

ІРИНА ЯРОШЕНКО

МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО  
ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ  
XIX–XX СТОЛІТЬ:

ПРОФЕСІЙНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО  
БУКОВИНИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК



Київ  
Видавництво «Білий Тигр»  
2015

УДК 784.1.087.68(477.85)»18/19»(075.8)  
ББК 85.314(4Укр-4Чен)я73  
Я77

Затверджено Вченою радою  
Інституту мистецтв  
Прикарпатського національного університету  
імені Василя Стефаника  
Протокол № 1 від 17 вересня 2014 р.

### Рецензенти:

**УЛАНОВА Світлана Іванівна** – доктор філософських наук,  
кандидат мистецтвознавства, професор  
**ОСТАЩУК Іван Богданович** – доктор філософських наук, професор  
**СЕРГАНЮК Любов Іванівна** – кандидат мистецтвознавства, професор

**Ярошенко І. В.**

Я77 **Музичне краєзнавство Західної України XIX–XX століть:  
професійно-хорове мистецтво Буковини** : Навч. посіб. /  
Ірина Володимирівна Ярошенко. – К. : Видавництво «Білий  
Тигр», 2015. – 220 с.

**ISBN 978-966-97496-5-9**

У навчальному посібнику розглядається розвиток хорового мистецтва Буковини XIX–XX століть. Завдання навчального посібника – допомогти студентам опанувати основні засади розвитку професійно-виконавського мистецтва на Буковині.

Видання призначене для студентів і викладачів музичних та музично-педагогічних вищих навчальних закладів, а також для підготовки фахівців за спеціальністю «Музичне мистецтво».

УДК 784.1.087.68(477.85)»18/19»(075.8)  
ББК 85.314(4Укр-4Чен)я73

**ISBN 978-966-97496-5-9**

© Ярошенко І. В., 2015  
© Видавництво «Білий Тигр», 2015

# ЗМІСТ

<b>Пояснювальна записка .....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ І.</b>	
Основні тенденції розвитку музично-просвітницького руху на Буковині .....	8
<b>РОЗДІЛ ІІ.</b>	
Особливості становлення професійно-хорового виконавства на буковинських землях у ХІХ – першій половині ХХ ст. ....	50
<b>РОЗДІЛ ІІІ.</b>	
Розвиток професійно-хорового виконавства на Буковині у 40–60-ті роки ХХ ст. ....	68
<b>РОЗДІЛ ІV.</b>	
Розвиток буковинських співацько-хорових традицій: творча та музично-просвітницька діяльність А.Кушніренка.....	103
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>201</b>
<b>РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....</b>	<b>204</b>

---

---

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

---

---

**Мета дисципліни** полягає в отриманні студентами необхідних теоретичних знань із музичного краєзнавства, а також у виробленні ними практичних навичок для створення аналізу професійно-хорового мистецтва Західної України, зокрема Буковини.

**Завдання курсу** – допомогти студентам опанувати основні засади розвитку хорового мистецтва на західноукраїнських теренах. Опанувавши дисципліну, студент повинен:

- **знати** характерні особливості співацько-хорових та просвітницьких традицій краю;

- **вміти:**

- аналізувати історичні особливості розвитку професійно-хорового виконавства;

- визначити основні тенденції розвитку музично-просвітницького руху на Буковині порівняно з Галичиною;

- виокремити в межах цих тенденцій особливості становлення хорового виконавства на буковинських землях XIX–XX ст.;

- простежити подальший розвиток професійно-хорового виконавства на Буковині у радянський період на прикладі діяльності Буковинського ансамблю пісні і танцю під керівництвом А. Кушніренка;

- охарактеризувати напрямки творчої діяльності митців Буковини;

- узагальнити їх досягнення у проекції на історичні особливості розвитку співацько-хорових та просвітницьких традицій краю.

Интерес до історії музично-просвітницького руху в Україні після проголошення її незалежності має постійну тенденцію до зростання. Проблематика, пов'язана з цим явищем, розглядалася багатьма музикознавцями, але найбільш вагомими виявилися здобутки, в яких увага дослідників була зосереджена на вивченні процесів виокремлення національних ознак музичної культури порівняно з іншими традиціями, що мали вплив на неї.

Позитивний досвід у цьому напрямку демонструють наукові розробки, присвячені аналізу творчості та просвітницької діяльності тих, хто розбудовував українську музичну історію на теренах Західної України в умовах, коли території, що входять сьогодні до її складу, тривалий час перебували під диктатом різних державних та національних ідеологій. Особливо помітним він став у ХІХ столітті, досягнувши своєї критичної межі у передвоєнний та післявоєнний періоди ХХ століття, коли спостерігається нескінченна зміна адміністративних підпорядкувань західноукраїнських територій. Їх розривають та ділять між собою Австро-Угорщина, Німеччина, Польща, Росія (спочатку імперська, а згодом і радянська).

Така складність історичного буття українського етносу не стала перешкодою для збереження ним власних традицій та розвитку на їх основі своєї культури в усіх її формах, про що свідчать праці М. Білинської, Ю. Булки, Й. Волинського, Р. Горака, І. Гриневецької, К. Демочко, М. Загайкевич, Л. Кияновської, М. Пономаренка, С. Процика, М. Черепанина, Ю. Ясіновського, в яких розглядається діяльність західноукраїнських митців ХІХ – першої третини ХХ століття у її багатоаспектних вимірах. Проте зорієнтовані ці музикознавчі розвідки на питання, що висвітлюють специфічність становлення національних музичних традицій на території Галичини. Саме у такому напрямку вивчалась і культура буковинського краю, який, як і інші

західноукраїнські землі, входив до складу Австро-Угорщини і певний час підпорядковувався польсько-галицькому територіально-адміністративному устрою. Буковинська музично-культурна спадщина представлена у мистецтвознавчих дослідженнях або в контексті цих зв'язків, або у вигляді окремих нарисів, журнальних та газетних статей. Отже, на сьогодні немає досліджень, які б системно і цілісно відтворювали протікання культуротворчого процесу у цьому ареалі, і в тому числі, його складової – музичної творчості.

Посилює необхідність більш предметного вивчення буковинської культури наявність чисельної кількості яскравих постатей, якими вона представлена, особливо у XX столітті.

Серед них – фундатор і керівник Буковинського ансамблю пісні і танцю, диригент, фольклорист, педагог, композитор, Народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Григоровича Шевченка та літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича, громадський діяч, з іменем якого пов'язана музична історія буковинського краю, академік Академії мистецтв України А. Кушніренко.

Концепція навчального посібника ґрунтується на історичних традиціях професійно-хорового виконавства на західноукраїнських землях. У посібнику визначені тенденції, що обумовлювали спрямованість буковинського музично-просвітницького руху на використання професійно-хорового виконавства як засобу збереження етнорегіональних особливостей музичних традицій краю, відтворена цілісна картина становлення професійно-хорового виконавства на Буковині й доведено, що її історична детермінованість була збережена саме завдяки творчій діяльності буковинських композиторів, які у різних її формах прагнули відрити й розвинути духовні настанови своїх попередників і, перш за все, С. Воробкевича, висвітлено історичні етапи формування професійно-виконавського

мистецтва Буковини: від аматорських до професійних форм та роль у ньому народних і західноєвропейських традицій. Дістали подальший розвиток ідеї щодо вагомості впливу української хорової культури другої половини XIX – початку XX століття на активізацію мистецького життя Буковини та зростання у ньому вагомості національних елементів. Введено в науковий обіг нові матеріали, історичні факти, які дозволяють відкрити невідомі сторінки розвитку професійно-виконавського мистецтва на Буковині.

Навчальний посібник збагачує наукове уявлення про вітчизняну музичну культуру, сприяючи збереженню і передачі досвіду митців, які визначали її долю, може бути використаний при читанні лекцій з історії української музики, хорознавства, історії розвитку української музичної культури на Буковині, на музичних факультетах вищих навчальних закладів культури й мистецтва.

Даний посібник зорієнтовує у найважливіших положеннях кожної теми, а через низку запитань закріплює та поглиблює теоретичні знання студентів. Значне місце відводиться самостійній роботі, основу якої складає опрацювання першоджерел, наукової літератури, архівних матеріалів.

---

## Розділ І.

# ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОГО РУХУ НА БУКОВИНІ

---

Буковинська земля здавна славиться своєю історією, літературними й мистецькими традиціями, розвиненою освітою, наукою і культурою, талановитими митцями. Друга половина XIX – початок XX ст. – це період бурхливого розвитку професіоналізму буковинської еліти: вчених, громадських та політичних діячів, митців, письменників.

Розглядаючи розвиток професійно-виконавського мистецтва цього періоду, слід відзначити його специфічні особливості, які полягають у тому, що внаслідок існуючих політичних обставин буковинці у своєму культурному розвитку залежали від умов, що склалися у зв'язку з їх приналежністю до тієї чи іншої держави.

Політичний кордон, який ділив Україну на східну, що належала до Російської імперії, та західну, що була колонією Австро-Угорщини, відсутність державності, низький матеріальний рівень життя населення, дискримінаційні дії як російських, так і австро-угорських правителів щодо української мови, письменства і взагалі освіти народу не могли не вплинути негативно на становлення української національної культури.

