

УДК 78.472

Мар'яна Ферендович

ДИРИГЕНТ ОМЕЛЯН ПЛЕШКЕВИЧА У ХОРОВОМУ РУСІ ЛЬВОВА ТРИДЦЯТИХ РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Висвітлюється специфіка виникнення і розвиток хорових товариств Львова першої половини ХХ ст. Досліджується самотність хорового руху, виокремлено провідні українські співочі товариства, що діяли в місті в тридцятих роках ХХ століття. Розкрито особливості мистецьких поглядів, репертуарної політики та концертних презентацій Омеляна Плешкевича, проаналізовано мистецький рівень очолюваних ним співочих товариств. Відзначена роль Плешкевича як диригента в хоровому русі Львова й українського музичного мистецтва загалом.

Ключові слова: *хорове виконавство, Львів, хорові товариства, Омелян Плешкевич концертні презентації, репертуар, мистецький рівень.*

В музичному житті Львова першої половини ХХ століття особливе місце зайняв хоровий рух. Виникають і розвиваються хорові товариства, що було пов'язано з активізацією суспільного руху, піднесенням національної самосвідомості, прагненням різних спільнот Львова до національного самовияву. Хорові товариства провадили активну культурно-просвітницьку й патріотичну діяльність, що сприяло збереженню і зміцненню національної пам'яті.

Головними завданнями хорових осередків були популяризація народної пісні, поширення хорового виконавства, утвердження власних традицій хорової справи, пожвавлення концертного життя, організація музичних шкіл і музичних інституцій, створення музичної та спеціальної навчальної літератури, видання нот, книжок, часописів, влаштування конкурсів на створення хорових творів, закладання й утримання музичних бібліотек, залучення найширших верств суспільства до культурно-просвітньої діяльності. В цьому контексті хорові товариства заповнювали нішу у вихованні численних музичних кадрів – композиторів, диригентів, інструменталістів, співаків. Посилення діяльності таких організацій упродовж чотирьох десятиліть минулого століття інспірувало також композиторську творчість.

Водночас з поступовою професіоналізацією музичної освіти в краю митці змогли відмовитись від практики написання лише нескладних творів для аматорських хорів. Можливість застосовувати у хорових творах складнішу і відповідну до естетичних ідеалів свого часу композиторську техніку впливало і на піднесення виконавської майстерності співочих товариств. Одне з центральних місць в цьому зайняли диригенти, від яких безпосередньо залежав артистичний рівень інтерпретації цих нових творів.

Тому діяльність диригентів в товариствах, їх здатність забезпечити належний мистецький рівень, запропонувати цікаву й небанальну драматургію концертних програм, розмаїття форм концертних виступів є яскравим свідченням зростання загального культурного рівня українців Галичини, а рівночасно – як беззаперечний поступ у справі професіоналізації його музичної культури, як адаптація європейських форм музичного мистецтва.

Самобутність хорового руху Львова окресленого періоду визначалась також суспільно-політичною ситуацією, яка розділяла музичне середовище на окремі національні спільноти. Так, в силу найсприятливіших суспільно-економічних умов, лідерські позиції в напрямку розвитку хорового виконавства демонструвала польська громада, меншою мірою українська та єврейська. Однак, незважаючи на це, український співочий осередок продовжував активно діяти. Його репрезентантами стали потужні за силою віри в національне відродження Львівський Боян, Львівський академічний хор “Бандурист”, “Сурма”, “Студіо Хор” та ін. З усіма цими колективами, за винятком останнього, була пов’язана праця диригента Омеляна Плешкевича – відомого подвижника хорового мистецтва в Галичині.

Зауважимо, що крім біографічних відомостей в працях Станіслава Людкевича [8] і Петра Медведика [11], а також поодиноких згадок його імені в контексті вивчення функціонування українських співочих товариств [2; 10], розкриттям постаті цього диригента ще ніхто ґрунтовно не займався. Беручи до уваги активну хормейстерську діяльність О. Плешкевича, яка припадає на тридцять років минулого століття, підкреслимо актуальність даної розвідки як з огляду на з’ясування незвіданого і чи не найяскравішого періоду в творчому житті диригента, так і маловідомих сторінок з історії хорового виконавства Львова.

