

КОНЦЕРТНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ СТРИЯ І СТРИЙЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

кваліфікацій викладачів хорових дисциплін навчальних закладів різних рівнів [1]. Незадовго до смерті – 1960 року – Михайло Вериківський розпочав розробляти ґрунтовний план теоретико-педагогічної праці “Хорове інтонування”.

У своїй багатолітній педагогічній діяльності на хоровому відділенні диригентського факультету Київської державної консерваторії Михайло Вериківський зосереджував пильну увагу на якісному підвищенні рівня підготовки українських хорових диригентів. Відданий ідеї високого професіоналізму, М. Вериківський притримувався думки, що й оперна студія консерваторії має виховувати не лише співаків, але й диригентів, хормейстерів, концертмейстерів.

У численних статтях, присвячених аналізу хорового процесу чи композиторського мислення, Михайла Вериківський постає перед нами як один з фундаторів комплексного формування української професійної хорової школи. Його педагогічні погляди суголосні сучасним культурологічним процес в Україні. Публіцистична спадщина М. Вериківського заслуговує на популяризацію та поглиблене вивчення.

1. Вериківський М. До вершин майстерності // *Музика*, 1971. – № 7.

2. Вериківський М. Музична творчість периферії // *Музика*, 1925. – № 4. – С. 185 – 188.

3. Вериківський М. Про кризу української музичної творчості // *Українська музична газета*, 1926. – № 3.

4. Вериківський М. Про музично-теоретичне виховання // *Музика*, 1924. – № 4 – 6.

5. Вериківський М. Сучасний стан мистецтва хорового виконання // *Музика*, 1923. – № 8 – 9. – С. 18.

6. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів // *Українське музикознавство. Науково-методичний збірник*. – Київ, 2001, вип. 30. – С. 141 – 144.

7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000, – С. 122 – 127.

8. Крем'янецький. Г. М. Давидовський і “давидовщина” // *Українська музична газета*, 1926. – № 2.

9. Перший Всеукраїнський православний церковний Собор УАПЦ 14 – 30 жовтня 1921 року. Документи і матеріали. – Київ – Львів, 1999.

Оксана Миронова, музикознавець

Львівської обласної державної філармонії

КОНЦЕРТНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ СТРИЯ І СТРИЙЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються проблеми формування українських творчих колективів м. Стрий та регіону Стрийщини у складних суспільно-політичних умовах початку ХХ століття. У зрізі загального розвитку музичної культури Галичини подається аналіз концертного життя одного конкретного регіону – духовного спадкоємця Львова як культурної столиці.

Актуальність дослідження. Для останньої третини ХХ століття домінуючою тенденцією у наукових дослідженнях стало зростання інтересу до культурної спадщини українського народу. Особливу увагу мистецтвознавців привертають процес і формування та розвитку української музики у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття.

Цей період для Галичини характерний значним пошквлянням музичного життя, яке настало на західноукраїнських землях у 60-х рр. ХІХ ст. Це поставило перед громадськістю питання про тісніше згуртування місцевих музичних сил, передусім хорових колективів, які могли б

обслуговувати ті або інші музичні заходи.

Уже на початку ХХ століття в Галичині активно діяла сітка хорових товариств “Боян”, утворювалися аматорські театральні гуртки, силами педагогів та учнів Львівського вищого музичного інституту ім. М. Лисенка та його філій відбувались концерти тощо.

Серед авторів, які звертались до цієї проблематики: Л. Кияновська, Л. Ярославич, С. Стельмащук, О. Яцків, Р. Сов’як, Ю. Булка, Й. Волинський, Л. Мазепа, С. Павлишин, Л. Ханік, Н. Костюк та ін. Все ж дослідження, присвяченого українській концертній музичній культурі окремого регіону, такого, як Стрийщина, досі не було

КОНЦЕРТНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ СТРИЯ І СТРИЙЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

зроблено. Дана стаття є спробою висвітлення деяких аспектів мистецько-культурного життя українського населення даного регіону у контексті їх значення для розвитку мистецтва Галичини.

Об'єктом дослідження є музична культура в Галичині, що розкривається через призму мистецько-культурницьких процесів в одному з регіонів – Стрийщині.

Предмет дослідження – концертно-музичне життя Стрия та Стрийщини.

Мета статті – простежити становлення музичного професіоналізму в окремому регіоні, свідченням чого було саме музично-концертне життя.

