

## МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ В ОЦІНЦІ БОРИСА КУДРИКА

Вагомі здобутки українського диригентсько-хорового мистецтва пов'язуємо з діяльністю К.Пігрова – художнього керівника хору студентів Одеської консерваторії і викладача класу хорового диригування – в особистості якого поєдналися риси талановитого диригента-виконавця, тонкого і глибокого інтерпретатора, чудового педагога і вихователя, видатного теоретика хорового мистецтва.

Творчі надбання і теоретична спадщина К.Пігрова стали поштовхом джерелом успішного розвитку хорової культури України другої половини ХХ століття.

1. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя. – К.: Дніпро, 2002. – 662 с.
2. Лехницький Б. Вчимося у Пігрова //Музика.

– 1976. – №5. – С.29 – 30.

3. Мартинюк А. Персоналії української музичної культури в світлі педагогічної спадщини //Теоретичні та практичні питання культурології: Збірник наукових статей. – Вип.1, ч.2. – К.: Логос, 1997. – С.9 – 16.

4. Мартинюк А. Системні уявлення про концепцію диригентсько-хорових дисциплін // Матеріали Всеукраїнської наукової конференції “Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи”. – Сули. 1997. – С.30 – 38.

5. Саржинська Л. Засновник хорової школи Костянтин Пігров //Народна творчість та етнографія. – 1992. – №5 – 6. – С.62 – 64.

6. Серебрі А., Шип В. Хормейстер-педагог //Музика. – 1980. – №4. – С.24 – 25.

Олександра Німолівич, доцент кафедри музикознавства та фортепіано  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

## МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ В ОЦІНЦІ БОРИСА КУДРИКА

У статті висвітлюються засадничі стильові риси творчості Михайла Вербицького з погляду відомого дослідника, музикознавця, композитора Бориса Кудрика.

**Актуальність проблеми.** Композитор, педагог, піаніст Б.Кудрик був також одним з найвідоміших українських музикознавців, і водночас – це одна з найтрагічніших постатей в історії української музики. Його ім'я входить до плеяди видатних діячів музичного мистецтва, які вивчали творчість Михайла Вербицького, автора державного гімну України. Для дослідників творчості композитора важливими видаються проблеми, поставлені і розкриті Борисом Кудриком у його працях.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Основною джерельною базою для написання статей стали музикознавчі розвідки Б.Кудрика [9; 10; 11; 12], які розкривають сторінки життєпису Михайла Вербицького, дають вичерпну характеристику його церковної, оркестрової, хорової, вокальної та педагогічної творчості, окреслюють значення спадщини композитора як носія “галицько-української музичної думки” [10, 211]. Відомі сучасні музикознавці М.Загайкевич [5], Л.Кияновська [6;7], Л.Корній [8], М.Дитиняк [4] та ін. присвятили свої наукові дослідження вивченню творчості М.Вербицького, звертаючись також до праць Б.Кудрика.

**Метою пропонованої публікації** було зібрати існуючі музикознавчі праці Б.Кудрика,

висвітлити з погляду дослідника засадничі стильові риси творчості М.Вербицького, впливи на його творчість Д.Бортнянського, А.Веделя, західноєвропейських композиторів, адже ця проблема і сьогодні ще потребує окремого вивчення.

**Виклад основного матеріалу.** Уродженець рогатинської землі (народився в 1897 р. в сім'ї священика), Б.Кудрик отримав ґрунтовну освіту на філософському факультеті Віденського університету та на музикознавчій кафедрі Львівського університету, де в 1932 році захистив докторську дисертацію про історію галицької музики ХІХ ст. Згодом викладав історію музики у Львівському Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка, а в Богословській Академії у Львові читав курс церковної музики, що вилилось в окреме наукове дослідження “Огляд історії української церковної музики” [5].

Трагізм долі композитора і музикознавця полягає у тому, що в 1944 році разом із трупом театру “Веселий Львів”, музичним керівником якого він був, Б.Кудрик виїхав до Відня, де одразу включився в музично-культурне життя міста, а в травні 1945 року був захоплений групою контррозвідки “Смерш”, арештований і засуджений на 10 років. Заслання відбував у

Мордовії, де і помер у 1952 році. Реабілітований помертвено 1991 року.

У своїх спогадах відомий композитор, музикознавець В.Витвицький характеризував Б.Кудрика як людину “всеціло задивлену і заслухану в минулі часи, в добу класичних мір і пропозицій” [1, 7]. Навчаючись у Відні, в особі свого вчителя Б.Кудрик зустрів однодумця, дослідника музичної старовини. Був це Євсей Мандичевський (1857 – 1929), близький приятель і співробітник Йоганеса Брамса, який зумів прищепити своєму учневі шану до музичної спадщини, живе зацікавлення церковною музикою. Розкриттю творчої діяльності Є.Мандичевського присвятив чимало досліджень музикознавець О.Яцків [16; 17; 18].