На основі архівних джерел вдалося встановити, що Плешкевич народився на Ярославщині, був одним з небагатьох диригентів-українців, який отримав фаховий диплом диригентської освіти (диригентські курси). Впродовж 1932–1938 років (з деякими перервами в сезоні 1933–1934 рр. та другій половині 1936–1937 рр.) він очолював хор “Бандурист” [5, с. 27; 12, с. 3]. Одночасно працював у “Сурмі” (від 1931 р. як другий диригент, у 1937–1944 рр. – головний диригент) і “Львівському Бояні” (1934–1939 рр. – заступник диригента) [3, с. 2–12; 4, с. 6]; деякий час також керував архикафедральним хором собору св. Юра (1937–1944) [8, с. 750; 11, с. 525].

Його диригентський шлях міцно переплетений із знавцем хорової справи Іваном Охримовичем. Працюючи пліч-о-пліч, він виступав або як його помічник, або ж заступав на посаді мистецького провідника. Однак, незважаючи на тісну співпрацю двох диригентів та очевидний авторитет І. Охримовича, простежуємо велику розбіжність їх артистичних поглядів. Це проглядається у репертуарній політиці, характері концертних презентацій, а подекуди й особливостей виконавства.

Тогочасні “літописці” музичного життя міста неодноразово звертались у своїх рецензіях до методу порівняння колективів під орудою цих двох диригентів. Хоча Плешкевич був і молодим диригентом, він не відставав від досвідченого Охримовича. Так, порівнюючи звучання “Бандуриста” і “Сурми” в 1935 році, авторитетний музичний критик Іванна Приймова не могла визначитись, кому віддати пальму першості. Вона писала, що два чоловічі гурти незвичайно дисципліновані та володіють виконавською технікою. А відмінності вбачала в тому, що “Бандурист” під проводом Плешкевича має більше темпераменту, а “Сурма” за Охримовича співає вираженіше та з гнучнішим фразуванням [13, с. 7].

Подібним є також зіставлення мистецьких можливостей “Бояна” (Охримович) і “Сурми” (Плешкевич). Відгукуючись про їх спільний концерт того ж 1935 року, рецензент визначав, що “Боян” розпоряджається кращими і повнішими голосо-

вими засобами. Втім, взявши до уваги деякі умови виконавського характеру (тип хору, зокрема, поділ чоловічого складу “Сурми” на чотири хорові партії, деяке їх скорочення у тенорах і перших басах, а також презентація складніших за фактурою творів) Авторка розмірковувала над питанням надання пріоритету все ж таки “Сурмі” [17, с. 6].

Наштовхуємося на не менш цікаве порівняння хорового звучання “Бандуриста” і Хору Дмитра Котка. З приводу виступів цих колективів в 1938 році Зиновій Лисько пише: «Першого червня приїхав до Стрия з концертом академічний хор “Бандурист” з диригентом О. Плешкевичем. Хор численний, десь понад 50 членів, голоси молоді, свіжі. [...] Коли порівняти з хором Котка, який давав концерт кілька днів раніше, то в “Бандуристи” нема такої зіспіваності й технічного вишколення, зате є поважне мистецьке виведення пісень, гарні динамічні відтінки, доцільні темпа. [...]» [7, с. 142].

Переймаючи естафету зіставлень, проаналізуємо специфіку репертуарної політики О. Плешкевича. Підкреслимо, що на відміну від І. Охримовича, її визначальною ознакою було стремління до продукування суто української хорової музики.¹

Оскільки немає відомостей про репертуарні втілення О. Плешкевича в “Бояні” та архикатедральному хорі при соборі св. Юра, основний акцент припадатиме на репертуарні впровадження в чоловічих товариствах.

Зауважимо, що концертні програми за його оруди часто-густо вмщували хорові твори Миколи Лисенка. Зокрема, у виконанні “Бандуриста” і “Сурми” неодноразово звучали його “Гамалія” і “На Прю”. Окремою ж популярністю серед “бандуристів” користувалася хорова поема “Іван Підкова”.