Українські землі у складі Австро-Угорщини залишалися серед найбільш відсталих і бідних районів Європи. Проте перетворення абсолютної монархії Габсбургів на конституційну (1848 р.) внесло істотні зміни в національне життя держави. *«Якщо в самодержавній Росії, – пише О. Субтельний, – українському народові відмовляли у праві на самостійне існування, переслідували так званих «мазепинців» за наміри пропагувати*



*його мову і культуру, то в конституційній Австро-Угорщині лозунг культурно-національної автономії всіх народів став, по суті, офіційним і активно втілювався в життя» [181, 9].*

Організований український рух на Буковині розпочався пізніше і розгортався спочатку повільніше, ніж у Східній Галичині чи на Наддніпрянщині. У часи приєднання краю до Австрії (1775 р.) та в наступні десятиліття українці не мали достатньої кількості свідомих і активних лідерів, які б змогли очолити боротьбу за національні інтереси. Основна маса українців – селяни, – була здебільшого неписьменною. У середині XIX ст. на Буковині було 276 сіл, 3 міста і 4 містечка. Української інтелігенції, буржуазії, великих землевласників, тих, хто в будь-якому народіві складає національну еліту, було дуже мало.

Стійкими і прогресуючими залишились процеси румунізації та онімечення. Понад 90 % українців мешкали в селах, у містах вони посідали 3 місце після євреїв та німців. Вищі верстви населення асимілювалися румунами. Багато письменних та заможних людей зрікалися рідної мови, традицій, забували своє етнічне коріння. Ситуація складалася для української еліти надзвичайно несприятливою, йшлося взагалі про існування українців на Буковині як окремої етнічної спільності.

*«Правителі австрійської «кляпчикової імперії» Габсбургів менше за все дбали про розвиток культури поневоленого краю. Влада зовсім не цікавилась мистецтвом корінних національностей, вона насаджувала німецьку культуру, намагаючись з її допомогою якомога швидше перетворити населення краю на своїх покірних слуг. Ні в Чернівцях, ні тим більше в інших буковинських містах не існувало тоді ні мистецьких колективів, ні відповідних приміщень, де могли б виступати заїжджі митці. Отож навіть маєтні меломани і ті змушені були задовольнятися так званім «домашнім музикованням»» [70, 8].*

В умовах постійної дискримінації з боку можновладців важко було розвивати українську музичну культуру. Але попри всі перешкоди український народ зберігає у своїх надрах традиції, обряди, *«що з давніх-давен побутували на Буковині і передавались з уст в уста, з покоління в покоління в різноманітних жанрах пісенної творчості, що мала глибокі національні коріння»* [121, 213].

Музичний фольклор Буковини, в силу історичних обставин, зазнав певних впливів із боку інших національностей. Серед музичних інструментів на Буковині найпопулярнішими були трембіта, дрімба, сопілка, скрипка, цимбали, бас, які супроводжували танці і співи. Буковина тривалий час була частиною Молдови, яка, об'єднавшись із Волощиною, увійшла в склад незалежного королівства Румунії (1881). Поширювали народні пісні серед українського молдавського населення, що проживало на Буковині, мандрівні музики, співаки, так звані лаутари – кобзарі, які мандрували по весіллях, ярмарках, співаючи народні пісні. На час приєднання краю до Австрії (1774 р.) більшість населення становили «руснаки», тобто автохтонні жителі краю – українці та румуни. Відповідно до цих двох народів – румунів і рутенців (українців), розрізняють два види народної музики, відмінні між собою. Румуни заселяли колись переважно гористі місцевості, тому музика відрізнялася більш протяжною мелодійністю і своєрідною ритмікою. Вона базується переважно на так званому «гармонійному мінорі», в якому сьомий ступінь підвищується до основного тону. Між 6 та 7 ступенями тону – довготривалий інтервал, він надає музиці своєрідності, меланхолійності, часто сумного характеру, що знаходимо в інших народів Сходу. Але серед них є і веселі мелодії, що у більшості за своєю формою відносяться до пісенного жанру. Найпоширенішим видом румунської музики є дойна (від латинського слова *dolor* – біль, печаль). У дойни лірико –

елегійний характер, подібний на баладу. Вони склалися з трелів, каденцій. Серед них є пісні з чіткою формою та симетричною будовою, зміст і мелодія більшості пісень сентиментальні, через часті повтори звучать дещо монотонно. У румунів – оригінальна танцювальна музика, улюблений танок – хора (танець у колі). Музика складається з 3-х частин у розмірі 3/4 або 6/8. Крім хори, відомі ще такі танці, як аркан, корабіаска, сирбу та ін. До народної румунської музики відносяться також колядки, пісні, які співають у Різдвяні свята, вони – церковного змісту і пов'язані з народними звичаями.

Народна музика рутенів (українців) суттєво відрізняється від румунської, тому що їхньою батьківщиною є Україна. У давній музиці відчувається вплив Константинополя та Болгарії. Їхні мелодії розповсюджувалися каліками і сліпими, які виконували свою музику на гусях. Бідність і страждання були змістом пісень, тому що край був пригноблений турками. Після падіння татарського панування піднялося козацтво, з'явилися бандуристи, які супроводжували козаків у походах. Так з'явилися думи, думки, солдатські пісні. Відомі танці гуцулів Черемошу: гуцулка, коломийки, аркан, гайдук і волошка. Церковна музика рутенців така ж, як і в румунів. Однак через те, що Австрія приєднала Буковину до своїх володінь, відібравши її від Туреччини і, відповідно, від Молдавського князівства, де пануюче православне віросповідання за давньою назвою молдаван – «волохи» – називалося ще «волоською вірою».

З 1782 р. і до кінця 30-х років XIX ст. на Буковину переселилося до 3 тис. німецьких сімей з Швабії, Баварії, Франконії, Саксонії, а також із Богемії та Семигороду, де панувала експлуатація селян. Вони заснували на Буковині 19 німецьких колоній, а також поселилися групами у багатьох буковинських селах і містечках та привезли із собою свої звичаї й танці. *«П'ятеро міцних чоловіків виконували на духових інструментах*

*швабські пісні, лендлер чи шлайфер, або гобсер під час весіль»* [219, 10]. З часом на Буковину прибула значна частина євреїв із Галичини, інших провінцій імперії, Молдови. Помітною групою населення були поляки, більшість із них прибула з Галичини після приєднання краю до Австрії. Поляки привезли багато різдвяних пісень, які були пов'язані з іграми, танцями, дитячими піснями. Проживали у буковинському краю і липовани – секта російських старообрядців, які прибули з Причорномор'я в 1777 р., та незначна частина прибулих словаків, чехів, вірменів та циган. Вірмени не переймалися своїми традиціями та музикою. Липовани також не мали ні музики, ні танців, оскільки це було заборонено їхньою релігією.

Отже, Буковина стала найбільш багатонаціональною серед усіх австрійських провінцій. За переписом 1851 р., на Буковині мешкало 378 тис. чоловік, 90 % із них займалися сільським господарством. Незважаючи на відмінність національного складу, мови, культури, традиції і звичаїв, усі жителі краю, для яких Буковина стала рідною землею, називали себе буковинцями і вносили елементи національної своєрідності в його економічне, культурне і духовне життя. За кількістю віросповідань (не менше 8) Буковина теж займала одне з перших місць серед австрійських провінцій. Домінуючим було православне віросповідання, до якого належали найбільш численні групи корінних жителів краю – українців і румунів, а також липовани, частина вірменів, циган. Були представники й інших конфесій. *«Патентом імператора Йосифа II від 13.10.1781 р. було проголошено рівність усіх віросповідань в Австрії, у тому числі й на Буковині, вільне відправлення різних релігійних обрядів, переселитися в іншоconfесійне середовище»* [33, 82]. Це полегшувало буковинському населенню, в основному православному, інтегруватися у склад католицької Австрії. Зокрема, у північній частині краю інтенсивно зростало число іудеїв (до них нале-

жали лише євреї), зростала також питома вага римо-католиків, до яких належали німці, поляки, угорці, частина вірмен, чехи, словаки італійці та ін. Більшою стабільністю відзначалася група віруючих греко-католиків, до яких належали українці (частково вихідці з Трансільванії, частково місцеві). Незначну частину віруючих становили у Північній Буковині євангелісти (німці, угорці). Незважаючи на багатоманіття конфесій у краї, деякі локальні внутріконфесійні суперечності (зокрема, домагання православних українців поділу Буковинської православної дієцезії на українську та румунську, розширення підготовки священиків із числа українців, направлення в українські парохії тільки священиків-українців, припинення румунізації українського населення через церкву та ін.), у цілому тут панувала міжконфесійна віротерпимість, цивілізованість, а приналежність кількох націй до одного і того ж віросповідання навіть пом'якшувала міжнаціональні тертя.

Отже, на Буковині були представлені майже всі європейські релігії і секти. Кожен народ, який прибував на Буковину, приносив не тільки свої традиції, звичаї, культуру, але й свою релігію, яка свято оберігалася. При церквах існували нечисленні початкові школи, деякі з них утримувались монастирями, але в цілому рівень освіти населення був не високим. *«Австрія була держава упорядкована, і хоч католицька, як і Польща, одначе австрійський католицизм не мав тих шовіністичних тенденцій, що мав польський. Австрія зайняла становище рівнорядности обох Церков, католицької і уніатської. Щоб піднести освіту духовенства, єпископи почали вживати заходів до відкриття семінарії»* [189, 254].