Виклад основного матеріалу. Протягом ХІХ ст. в Галичині викристалізувались дві основні форми публічних концертів: ювілейні свята, котрі проводились для вшанування видатних громадських діячів чи установ, відзначення знаменних дат, а також – концерти розважального характеру, які часто пов'язувались з танцювальними вечірками. Така ситуація практично без змін залишалася і на початку ХХ ст.

Програма концертів була синтетичною, до неї входили вокальні (соло, хор) та інструментальні номери (фортепіано, скрипка, цитра), а також виголошування віршів, доповідей на науково-популярні теми.

Звідси походить традиція називати артистичні вечори “музично-декламційними”. Їх організаторами та учасниками були найчастіше виконавці-аматори, тому зміст концертної програми визначався репертуаром конкретних виконавців. Це іноді приводило до строкатості програм, відсутності у них єдиної мистецької цілеспрямованості.

Більшою цільністю і довершеністю програми відзначалися урочисті концерти, присвячені знаменним датам і ювілеям.

Важливою віхою в розвитку концертного життя Західної України стали вечори, присвячені пам'яті Т.Г. Шевченка. Вони дали потужний поштовх композиторській творчості, стимулюючи різні форми мистецького виконавства. Їх значення для розвитку музичної культури Західної України важко переоцінити.

Наприкінці ХІХ ст. у містечках та селах Галичини почали масово організовуватись хори. Таким чином, світське хорове виконавство набуло всенародного розмаху і вимагало створення координаційного центру.

Такою організацією стає охарактеризоване вище музично-співацьке товариство “Львівський Боян”, засноване 2.02.1891 р. у Львові і його філії – по більших містах краю. Діяльність цих музично-співацьких товариств спрямовувалась передусім на пропаганду народної пісні та досягнень української професійної музики. Чільне місце у репертуарі хорів “Бояна” належало творам М. Лисенка, П. Ніщинського, а також західноукраїнських композиторів – М. Вербицького, І. Лаврівського, А. Вахнянина, Д. Січинського, О. Нижанківського та ін.

Хорове об'єднання “Боян” із його диригентом О. Нижанківським завершило етап формування засад української національної музики, її професійного становлення, що вплинуло на піднесення рівня хорового виконавства, композиторської творчості і публікації музичних творів, які вже сягають професійного рівня. Саме на базі діяльності “Бояна” засновано у 1903 р. “Союз співацьких і музичних товариств”, який дав початок відкриттю у Львові Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка та його численних філій у містах Галичини.

Усе це створювало широкі можливості для активного розвитку концертного життя по всій Галичині. У становленні музичної культури Стрийщини 20–30-х років ХХ ст. особливу роль відіграло хорове виконавство, яке було улюбленою сферою мистецького спілкування і органічно поєднувало традиції селянського пісенного побуту, культової музики і концертної хорової практики. З відкриттям філій “Просвіти” та хат-читалень при них, творились і хорові гуртки по селах.

Важливо зазначити й те, що у той час, як в інших регіонах України професійне музичне життя тільки починало формуватися, (як напр., у Підкарпатській Русі – Закарпатті), на Стрийщині ще наприкінці ХІХ ст. діяли регентські курси, для учнів гімназії було організовано курси теорії музики¹ в Стрию. Таким чином, виховувалась генерація молодих здібних музикантів, яка виявила неабиякі організаторські здібності, і, створюючи хори в різних населених пунктах, спричинилася до розвитку хорової культури краю і піднесення загального культурного рівня.

Одним із найстаріших колективів на Стрийщині після Стрийського “Бояна” був хоровий колектив села Конюхів. Його засновником у 1908 р. був сільський писар Ярослав Голуб. З 1910 до 1915 р. хором керував Глушевський. Світова війна

¹ Про це пише Філарет Колесса у “Спогадах про Миколу Лисенка”: “На протязі кількох місяців, (це було, мабуть, в 1886 р.), Остап Нижанківський зорганізував тут навіть елементарний курс музичної теорії, з якого ми, учні гімназії, українці, користали тим охотніше, що Остап Нижанківський мав уже тоді славу композитора як автор хорового твору “Гуляли”” [3, 510].

КОНЦЕРТНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ СТРИЯ І СТРИЙЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

припинила роботу колективу до 1918 р. У 1918 р. до села приїжджає диригент О. Гимчій. Він керує колективом до 1920 р., пізніше хором диригує Теодор Боднар. На той час хор зріс кількісно і якісно. Було підготовлено програму до Шевченківського концерту з таких творів: С. Людкевич – “Кавказ”, М. Вербицький – “Заповіт”, М. Лисенко – “Вічний революціонер” та ін.

У 1922 р. повертається в село Я. Голуб і до кінця свого життя, тобто, до 1955 р. керує хором.