Дослідження Б.Кудрика “Огляд історії української церковної музики” є першим науковим і систематичним професійним викладом історії української церковної музики від її зародження до початку ХХ ст. Праця була опублікована як монографія у 1937 році, а згодом окремі її розділи з’являлися друком у часописі “Богословія”, де також було опубліковано розділ, присвячений творчості М.Вербицького. У 1995 р. дослідження перевидане у Львові в Інституті українознавства ім. І.Крип’якевича НАН України.

Автор зазначає, що зі смертю Д.Бортнянського хоч і закінчується так звана золота доба української музики, однак стверджує, що через кілька літ у Галичині твориться нове українське музичне вогнище, яке надихнуло всі пізніші галицькі музичні покоління. А основними носіями галицько-української музичної думки тих часів стали два вихованці перемиської школи – Михайло Вербицький та Іван Лаврівський. Б.Кудрик уперше вводить до наукового обігу спадщину цих двох композиторів і дає їм фахову оцінку.

На початку розділу про М.Вербицького автор подає короткі біографічні дані. Особливу увагу звертає дослідник на знайомство Вербицького в Перемишлі з капельником латинської катедрі, німцем Лоренцом, гарячим прихильником Гайдна і Моцарта, завдяки якому пізнає всесвітню музичну літературу і основи оркестровки. Там, в Перемишлі, пише перші співогри для українського театру, але не занедбує церковної музики. Наприкінці життя М.Вербицький познайомився з молодими композиторами П.Бажанським та В.Матюком, даючи їм настанови на подальші творчі звершення, радивши Матюкові студіювати творчість Бортнянського, якого називав “нашим Моцартом”. Далі дослідник подає характеристику духовної творчості М.Вербицького, пишучи, що: “як церковний композитор займає Вербицький на

своєму галицькому терені чільне місце, а в своєму часі був він на всю Україну дослівно одинокий, наскільки можна категорично судити на основі дотеперішнього стану нашого музикознавства” [5, 58]. Б.Кудрик наголошує на великій вдумливості творів Вербицького, але критикує його за те, що він зовсім на використовує старовинних наспівів.

Особливо цінним є те, що Б.Кудрик подає нотографію церковних творів М.Вербицького та поділяє його творчість на два етапи: I період – твори для мішаних хорів, адже на початку Вербицький писав свої композиції для мішаного хору перемиської катедрі чи львівських питомців; II період – твори для чоловічих хорів, бо в 60-х рр. композитор писав для чоловічого хору львівських питомців, який був найкращою виконавською силою на той час.

Називаючи М.Вербицького “духовною дитиною Бортнянського” [5, 89], Б.Кудрик часто порівнює творчість цих двох видатних постатей. Дослідник окреслює основні риси стилю Вербицького і зазначає, що ритміка церковних творів оперта на довгі тривалості, де переважають половинні і четвертні ноти, восьмі завжди зв’язані, а шістнадцятки зустрічаються якнайрідше.

Для мелодики церковних творів Вербицького характерною ознакою є перевага вузьких інтервалів, що уподібнює його з Веделем. Далеких стрибків як у Бортнянського тут не зустрічається. Можливо тому, що писалися твори здебільшого для аматорських хорових колективів. Перевага у завершальних тактах композицій тонічної терції в найвищому голосі залишилась під впливом богогласникової, а то й ерусалимкової мелодики. Б.Кудрик зауважує, що у творах Вербицького відсутні церковні лади.

Гармонія, як і у Веделя, далека від дисонансів та модуляцій. З альтерацій зустрічаються підвищені IV, рідше V і III ступені в мінорі, та понижені VII і VI в мажорі. Крім звичайних модуляцій до тональностей IV і V ступенів, зустрічаються і в паралельні тональності з мажору в мінор і навпаки. Часто М.Вербицький застосовує модуляції до тональності III ступеня.

Б.Кудрик зауважує, що від композиторів золоті доби, зокрема від Бортнянського, перейняв Вербицький ефект сольного тріо і наголошує на майстерності використання цього засобу, тобто перемінного типу фактури, де поєднується звучання хорового tutti з ансамблям та соло хорових груп. Від Бортнянського композитор перейняв також й інші прийоми поліфонічного письма – використання ритмічної імітації (“Да

ісповняє уста наша”), насичення акордової фактури поліфонічними елементами, використання контрастної поліфонії. Правдива імітація зустрічається у частині “Милость мира”, а у “Ангел вопієше” – фугато, яке стало самотнім в усій церковній музиці М.Вербицького. Попри те, яскраво проступає індивідуальний стиль композитора, що базується на ранньоромантичних рисах, а саме: емоційній відкритості, індивідуалізованій ліриці, задушевності, сердечності (“Тебе поєм”, “Отче наш”, “Ангел вопієше” та ін.).