Отже, саме православна церква стала рушійною силою у поширенні національної свідомості, у розбудові культури і шкільництва на західноукраїнських землях.

Пожвавлення освітнього життя відбулося завдяки реформам Йосифа II (1780–1790). Він скасовує кріпацтво і підтримує діяльність православної та греко-католицької церков. Імператорським «Планом управління духовних справ» він законодавчо закріплює також право на освітню діяльність цих церков.

У 1783 р. відкривається львівська духовна семінарія «Студіум Рутенум», першим ректором якої став Антін Ангелович – перший галицький митрополит, у 1784 році – Львівський університет із богословським факультетом і викладанням українською. З 1786 по 1848 рр. Буковина як округ входить у склад Галичини, що спочатку позначилося на духовному житті цього краю. З ініціативи православної митрополії в Сучаві відкривається «клерикальна школа» (1786 р.), яку у 1789 році переводять до Чернівців.

Проте після смерті Йосифа II його спадкоємець Франц I (1792–1835), уклавши конкордат із папою Римським, проводить політику, спрямовану на посилення у Галичині позицій католицизму. Це призвело до міжконфесійного протистояння, наслідком якого стало переслідування православ'я та пов'язаних із ним культурних традицій. Керування народними школами доручається латино-польському єпископу.

Галицька адміністрація проводила політику, спрямовану на тотальну латинізацію та полонізацію місцевого населення. Щодо русинів *«поляки практикували відомий «project na zniszczenie Rusi Zjednoczonej», де пропонувано заборонити учитися у школах, бо в такий спосіб зістаючися в простацтві, до великого прийдуть убозтва (українці) і будуть у крайній погорді, щоб ні розумом ради собі дати не могли»* [89, 220]. Усі заходи мали на меті не допустити до культурно-освітнього розвитку і, таким чином, денаціоналізувати українців. Так, реформою 1817 року приймається рішення викладати в урядових школах польською. Мову представників інших віросповідань пропонувалося вивчати у приватних навчальних закладах.

Саме в цей період виникають приватні школи з українською викладовою мовою, утримувані власним коштом греко-католицької конфесії, так звані «дяківки», де дітей вчили читанню церковних книг, письму, рахунку та співу. Проте навчалися в них за сербськими підручниками, тому українська утотожнювалася з церковнослов'янською, єдиною для всіх, хто сповідував православ'я [89, 223].

Через державні навчальні заклади австрійським урядом проводилася також політика германізації молодого покоління. З цією метою у Галичині відкриваються гімназії, у Чернівцях такий навчальний заклад із викладанням німецької, польської та румунської мов відкривається у 1808 році. Водночас, мотивуючи тим, що православні духовні школи не дають належної освіти для священиків, влада ліквідує у 1818 р. «клерикальну школу». Замість неї у 1827 р. відкривається Чернівецький «Теологічний інститут» (Theologische Lehranstalt in Czernowitz), до якого приймали тільки тих, які закінчили гімназію. У цьому інституті вчили тільки німецькою і латинською мовами [89, 222]. Незважаючи на скрутне матеріально-економічне та політичне становище українців у складі Австро-Угорської імперії, вони ретельно зберігали те, що становило їхню духовну спадщину: пісенну творчість, українське слово та віру своїх предків. І допомагала їм у цьому православна церква. З церковних осередків вийшли й перші галицькі просвітителі, які відігравали важливу роль у відродженні інтересу серед населення до хорової музики. На Галичині православний церковний спів на початку XIX століття знаходився у повному занепаді, панувала так звана «єрусалимка», тобто одноголосний примітивний дяківський спів. Тому «галицьке музичне відродження почалося під знаком церковно-хорової музики» [109, 209]. Основну роль відіграла львівська греко-католицька святоюрська митрополича кафедра, при якій діяв постійний хор і оркестр, а також музична

школа, яка навчала членів хорової та інструментальної капел. Найбільшого успіху капела досягла під керівництвом диригента і композитора Паньківського, автора урочистої кантати на честь єпископа М. Скородинського, який надавав їй матеріальну підтримку. Після смерті М. Скородинського хор і оркестр митрополичої капели почали занепадати. Дедалі гіршим став спів, нові кадри, виконавці не мали музичної освіти, диригенти хору вивчали партії по пам'яті, без партитур, так званою «самолівкою» [198, 23]. Іншим центром відродження православної церковно-хорової музики став Перемишль. Щоб підняти професійний рівень українського священництва, перемишльський єпископ І. Снігурський у 1810 р. заснував дяківський інститут, у якому *«предметами викладання були: катехізис, пояснення недільних і святкових Євангелій та послань апостолів, граматики церковнослов'янської мови, біблійна історія, пояснення чину утрени і вечірні, географія, церковний спів, типик, обчислення рухомих свят засобом руки Дамаскіна та ірмологіон. Першим учителем співу тут став В. Серсаві»* [198, 24].

У 1928 р. при інституті починає діяти музична школа, яка готувала музично грамотних співаків для хору. Вона стала центром музичного життя Перемишля. У школі вчили не тільки основ музики, співу, гармонії, але й гри на різних інструментах, учні знайомилися із світською музикою європейських композиторів. Це свідчить про те, що поступово відбувається трансформація від церковного співу до вивчення світської музики.

У цьому ж році І. Снігурський здійснює першу спробу створення хору при перемишльському кафедральному соборі. Але через неосвідченість диригента В. Куряньського спроба виявилася невдалою. І тоді І. Снігурський запрошує на посаду керівника хору відомого у Західній Європі диригента і композитора А. Нанке з Брно (Моравія). Під його орудою в перший день Великодня 1829 року відбувається перший виступ



хору, програма якого в основному була побудована з творів Д. Бортнянського. Саме ця дата – не лише дата народження перемишльського хору, але й дата народження *«усього українського музичного життя у Галичині, одна з великих дат в історії нашої новішої культури»* [108, 84]. Символічним було й те, що в цьому концерті в складі хору співали два майбутні композитори і хорові диригенти – основоположники «перемишльської школи» Михайло Вербицький – в альтях та Іван Лаврівський – в сопрано.

Перебування М. Вербицького та І. Лаврівського в Перемишлі, їхнє навчання та спів у кафедральному хорі (1828–1833) збіглися з періодом його найбільшого розквіту.

1830 року Нанке запрошує з Брно баса В. Серсавія, який допомагає йому в роботі з хором. Серсавія працював із кожною партією окремо, виучуючи матеріал, а Нанке проводив загальні репетиції.

У репертуарі хору, крім церковної, була й світська музика, зокрема хорові твори віденських класиків та їх сучасників. Слава про блискучі успіхи молодого хору рознеслася по всій Галичині. Небуденним було й те, що в хорі замість у переважній більшості одноголосного ірмолойного співу, що побутував тоді в Галичині (так званої «Єрусалимки»), з перших днів широко культивувався європейський чотириголосний фігуральний, або «партесний» спів, а виконавці школи під керівництвом Нанке вивчали теорію музики і композицію.

Перемишльська школа стала не тільки осередком хорошого багатоголосся, хорошого професіоналізму та диригентсько-хорового виконавства. Вона підготувала багато професійних музикантів: співаків і композиторів, які в різних містах і селах Галичини й Буковини очолили згодом осередки молоді української музичної культури. Серед них – організатори хорових гуртків у Львові (Яків Неронович), Чернів-

цях (Іван Хризостом Сінкевич), Мукачевому (Костянтин Матезонський). Перемишль став також розсадником музичного життя русинів, в якому брали живу участь музикальні родини Роставецьких, Леонтовичів, Сінкевичів, Менцінських, Витошинських, Лаврівських, Войновичів і інших [39, 2].

Серед визначних учнів школи велике значення для історії музики Західної України має становлення творчих особистостей – М. Вербицького та І. Лаврівського, а також І. Х. Сінкевича, А. Гелитовича, П. Любовича, М. Рудковського. Значення діяльності музичної школи при кафедральному соборі в Перемишлі узагальнив М. Вербицький, назвавши її «Малою консерваторією».

Після А. Нанке диригентом перемишльського хору з 1834 до 1853 рр. працював В. Серсаві. Ним були впорядковані твори М. Вербицького та І. Лаврівського. Після смерті В. Серсаві диригентом кафедрального хору став також чех – Л. Седляк (1854–1887 рр.). Під його непрофесійним керівництвом перемишльські музична школа і хор були доведені до занепаду.

У 30-х рр. XIX ст. церковний нотний спів було введено також і у Львові. Основним музичним осередком тут стала греко-католицька духовна семінарія. Після польського повстання 1830 року серед львівських студентів-богословів швидко починають розповсюджуватися нові ідеї, спрямовані на відродження етнотрадицій Галицької Русі. У цьому середовищі починає діяти гурток із 20 осіб, який очолили М. Шашкевич, У. Вагилевич, Я. Головацький. Провідним напрямком своєї діяльності вони визначили віровиявлення у всіх сферах українського життя народної мови. Розпочали її члени гуртка з церковної проповіді «хлопською мовою». А у 1837 році з'являється новий альманах, виданий їхніми зусиллями, «Русалка Дністрова» з етнографічними матеріалами та дослідженнями граматики місцевої руської мови.

