оперних солістів і змонтувавши хор із 16 співаків та оркестру (к. 30 німців, бо наших годі було стягнути), ансамбль зміг виставити досі опери: “Мадам Батерфлай” і “Тоска” Пуччіні, “Циганський барон” Штрауса, “Севільський цирульник” Россіні, „Ноктюрн” М. Лисенка, “Кавалерія рустікана” Маскані і “Паяци” Леонкавалльо. В підготовці “Майська ніч” Лисенка в новій музичній обрібці композитора Миколи Фоменка і “Кармен” Бізе [...] Цікаво, що цей ансамбль дає дуже часто вистави по німецьких містах виключно для німецького населення, яке подекуди мало взагалі вперше нагоду почути оперу, і то в українській мові. Деяку фінансову допомогу дістає цей ансамбль від ЦПУЕ (Центральне Представництво Української Еміграції) та від тих українських громадян, що розуміють вагу рідної опери на еміграції. Та все те не вистачає і ансамбль (разом понад 60 осіб) бореться постійно з різними (не тільки фінансовими) труднощами, його члени не живуть у Мюнхені, а в різних таборах і на проби з'їздяться з усіх усюдів, при чому ті проби відбуваються звичайно в німецьких ресторанах. Найгірше воно в зимі, бо і вправляють у неопалених ресторанах, і грають у таких же залах. По кінець червня 1948 р. ансамбль дав кругло 160 вистав, з того 110 по українських таборах і к. 50 по містах для чужинецької публіки. Ініціатори і творці української опери на скитальщині поставили собі за ціль зберегти найцінніших солістів, які опинились у Німеччині, для українського мистецтва і дати змогу розвиватись молодим співакам. В ансамблі працює дійсно цінний молодняк: Іван Рудавський, Осип Стецура, Капітолїна Задорожна та співак і диригент Іван Задорожний».<sup>6</sup>

З 1949 року І. Задорожний живе у США, диригує хорами «Сурма» в Чикаго, церковним хором та хором «Прометей» у Філадельфії, чоловічим та мішаним складами «Думки» у Нью-Йорку, з великим посвяченням віддається справі розвитку української музики. Він хотів готувати концерти української симфонічної музики, ставити опери, видавати ноти. Деякі із цих планів збулися. Так, 21 червня 1959 року в Нью-Йорку він очолив музичний фестиваль «Гомін України», на якому диригував колективом із 200 хористів і 80 оркестрантів. Прозвучали кантата «Б'ють пороги» Павла Печеніги-Углицького та інсценізована вистава «Велика ідея» за творами Богдана Лепкого про гетьмана Івана Мазепу. 18 лютого 1961 року був диригентом опери М. Аркаса «Катерина», яка була поставлена силами Українського оперного ансамблю в Брукліні, Нью-Йорк, і повторена з успіхом в містах Елізабет та Нью-Арку. У рецензії на виставу у Нью-Йорку композитор Іван Недільський підкреслив роль Задорожного: «Диригент І. Задорожний, що керував збільшеною юнійною оркестрою, виявив себе як добрий знавець свого діла, держачи міцно у своїх руках хід цілої акції»<sup>7</sup>. 22 лютого 1964 року І. Задорожний поставив на сцені «Карнегі-хол» оперу «Відьма» Павла Печеніги-Углицького на лібрето Степана Чарнецького (концертний варіант) – з нагоди 70-річчя Українського Народного Союзу (УНС).

<sup>6</sup> Іван Німчук. *На службі нації. Огляд праці українських театрів і хорів серед українських скитальників в Європі*. Ювілейний календар-альманах Українського Народного Союзу на 1949 рік // Код доступу: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1234/file.pdf>

<sup>7</sup> І. Недільський. Виставка «Катерини» в Нью Йорку // *Свобода* (1962/116).

Кілька років І. Задорожний був культурним керівником під час літніх сезонів у відпочинковому українському таборі під назвою Союзівка. У 1964 році літній сезон Союзівки закінчився грандіозною імпрезою до 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка, яку Задорожний організував, запросивши кращих українських виконавців.

### Хори Іван Задорожного: «Думка»

Хором «Думка» Іван Задорожний керував з 1959 року. Крім окремих концертів колективу, «Думка» брала участь у святкових заходах української діаспори: хор виступив на ювілейному концерті до 150-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича (2 грудня 1961 року, Нью-Йорк), 50-річчя пам'яті М. Лисенка (31 березня 1963 року, Гарфорд, штат Коннектикут), в Шевченківських та інших концертах.

Колектив знали у різних містах США та Канади. Його концерти завжди викликали широкий резонанс у громадськості, висвітлювалися в пресі. Канадський український тижневик «Наша мета» писав у 1965 році, характеризуючи виступ «Думки» в Торонто: «Хор «Думка», під диригентурою Іван Задорожного є тепер рішучо однією з наших найліпших хорових одиниць так якісно, як і оригінальністю репертуару, в чім очевидно велика заслуга диригента».<sup>8</sup>

І. Задорожний прагнув урізноманітнювати репертуар своїх колективів. Так, 30 грудня 1961 року «Думка» дала тематичний концерт у Нью-Йорку «Коляди. Колядки. Щедрівки». У концерті в січні 1961 року в Детройті прозвучали Д. Бортьянського «Слава во вишніх» (різдвяний псалом), В. Ступницького «Ой дозволь пан хазяїн» (щедрівка), І. Воробкевича «Огні горять», С. Людкевича «Я в квартирочці сиджу» та «Косар», М. Лисенка Хор бранців з поеми «Гамалія», К. Стеценка «Вилітали орли», Хор в'язнів з опери «Фіделіо» Л. Бетховена, Хор воїнів з опери «Фауст» Ш. Гуно та інші твори. 10 березня 1963 року силами «Думки» в Нью-Йорку був проведений концерт на пошану Тараса Шевченка. Виконувались «Заповіт» М. Вербицького, кантата «Лічу в неволі» Д. Січинського, «Косар» С. Людкевича, «Садок вишневий» А. Гнатишина, хори М. Лисенка «Ой нема, нема», «У туркені по тім боці», «Наш отаман Гамалія», кантата «Вибір гетьмана» Б. Кудрика. В кінці листопада 1963 року хор вдало виступив у Клівленді та Чикаго. В рецензії на концерти підкреслювалась велика роль І. Задорожного, який зумів підняти мистецький рівень колективу: «У всьому видно велику роботу диригента І. Задорожного. Він провадить хор із зрозумінням та рутиною. Рух його руки певний та чіткий, а при тому еластичний. Хор виявляє першорядну дисципліну. Всі голоси вирівнані та звучать дуже гарно».<sup>9</sup> Цікаво був оцінений складний репертуар хору у відгуку на концерт у Чикаго: «Диригент Іван Задорожний – талановитий музикант-ерудит, був свідомий, що хор до такого роду творів доріс. По прослуханні концерту, що пройшов блискуче, як феноменальне й досі нечуване явище, народ назагал розгубився і зникнув, а більшість висказала думку, що концерт саме із-за

<sup>8</sup> Оксана Бризгун-Соколик. В п'яту річницю смерті Івана Задорожного // *Свобода* (1977/95).

<sup>9</sup> ОСа. Успіх ньюйоркської «Думки» в Клівленді і Шикаго // *Свобода* (1964/18).