Систематичністю відзначалося звернення “Бандуриста” до хорової творчості Станіслава Людкевича, який зробив значний внесок у збагачення репертуарної скарбниці чоловічих співочих товариств. Збереглися відомості про виконання “Хору Підземних ковалів”, “Козака на чужині”, “Журавлів”, “Ой, у лузі червона калина”, а спільними зусиллями “Бояня” і “Сурми” – “Ой, виострю товариша” та написаної в той час кантати “Заповіт”, що відбулися під управою композитора в 1936 році.

О. Плешкевич виконував також композиції Філарета Колесси, зокрема “Козаки в народніх піснях”, “В горах грім гуде”, а також хори Михайла Вербицького, Бориса Кудрика, молодого тоді ще Андрія Гнатишина.

За очільництва цього диригента суттєвими змінами відзначалось і “репертуарне обличчя” “Сурми”. Заживши слави поважного інтерпретатора чужоземної музики, в чому була безперечна заслуга І. Охримовича, хор зосередився на українській хоровій музиці. О. Плешкевич виконував обробки народних пісень Віктора Матюка, духовні і світські композиції Дмитра Бортнянського, Михайла Вербицького, Йосифа Кишакевича, Остапа Нижанківського. Творча співпраця О. Плешкевича та “Сурми” спричинилася до таких львівських правиконань як кантати “988–1938”

¹ Винятком можна вважати хіба що неодноразове звернення О. Плешкевича до хорових творів “Слава героям” Бедржіха Сметани і “Тим з-під Крут” Карла Райнеке, які, зазвичай, виконувались “Бандуристом” під час різноманітних патріотичних святкувань.

Б. Кудрика (разом із “Стрийським Бояном”, 1938) та “Лемківських співанок” Ф. Колесси (1939).

Чисельністю і патріотизмом відзначалася й концертна діяльність чоловічих хорових дружин. Їх творчий доробок охоплює низку монографічних і тематичних вечорів, музичних імпрез на пошану визначних подій, видатних особистостей тощо. Перелічимо музичні презентації, де в якості диригента або ж ініціатора виступав О. Плешкевич. Це концерти, присвячені п’ятнадцятиліттю бою під Крутами (“Бандурист”, 1933), гетьману Іванові Мазепі (“Бандурист”, 1933), Юрію Федьковичу (“Бандурист”, 1934), стрілецьким співанкам – “Свято стрілецької пісні” (“Бандурист”, 1935), “Стрілецька пісня в музиці і слові” (“Бандурист”, 1936), а також в пам’ять двадцятип’ятиліття роковин смерті В. Матюка (“Сурма”, Краків, 1937), сімдесятиліття товариства “Бесіда” у Львові (“Сурма”, 1937), двадцятип’ятиліття смерті М. Лисенка (“Сурма”, 1937), староґалицьким співанкам (“Сурма”, 1938), дев’ятсотп’ятдесятиліття Хрещення Руси-України (“Сурма”, Самбір, 1938), двадцятиліття смерті Остапа Нижанківського (1939). Крім цього, не можна оминати щорічних Шевченківських святкувань, під час яких українська спільнота Львова мала змогу надихнутись низкою хорових творів на тексти Великого Кобзаря.

Концертні продукування іншого гатунку, зокрема, ті що відбувались у форматі трансляцій львівського радіо, займали не менш важливу нішу в розбудові національного музичного мистецтва. 1937 року перед мікрофоном “Сурма” презентувала твори В. Матюка, а 1939 – церковні твори М. Вербицького (“Ангел вопієше”), Д. Бортнянського (“Да воскреснет Бог”), Й. Кишакевича (“Христос воскрес”) [15, с. 62; 16, с. 15].

У львівській пресі з’явилися доволі високі оцінки диригентської манери О. Плешкевича. Підкреслювались його занурення у власну справу, спроможність викресати у молодих співаків іскру запалу, глибоке розуміння виконуваних творів і хист щодо їх передачі [6, с. 5]. Станіслав Людкевич називав їх спів вдумливим, а диригента працюючим диригентом, котрий вміє видобути виразність навіть з нелегких творів, та подати відповідну інтерпретацію [17, с. 6].