Ці надії стали поштовхом у пробудженні національної самосвідомості українського народу та сприяли подальшому розвитку просвітницького руху в Галичині. Як підкреслює М. Попович, *«Україна за Збручем була неоднорідною і населяють її карпатські горяни – лемки, бойки, гуцули; закарпатські долинні русини, які жили в угорській «Транслітанії»; буковинці – мешканці правобережжя верхнього Дністра, території з румунськими етнічними впливами, і галичани, галицькі русини, які були найбільш активним елементом Західної України у національному відношенні»* [160, 427]. Буковинці наприкінці XVIII – на початку XIX ст. ще не відчували себе українцями, але усвідомлювали свою належність до «православного народу». Тому народний український визвольний рух на цих територіях проходить переважно у релігійних формах. Проте свою національну ідентичність через віросповідання зберігали серед буковинського населення в ті часи тільки дві соціальні групи: селянство та духовенство. Що стосується іншої його частини, то там переважала орієнтація на німецькі культурні традиції. Чернівці справляли враження німецького міста, до гімназії запрошувалися на посади вчителів переважно німці, домінуючою мовою спілкування там була німецька.

Ці традиції визначали також ставлення до музичного мистецтва, яке допускалося у побут переважно у вигляді домашнього музикування. Так само як у інших містах Австрійської імперії мешканці Буковини, багаті родини намагалися дати своїм дітям музичну освіту. Основна роль відводилася інструментальній музиці. *«Заможні міщани замовляли собі переважно струнні інструменти. Коли до міста у справах приїжджали чиновники із західних провінцій, вони привозили сюди свої піаніно, що вже були у вжитку. В Чернівцях можна було побачити піаніно різних видів: спінет, чембало, піаніно з 6 чи 7 педалями, яке відтворювало звучання багатьох*

*інструментів»* [138, 12]. Але найбільш поширеним інструментом була гітара, яку з Італії через Німеччину та Австрію привозили на Буковину. Цей інструмент використовували при виконанні пісень. У середині XIX ст. у Чернівцях, як і в інших населених пунктах краю, майже в кожній родині була гітара. Спочатку переважала танцювальна музика. Найбільш відомими композиторами були: Ланнер, Вангал, Вайгель, Штайбельт, Гіроветц, твори яких легко виконувалися.

Пошкваллення музичного життя в цьому регіоні спостерігається у 30-ті роки [213, 9]. Під впливом інтенсивного розвитку європейських національних композиторських шкіл у Західній Україні з'являються нові тенденції, які позначилися зростанням інтересу до народної музичної творчості з боку поетів, письменників, композиторів, музикантів, появою нових жанрів і форм професійної музики, розвитком музичної освіти, музичного театру, робляться спроби гармонізації та аранжування народних пісень і танців для співу або для виконання на інструменті.

На Буковині у 30-х роках XIX ст. зосереджується чимало професійних музикантів: серед них були не лише виконавці, а й теоретики музики. До Чернівців запрошувалися лише талановиті вчителі музики. До таких належав чех Франц Пауер. *«Він учився у Віденській консерваторії, замолоду грав в оркестрі, яким керував геніальний Людвіг ван Бетховен. Перед приїздом у Чернівці Франц Пауер був кларнетистом у Віденському придворному театрі»* [70, 9]. На цей час у Чернівцях припадає діяльність таких музикантів, як Кнап, Конопасек, А. Борковський та Й. Равінський. У їх репертуарі була класична музика, зокрема уривки з опер Моцарта та інших відомих композиторів. З концертами виступали відомі у Європі піаністи Карл Кольберг, Леопольд Майер, Ігнац Тедеско, скрипалі Міска Гаузер, Никодим Бернацький, співачка Ла Рош. Та найбільш вплинули

своєю концертною діяльністю на чернівецьких любителів музики видатний польський скрипаль-віртуоз Карл Ліпінський (1790–1861), який довгий час працював у Львові, де видав у 1833 році двотомну збірку галицьких народних мелодій для фортепіано, та угорський композитор і піаніст Ференц Ліст, який виконав твори Ф. Шопена, Л. Бетховена, Дж. Россіні, Ф. Шуберта та кілька коломийок у власній обробці. *«Гастрольні концерти Ференца Ліста послужили новим поштовхом до дальшого пожвавлення музичного життя на Буковині»* [70, 10]. Перш за все це позначилося зростанням рівня культового богослужіння, в якому музика починає займати вагоме місце. На 1840 рік припадають початки церковного співу на Буковині, *«коли регент хору Петрашевський почав навчати семінаристів азів хорового співу без знання нот, лише через наспів мелодії»* [138, 28].

Проте в умовах чужої державної організації буковинці, незважаючи на позитивні наслідки цих культурних впливів, не відчували своєї самодостатності. *«Не будучи хазяїном в своїй землі, – підкреслює М. Грінченко, – український нарід не міг творити життя так, як його він бажав»* [66, 176].

Ситуація дещо змінилася після 1848 року. *«У березні 1848 р. спалахнула революція у Франції, у квітні – в Австрії. 16 квітня імператор Фердинанд I скасував панищину, 25 квітня проголосив конституцію. Революція переросла на розвал імперії»* [160, 346]. Спроби австрійського уряду законодавчо закріпити конституційний лад дали змогу українцям до певної міри вільніше розвивати свою національну культуру [198, 15]. У цих умовах Галичина стає центром української культури. Відносини між польським та українським населенням Галичини були стосунками двох громад, що протистояли одна одній як культурно, так і релігійно. Українську «русинську» громаду очолювала греко-католицька церква. Вся освіта й культура в першій половині

XIX ст. контролювалася уніатським кліром. Завдяки її зусиллям у школи Галичини і Буковини повертається українська мова.

Після звернення греко-католицької консисторії у Львові на чолі з митрополитом Михайлом Левицьким (1815–1858) надійшла царська постанова з відповідним дозволом [89, 223]. Паралельно з травня 1848 року починає діяти Головна Руська Рада у Львові. Вона теж складалася переважно з священиків; головою ради був львівський єпископ Григорій Яхимович, а його заступником відомий львівський просвітницький та політичний діяч Михайло Куземський. При його активній організаційній роботі зібрано Собор руських учених у Львові, організовано Народний дім і Галицько-Руську Матицю, яка видавала популярні книжки та підручники, зокрема «Читанку» Шашкевича. Народні доми поширювалися по всій Галичині. Головна Руська Рада мала тісні відносини з буковинськими українцями. *«16 лютого 1849 р. Іван Борискевич представив Раді буковинських послів, а Миколай Гакман, професор богослов'я в Чернівцях, – висловив радість Буковини з приводу того, що українці в Галичині упоминаються мужньо за свої права»* [71, 2].

Вагомою рушійною силою у справі українського відродження стала львівська газета «Зоря Галицька» (1848), яку редагували Антін Павенцький, Михайло Коссак, Іван Гушалевич. «Зоря Галицька» – *«письмо повременное для справ народно-політичних, церковних, словесности і сільського господарства галицько-руського і буковино-руського народа»* [160, 348], – так оцінювала її діяльність передова прогресивна думка.

У 1848 році починає свою діяльність освітнє товариство «Галицька Руська лютиця». У цьому ж році з ініціативи «Головної Руської Ради» та «Собору руських вчених» відбуваються перші форуми української громадськості, які порушили питання про державну самостійність українського народу, злуку єдинокровних братів від «Сяну до Дону» та розвиток національної

культури й освіти. Виникають культурні осередки в Перемишлі, Коломиї, Станіславові, Чернівцях та інших містах і містечках.

Революція породила нові політичні ідеї. Зокрема, про відокремлення Буковини від Галичини і створення автономії адміністративної одиниці, регіону, до якого входила б Східна Галичина, українська Буковина та Закарпатська Україна [104, 16]. Боротьба за її реалізацію відбувається під релігійно-церковними гаслами. Крім тиску з боку галицької адміністрації, на українську церкву починає активно наступати румунська, яка розповсюджувала інформацію про те, що *«ніби всі українці прийшли на Буковину після 1775 р., адже коли б українці прийшли сюди з Галичини після прилучення її до Австрії»* [89, 243]. У цій релігійній боротьбі, що мала національне підґрунтя, вирішальну роль відіграє тодішній буковинський владика Євген Гакман. Це була ерудована й освічена людина. Він мав добру богословську освіту, однак глибоко розумівся у світських науках, знав п'ять іноземних мов і ніколи не цурався свого українського походження. Ставши в 1835 році єпископом Буковини, владика Євген, незважаючи на австрійську окупацію буковинських земель і утиски, які спричиняла австрійська влада, починає відстоювати українську мову в школі і в церковному діловодстві. За його правління (до 1773 року) за допомогою кваліфікованих професорів Івана Том'юка, Константина Поповича-Старшого, Миколи Гакмана, Івана Калинчука, Василя Яновича та Івана Іларія Гакмана, які закінчили навчання в університетах Відня і Львова, було суттєво піднесено рівень освіти православного духовенства. Він здійснює будівництва нових храмів на Буковині і, зокрема, кафедрального Собору Святого Духа, Свято-Параскевської церкви, резиденції буковинських митрополитів, які стали окрасою і архітектурним шедевром не лише на Буковині, але й в Україні. З його ініціативи в духовних школах поряд із латинською мовою впроваджується українська, створюються

нові народні і дяківські школи з програмами навчання, що відповідали державним вимогам.