такої програми був затяжкий, і для публіки, невідготованої до такого роду імпрез, став менше сприйнятливим. Загал, як виказалось опісля, волів більше фолкльору й пісень популярного жанру, до яких звук і на яких досі виховувався»<sup>10</sup>. Але дописувач складну програму ставить у заслугу митцеві, який намагається розширити знання хорової музики у слухачів, виховати в них здатність сприймати не лише народні мініатюри, але й твори масштабні, епічні, глибокі за задумом.

1965 року «Думка» здійснила ряд концертів у Буфало, Рочестері та Торонто. Були виконані кантата Бориса Кудрика «Вибір гетьмана», Сцена татар і козаків та Сцена суду з опери «Відьма» П. Печеніги-Углицького, Сцена з опери «На русалчин великдень» М. Леонтовича, сцена «Село» з опери «Медведюк» Андрія Гнатишина, псалом «До воскреснет Бог» Д. Бортнянського, хори В. Барвінського, М. Фоменка, К. Данькевича.

А на товариських вечірках «Думки» у її виконанні звучали й легкі популярні пісні, як Гр. Шашкевича «Многая літа» та І. Воробкевича «При вині».

### «Прометей»

Ентузіастам хорового співу в Філадельфії восени 1962 року прийшла думка створити чоловічий хор. Мистецьким керівником та диригентом став Іван Задорожний. Почалися репетиції, і в 1963 році колектив вийшов на сцену, взявши участь в академії на честь героїв і академії на пошану жертв голоду 1933-34 років. У 1964 році хор отримує назву «Прометей». Протягом наступних двох років хронограф виступів розвивався таким чином:

- 1964 рік, травень – концерт у Честері; червень – академія на вшанування героїв; липень і серпень – три концерти на «Верховині», один – на оселі Великого Кобзаря в Гантері й один – на «Союзівці»; грудень – концерт, спільно з Галиною Андреадіс, у «Бенджамін Франклін Гайскул» у Філадельфії.
- 1965 рік називали роком тріумфу та слави колективу. Січень – свято самостійності та соборності в Нью-Йорку; квітень – концерт для американських студентів у «Темпл Юнівеситі» в Філадельфії та концерт у «Фешн Інституті» у Нью-Йорку; травень – концерт у пам'ятний день вмурування документів у п'єдестал пам'ятника Т. Шевченкові у Вашингтоні. Два концерти: вдень – на площі, увечері – у готелі «Мейфлавер» під час бенкету; вересень – концерт в «Сінгербowl» під час «Українського Дня» на Світовій Виставці в Нью-Йорку. Цей перелік не є повним.

Відгуки в пресі:

- тижневик «Америка» від 16 грудня 1964 р.: «Якщо йде про продукцію чоловічого хору «Прометей», то це був, мабуть, найкращий досі його виступ, а диригент цього хору, п. Іван Задорожний, доказав, що навіть із невеличкого чоловічого ансамблю, 27 осіб, можна видобути правдиві мистецькі вальори»<sup>11</sup>;
- «Свобода» від 16 січня 1965 р.: «І ось ми мали нагоду прислухатися виступові чоловічого хору „Прометей" на його першому самостійному концерті... Його

<sup>10</sup> М. Федорів. Відгомін концерту «Думки» в Шикаго // *Свобода* (1964/58).

<sup>11</sup> В. Волков. «Прометей» // *Свобода* (1966/158).

диригент Іван Задорожний, ентузіяст співу, сам співак, а при тому рутинований диригент, уміє свій запал, хист і ентузіазм, свій спосіб музичного оформлення кожної композиції переносити на всіх членів хору. Оригінальний і елегантний спосіб його диригування в'яже співаків суворою дисципліною і перетворює хор немов в якийсь музичний інструмент, послухний кожному його рухові... Ефектовність, точність і чистість виконання, деколи оригінальні, але вдатні інтерпретації пісень різного жанру, стилю і епохи, викликували спонтанне признание численної публіки»<sup>12</sup>;

– «Критін ет Лардж» (1965 р.): виступ хору у Вілмінстоні, штат Делавар, 18 квітня 1966 – дано і нарис з історії української культури для американського читача і характеристику виконання: «Спів, що слідував за трохи повільним вступним словом, послужив гарною винагородою своєю якістю та майстерністю, хоч і виконувався 21-м «аматором». Зокрема басы були дуже добрі, надаючи глибину, субстанцію та міць музиці. Тенори виявили типову слов'янську співучість і експресивність»<sup>13</sup>.

В «Нових Днях» за липень-серпень 1965 року був надрукований вірш поета Ол. Неприцького-Грановського, присвячений «Прометею»:

#### ЛИШЕ НАРОД

*Присвячується українському чоловічому хорові „Прометей”  
з Філядельфії під кермою Івана Задорожного.  
Вірш написаний під враженням концерту в честь  
Шевченка в Вашингтоні, 22 травня, 1965 року.*

Народ життя продовжує із роду в род,  
З терпіння виткав славу й гін... Без нагород  
Надав вікам могутню мрію...  
Не партія — лише народ, —  
Лиш рух рішатиме прийдешности події, —  
Бо демос переможно діє;

Хіба ж не він створив традиції безсмертні  
І ті, до болю люблені пісні,  
Що серце крають в полоні?  
їх навіть люблять наші перевертні, —  
Самі призналися мені!  
Наш гордий спів воістину безсмертний!

І той народ, що ті мелодії створив  
І вміє так натхненно їх співати —  
Без прав не вмре! Ніколи!  
Він найдорожчі скарби нації розкрив: —  
До волі прагнення душі плекати —  
Й на волі жить у вільнім колі !...

<sup>12</sup> В. Волков. «Прометей» // *Свобода* (1966/158).

<sup>13</sup> Там само.

### Робота з Капелою бандуристів ім. Т. Шевченка

Окремий розділ диригентсько-виконавської діяльності Задорожного пов'язаний з капелою бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті, якою митець керував у 1962–66 рр. Два концертні тури колективу штатами США і в Канаді викликали величезне зацікавлення в українських та американських слухачів. Перше турне відбулося в 1962 році, від 3 до 23 жовтня. Це було 14 концертів у великих концертних залах штатів Вісконсин, Іллінойс, Мічиган, Північна і Південна Дакота, Айова, Небраска, Колорадо, Нью-Мексико. Виступала капела виключно перед американськими слухачами і всюди здобувала подив і захоплення. Учасники капели згадували: «Це турне капелі, очолюваної Задорожним, було другим тріумфом кобзарського мистецтва серед чужинців. Задорожний, як здібний диригент, зумів представити капелю чужинцям з найкращого мистецького боку. Імпресарію Креймер так був захоплений першим концертом капелі, що наперед розсилав по Америці вістку: «Я слухав бандуристів, це не тільки була найкраща музика, яку я чув будь-коли в своєму житті, але публіка вчора двічі вставала, оваційно оплескуючи їх». Десятки відгуків у пресі повністю підтверджували опінію імпресарію. Зміст їх був переважно такого характеру: «Інстинктове відбуття, що його мають бандуристи відносно духа пісні, талант та вміння його використати та додатково провід такого досвідченого та чутливого музики, як диригент Іван Задорожний, витворили співання остаточно у „Великій традиції” – спів, що летить до висот, спів, що зворушує серця, що розбуджує уяву та на довго лишається в пам'яті („Рантол Прес”. Рантол. Ілл.)»<sup>14</sup>.