У церковній музиці Вербицького яскраво проявилась спорідненість його музичної мови з фольклором, передовсім підкарпатським. Б.Кудрик із захопленням відгукувався про доробок композитора: “це якби звучача емблема нашої галицької духовенщини”, – підсумовував дослідник [5, 94]. Підкреслюючи сильний локальний колорит церковної музики М.Вербицького, Б.Кудрик порівнює значення цієї ділянки творчості композитора для української церкви із вагомою роллю для розвитку локальної австрійської римо-католицької церкви, яку здійснив Міхаель Гайдн, молодший брат великого Йозефа Гайдна, у творчій спадщині якого налічується чимало мес, реквіємів, писаних на німецькі тексти.

Характеризуючи “Огляд історії української церковної музики” Б.Кудрика, В.Витвицький зазначав, що “цією працею Кудрик зробив почин для дослідження і впорядкування цілого ряду явищ в історії української музики і перевів аналіз церковних творів минулого із застосуванням повного музикологічного-дослідчого апарату; притому автор використав доволі широку літературу предмету, а передусім цілий ряд нових архівів і рукописних збірок” [2, 98].

“Перлинами нашого релігійного Духа” називав Б.Кудрик твори М.Вербицького, які міцно утвердились у місцевому церковному богослуженні і далеко переросли буденні літургійні піснеспіви. За словами музикознавця, “Іже Херувими” Es-dur “стало неначе народним гимном галицько-української Церкви” [5, 94].

Також в архівах Львова зберігаються рукописи докторської дисертації Б.Кудрика “Матеріали до історії західно-української музики XIX ст.”: у Державному Архіві Львівської області – польською мовою [8]; український автограф та копія виконана З.Лиськом – у Львівській науковій бібліотеці ім. В.Стефаніка [7]. У другому розділі праці автор описує розвиток української музичної культури в Галичині 1829 – 1873 рр. Три наступні частини дослідження присвячені творчості М.Вербицького. Спочатку музикознавець подає життєпис композитора, далі нотографію, а

наступний розділ містить характеристику творів та стилю М.Вербицького. Б.Кудрик аналізує вокальну музику, детально описує церковні хори, світські хорові твори, сольові пісні і дуети, сценічну музику, а також детально характеризує “симфоній М.Вербицького” – перших зразків оркестрової галицької музики.

Б.Кудрик зазначав, що “симфонії” Вербицького були призначені для виконання в театрі, хоч більшість з них безпосередньо не пов’язувалась з тою чи іншою п’єсою, адже, як пише дослідник, симфонічні концерти в той час були немислимі.

Майже всі “симфонії” М.Вербицького починаються повільною інтродукцією, за якою настає швидка частина. Така будова творів нагадує оперні увертюри першої половини XIX ст., поширені у творчості Адана, Обера й Россіні. Тематичний матеріал повільних вступів (інтродукцій) мало індивідуалізований, побудований на загальних формах руху, насичений мелодичними зворотами, подібними до італійських. Зовсім іншими є швидкі частини “симфоній”, зокрема ті, що написані в характері українських народних пісень, коломийок, з прикметними танцювальними рисами. Ці теми М.Вербицький запозичував із народних джерел та із збірника Вацлава Залеського. Б.Кудрик зазначає, що “між коломийковими темами не бракує мелодій дійсно підложених з уст народу” [7]. Доказом цього є збірник П.Бажанського “Русько-народні галицькі мелодії”, у якому кілька народних тем записав автор від Вербицького. Композитор використав їх у своїх симфонічних творах: “Або мене, милий лише” в “Симфонії” C-dur; “Кухарка ся замастила” в “Симфонії” g-moll; “Послухайте, добрі люди” в “Симфонії” A-dur; “Іди, любко, та наперед” у квінтеті. Б.Кудрик подає характеристику ритміки увертюри, їх мелодики, гармонічних засобів.

Дослідник зауважує, що ритміка увертюри (“симфоній”) не є надто багатою, із переважанням четвертних, восьмих і шістнадцятих нот. Тріольний ритм зустрічається у частинах Allegro (симф. II, VI, VII), а також наголошує, що коломийковий ритм виступає у М.Вербицького у двоякому виді: 2/4 (симф. VI, VII) і 4/4 (симф. D-dur; III).

Мелодика симфоній М.Вербицького не насичена інтервальними стрибками понад октаву, які зустрічаються в оркестровій музиці, що пояснюється небажанням композитора створювати великі технічні труднощі менш вишколеним виконавцям, які на той час переважали у складах симфонічних оркестрів.

Із превалюючих гармонічних засобів