Владика Євген вклав багато сил для заснування Чернівецького університету (нині – Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича), він згуртував українське священництво та інтелігенцію у справі музичного розвитку Буковини, підтримуючи інтерес до хорового співу й музичних знань.

З 1850 року хоровий спів – обов'язковий предмет у навчальних закладах усіх рівнів і належностей. У Чернівцях збільшилася кількість учителів музики. Добрим хором славилась перша Чернівецька гімназія (заснована у 1808 р.), де уроки співу викладав Франц Звонічек. Хор першої гімназії публічно виконував твори Й. Гайдна, Л. Бетховена, В. Моцарта. З'являються й місцеві композитори, які пишуть пісні і танці для приватних салонів (Апостола Петріно, Марія фон Бухенталь та інші). З концертами по Буковині їздив кuartет у складі Карла Кеніга, Лепші, Франца Звонічека та Йогана Кауфмана.

Великий вплив на розвиток музичного життя Буковини мали культурні зв'язки з Наддніпрянщиною. *«Творчість класиків української музики С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, П. Ніщинського, що стала в той час рідною і близькою всім західноукраїнським любителям музичного мистецтва, надихала їх діяльність, спрямовувала їх на шлях реалізму й народності»* [79, 7]. Так, у 1849 році в Чернівцях латинським друком виходять також дві комедії – опери: «Дівка на відданні» («Dívka na widdaniu») і «Весілля» («Wisilie»), видані священником Іваном Озаркевичем, перша – це переробка «Натали Полтавки» І. Котляревського [89, 24].

У 1849 р. Буковина була проголошена автономним краєм, хоч доконечного підтвердження цей факт набуває лише у 1861 році. Досягнення автономії стало очікуваною надією для буковинців, яка визначила особливості подальшого розвитку культури в цьому регіоні.



Проте культурні зв'язки з галичанами не втрачають своєї актуальності. Вони розвиваються на основі міжособистісного спілкування і завдяки діяльності представників буковинської «діаспори» в Галичині.

Вагому роль у музичному житті Буковини 50–60-х років відіграє видатний композитор, піаніст, фольклорист, громадський діяч, вірменин по крові та буковинець за місцем проживання, учень Ф. Шопена Карл Мікулі (народився 29 жовтня 1821 р. у Чернівцях і помер 27 травня 1897 р. у Львові). Закінчив Паризьку консерваторію, товаришував із Ф. Лістом, *«листувався з ним аж до смерті композитора, спілкувався також з Ріхардом Вагнером та іншими відомими музичними діячами»* [70, 9]. Писав переважно мазурки, вальси, полонези, пісні, балади та інші твори. Віденська преса називала його пісні найкращими з усіх пісень німецьких композиторів. У Львові його знали як автора збірки румунських мелодій під назвою «48 національних румунських арій» (дойни, хори, пісні пастухів та інші), оброблених для фортепіано. Мав записи багатьох українських, румунських, молдавських і циганських народних пісень, видав також 17 томів творів Шопена з власними коментарями.

З 1858 року Кароль Мікулі очолює Галицьке музичне товариство у Львові, яке під його керівництвом проводить численні музичні заходи, в програмі яких виконувалася камерна музика різних жанрів відомих західноєвропейських музик і місцевих композиторів-аматорів. З ініціативи Мікулі були організовані аматорський симфонічний оркестр і декілька хорових колективів: чоловічий, жіночий та мішаний, у програму яких увійшли музичні твори, що передбачали участь солістів, хору й оркестру. Накопичений ним досвід став основою для концертної діяльності в Чернівцях. Тут з'являються музичні організації, першим серед яких стало «Співацьке товариство». Ним керував учитель музики чех Франц Калоусек, проте проіснувало це товариство

лише три роки (1859–1862). На зміну йому виникло «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині», метою якого було розвивати музичну культуру, об'єднати всі музичні сили Буковини. Цій меті підпорядковувалися головні завдання: розвиток інструментальної та вокальної музики, утримання музичної школи, бібліотеки, влаштування публічних музичних концертів. Першим головою товариства став Карл Венелер. До комітету входили А. Мікулі, І. Ончул, Е. Горчинський, М. Пашкіє, Е. Райс, Ф. Дузіневич, А. Кохановський, Ф. Кляйнвехтер, В. Ясеницький, Є. Мандичевський, А. Гржималі.

Значне пожвавлення музичного життя на Буковині, зокрема концертного, яке настало в 60-ті роки, згуртувало місцеві музичні сили для забезпечення проведення тих чи інших культурних заходів, відзначення ювілейних дат, активізації інтересу до хорового мистецтва.

Вирішальну роль у цьому процесі відіграє духовенство, яке бере широку участь у заснуванні та діяльності нових хорових колективів. Показовим серед них вважається хор духовної семінарії в Чернівцях, яким опікується випускник перемишльської хорової школи І. Х. Сінкевич та молодий священник Ісидор Воробкевич, випускник Віденської консерваторії, професор співу у цьому навчальному закладі. За їхнім почином у багатьох містах і селах Буковини організуються хорові гуртки, в яких широко запроваджуються, як і по всій Західній Україні, багатоголосний (партесний) спів замість вживаного до того часу одноголосного.

Розвиток хорового руху серйозно поставив питання репертуару. Крім духовної музики, семінарський хор виконував і світську. Наслідуючи традиції аналогічних галицьких хорових колективів, цей хор активно пропагує творчість нової генерації західноукраїнських композиторів: М. Вербицького та І. Лаврівського – вихованців перемишльської школи. Завдяки

І. Х. Сінкевичу в репертуар включаються їхні численні хори а́саррелла для чоловічого складу, які швидко завоювали популярність. Серед них відомі такі, як «Осінь», «До зорі», «Руська річка», «Заспівай ми, соловію» та інші.

Орієнтуючись на започаткування ними практики хорového концертування, «виступи-імпрези» семінарських та кращих церковних хорів, у Чернівцях теж організовуються подібні акції, що позитивно вплинуло на розгортання концертної діяльності.

Значну роль у цьому процесі відіграло товариство «Руська Бесіда», яке організувалося у 1869 році за аналогом львівського товариства «Руська Бесіда» (1864 р.). Завданням цього товариства було проведення широкої культурної і просвітницької роботи серед українського населення краю. Організаторами товариства з благословеннями владики виступили українські православні священники: о. Василь Продан – український проповідник кафедральної церкви, о. Сидір Воробкевич – професор музики і співу, о. Олександр Прокопович – катехит і вчитель української мови. Головою товариства було обрано отця екзарха Василя Продана. На товариство покладалася відповідальність за виховання нового освіченого покоління буковинців, організацію читалень, друкування та поширення книг українською мовою. Це мало задовольнити всезростаючі національно-культурні інтереси українців Буковини. Сільські читальні, створені за сприяння товариства, стали важливими осередками просвітницько-організаційної діяльності в середовищі буковинського селянства.

Широка участь священників Буковини в заснуванні і діяльності товариства «Руська Бесіда» сприяла відновленню зв'язків з українською Галичиною. *«На заснування першої української організації на Буковині – «Руська Бесіда» 1869 р. – прибували делегати від «Галицької Руси» (О. Наумович і ін.)»* [89, 292].

Так само як і львівське товариство, «ця перша українська організація на Буковині, що спочатку ставила собі за мету *«піднесення товариського життя між русинами на Буковині, щоб ширити просвіту і піднести добробут руського народу на Буковині»* [72, 9]. Ст. Смаль-Стоцький характеризував появу цього першого українського товариства такими словами: *«Так склалося переважне й пребагате в своїх наслідках засновання «Руської Бесіди», що з того часу стала справді осередком для різних просвітніх змагань буковинських русинів. Та не тільки в тім вага засновання «Руської Бесіди», що створено духовий осередок на буковинській Русі, але й у тім, що при цім заснованні висказано в перший раз прилюдно народню зв'язь з галицькими русинами»* [177, 238]. Але згодом під впливом досвіду, накопиченого галицькою «Бесідою», яка відкриває музично-драматичний театр, хор, організатором якого був І. Лаврівський, проводить концерти, музично-декламаційні вечори, де виступають зі співом та читанням віршів, танцювальні вечірки. Буковинська «Бесіда» так само бере активну участь у концертному житті Чернівців, підтримує творчу ініціативу місцевих композиторів: аматорів і професіоналів. Крім концертів хорової музики, проводяться за підтримки цього товариства й суто світські «вечорки», організовується видання часопису «Бесіда», де друкуються кращі праці, що пропагують важливість підвищення професійності в організації музичної справи («Начало нотного пінія в Галицької Русі» І. Х. Сінкевича).

Новий етап культурного життя Буковини тісно пов'язаний з просвітницькою та творчою діяльністю Ю. Федьковича (1834–1888) – буковинця, фундатора літератури народною мовою, якою говорило українське населення північної Буковини. *«Федькович передовсім поет, далі борець за національні ідеали Західної України, борець за народній добробут на Буковині, творець дитячої і народно-популярної літератури, захисник*

*народної української мови, української школи, співець гуцульської доли, популяризатор пісні, казки й легенди гуцульської країни, героїзму її народніх борців, співець краси чарівних гір, голубого неба. Темного бору, казкових скель, таємничо-шумних сосен і смерек, колоритної ноші та буйної вдачі й душі свobodолюбивого гуцульського племені» [23, 21]. Уже на той час поезії Ю. Федьковича «Старий жовнір», «Довбуш», «Кобилиця», повісті «Люба – згуба», «Опришок» та інші розцінювалися як класика української літератури. «За великий вклад в українську культуру і науку Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові нагородило його титулом почесного членства» [195, 48]. Федькович дбав про загальне піднесення освіти суспільства і як редактор товариства «Просвіта», писав і перекладав драматичні твори для театру «Руська Бесіда».*

Наприкінці свого життя він як редактор працює у першій українській газеті «Буковина» (1885 р.). Проте успіхи буковинського поета і письменника на батьківщині були помічені не одразу.