Звітом перед українською громадськістю стала стаття Івана Задорожного в газеті «Свобода» (1962/237, 238, 239) «Поїздка Української Капелі Бандуристів» (підписана І.З.), в якій він детально описав найважливіші моменти гастролей, їхню підготовку, умови проведення концертів та реакцію публіки, дав персональний склад бандуристів та навів відгуки преси про виконання, в тому числі згадав вислови про себе як диригента: «Про диригента Капелі критики писали: «Пан Задорожний показав себе прекрасним диригентом та артистом. Усі динамічні ефекти виводив майстерно»; „Диригував цією хвальною групою з 25-ти співаків та бандуристів І. Задорожний, що має експресивну техніку майстра свого діла»; «Признання за координацію голосів та інструментів – крізь повну райдугу музики: від завзятих козацьких пісень до вдумливих літургійних творів – належить диригентові І. Задорожному, що керував цією незвичайною групою»; «Під граціозним, але динамічним диригуванням Задорожного хор відзначався великою прецизією та дисципліною, співаючи вільно, без зусилля»; «І. Задорожний досконало контролює свою групу, вимагаючи від співаків та інструменталістів широкого діапазону в тоні та динаміці»; «Йому належить велике признання за високу музичну дисципліну серед його музикантів»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Ярослав Сена. Володимир Кучер, Федір Федоренко. Світлий музичний листок // *Свобода* (1972/131).

<sup>15</sup> *Свобода* (1962/239).

В 1964 році капела виступила на відкритті пам'ятника Тарасу Шевченку у Вашингтоні та на Світовій виставці у Нью-Йорку на Днях української культури.

У 1963 році вийшла платівка із записами творів капели. Вона була рекламована в пресі як «Найкращий Великодний подарунок. Нова довгограюча платівка Капелі Бандуристів. Диригент Іван Задорожний. Зміст платівки: “Байда”, “Дума про Нечая”, “Кант про Почаївську Божу матір”, “Ой з-за гори та із-за лиману”, “Сонце гріє”, “Сусідка”, “Трай кобзарю”».<sup>16</sup>

### «Веселі волокити»

В полі діяльності І. Задорожного були не тільки класичні твори, але й легка музика, яку він залюбки виконував як співак. У 1950-ті роки він організував чоловічий квартет під промовистою назвою «Веселі волокити» – щось на зразок ансамблів міжвоєнних ревелерсів. Учасниками квартету стали Є. Чорній – І тенор, І. Задорожний – ІІ тенор, О. Стецура – баритон, В. Баранський – бас та п'яніст Б. Перфецький. Виступи колективу мали великий успіх, а відгуки у пресі не шкодували похвал. Дуже вдалим, наприклад, був концерт 14 травня 1955 року у Трентоні, штат Нью-Джерсі. Газета «Свобода» відзначила виконавців такими словами: «Чиста інтонація, прекрасно дібрані голоси, індивідуальність кожного зокрема, добре підібрана програма, прекрасна апаріція, елегантні одяги, фортеп'яновий дострій у досвідчених руках нашого симпатичного Б. Перфецького, що своєю перлистою технікою творив ритмічно-гармонійну підставу до мелодично-виразистого співу квартету, а в усьому слідна їх вперта і послідовна праця, якою теж і заслужили собі на свій успіх»<sup>17</sup>. Програму концерту склали стрілецькі, народні жартівливі та танцювальні пісні.

11 червня 1967 року в Нью-Йорку вийшла перша українська телевізійна програма під назвою «Година українських мелодій». У ній взяв участь і квартет «Веселих волокит». Прозвучали пісня Р. Купчинського «Накрила нічка» та аранжований для чоловічого квартету перший дует Одарки й Карася з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського.

### Українська музична фундація Івана Задорожного

Івана Задорожного хвилював стан українського музичного життя в Америці, для розвитку якого він докладав багато зусиль, але в якому були значні прогалини. Його боліла душа за те, що і українці, і американці мало обізнані з українською музичною культурою, а українська громада мало що робить, щоб виправити цю ситуацію. Із своїми пропозиціями щодо функціонування й розвитку української музики у США та Канаді він неодноразово виступав у пресі та перед громадою. 19 лютого 1966 року митець мав доповідь про українську музику на конференції «Сучасне українське музичне й образотворче мистецтво – проблеми і перспективи», яку організував Союз Українських Студентських Товариств Америки в Нью-Йорку.

<sup>16</sup> *Свобода* (1963/61).

<sup>17</sup> Яр. Климовський. Веселі волокити // *Свобода* (1955/102).



А в часописі «Свобода» за 1965 та 1970 роки знаходимо його статті, присвячені цьому питанню: «Про «Нашу думу, нашу пісню» в Америці» (1965/86) та «Українська музична фундація» (1970/36, 37). У другій із названих статей митець пише: «...не зважаючи на зусилля і добру волю поодиноких музик-професіоналістів, ентузіястів та музичних товариств і установ ми таки не зуміли zorganizувати своє музичне життя і не ознайомили чужинецьке оточення з перлинами своєї музичної культури. Не досить мати музичні твори, які нас самих захоплюють, не досить мати композиторів і виконавців, які посвячують усе для рідної музики – треба масово представити її людям різних культур, різних смаків та вимог, людям різного походження і виховання у сприйнятливому для них способі. Не допоможуть тут високопарні назви «репрезентативних» груп, не допоможуть самохвальні «рецензії» звичайно нефахових критиків про «високомистецький рівень» поодиноких виступів, не допоможуть надлюдські зусилля поодиноких «запаленців» – нам потрібно zorganizованого всенародного зусилля, щоб належно представити українське музичне надбання»<sup>18</sup>. Далі автор зазначає, що, хоч і проводяться музичні українські імпрези, все ж вони залишаються поодинокими випадками, немає в них послідовності і систематичності, а для цього не вистачає ні часу, ні терпіння, ні зацікавлення, ні коштів. Щодо добору речей для імпрез та рівня їхнього виконання І. Задорожний виходить із критеріїв справжнього професіоналізму, бо інакше і не може бути: «Представлені речі мусять бути цікавими для всіх, приманливими своєю своєрідністю (своєю екзотикою – у позитивному значенні цього слова), зрозумілі своїм змістом та бездоганно виконаними. Виконання мусить доступити тих вершин, де нема вже різниці між виконавцем і слухачем, де створюється свого роду четвертого виміру містерійна атмосфера, чарівне коло між усіма присутніми, між диригентом та його групою з публікою». Далі митець говорить про необхідність публікації творів різних жанрів, про створення центральної української музичної бібліотеки, яка б містила:

- 1) Твори для оркестру (як симфонії, симфонічні поеми, увертюри, балети);
- 2) Опері і оперети з їхніми клавірами та з поголосниками для інструментів, хору та солістів;
- 3) Сольні інструментальні та вокальні твори;
- 4) Авторські твори та обробки пісень для хорів різних складів;
- 5) Ноти всіх церковних відправ для мішаного, чоловічого та жіночого хорів.