За прикладом конюхівчан на Стрийщині почали створюватися інші хорові колективи. 1917 р. Григорій Трух, у минулому випускник духовної семінарії, засновує хор народного дому с. Гірне. На початку це був жіночий хор. 1920 р. утворився мішаний хор, було підготовлено програму з творів на честь Т. Шевченка.

З 1920 р. Г. Трух продовжує освіту у Львові, а керівником хору стає Іван Яремко, який керує цим колективом майже 50 років. Він – випускник Сокальської семирічної (виділової) школи, яка готувала учительські кадри, де і навчався музики, гри на музичних інструментах. З 1920 до 1949 р. працює в Гірному то сільським, то волосним писарем, керує хором до 1963 р. (після цього в 1963 – 64 рр. організовує ансамбль пісні і танцю “Бойківщина” і керує ним).

У репертуарі хору від 1921 р. були: “Заповіт” Кирила Стеценка, “Сонце заходить” Осипа Роздольського, “Ой, умер старий бацько” Генріха Топольницького та ін. Тоді в складі хору було 25 осіб. У цьому ж році в с. Гірне на площі була поставлена вокально-хореографічна картина “Женці і косарі”. В той час хор влаштовував обмінні концерти з хором с. Конюхів, який був на доброму виконавському рівні.

До 1928 р. в хорі співало вже близько 50 осіб, у репертуарі були твори “Вулиця” Ф. Колесси, “Бандура” Г. Давидовського. З часом високого рівня досягає і хор с. Добрян (в цьому селі діяло чотири хори: жіночий, чоловічий, мішаний та дитячий з окремими диригентами та хористами [1, 58 – 59]). Ці хори разом з міським хором “Боян” визначали на довгі роки високий рівень хорового співу в Стрию та селах Стрийщини.

Хор с. Добрян (не вдалося встановити, котрий із чотирьох) посів перше місце на одному з конкурсів хорів Стрийщини серед 40 колективів. Крім грамоти, хор нагородили грошовою премією в сумі 50 злотих.

У ті часи з гірнянським хором співпрацював студент стрийської гімназії Ярослав Пігута, який підготував з колективом “Золоті зорі” О. Нижанківського, “Огнігоряць” С. Воробкевича.

Солістами хору були: Розалія Нагірна, сестри Іваницькі, Василь Яцків. Присутність цих голосів у хорі давала можливість мати в репертуарі такі твори, як “Якби мені черевики” Ф. Колесси.

Гірнянський хор – учасник зведеного хору Стрийщини, який організовувався у 1937 – 38 рр. Зведений хор налічував 300 сопрано, 400 альтів, 400 тенорів, 600 басів. У виконанні цього хору прозвучали: “Вічний революціонер” М. Лисенка, “Шалійте, шалійте” А. Вахнянина, “Їхав козак на війноньку” М. Гайворонського. Диригував хором Семен Масний.

У 1939 р. в репертуарі хору с. Гірне були “Пашиний хор” Іполітова-Іванова (аранжування Д. Котка), “Бандура” Давидовського, “Туман ярм котиться”, “Сусідка” Я. Яциневича та ін. Цей хор діє і до сьогодні.

Гортаючи тогочасну періодику Стрийщини, знаходимо неодноразові згадки про хори сіл: Фалиш (жіночий), Завадів, Дуліби, Розгірче, Лівчиці, Заплатин, Сків, Довге, Угерсько, Верчани, Кавсько, Лукавиця, Нижня Слобідка, Голобутів та багатьох інших. У кожному з перелічених сіл існував аматорський драматичний гурток.

Добрим показником діяльності хорових колективів Стрийщини стали конкурси хорових колективів, започатковані 1934 р. Стрийською “Просвітою”, яка тепер перебрала на себе кермо організації від “Бояна”. Відбулись наступні три конкурси у 1935, 1936 і 1937 роках. Ця подія надзвичайно вдало активізувала села для подальшого плекання музики. Ініціатором і організатором конкурсів був Семен Масний, талановитий диригент та учасник першого журі. Разом з Євгеном Пасікою, (який вів хори і в с. Голобутів) він організував також диригентські курси, які проводив Микола Колесса.

У складі журі конкурсів “Просвіти”, крім місцевих громадян, були відомі композитори та музикознавці: д-р С. Людкевич, д-р Борис Кудрик, д-р Зіновій Лисько та Микола Колесса.