У 60-ті роки Галичина вважалася центром духовного життя Західної України, тому всі новації розпочиналися саме тут. Під впливом Наддніпрянської України та відносин із Галичиною в цей період виникають перші українсько-буковинські товариства, зокрема вищезгадана «Руська Бесіда» (1869 р.). Це товариство розпочинає свою діяльність у Чернівцях під керівництвом протоієрея В. Продана.

Після прийняття у 1860 році в Австрії нової конституції боротьба за національне відродження в Галичині відбувається на ґрунті протистояння між поляками та українцями. Переміна польської аристократії призвела до того, що українцям довелося відвойовувати все те, що їм належало за конституцією. Цей процес очолює товариство «Просвіта», громадська організація, яка розпочинає свою діяльність у Львові у 1868 р. Її вплив на

громадське життя українців був дуже широким. Щоб посилити його, її члени активно використовували мистецтво.

З музикантів у товаристві «Просвіта» плідно працює в період із 1868 р. по 1870 р. А. Вахнянин – диригент, композитор, автор першої в Галичині опери «Купало», хоровий диригент, один із найбільш активних організаторів музичного життя в Західній Україні наприкінці XIX – на початку XX ст. А. Вахнянин народився 7 вересня 1841 року в с.Сіняві неподалік від Перемишля. Помер 11 лютого 1908 року у Львові. Вчився у Перемишльській гімназії, співав у хорі, навчався грі на скрипці. Продовжуючи освіту у Львівській духовній семінарії, Вахнянин керує студентським хором. Закінчивши в 1863 році духовну семінарію, він протягом трьох років працював на посаді вчителя української мови у Перемишльській гімназії. Тут він створив з учнів товариство «Громада», а при ньому хоровий гурток і через два роки їхніми силами організував у Перемишлі перший у Галичині концерт, присвячений Т. Г. Шевченкові. Після закінчення в 1868 році Віденського університету понад 20 років працює вчителем гімназії у Львові, де, в основному, і проходить його диригентсько-хорова та музично-громадська діяльність.

Вахнянин мав тісні стосунки з буковинською музичною інтелігенцією, яка обирає його почесним членом товариства «Українська школа» в Чернівцях [49, 12]. З його ініціативи не тільки в Галичині, але й на Буковині започатковується традиція відзначати шевченківські ювілейні дати концертами. Перший такий концерт відбувся 26 лютого (10 березня) 1865 року в Перемишлі. У Львові його вдалося провести лише через три роки – в 1868 р.

У ньому прозвучали два твори на текст «Заповіту»: кантата для двох хорів (чоловічого і мішаного), соліста і симфонічного оркестру М. Вербицького та спеціально написаний для цієї дати хор М. Лисенка.

На Буковині вшановувати пам'ять Великого Кобзаря почали з 1886 року. На слова Шевченка писати музику в той час вважалося почесним. Крім творів М. Лисенка («Ой, одна я, одна», «Тяжко-важко в світі жити», «Минають дні», «Гамалія» тощо), на вірші великого поета звучала музика галицьких композиторів: «Заповіт» М. Вербицького, який користувався найбільшою популярністю, а також А. Вахнянина, М. Маркевича, К. Стеценка, С. Воробкевича та ін. Крім Шевченківських концертів, традиційними стали ювілейні вечори М. Вербицького, І. Лаврівського, І. Витвицького, а також концерт на честь М. Шашкевича.

У 1870 році А. Вахнянин заснував музичне товариство «Торбан» – першу в Галичині організацію любителів хорошого співу. У 1872 році він організовує хор учнівської молоді і студентів, силами якого була виконана перша дія опери «Купало».

Аналогічне товариство на Буковині під назвою «Чоловіче співацьке товариство» починає діяти у 1872 році. З ініціативи відомого чеського композитора, випускника празької консерваторії, музичного критика і педагога Альбера Гржималі (1842–1908) з 1875 року ця організація перетворюється у «Музичне товариство», яке стало центром усього мистецького життя Буковини.

Перебуваючи у Чернівцях, А. Гржималі веде величезну просвітницьку діяльність: організовує музичну школу з класами скрипки, фортепіано і співу, створює на її базі хор і оркестр, пише для них музику: кантати і концерти. З цієї школи вийшло багато співаків, скрипалів, піаністів. У 1877 р. у міському театрі поставлено оперу А. Гржималі «Зачарований принц».

Велике значення він надавав популяризації класичного мистецтва, яке досить об'ємно було представлено у репертуарі цих колективів.

А. Гржималі зарекомендував себе в Чернівцях і як музичний критик, він систематично виступав на сторінках німецької преси, а також як автор книги «Тридцять років на Буковині» (1874–1904).

З 1875 року його запрошують викладати музику у Чернівецький університет, який відкривають у цьому ж році з нагоди 100-ліття приєднання Буковини до Австрії. Його першим ректором став українець Константин Томащук (1875–1876). Хоч університет був німецькомовним *«і мав на меті, перш за все, прилучати населення краю до німецької культури, його відкриття справило позитивний вплив на усі народності краю»* [33, 184]. В університеті було три факультети: правничий, філософський і теологічний. Але згодом *«завдяки заходам «Руської Бесіди» при філософському факультеті було створено кафедру української мови і провадилися деякі виклади українською мовою на теології»* [170, 271]. Її очолювали К. Ганкевич, О. Калужняцький, Г. Онишкевич, С. Смаль-Стоцький, які багато зробили для розвитку українського мовознавства та літературознавства. Г. Онишкевич відомий як видавець першої на західноукраїнських землях бібліотеки українських письменників. *«По відкритті університету в Чернівцях 1875 р. Сидір Воробкевич був призначений професором при богословському факультеті і редагував українську частину консисторійного (релігійного) часопису «Кандела»»* [89, 536]. У житті Буковини Чернівецький університет відіграв значну роль у піднесенні культурного та наукового рівня краю. Він сприяв формуванню українських фахових і наукових кадрів не тільки Буковини, а й Галичини. У різний час в університеті навчалися І. Франко, О. Колесса, В. Сімович, Л. Мартович, Д. Лукіянович, Ю. Кобилянський та інші. Зв'язки Буковини з іншими українськими землями зміцнювалися за посередництвом буковинських письменників і митців Ю. Федьковича та С. Воробкевича. Їхня творчість мала



відгук у Галичині; «визначні українські діячі тих земель приїздили до Чернівців, щоб побачити «буковинського солов'я», а разом з тим, вони цікавилися і національним питанням Буковини. З нагоди відкриття університету в Чернівцях 1875 р. відбулося велике українське віче, на яке прибуло багато делегатів з Галичини; серед них були М. Устиянович, А. Волянський, О. Барвінський, Ф. Калитовський та інші» [89, 292].

Але у музичному житті Буковини рідна пісня ще не набула такого вагомого значення, як слово. Офіційні державні установи не сприяли розвитку українського національного мистецтва. У Чернівцях «мову» встановлювали іншомовні музичні товариства. Німецьке «Буковінер Манер Ізатферайн», співацьке товариство «Черновіцер Гезат-Ферайнес», румунське «Монастиршите», єврейське «Юдишер Ферайн».

Така ж сама ситуація спостерігається у композиторському середовищі. У Чернівцях жив і займався музичною діяльністю син А. Гржималі – Отакар (1883–1945), композитор, педагог та виконавець-піаніст. Брат А. Гржималі – Іван Гржималі (1844–1915) був професором Московської консерваторії по класу скрипки. А. Гржималі, І. Гржималі, Ч. Порумбеску, К. Мікулі – відомі буковинські композитори, педагоги, але українським серед них став тільки С. Воробкевич.

Суттєво ситуація починає змінюватися у 80-ті роки. У 1882 р. відзначався 20-річний ювілей «Музичного товариства». У цій події діяльну участь взяли українське студентське товариство «Союз», румунська «Armonia», представники Львівської консерваторії (з ними і цього разу прибув Карл Мікулі) [70, 15]. У доповідях підкреслювалося, що діяльність товариства мала велике значення для розвитку музичної культури на Буковині. На підтвердження такого висновку наводились факти діяльності численних музичних товариств, які проводили велику просвітницьку діяльність. Її називали не лише стимулюючим

чинником для розвитку музичної культури Буковини в цілому. Особливо підкреслювалася вагомість здобутків «Товариства для плекання української пісні, музики і штуки драматичної» у справі відродження інтересу до національних традицій.

Зростання уваги до цих традицій у співацькому мистецтві не було випадковим.