І. Задорожний вважав, що цими та й іншими питаннями музичної культури українців може зайнятися *Українська музична фундація*, створення якої є найбільше на часі. Цілі цієї організації він визначає так:

- «– Зібрання музичних унікатів в рукописах або відписах, якщо такі залишаються в посіданні авторів або приватних осіб.
- Переклад українських вокальних творів, як опер, кантат, сольоспівів та хорових композицій на чужі мови (англійську, французьку, німецьку, італійську, еспанську тощо) та послідовно їхнє видання.
- Видання фонографічних платівок творів (можливо всіх) українських композиторів.

---

<sup>18</sup> І. Задорожний. Українська Музична Фундація // *Свобода* (1970/36).

- Організування у світових центрах концертів української симфонічної, оперової, інструментальної, хорової, сольової музики та балетів.
- Дбати про те, щоб великі твори української музики, як симфонії, симфонічні поеми, опери, інстр. концерти, хорові кантати та народні пісні увійшли в світовий музичний репертуар.
- Створити фонди для музичних конкурсів, премій та стипендій для студентів, творців та працівників української музичної культури.
- Уділяти субвенції для потребуючих українських музичних мистців.
- Видавати музичні праці і допомагати існуючим музичним видавництвам.
- Підготувати оркестрові матеріали із симфонічних, оперових та різних інших творів українських композиторів для їх виконання або випозичування.
- Розвивати всяку іншу діяльність в дусі наведених вище цілей»<sup>19</sup>.

Митець зазначив, що твори повинні виконуватися, нові – відкриватися і теж доноситися до широкого загалу, вказує приклад «Щедрика», який завдяки М. Леонтовичу «став інтегральною частиною американського «Крисмесу»<sup>20</sup>, запевняв, що «інші коляди, пісні і музичні твори у відповідному перекладі та пристосуванні можуть стати новим надбанням американського і взагалі чужомовного докільля. І так зможемо пробитись у політичне думання чужинців. Очевидно, хіба, що речі у доброму виконанні зроблять те, що ні промови, ані бенкети доконати не зможуть. Може там, де ми не можемо пробитись у політичне думання американського докільля, наша пісня, наші коляди, наша музика стали б помостом для порозуміння і радісного культурного співжиття»<sup>21</sup>.

Іван Задорожний чудово знав літургійні напиви. А що мав ґрунтовну музично-теоретичну, вокальну та диригентську освіту, то був одним із найбільших знавців української літургійної музики. В Америці він зумів частково реалізувати свої великі знання і вміння: з 1963 року «йому запропонували роботу в Колегії Св. Василя в Стемфорді, де Іван розвинув досить інтенсивну діяльність у напрямку вокальної підготовки молодих священиків і розпочав упорядкування музичного матеріалу для церковних хорів, пристосовуючи його до українських текстів»<sup>22</sup>. Цю працю перервала хвороба, та як тільки митець почав поправлятися, відразу відновив лекції церковного співу зі студентами Колегії, які приходили на заняття до нього додому.

З другої половини 1960-х років І. Задорожний виношував концерт симфонічного оркестру з творів виключно української музики, який хотів провести в Клівленді у 1970 році, навіть спланував його, але підготувати вже не зміг.

Відійшов Іван Задорожний 11 лютого 1972 року, на 56 році життя. Людиною мрій, планів і конкретної праці назвала його п'яністка Оксана Бризгун-Соколик. Він зробив для розвитку української музики у США все, що було йому під силу.

<sup>19</sup> І. Задорожний. Українська Музична Фундація.

<sup>20</sup> Там само.

<sup>21</sup> Там само.

<sup>22</sup> Анатолій Житкевич. *Мистецький портрет диригента Івана Задорожного*. Meest-Online. Червень 20, 2013 / Рубрика: Культура / Код доступу: <http://meest-online.com/culture/mystetskyj-portret-dyrygenta-ivana-zadorozhnoho/>

\* \* \*

Уляна Граб

Мистецьку силуетку диригента Івана Задорожного доповнюємо епістолярним документом, який зберігся у архіві Мирослава Антоновича (Інститут Літургійних наук, УКУ, Львів). Цей машинописна авторизована копія листа Івана Задорожного адресована, як вважаємо, Патріарху Йосифу Сліпому і написана в січні 1971 року у Стемфорді (США). Припускаємо, що І. Задорожний, який був особисто знайомий з М. Антоновичем ще з часів свого навчання в Богословській академії, вислав йому лист для ознайомлення і, можливо, своїх зауваг. Проблеми, які він піднімає в своєму листі, були добре знайомі М. Антоновичеві як вихованцеві «малої семінарії» ім. Св. Йосафата, диригентові хору питомців духовної семінарії в Гіршбергу, потім у Кулемборзі, згодом як диригентові *Візантійського хору*, створеного з метою виконання українською мовою богослужінь візантійського обряду.

Це дуже цікавий документ, який розкриває важливі і маловідомі факти про організацію співної частини богослужіння у Львівській богословській академії, репертуар її хору та навчальні посібники. Бажання зберегти співочі традиції семінарського хору на еміграції, проблема дотримання високої якості хорового співу в церкві викликали нагальну потребу створення підручників для навчання, і цьому присвячена основна увага І. Задорожного. Як видно з листа, він надсилав для оцінки і зауваг ноти приготованих до співу відправ і, як зазначає І. Задорожний, це лише частина приготованого ним матеріалу. «Без відповідних підручників шкода і думати про відповідне навчання українського, традиційного церковного співу та про відновлення церковних відправ, – пише він у листі. – Не допоможуть вже «Ірмологіони» (що їх і так тяжко дістати), не допоможуть «Гласопіснці», не вистарчить тільки загальниково говорити про наш “чудовий спів”, коли то засаднича суть нашого церковного “ангелоподібного пінія” розпливається прямо на наших очах у якесь “невідоме” і “не зрозуміле” явище минулих часів». Цю проблему в свій час піднімав М. Антонович у статті *Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя*<sup>23</sup>, у якій підкреслив важливість зібрання, упорядкування і видання відповідного репертуару, а також контролю за його якісним виконанням.

Окрім того, лист містить важливі біографічні факти, які свідчать про активну музично-диригентську діяльність автора у мистецькому житті української еміграції.

Проблема церковного співу в системі церковної освіти неодноразово піднімалася українськими музичними діячами, оскільки церковний спів вважали запорукою збереження національної ідентичності. Павло Маценко серед першозавдань, які стояли перед українською музичною спільнотою відзначав впровадження в дяківських курсах і духовних школах вивчення церковного співу як обов'язкового предмету, а також історії і теорії церковної музики. «На великий жаль, наш

---

<sup>23</sup> М. Антонович. Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя // *Арка*, ч. 5, листопад 1947, с. 32.

чудовий спів, що його відповідно не плекають по фахових школах, співають тепер любителі, які вивчають його від дяковчителів, – писав Маценко. – Тому ж що й тих фахових дяковчителів, які культивували цей спів від віків й ставилися до нього побожно й по фаховому вже лишилось аж дуже мало, став церковний спів продукцією любителів, став скорше показником їх знання й особистої культури, ніж ознак історичного українського церковного співу»<sup>24</sup>.