У конкурсах брало участь біля сорока хорів Стрийщини. Між хорами, які отримали перші нагороди, були хори з Добрян, Конюхова, Гірного та Ниніва Долішнього. Через два роки тримав диригентську батуту (як нагороду) Євген Пасіка. Станіслав Людкевич давав високу оцінку хоровій майстерності колективів: “*Репертуар пісень, вибраний до конкурсу, свідчив уже наочно про зріст смаку і музичної культури на селі. Між творами домінували обробки народних пісень Леонтовича (6), Лисенка (3), твори Стеценка (3), Філарета Колесси (3), Кошиця (2); і тільки винятково чули ми останки ще недавно улюбленої хорової літератури в стилі Котка,*

КОНЦЕРТНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ СТРИЯ І СТРИЙЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Давидовського і подібних авторів.

Виконання творів стояло в переважній частині хорових продукцій на висоті; можна б завважити, що рівень виконання йшов у парі з вартістю виконуваних творів. Навіть такі змістово і технічно доволі трудні твори, як Стеценка “Сон”, “Ой на гороньці”, Леонтовича “Ой пряду” й ін. були в головних рисах виконані добре, бодай з доброю інтонацією” [4, 560–561].

Були й критичні зауваги: “Тільки в селі Гірнім голосові вальори, очевидно, музикальних співаків були значно обнижені репертуаром, зложеним з безглуздих “шлягерів” у роді “Бандури” Давидовського. Крайня вже пора, щоб село з такими голосистими і музикальними хористами придбало більш тямущого диригента, який зацешив би в них більше смаку й музичної культури” [4, 561].

До найкращих диригентів, окрім головного організатора Семена Масного, належали Євген Пасіка, Остап Каратницький та Ярослав Голуб.

Усі підготовчі статті і фахові повідомлення про перебіг та результати конкурсів подавав д-р Зіновій Лисько в газеті “Стрийська думка” та в журналі “Українська музика”.

Унаслідок щорічного проведення конкурсів, хори мали добре випрацьовану програму і найкращих з них запрошувано до участі у Шевченківських чи інших урочистих концертах.

Із професійних співацьких колективів Стрийщини вирізнявся ансамбль ревелерсів, очолюваний Семеном Масним. Його було організовано наприкінці 20-тих років. На той час колектив користувався надзвичайною популярністю у глядача, оскільки працював у жанрі легкої музики, представляючи т. зв. “модерновий” напрямок музики.

Колектив складався з шести співаків, серед яких – Патола, Яцьо, Проць. “Хор ревелерсів” часто запрошували на виступи до Дрогобича, Борислава, Сколе, Болехова, інших міст та сіл. І хоч у сьогоднішньому розумінні хором маємо право називати колектив, який налічує більшу кількість учасників, стрийських ревелерсів у пресі того часу, і очевидно дійсності, все ж таки звали хором.

В одному з інтерв’ю, опублікованого на шпальтах газети “Стрийська думка”, керівник ревелерсів розповідав про свій колектив, зазначаючи, що таких би успіхів колектив не досягнув, якби не перебував “щоденно по дві години на пробах” [7, 4].

У репертуарі ансамблю були танго, фокстроти, скечі, стрілецькі пісні та романси. Місцева преса

схвально відгукувалась про колектив: “З новим напрямком легкої музики запізнав громадянство Стрия гурток 7-ох співаків (при супроводі фортепіано)... Хор цей добре зіспіваний... гарні голоси, ритмічне зіспівання, інтелігентна інтерпретація музики впроваджували численно зібраних глядачів в легкий життєрадісний настрій і захоплення, на що сяля гремля втішними оплесками” [8, 3].

Колектив просили повторити пісні “Варвара” та “В Бомбаю”. Фортепіанні композиції при хорі ревелерсів виконував Богдан Веселовський.

Концертне життя Стрия та Стрийщини урізноманітнювали та піднімали на високий мистецький рівень виступи педагогів філії ЛВМІ ім. М. Лисенка. Особливо поштовхавось професійне виконавство у 30-х рр. Свідченням цього є відгуки не тільки у місцевій пресі, але й у Львівській газеті “Діло”. Однак і тут виконавці зустрічалися з проблемою порожніх залів, що змушувало декого з викладачів інституту звертатися до громадськості через пресу. Так, у статті “Голос порожньої зали” читаємо: “Відбулись у Стрию дві мистецькі імпрези: рецитаційний вечір п. Генеш-Березовського і концерт п. Лиськової і проф. Савицького. Концерт відбувся у найменш придатній рахунковій залі “Сокола”...”. Далі автор розповідає про причини такої оренди – все та ж “невиповненість концертної зали”. З огляду на це педагоги інституту виступали серед гір бухгалтерських паперів, драбин у присутності кількох учнів та їхніх батьків. Подається програма концерту: Й.С. Бах, Л. Бетховен, Ф. Шопен, Ш. Гуно, Н. Нижанківський, О. Нижанківський, М. Лисенко, В. Барвінський, С. Людкевич, К. Стеценко [6, 3].