До схвальних належать і відгуки з нагоди досягнення диригентом вокально-технічного та високого мистецького рівня в хорових колективах. Наприклад, після виступу “Бандуриста” в Самборі рецензент згадував: «Мистецький рівень хору високий. Рано в церкві проявив він ніжність і легкість у поодиноких партіях, високу техніку хорового співу, добір голосового матеріалу і голосову витривалість. Так було і під час концерту. Безперечно, що це все майстерний вислід праці диригента. Вечірній концерт українських пісень дав музичну синтезу української мелодії. Був це неначе огляд наших пісень від давніх, відомих творів до нових композицій, які в мистецькій інтерпретації хору набрали оригінальної свідомості і ніжності» [14, с. 7].

Товариство “Сурма” на чолі з О. Плешкевичем користувалось прихильністю музичних критиків, зокрема С. Людкевича. В середині сезону 1937–1938 років він зазначав: «Хор “Сурми” – це невеликий, але добре зіспіваний, до того музикальний, свідомий свого завдання гурт, який все – навіть при деяких голосових труднощах – під вдумливим проводом свого диригента виходить переможно,

з доброю виразовою лінією» [9, с. 9]. На стабільність поглядів автора вказує також рецензія, яка з'явилась в газеті “Діло” наприкінці квітня 1939 року. Цього разу С. Людкевич акцентував на важливих стосовно хорової звучності та мистецького опанування прикметах колективу – дбайливість у врівноваженні звуку, опануванні хорових партій і виведенні агогічної лінії, а також виконавський темперамент [18, с. 8].

Творча доля О. Плешкевича до останніх днів життя була пов'язана з “Сурмою”. Після осінніх подій 1939 року, коли на західноукраїнських землях було встановлено радянську владу, її діяльність припинилась. Однак, під час німецької окупації 1941–1944 років колектив під проводом О. Плешкевича знову відновився. Безпрецедентною, зважаючи на тодішній воєнний час, подією, що мала велике культурно-історичне значення, стало проведення першого крайового конкурсу українських хорів в Галичині, на якому “Сурма” в номінації “великоміський репрезентативний хор” здобула друге місце [1, с. 29]. О. Плешкевичу також належить ініціатива чергового відродження товариства в Німеччині (Ноймаркт, 1945 р.; Регенсбург, 1947 р.), куди маестро емігрував разом із своїми соратниками-артистами хору, а також мистецький провід в однойменному хорі в Чикаго упродовж п'ятдесятих років минулого століття [2, с. 256].

Постать диригента О. Плешкевича слід віднести до провідних в хоровому русі Львова, зокрема, його українського осередку першої половини ХХ століття. Саме тоді спільнота міста мала змогу пересвідчитись у високих громадянських та мистецьких аспіраціях маестро. Їх ключовими гаслами стали безкорислива праця у відбудові національного музичного мистецтва, самовіддане служіння хоровій справі, піднесення слави української музики. Сповідувані диригентом цінності наповнили увесь його творчий шлях, який виразно свідчить про нетлінність українських хорових традицій. Наголосимо, що вивчення постаті О. Плешкевича сприяє усвідомленню глибинності коренів українського хорового виконавства, а також мистецькій спадкоємності молодій генерації диригентів.

Maryana Ferendovych. The Figure of Conductor Omelyan Pleshkevych in the Choral Movement of Lviv of the 30s of 20th century. Specific features of the rise and development of choral societies in Lviv in 1900-1939 are described in the article. It is noted that the intensive dynamics of their creation corresponded to the high level of public consciousness and the strive of various communities to national self-expression. Vigorous cultural, educational and patriotic activity of choral societies, which contributed to preservation of the national historical memory, is emphasized. Their main goals are discovered. It is established that the originality of Lviv choral movement was primarily defined by the social-political situation, which divided the musical community into the dominant Polish group and also Ukrainian and Jewish ones. It is also stressed that conductors played an important role in raising the general cultural level of the Ukrainian society of Halychyna and also in the process of professional development of its music culture. Leading Ukrainian choral societies that worked in the city in the 30s of XX century are distinguished. Special attention is given to the choirs, to which the work of conductor Omelyan Pleshkevych is related. Chronological framework of activity of the master in these societies is established. His artistic beliefs are studied by means of comparison with those of a no less famous connoisseur of choral singing Ivan Okhrymovych. Characteristic features of the repertoire policy and concert presentations of O. Pleshkevych are identified.