Важливу роль у піднесення якості церковного співу і у налагодженні системи його професійного опанування відіграла Львівська богословська академія, відкрита у Львові 6 жовтня 1929 р. з ініціативи митрополита Андрея Шептицького. «Ірмолойний спів – це фаховий церковний спів і його вчать як предмету обов'язкової науки разом із наукою Обрядів»<sup>25</sup>, – свідчить Артем Цегельський, який у 30-ті роки був семінаристом Богословської академії. Хор богословів у пресі називали не інакше, як найкращим українським хором у Львові, а згодом і в Галичині, відзначали його високу співацьку культуру, дисциплінованість, прекрасно підібрані голоси.

У 1933 році хор здійснює першу поїздку по львівській окрузі з шашкевичівськими концертами, а 1935 року такі концерти вже відбувалися по всій Галичині. До слова, у другому концертному турі 1935 року у складі богословського хору приймав участь і Іван Задорожний. Так, у рецензії на концерт хору в Коломиї відзначалося, що виконання творів «повне естетичного смаку та оригінальної інвенції без зайвих штучок [...] рівне та плавне. Матеріал голосовий прегарний. Молоді та свіжі тенори, могутні басы, зрівноважені середні голоси дали добре зіграну цілість»<sup>26</sup>. Про участь хору у недільних богослужіннях у селах, де відбувалися концерти писала, зокрема, газета «Мета»: «Цей хор, виступаючи в якому небуть селі співає в неділю Службу Божу і в цей спосіб практично вказує нашим сільським хорам, як має виглядати церковний спів у церкві під час Богослуження»<sup>27</sup>.

В Богословській Академії розгорнулася педагогічна діяльність Бориса Кудрика, який викладав історію церковної музики, а також гармонію, музичні форми і контрапункт і був автором навчального посібника для студентів. Б. Кудрик збирає спеціальну церковно-музичну бібліотеку, розширює свою дисертацію, захищену 1932 року під керівництвом Адольфа Хибінського у Львівському університеті і 1937 року публікує її під назвою «Огляд історії української церковної музики».

Сильвестр Саламон, один із студентів Академії, у своїх споминах згадує: «А славний був хор питомців Богословської Академії! Деколи ним диригували славні

<sup>24</sup> П. Маценко. До проблеми упорядкування церковного співу // *П. Маценко. Давня українська музика і сучасність*, Вінніпег: Культура й освіта, 1952, с. 14.

<sup>25</sup> А. Цегельський. Музичне життя в Духовній семінарії у Львові // *Українська музика*, ч. 3(13), Львів 2014, с. 110-112.

<sup>26</sup> Р. Шипайло. Гостина хору студентів Богословської академії у Львові // *Світильник істини. Джерела до історії Української католицької богословської академії у Львові, 1928/29 – 1944*, ч. II, Торонто-Чикаго 1976, с. 410.

<sup>27</sup> Там само, с. 404.

музики – С. Людкевич, Прокопович, Плешкевич, Колесса. Співала з нами на концертах Марія Сокіл при акомпаньяменті Антона Рудницького, провадив нас геніяльний Борис Кудрик. Бував на наших концертах А. Вахнянин, грав на фортепіяні В. Барвінський. Годі не згадати бодай деяких наших солістів: тенори Є[вген] Левицький, П[етро] Романишин; баритони В[асиль] Бринявський, І[ван] Гринчишин, В[асиль] Матіяш, В[олодимир] Тарнавський; баси Г. Брездень, який легко «брав» контра Б, Д[митро] Базюк. Упродовж моїх студій в Духовній Академії я співав весь час у крилосі, «перейшов» цілий Ірмологіон, в бібліотеці знаходив Бортнянського, Вербицького, Веделя та інших. Співали ми партію з «Тангойзера», «хор паломників» Вагнера, співали по-італійськи папський гімн»<sup>28</sup>.

1937 року, при сприянні митрополита А. Шептицького з ініціативи Б. Кудрика було створено Інститут церковної музики і одним з його викладачів став Станіслав Людкевич. Відомо, що Людкевич присвятив питанню церковного співу багато уваги і своє бачення його реформування виклав у своїй статті «Справа нашого церковного співу», опублікованій 1921 року в газеті «Український вісник». Питання удосконалення мистецької вартості церковного співу було в полі зору Церковних Соборів, про що свідчать протоколи і декрети Архієпархіального Собору від 1941 та 1942 років, і Людкевич входив у склад комісії з церковного співу. Проте ці наміри не були зреалізовані.

Під час Другої світової війни частина студентів-богословів опинилася у Німеччині, в таборах для біженців. Для них була організована у 1946–47 роках Духовна семінарія в Гіршбергу (Баварія), яка їх згуртувала, дала можливість продовжити незакінчену освіту, а також отримати богословську освіту бажаним. Хором богословів керував Мирослав Антонович. 24 квітня 1948 року Українська духовна семінарія офіційно як установа переїхала до м. Кулемборг (Голландія) (1948–1950), разом з нею переїхав до Голландії і Мирослав Антонович, який провадив літургійний спів та теорію вокальної музики. Навчання відбувалося за програмою Львівської богословської академії та посібниками (скриптами), які вдалося зберегти<sup>29</sup>.

Працю з хором дуже утруднювала відсутність нот – музична бібліотека налічувала кілька десятків переписаних партитур. Попри твори Бортнянського, Вербицького, літургійні твори Алойза Нанке було багато, за Антоновичем «літургійних композицій другорядних російських композиторів, що їх колись спопуляризували в українській греко-католицькій Церкві галицькі москвофіли»<sup>30</sup>. Антонович робить важливе спостереження – репертуар, у якому, за висловом одного з критиків, змішано народну мелодіку з романтикою міщанського стилю, нелітургійного характеру, – такий репертуар справляв на чужинців негативне враження.

<sup>28</sup> О. Сильвестр Саламон. Хор Богословської Академії у Львові 1931-1935 років // *Світильник істини*, с. 429.

<sup>29</sup> О. Маріян Бутринський. Українська Католицька Духовна Семінарія в Кулемборгу, Голляндія 1948-50 // *Світильник істини*, с. 485.

<sup>30</sup> М. Антонович. Праця з хором в Українській Католицькій Духовній Семінарії в Кулемборгу, Голляндія // *Світильник істини*, с. 492

«Західній світ не можна зацікавити наслідуванням західних музичних зразків та переконуванням, що «ми також європейці», – писав Антонович. – Культурні чужинці шукають передусім нового, оригінального, собі незнамого і під мистецьким оглядом вартісного. Ясно, що хор питомців УДСемінарії в Кулемборзі, щоб зацікавити чуже оточення, мусів звернутися до українських музичних традицій, вивчати старовинні українські літургичні та народні пісні»<sup>31</sup>. Щонеділі хор питомців під управою М. Антоновича співав Святу Літургію у якійсь місцевості, а після обіду давав концерт, у якому звучали твори українських композиторів Д. Бортнянського, М. Лисенка, О. Нижанківського, Д. Січинського, М. Гайворонського та ін. Сольні партії виконував сам М. Антонович.