У 80-х роках у Львові організовується співацьке товариство «Лютня», яке для професійної підготовки хорових виконавців відкриває музичну школу, в якій проводяться лекції із сольного та хорового співу, гармонії, контрапункту, музичних форм, історії музики. Це дало змогу ускладнити хоровий репертуар творами, різними за стилем і жанрами: «Stabat Mater» Дж. Перголезі, «Requiem» В. Моцарта та Л. Керубіні, «Вальпургієва ніч» Ф. Мендельсона та інші. Оскільки членами «Лютні» були переважно українці, то у репертуарі більшість склали твори українських композиторів: М. Лисенка, П. Ніщинського, М. Вербицького, А. Вахнянина, С. Воробкевича. Це сприяло тому, що хор «Лютня» став постійним учасником усіх національних та релігійних святкувань не лише у Львові, але й по всій Західній Україні. Паралельно з хором «Лютня» у 80-ті роки розпочинають свою діяльність «Львівський чоловічий хор», хор «Зоря», «Академічний хор», «Робітничий хор» та інші. Зростання інтересу до хорової діяльності сприяло розвитку хорового мистецтва, дозволило збагатити його тематику здобутками різних композиторських шкіл Європи.

Особливо відзначився хор товариства українських студентів «Союз», який давав численні концерти в Чернівцях. З них особливо запам'ятовувався концерт 1885 р. На ньому прозвучали 34 композиції, половина з яких належала С. Воробкевичу.

Великою популярністю користувалися концерти, які влаштовували студентські мандрівні групи. Свій репертуар вони черпали з багатих джерел народної пісні. У таких студентських

мандрівках по містах і селах в юнацькі роки брав участь Іван Франко [70, 35]. Студентські акції відіграли помітну роль у національно-культурному русі, в пропаганді української музики. Перша мандрівка чернівецьких студентів-українців по краю відбулася влітку 1885 р. Аматори давали також театральні вистави та музично-декламаційні «вечорки» в багатьох містечках і селах. Того ж літа на Буковину вперше прибули студенти-українці зі Львова, Відня та Кракова. На вечорі, влаштованому в Чернівцях, *«молодіжний хор з великим успіхом проспівав «Нашу жизнь» А. Вахнянина на слова І. Гушалевича, «Гуляли» – О. Нижанківського на слова Ю. Федьковича»* [70, 36].

20 серпня 1888 р. львівською мандрівною групою разом зі студентами Чернівецького університету, членами товариства «Союз», набрав широкого розголосу музично-декламаційний вечір, де хор виконав кілька пісень С. Воробкевича, підкреслював рецензент, серед них – «Над Прутом», «Ой ти, дівчино», «При чарці». На закінчення прозвучав невмирущий твір П. Ніщинського «Закувала та сива зозуля», виконаний хором у супроводі фортепіано [70, 36].

Завдяки ініціативі чернівецьких товариств щорічно влаштовуються на честь Т. Шевченка, М. Шашкевича, Ю. Федьковича великі музично-літературні «вечорки», програма яких складається переважно з творів цих письменників [121, 112]. Так, *«на вечорі, присвяченому 25-річчю творчої діяльності Ю. Федьковича (1887 р.), переважали пісні на слова ювіляра. Це були хори О. Нижанківського «Гуляли», «З округів», М. Вербицького – «Поклін»»* [121, 214]. Лідер у цих акціях – музичне товариство, яке урочисто святкує 25-річчя (1887) і 30-річчя (1892) своєї діяльності.

Зростанню інтересу до народної пісні сприяли також фольклорні зірки Ю. Федьковича. Він не лише записував, а й сам складав пісні. У 80-ті роки вийшли друком його «Буковин-

ські пісні з голосами», «Найкращі співанки руського народу на Буковині». Фольклористикою займалася також відома буковинська письменниця Євгенія Ярошинська, нею зібрано 400 пісень. Серед збирачів народної творчості були Іван Данилевич, Ілько Семака, Василь Бойчук, Михайло Андрійчук та інші.

Хорова музика українських композиторів, обробки народних пісень – такою була тематика концертів, які організовували аматорські та професійні колективи. Популярність хорового співу сприяла виникненню нових музичних товариств, які ставили своїм завданням пропаганду української хорової музики.

У 1891 році з'являється у Львові співацьке товариство «Львівський Боян».

На установчих загальних зборах головою цього товариства було обрано В. Шухевича, головним диригентом хору – А. Вахнянина, а диригентом – О. Нижанківського. До складу першого правління товариства увійшов також відомий західноукраїнський композитор і хоровий диригент Д. Січинський.

Схвалений першими загальними зборами статут чітко визначив завдання товариства: *«Плекання головно руськонаціонального співу як хорового, так і сольного, як також інструментальної музики...»* [65, 13].

Створення у Львові постійної музичної організації «Львівський Боян» мало важливе значення для дальшого розвитку музичної культури і самого міста Львова, як і всієї Галичини. *«Історія товариства «Львівський Боян», – писав із приводу сорокаліття цього товариства С. Людкевич, – це щось більше, ніж історія одного тільки співочого гуртка; це без перебільшення один з головних шматків історії починів нашої музичної культури на Галицькій Україні»* [132, 2].

На зразок товариства «Львівський Боян» почали засновуватись співацькі товариства «Боян» у всіх провінційних містах Галичини.

Уже в квітні на першому році свого існування хор «Львівського Бояна» під орудою А. Вахнянина виступив у концерті, присвяченому Т. Шевченкові, виконавши «Заповіт» М. Вербицького, «Івана Гуса» М. Лисенка та «Молитву» з опери «Купало». Цього ж року колектив влаштував виїзні концерти в Стрию, Станіславові, Лавочнім, Тернополі і Чернівцях, а також узяв участь у концерті, організованому на честь Великого Кобзаря громадськістю Кракова. Влітку 1891 року чоловічий хор «Львівського Бояна» виїхав на ювілейну виставку до Праги, де 22 липня влаштував концерт за такою програмою: Лисенко – «Quodlibet», «Спів Яреми з «Гайдамаків», «Мені однаково», «Ой пуцу я кониченька»; Ніщинський – «Закувала та сива зозуля»; Вахнянин – «Наша жизнь»; Лаврівський – «Красна зоре»; Воробкевич – «Над Прутом»; Матюк – «Крилець»; Нижанківський – «Гуляли». Виступ хору був сприйнятий чеською громадськістю з великим захопленням.

Концертні гастролі «Львівського Бояна» сприяли створенню нових подібних товариств, які стали осередками, *«довкола яких охоче гуртувалася б українська інтелігенція і де розвивалося б пісенно-хорове мистецтво»* [203, 212].

«Буковинський Боян» був створений у 1899 році на базі Руського літературно-драматичного товариства. В його структуру входили чоловічий, жіночий та мішаний хори. Розпочинає він свою діяльність із концертів, програма яких переважно складалася з творів українських композиторів: С. Воробкевича, М. Лисенка, М. Вербицького, А. Вахнянина, В. Матюка, Ф. Колесси. Особливий інтерес викликав концерт, влаштований «Бояном» на честь 40-річчя смерті Т. Г. Шевченка у 1901 році. У цьому ж році з ініціативи «Львівського Бояна» проходить з'їзд «Боянів» з метою координації дії усіх товариств, в якому брала участь і делегація від Буковини. Це сприяло розвитку тісних стосунків «Буковинського Бояна» з аналогічними товариствами, що виникли раніше.

«Львівський Боян» мав великий вплив на розвиток професійно-хорового мистецтва на Буковині, особливо «щодо популяризації на Західній Україні творчості Лисенка та Ніщинського» [79, 47], а «Буковинський Боян» став важливим етапом у популяризації серед українців народної пісні та професійної української музики [121, 213], незважаючи на те, що у репертуарі домінуюче положення зберігають твори світової музики.

На відміну від Галичини Буковина залишається і на початку XX століття багатонаціональним краєм із перехрестям різних культурних традицій: румунської, німецької, єврейської, польської та інших. У цей час у Чернівцях перебував і творив відмий румунський письменник В. Александрі, навчався майбутній класик румунської літератури М. Емінеску. Визначними діячами румунської культури в краї були Алеку та Георге Гурмузакі. Спостерігається піднесення німецької та єврейської культур – стають відомими твори Е. Нойбауера, Е. Зінгера, К. Лауера та ін. Визначними діячами польської культури в краї були К. Мікулі, А. Борковський, К. Колаковський. Румунські, німецькі, єврейські та польські товариства, що діяли на Буковині, перебували на відміну від українських у кращому становищі. Проте період із 1884 по 1914 рр. для буковинських українців став справжнім національним відродженням. За цей короткий час буковинці досягли успіхів у шкільництві, мали значні досягнення в церковному та культурному розвитку, поживали видавничу діяльність. Виникають нові культурно-освітні товариства, які ведуть активну діяльність за збереження української культури. Це – товариства: «Українська школа», «Міщанська читальня», «Український Народний Дім», «Мироносиці», «Жіноча громада»; музичні товариства «Руська Бесіда» та «Буковинський Боян»; студентські – «Союз», «Запороже», «Чорноморе» та інші.

Духовна атмосфера Буковини початку XX ст. визначалася присутністю таких талановитих особистостей, як Степан

Смаль-Стоцький, Ольга Кобилянська, Осип Маковей, Мирон Кордуба, Василь Сімович, Є. Ярошинська, І. Бажанський та інших. «Глибоким ліризмом, мелодійністю і поетичністю пронизана повість О.Кобилянської «У неділю рано зілля копала», яка написана за мотивами народної пісні» [33, 189]. Серед діячів українського культурно-політичного життя був мовознавець та літературознавець, культурно-просвітницький діяч, редактор видавництва студентської громади «Молода Україна», секретар «Руської Бесіди» й один з організаторів «Буковинського Бояна» Василь Сімович. З його ініціативи побачили світ у Чернівцях «Карби» Марка Черемшини, «Відгуки» Лесі Українки, «Серце» А. Крушельницького, «Міщани» М. Горького, «Ревізор» М. Гоголя в його ж перекладі.