На противагу цьому випадкові автор статті наводить приклад із надзвичайною зацікавленістю української громадськості польськими колективами з далеко гіршим професійним рівнем, зате з “розривковою” програмою.

Потрібно сказати, що концерти за участю викладачів філії були досить поширеним явищем. За мізерну плату, а то й без неї, виконавці високого класу пропагували національне мистецтво, виховували художній смак населення. Захоплені відгуки зустрічаємо в тогочасній пресі: “Піаніст проф Р. Савицький має свою славу, знаний в краю та за кордоном, тож нового не маю що сказати. Голос п. Лиськової, це шовкова, м’яка пряжа, рівна, гладка в цілій своїй скалі. Виконання пісень культурне, субтельне.. Трія, у виконанні п. Лиськової спів, д-ра Лиська фортеп’яні і п. Вурма віолончеля, лишили помітне враження” [5, 3].

КОНЦЕРТНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ СТРИЯ І СТРИЙЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Потрібно відзначити і роль критичного аналізу Шевченківських концертів. Думки, висловлювані у часом розгромних публікаціях, мабуть, були б актуальними і сьогодні. Основні проблеми, розглянуті у статтях, торкаються шаблонності концертів з *“подиву гідною послідовністю – декламації, хор, дві-три музичні точки – невідомі твори до слів Шевченка і т. д.”* знову зверталася увага на те, щоби з великого народного Будителя лінії організатори не творили мертвого ідола, а завжди намагались відшукати у його житті і творчості новий зміст.

Про стан тогочасної музичної культури ми можемо судити із періодики досліджуваного періоду. У цьому аспекті приємно дивує стаття *“Свято Крутів в Стрию”*, де автор подає короткий огляд концерту пам’яті загиблих в боях під Крутами. Серед перелічених творів програми є *“Суворий вітер” “естрадного композитора Зіновія Лиська”*. Автор статті вважає цей твір *“модерною”* музикою і дає досить своєрідне пояснення почутого: *“автор цих рядків не є компетентний у музиці, тим більше модерній, та як пересічний слухач може сказати одно: не такий страшний чорт, як його малюють – модерна музика вводить багато героїчних, сильних моментів, треба мати лише трохи інтелігентне вухо”* [2, 3].

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, ще раз відзначимо, що в 20 – 30-ті рр. ХХ ст. музичне мистецтво у Стрию та регіоні розвивалося у двох сферах – аматорській та професійній. Знаменним було те, що ці ділянки взаємно доповнювали одна

одну – самодіяльні колективи та виконавці прагнули до удосконалення виконавської майстерності, натомість професіонали завжди були відкриті для діалогу зі слухачами та допомоги музикантам-аматорам.

Постійні контакти зі столицею Галичини – Львовом вливали нові сили для новаторства, руху вперед, а виступи на провінційній сцені українських виконавців світової слави Соломії Крушельницької, Олександра Мишуги, Модеста Менцинського вказували на найвищі мистецькі орієнтири.

1. *Дописи з краю // Українська музика. – 1937. – Ч.4. – С. 58 – 59.*

2. *Ко. Свято Крутів в Стрию // Стрийська Думка. – 1934. – 16 лютого. – С. 3.*

3. *Колеса Ф. Музикознавчі праці. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 510.*

4. *Людкевич С. З хорového життя Стрийщини // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 2. Упорядкування, редакція, переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – 816 с. – С. 560 – 561.*

5. *М-а К-ва. Виконавство // Стрийська Думка. – 1934. – 5 травня. – С. 3.*

6. *М-а К-ва. Голос порожньої салі // Стрийська Думка. – 1934. – 20 травня. – С. 3.*

7. *Серед стрийських ревелерсів // Стрийська Думка. – 1934. – 20 листопада. – 8 с.*

8. *Хор ревелерсів // Стрийська Думка. – 1934. – 5 травня. – С. 3.*

В КОЖНІЙ ФРАЗІ – ДУМКА



У пісні і в труді я – частка Батьківщини

В. Сосюра

Україна моя починається
Там, де туга моя кінчається,
Край дороги, як пісня чайна
Починається Україна

П. Осадчук

Ой, музо-чарівнице,
ти, вірна помічнице,
прилинь до мене з неба!

Л. Українка

Не поет у кого думка
Не ліпає вільно в світі...

Л. Українка