Питомців було небагато – 20–30, як згадує Антонович, частина з яких не мала ні музичного слуху, ні голосу, а навчальна програма передбачала щоденно участь хору в соборній Святій Літургії, по суботах у Вечірні, а в неділю і свята – в Утрені та урочистій Святій Літургії. Праця над репертуаром, двічі на тиждень репетиції з хором, а всі інші дні – окрім суботи та неділі – індивідуальні заняття зі співаками у скорому часі принесли свої результати. Преса захоплено писала: «Вони (співаки – У. Г.) виконували свої пісні з (таким) опануванням голосу й співочої техніки, що межувало з неймовірністю»<sup>32</sup>, відзначаючи багатий, теплий тембр басів, «докраю здисциплінований ансамбль», досконалу зіспіваність. Цікаво, що деякі літургичні напиви, як свідчить Антонович, він записав з пам'яті, а деякі сам опрацьовував для хору, намагаючись зберегти традиційний літургійний характер мелодій і згодом вони перейшли у репертуар *Візантійського хору*.

У 1947 році питанням музичного оформлення богослужінь, покращенню якості церковного співу М. Антонович присвятив публікацію *Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя*<sup>33</sup>, у якій підкреслив важливість зібрання, упорядкування і видання відповідного репертуару, а також контролю за його якісним виконанням.

Ця тематика – дослідження генези церковного співу, його богословських та музично-стилістичних характеристик, упорядкування джерельної бази у повоєнні роки була «транспонована» у церковну практику діаспори та дослідницьку працю еміграційних музикологів. Якщо в науковому дискурсі вона отримала свій розвиток, зокрема в працях П. Маценка та М. Антоновича, то на практиці суттєвих зрушень не відбулося.

В тому й лист Івана Задорожного є свідченням «пекучо наглядної» потреби вирішення тих практичних завдань, які допоможуть зберегти співочу традицію і високий виконавський рівень співу в церкві. Зауважимо, що проблема відповідальності диригента-регента за мистецький рівень музичної складової богослужіння є актуальною і на сьогоднішній день.

---

<sup>31</sup> М. Антонович. Праця з хором...

<sup>32</sup> Там само, с. 495.

<sup>33</sup> М. Антонович. Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя // *Арка*, ч. 5, листопад 1947, с. 32.

### Ваше Блаженство!

Пригадуючись Вашій ласкавій пам'яті, я – Іван Задорожний – був назначений в академічному році 1938/39 Вами, Ваше Блаженство<sup>34</sup> дяком правого крилоса / т. зв. «Архидяком»/ у Великій Семінарії у Львові. Моїм завданням було: приготувати устав на кожну відправу, що відбувалася в нашій церкві св. Духа<sup>35</sup>, чи в чудовій своїми малюнками та дереворитами каплиці<sup>36</sup> та провадити співом всі відправи року, подвижного чи неподвижного кругів.

Крилосів було два: правий із архидяком на чолі, та лівий із своїм дяком у провіді. До помочі їм було призначених ще 11 співаків, що разом творили провідну хорову групу: три перші тенори, три другі, три перші баси і три другі. В третій, передній лавці сиділо шістьох заступників, що в разі хвороби, або не диспозиції когось із головних членів крилосу заступали їх у даній відправі. Тому, що кожний крилос у своєму укладі творив хорову одиницю, тож всі відправи були співані у чотириголосній гармонії і то за таким порядком: напів – мелодія все давалось першому тенорови, другий тенор звичайно втурував у терцієвому відношенні до провідної мелодії, а перший і другий баси доповнювали гармонічною структурою для повного звучання.

За підставу мелодій-напівів: тропарів, кондаків, прокіменів, самогласних, подобних, болгарських, співів постних, воскресних і т. д. ми уживали «Гласо-співець» о. Ісидора Дольницького, видання львівського Ставропігійського Інституту, вид. 1894 р., а для співання Ірмосів, Канона, Степенних, Богородичних Догматів і т.п. ми уживали львівське видання «Ірмологіона». На студії в Академії я був прийнятий в 1934 році. У крилосі я співав вже від другого року мого перебування в Семінарії.

Вподовж понад 150-літнього існування Семінарії у Львові витворилась була своєрідна традиція церковних відправ і церковної музики-співів, традиція, що переходила з року в рік, з одного покоління в друге.

За час мого перебування в Семінарії дяками чи архидяками були тодішні студенти:

П. Даревич, В. Тарнавський, Ст[епан] Харина, Леонід Борса, Богдан Щур, Роман Боднар (померли о. П. Даревич та о. Р. Боднар, інші залишились в краю, тільки один о. В. Тарнавський душпастирює в Канаді (в Едмонтоні)). Церковні відправи і співи львівської Семінарії залишились глибоко в пам'яті кожного студента-учасника як щось насправду імпозантним, насправду правдивим висловом спільної молитви зібраних во ім'я Боже. Бо ж щоразна відправа співана разом понад триста студентів, прикрашувана гармонізацією добірних голосів крилоса, що, імпровізуючи, надавала тій відправі своєрідну спонтанність, глибину і подих минулого,

<sup>34</sup> Патріарх Йосип Сліпий був ректором Греко-католицької богословської академії з 1928 по 1944 рік, до її закриття радянською владою.

<sup>35</sup> 15 вересня 1939 року церква Святого Духа разом з будівлею семінарії була зруйнована під час бомбардування міста. Вціліла лише дзвіниця церкви Святого Духа, у якій сьогодні знаходиться музей книги «Русалка Дністрова».

<sup>36</sup> Розписи в церковній капличці на замовлення о. Йосипа Сліпого в 1926–1927 роках виконав живописець Петро Холодний.

переданого традицією. На жаль, ці співи, а головним чином їхня гармонізація не були ніким записані (деякі ноти збереглися: як нпр. з статті «Єрусалимської Утрени», арр. о. І. Зайця, та Канон цієї ж Утрени «Волною морскою» арр. І. Охрімовича. Але і те було приготовуване і виконуване радше вишколеним хором нашої Семінарії, а не криласами).

Перебираючи у 1962 році посаду вчителя музики в середній школі та Коледжі ім. св. Василя Великого, головним моїм завданням (поза іншими музичними предметами) було провадження навчання українського церковного напіву. Зразу вже ж я переконався, що без відповідних скриптів-підручників неможливим було б усталити відповідну систему, нав'язуючи її до традиційно усталених та ошліфованих способів практичного виконання церковних співів та напівів. Тому я рішився написати все під ноти: залишаючи напів-мельодію першому тенорови, провадити другого тенора втуром, а першому і другому басам дати гармонічно підставові, або доповнюючі тони, звертаючи увагу на те, щоб цей спосіб співання, це гармонізування не було арбітражним, але радше користувалось природним талантом нашого народу до гармонізування як то кажуть “від вуха”; так, як це ми практикували у львівській Семінарії – де то спів крилосу провадив співом всіх присутніх, а при тому прикрашував його відповідною гармонією.

Другою ціллю писання наведених нот – скриптів було саме моє бажання зареєструвати по змозі світлу традицію співів у нашій львівській Семінарії. Не бачу нікого, щоб тим займався. Себе при тому хочу уважати не композитором чи аранжером цих чотириголосних укладів, а радше звеном – помістом у переданні церковних, співних традицій.