It is found that under his leadership choral societies positioned themselves exclusively as promoters of Ukrainian choral singing, whereas their concert activity was notable for numerous highly patriotic and extremely varied forms of concert performances. The reconstructed features of his artistic personality include complete dedication to the art of choral singing, the ability to light a spark of enthusiasm in budding singers, a deep understanding of the pieces performed and a talent for their rendition. The analyzed artistic level of the aforesaid choral societies allows maintaining that the choirmaster achieved vocal, technical and artistic perfection. It is established that Pleshkevych as a conductor played a leading role in the choral movement of Lviv of the 30s of the 20th century and thus the Ukrainian music art in general.

Key words: national music culture, choral singing, choral societies, conductor, repertoire, concert presentations, artistic level.

Література

1. Альманах першого краєвого конкурсу хорів у Галичині. Львів: Видавництво заходами Українського Комітету Львів – Місто, 1943. 62 с.
2. Бурбан М. *Українські хори та диригенти*. Дрогобич: Посвіт, 2007. 672 с.
3. Дело = Справа про реєстрацію українсько-націоналістичного хорового товариства “Сурма” у Львові // ДАЛО, ф. 110, оп. 1, спр. № 804. 28 с.
4. Дело = Справа про реєстрацію статуту та змін у керівному складі українського музичного товариства “Боян” у Львові // ДАЛО, ф. 1, оп. 51, спр. № 1541. 17 с.
5. Дело = Справа українського товариства “Академічний хор Бандурист” у Львові // ДАЛО, ф. 1, оп. 51, спр. № 1221. 36 с.
6. І. Н. Український Академічний Хор “Бандурист”: Концерт у честь гетьмана І. Мазепи // *Діло* (1933/130/ 29 травня). С. 5.
7. Лисько З. Концерт “Бандуриста” // *Українська музика* (1938/7-8). С. 142–143.
8. Людкевич С. *Дослідження, статті, рецензії, виступи /* упоряд., ред., пер., прим. З. Штундер. Львів: Вид-во: М. Коць *Дивосвіт*, 2000. Т. 2. 816 с.
9. Людкевич С. “Сурма”: концерт старогалицьких пісень // *Діло* (1938/82/ 15 квітня). С. 9.
10. Мазепа Л., Мазепа Т. *Шлях до Музичної академії у Львові*. Львів: Сполом, 2003. Т. 1: *Від доби міських музикантів до консерваторії*. 288 с.
11. Медведик П. Діячі української музичної культури (матеріали до біо-бібліографічного словника) // *Записки НТШ: Праці Музикознавчої комісії*. Львів: Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, 1996. Т. 332. С. 464–558.
12. Наблюдательное = Спостережна справа за українським націоналістичним студентським хором Академічний хор “Бандурист” у Львові // ДАЛО, ф. 110, оп. 1, спр. № 1090. 11 с.
13. Приймова І. Свято стрілецької пісні [Рецензія на концерт за участю “Сурми” і “Бандуриста”]. // *Діло* (1935/51/ 26 лютого). С. 7.
14. Присутній. Львівський “Бандурист” у Самборі в гостях // *Діло* (1935/166/26 червня). С. 7.
15. Радієві авдиції у львівському Радіо // *Українська музика* (1939/2). С. 61–62.
16. Українські радієві авдиції // *Українська музика* (1938/1). С. 14–15.
17. Ч. В. Концерт співочих товариств “Боян” і “Сурми” // *Діло* (1935/103/19 квітня). С. 6.
18. Ч. В. З концертної зали [Рецензія на концерт “Львівського Боян” і “Сурми”] // *Діло* (1939/119/27 травня). С. 8.