При тому хочу зазначити, що напиви зачерпнені із «Гласопіснця» о. І. Дольницького ми, ще у Львові, вже дещо змінювали (в дрібних випадках), а радше сказати б упрощували і вирівнювали, коли ставало очевидним, що радше чим іти за “буквою закона”, далеко пораднішим було іти за “духом” церковних співів і напівів. Тому, якщо деякі зміни приходилось впроваджувати, то робилось це для: або із-за формальних засад будувачь музичного речення (фрази), або для логічної гармонічної підбудівки. І це вже я застав перепроваджуваним в життя моїми попередниками. На Ваше бажання – я радо виказав би такі місця і особливості.

Матеріалу до написання було дуже багато. При тому задумував я приготувати скрипти (з нотами) настільки приступно, щоб навіть той, що ніколи не брав активної участі у відправах – дістав би до рук книжку, яка була б для нього не тільки вповні зрозумілою, але також може захожуючою до активної співучасті у відправах, що, на жаль, стають чим далі, тим менше учащуваними – причина: Утрени, Вечірні, св. Літургія Пржедєосвященних Дарів – ставали щораз то в більший мірі чимсь на загал загадково містерійним переживанням радше, чим активною участю у даній Богослужбі. Рівно ж самоїлкові співи до Служби Божої перейшли всякі зміни, залежно від суб'єктивно-арбітражного трактування церковного співу людей що дуже часто, прямо випадково, ставали провідниками (дяками) цього ж співу у різних церквах по всьому світу.

Тому, що досі нема ще школи для підховання церковних співаків – дяків (подекуди були спроби їх організувати, але таки не вдалось) одинокою радою здається мені буде саме видання всіх відправ під нотами для:



1. запису і збереження традиції нашої львівської Семінарії;
2. для потреб студентів теології (що в будучому допомогло б їм вже на пародіях підучувати охочих adeptів церковного співу);
3. для потреб різних Семінарій.

«Гласопіснці» о. І. Дольницького, Полотнюка<sup>37</sup> чи навіть модерною нотацією виданий «Гласопісонець» Дзеровича<sup>38</sup> як теж праця Де Кастро<sup>39</sup> вже не вистарчить, бо із практики виходить яскраво, що аплікування даних напівів – мелодій не таке то легке: тому поволі майже зовсім не уживаються напиви Гласів Подобних (вже і думати не можна про аплікацію таких прегарних Подобних як «О дивное чудо», «Кііми похвальними вінци» чи «О преславного чудесе» або «Радуйся живиносний кресте» і інших). З Болгарських уживаються тільки перший «Подобаше» і п'ятий «Нині отпускаєши». А навіть Самогласні, хоч які б вони здавалися б нескомплікованими, для невправного співака – дяка, хоч доброї волі – справляють велику трудність – чи це будуть припиви, чи зміни гласів, модальна їх подібність, чи тим подібні проблеми.

Конечним здається є також – для всенародної потреби – упростити устав, може навіть скоротити відправи і постаратись про те, щоб спів в церкві не представлявся б нашим вірним чимось таким недоступним, що тільки священник і дяк знають, що насправді діється підчас даної відправи (це завважається головним чином при надзвичайних відправах: ось як Повечеріє Велике перед Різдом, чи Йорданом, відправи посту, а головним чином відправи Великого тижня, Воскресна Утреня тощо – на які то ще велика кількість мирян приходять і потім терпеливо чекають Служби Божої, бо з нею звичайно ще найбільше познайомлені). Справа упорядкування і свого роду кодексування церковних напівів і співів нашого обряду є пекуче наглядною. І може якраз сьогоднішній час найкраще надавався би до такого рішення. (Правда, були і ще є композитори і аранжери церковних співів: от напр. дир. І. Недільський, М. Гайворонський, др. М. Антонович, др. П. Маценко, проф. А. Гнатишин, що останньо видав «Воскресну Утреню» – свого опрацювання – на довгограючих пластинках виконання хору церкви св. Варвари у Відні. Обробітка і виконання гарні і потрібні, але – ледве чи практичні для кого-небудь: для всенародного співання таки і за дуже скомплікована!)

Львівський Синод у 1942 р. зайнявся був вичерпуюче тим питанням і видав всякі постанови, але з огляду на воєнну хуртовину ледве чи що-небудь було перепроваджене в життя.

Рівночасно із цим листом пересилаю Вам, Ваше Блаженство, зразки нотних скриптів наших відправ для Вашого ласкавого перегляду. Порядковий список із змістом знаходиться на початку збірника. Хочу зазначити, що в ньому знаходиться тільки частина приготованих до співу відправ. В додатку ми видрукували:

---

<sup>37</sup> Ігнатій Полотнюк (1856-1903) – організаторі дяківської освіти у Станіславові, диригент катедрального хору, автор збірки «Напівник церковний» (Перемишль, 1902 р.).

<sup>38</sup> Олександр Дзерович (1934-2015) – священник УГКЦ, парох церкви св. Варвари у Відні (1969-2001), йдеться про віденське перевидання «Гласопіснця» І. Дольницького під редакцією О. Дзеровича та І. Музички.

<sup>39</sup> Иоанн де Кастро. «Метод греко-славянського церковного пения», Москва; Лейпциг: Юргенсон 1899.

1. Цілий вибір (антологію) відправ Божественної Літургії Пржедєосвященних Дарів – на всі середи і п'ятниці Великого Посту;
2. Цілу Утреню (її незмінні частини);
3. Парастас;
4. Служба Божа: її самоїлкові співи із додатково різними «Слава: Єдиноподний», «Святий Боже», «Аллилуя» «Іже Херувими» і т.п.
5. «Поклони»: «Утреню із Каноном св. Андрея Критського» (у «Среду Преполовлення»);
6. 30 церковних пісень – на два голоси;
7. 30 церковних коляд – на два голоси, та 20 коляд на чоловічий хор.

Правда, це далеко ще не повна і вичерпуюча праця, але і вона принесла вже певні успіхи: студенти-семінаристи співали у себе всі відправи на чотири голоси, а із співанням Служби Божої Пржедєосвященних дарів їздили по різних пародіях. Дальше: деякі семінаристи включаються у службу своїм пародіям – як церковні співаки-дяки.

Треба, здається, підкреслити, що без відповідних підручників шкода і думати про відповідне навчання українського, традиційного церковного співу та про відновлення церковних відправ. Не допоможуть вже «Ірмологіони» (що їх і так тяжко дістати), не допоможуть «Гласопіснці», не вистарчить тільки загальникові говорити про наш чудовий спів, коли то засаднича суть нашого церковного «ангелоподібного пінія» розпливається прямо на наших очах у якесь «невідоме» і «незрозуміле» явище минувших часів.

Справа хорового співання по наших церквах представляється не дуже то краще. При більших пародіях існують ще хорові організації, що стараються продовжувати святочне співання на відправах співаної Служби Божої, але чим дальше, тим менше є кваліфікованих диригентів, старші відходять, а в молодшого покоління рідко коли хто і думає про студіювання музики і диригентської техніки для такої позиції. Теж нема в нас друкованих музичних видань, щоб давали хорам відповідний матеріал до розучування і співання в церкві. Все приходить ся переписувати рукою, чи в кращих случаях відбивати міміографічно або фотоофсетом – але все якось чогось бракує. Конечно потрібні є видавання творів – композицій бувших, новіших і теперішніх композиторів: щоб згадати кількох: Д. Бортнянського, А. Веделя, В. Матюка, Д. Січинського, М. Вербицького, С. Людкевича, М. Гайворонського, І. Недільського, Б. Кудрика та і тд.

Для оживлення і відповідного спрямування церковно-музичної діяльності потрібно: зорганізувати музично-літургічні комісії; улаштувати деканальні і дієцезійні літургічні дні і свята із відповідною програмою; установити центральну музичну бібліотеку (що з часом могла б почати видавництво потрібних нот); зорганізувати на можливо професійній площині видавання стеріо-пластинок – для примірного їх характеру.

Кінчаючи, я ще раз дякую Вам, Ваше Блаженство – за ласкаві відвідини мене хворого – будучи тут в Стемфорді<sup>40</sup>. Я все ж таки – спаралізований – і головним

<sup>40</sup> Очевидно, іде мова про архієрейську подорож патріарха Й. Сліпого 1970 року країнами Америки задля зміцнення зв'язків з вірними діаспори та репрезентації там УГКЦ.

чином примушений перебувати більшість часу в ліжку, проте з часом хочу бодай частинно вернутись до свого бувшого завдання: навчання церковного співу у тутешній середній школі та коледжі ім. св. Василя Великого.

Чуюся теж до обов'язку повідомити в коротці Ваше Блаженство про перебіг мого життя і про свої студії та заняття по закінченні формально приписаних предметів у слідуючих Вищих і професійних школах.

1. Укр[аїнська] Богословська гр[еко] кат[олицька] Академія у Львові в рр. 1934-1939.

2. Два роки музичних студій у Державній консерваторії міста Львова – в рр. 1939-1941.

3. У 1942 році переїхав як стипендист КоДУСУ до Відня на дальші музичні студії. В 1946 р. закінчив Музичну школу міста Відня (де брав доповнюючі курси в віденському університеті). Із причин занепадаючого здоров'я, за порадою лікаря переїхав до Мюнхену, де:

4. Закінчив трирічний приватний курс диригентури у диригента мюнхенської опери Курта Айхгорна.

Музична діяльність:

1. У львівській Семінарії був членом, а на п'ятому році дяком правого крилоса. Теж був сталим членом семінарійного хору і брав участь у його поїздці із концертами по більших містах Галичини.

2. У Львові в рр. 1939-1942 був членом т. зв. Ансамблю Львівського Радіокомітету. В радіо виступав теж як соліст.

3. У Відні брав живу участь у студентському житті, будучи два роки головою музичного відділу студентської громади, студ[ентського] тов[ариства] «Січ».

4. По переїзді до Мюнхену був поселений у т. зв. СС Касерне, де по війні знайшлись були тисячі переселенців. У цьому таборі організував міш[аний] хор, що обслуговував місцеву укр[аїнську] гр[еко] кат[олицьку] парохію, що її парохом був о. П. Даревич. Був диригентом цього хору, аж до виїзду до Америки у 1949 р. В Мюнхені теж був другим диригентом Укр[аїнського] Оперного Ансамблю, що роз'їжджав по різних таборах, як теж давав вистави для німецької публіки.

Із своїм таборовим хором виступав теж часто на Академіях та врочистостях на протязі згаданих трьох років 1946-1949.

5. В Америці був з початку диригентом і дяком церкви Успення Прч. Діви Марії в Чикаго, потім був диригентом і дяком церкви Непорочного Зачаття у Філадельфії. По перерві кількох літ, під час яких старався випрацювати собі кар'єру співацьку, обняв знова посаду диригента церковного хору і дяка в місті Бейон Н[ью] Дж[ерсі] при церкві Успення Прч. Діви Марії.

Більшими виступами у своїй діяльності як диригент церковної музики вважаю:

1. Архієрейська Служба Божа у найбільшій католицькій церкві у Вашингтоні (т. зв. Іммакюлейт Консершан Шрайн) із нагоди посвячення угольного каменя під будову Укр[аїнської] Духовної Семінарії. Виступ був із 120-ти членним чоловічим хором в 1950 р.

2. 1958 р. Приготування і перепровадження співу великого збірного хору Інсталяції їх Ексцеленції Кир Константина Богачевського на Митрополита.

3. Навчання і диригування дітей укр.. шкіл у Філадельфії із нагоди єпископських свячень їх Ексцеленції Кир Йосипа Шмондюка в 1957 р.

4. Архієрейська Служба Божа у тій же найбільшій церкві у Вашингтоні, 22 січня 1961 р. із нагоди великих святкувань Унійного тижня.

Я був теж диригентом різних світських хорів як: хор «Сурма» в Чикаго, «Метрополітальний хор» в Нью Йорку, хор «Прометей» у Філадельфії, а найдовше хор «Думка» в Нью Йорку: від 1960 р. до початку своєї недуги в грудні 1966 року. Диригував теж хором «Боян» в Елизабет, Н[ью] Дж[ерсі].

Був теж головним диригентом Укр[аїнської] Капелі Бандуристів (осідок в Детройті), що із ними (по при поодинокі концерти) перепровадив дві поїздки із концертами по різних більших і менших містах Америки і Канади (1962-1966).

Поза тим диригував деякими виставами Укр[аїнського] Оперного Ансамблю в Нью Йорку як «Запорожець за Дунаєм», «Катерина», «Чорноморці» – тощо.

Старався впроваджувати у наше музичне життя все нові речі із яких може найважливішим було концертне виконання опери «Відьма» П. Углицького (на підставі повісті Е. Гребінки: «Олексій Попович»); та великий концерт із участю хорів, збірних танкових груп – при супроводі великої симфонічної оркестри – на Світовій Виставці в Нью Йорку в липні 1964 р.

З названими в горі групами та іншими виступав активно із нагоди різних Академій (що їх прямо вчислити годі) і святкувань, як нпр. щорічні Шевченківські концерти: в ювілейні роки 1961 – сторіччя смерти, у 150-ліття його народин (1964 р.) улаштував великі концерти з симфонічною оркестрою; як один із головних диригентів виступав із концертами Укр. Капелі Бандуристів та диригував збірними хорами в супроводі симфонічної оркестри із нагоди відкриття пам'ятника Т. Шевченкові у 1964 р. у Вашингтоні.

У тій всій праці напрямними моїми були наглядні, конечні потреби нашої музичної церковної та світської культури, потреба віднаходити і зберігати та культивувати скарби музичної культури, як одної із найважливіших віток народнього життя, знаменним чинником у ідентифікації свого «я», про що ми турбуємось і боремось вже від віків.

Я б просив Ваше Блаженство переглянути пересланий збірничок та подати мені свої завваги і може відповіді на заторкнені, як теж нез'ясовані проблеми будучності нашої церковної музики, церковних співів і співів.

Хоч як дуже унерухомлений своєю хворобою та всіми її комплікаціями, я хочу сподіватись, що Божа ласка допоможе мені ще зробити щось доброго, позитивного і може навіть потрібного для духовного життя нашого народу.

Починаючи писати цього листа я ніяк не сподівався, що він вийде аж таким обширним. Але може зважаючи на те, що про справи нашої церковної музики і співу майже зовсім не говорить, ані пишеться – я інстинктивно порушив багато проблем, про які може треба було зайнятись по осібним точкам.

Кінчаючи, прошу Вас Вашого благословення.

Христос раждається – славіте його!

Іван Задорожний (підпис)

Стемфорд, дня 18 січня 1971 р.