Активну просвітницьку роботу проводять студентські товариства «Молода Україна» та «Союз», які в 1900 році об'єднуються у товариство українських студентів «Січ» [149, 136]. Його очолив професор Чернівецького університету В. Сімович. Ця студентська громада проводила значну освітньо-культурну роботу: виїздила на вечорниці до Снятина, Городенки, Вашківців, Кіцманя. Бібліотека товариства «Січ» була на той час найбільшою упорядкованою українською бібліотекою на Буковині: загальна кількість книжок налічувала близько півтори тисячі, серед них переважали українські книжки, були також німецькі, російські, польські, чеські. Поповненням фондів бібліотеки опікувався М. Грушевський.

Набуває сили на Буковині й партійно-політичний рух. Його представляли різні партії. Це – націонал-демократична партія, яка боролася за *«здобуття якнайбільше осягів для буковинських українців на просвітньо-культурному й економічному полі. Партія була лояльна до австрійської держави. Вона мала за собою величезну більшість українського буковинського населення, була, так би мовити, правлячою тут партією.*

Партійним органом був «Народний Голос» (1911–1915 рр.), редагований Ю. Сербинюком» [89, 487]. Лідерами цієї партії були Ст. Смаль-Стоцький, М. Василько, О. Попович, Є. Пігуляк, о. Т. Драчинський. В опозиції до націонал-демократичної партії стояла радикальна партія, яка виникла 1906 р., складалася з учительства. Лідером партії був д-р Теодор Галіп. Пресовими органами радикалів були: «Народна Воля» (1905–1909 рр.) «Народня Справа» (1908–1909 рр.) і «Громадянин» (1909–1914 рр.). Третя партія на Буковині, соціал-демократична, яка створилася з українських робітників і проповідувала соціалізм. Заснована в 1906 р. і мала своє гасло: «Пролетарі усіх країн, єднайтеся». Офіціозом партії був тижневик «Борба», а її лідером – Осип Безпалко.

Важливими подіями в мистецькому житті Буковини були відвідини видатних діячів українського музичного мистецтва, знаменитих співаків світової слави, таких, як Соломія Крушельницька, яка виступала у Чернівцях у 1911 році, оперний співак Модест Менцинський, який виступав у Чернівцях 1912 р., письменник і літературний критик, драматург, композитор, режисер, співак-бандурист Гнат Хоткевич, який виступав у концертах, організованих музичними товариствами Буковини; оперний співак із буковинського села Дубівці Орест Руснак, а також Філомена Лопатинська. Своєю творчістю ці виконавці теж впливали на розвиток професійно-виконавського мистецтва на Буковині.

Незважаючи на труднощі, які долали українці на Буковині, відстоюючи право на розвиток своєї музичної культури, суттєві зміни у цьому напрямку все ж таки відбувалися.

У 1901 р. через два роки після організації «Буковинського Бояна», в Чернівцях виникає ще одне співацьке товариство – «Руський міщанський хор» (вони були схожі щодо структури і репертуару). Але якщо «Боян» об'єднував переважно інтелі-



генцію, то в «Міщанському хорі» брали участь українські робітники та ремісники, що гуртувались навколо культурно-освітніх об'єднань. Керівниками його в різний час були Мирон Дундич (робітник залізничної станції, котрий знав ноти і добре грав на скрипці), Іван Робачек, К. Сторожук, Денис Руснак (брат відомого Ореста Руснака).

Поряд із піснею і музикою «Міщанський хор» активно популяризував українське театральне мистецтво. Основу репертуару театральної трупи, яку очолював Іван Дундич, становили переважно твори української класики, серед них – «Ой, не ходи Грицю та й на вечорниці», «Ніч під Івана Купала» М. Старицького; «Дай серцю волю – заведе в неволю» М. Кропивницького; «Безталанна» І. Карпенка-Карого; «Украдене щастя» І. Франка; «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка та багато інших [121, 212].

При «Міщанському хорі» були організовані курси теорії та співу, нотна бібліотека, згодом – власний оркестр.

Разом із «Буковинським Бояном» «Міщанський хор» бере активну участь у концертах, присвячених 35-річчю творчої діяльності М. В. Лисенка. Він приїздить у Чернівці у грудні 1903 року на запрошення буковинських товариств, представники яких були присутні на аналогічних урочистостях у Львові.

У чернівецькому «Народному домі» М. В. Лисенку було вручено диплом почесного члена «Буковинського Бояна». Відбувся святковий концерт із творів ювіляра і галицьких та буковинських композиторів, який достойно оцінив ювіляр. *«Особливо сподобалась йому гра циганського народного оркестру з с. Глинниці, який виконував українські народні пісні, думки, коломийки під керівництвом Алеко Волощука»* [121, 212]. У 1904 р. на запрошення товариства «Буковинський Боян» М. В. Лисенко вдруге приїхав на Буковину. З великою програмою виступив сотенний хор «Буковинського Бояна» з учас-

тю військового оркестру. У їх виконанні прозвучали твори М. В. Лисенка: кантати «Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському», хори «Ясне сонце в небі сяє», «Гей, не дивуйте добрії люди». Виконанням кантати «Б'ють пороги» диригував, як повідомляє преса, «сам шановний гість». У виконанні «Міщанського хору» тоді прозвучали Лисенкові твори «Молитва», «Верховино, світку ти наш», «Коло млина, коло броду».

Цей концерт був значною культурною подією не тільки для буковинських українців, а й для всього різнонаціонального населення Чернівців – поляків, чехів, румунів, євреїв, німців, сербської і болгарської молоді, що навчалася в той час у Чернівецькому університеті, а також для інших гостей.

У підготовці ювілейних концертів активну участь брав відомий чернівецький співак і музичний діяч Модест Левицький. З його ініціативи при «Буковинському Бояні» у 1905 р. відкривається музична школа ім. Лисенка, яка розміщується у приміщенні Народного дому.

У своїй діяльності ця школа орієнтувалася на аналогічну, яку у 1902 р. відкрив «Станіславський Боян» під керівництвом Д. Січинського, та досвід, накопичений Вищим музичним інститутом у Львові, який відкрився у 1900 році з ініціативи А. Вахнянина. Чернівецька школа мала на меті давати всебічну музичну освіту. Тому серед основних предметів були: елементарна теорія музики, гармонія, композиція, історія музики, навчання гри на фортепіано, скрипці та струнних інструментах, вокал і хоровий спів. Ця школа мала приватний характер і спочатку нараховувала 12 учнів. Але згодом кількість їх збільшується і вона починає брати активну участь у публічних виступах.

З самого початку почесним куратором став М. Лисенко, який надсилав учням і викладачам рукописи своїх найвідоміших композицій, зокрема «Вічний революціонер» на слова І. Франка для чоловічого хору і пісню «Сон» на слова О. Маковея.

Відкриття школи для фахової підготовки співаків та музикантів позитивно вплинуло на зростання фахового рівня хорового виконавства. У репертуарі хорових колективів, що діяли на Буковині, все частіше з'являються складні музичні твори. Здійснилася мрія тих, хто поклав багато зусиль до її організації, і тих, хто вважав, що *«музика потребує школи і науки, і она потребує, більш як поезія обставин втішних, відповідних, щоби розвинулася до величавости композицій Бетховенів, Гайдненів, Моцартів, она потребує музикально образованих слухачів, потребує образования сил виконавчих, інструментів і всяких приборів і значних коштів»* [86, 73].

Перша світова війна, що розпочалася між Австро-Угорською і Російською імперіями, принесла населенню Буковини злидні і страждання.

З 1914 р. і далі протягом чотирьох років на Буковині кілька разів змінювалися окупанти [89, 492]. Револуційні рухи 1917 року на центральних українських землях розбудили в буковинських українців бажання об'єднатися в одній українській державі, але в листопаді 1918 р. Румунія зайняла Буковину. 1918 і 1940 роки – рубежі перебування краю у складі королівської Румунії.

З приєднанням краю до Румунії в галузі культури відбулися радикальні зміни в пріоритетах: провідне значення в усіх її проявах надавалося владою румунській культурі, упорядковане або й уполіцензоване – всім іншим, особливо українській. Серед культурно-освітніх та музичних товариств, створених представниками різних національностей, найбільш відомими вважалися румунське «Тудор Флондор», єврейський міщанський хор «Хаземір», німецькі товариства «Чернівецьке жіноче співоче товариство», «Чернівецьке товариство Шуберта».

Але, незважаючи на спроби утиску з боку румунського уряду прав українства на самодостатність, поступово після

закінчення Першої світової війни національний культурно-мистецький рух на Буковині поступово відроджується. Будуються «Народні доми», по всьому краю з надзвичайною активністю проводили свою роботу осередки «Просвіти». Саме «Просвіта» дала життя товариствам «Сільський господар», «Союз Українок», «Рідна школа», «Пласт». «Просвіта» організувала народні свята, фестини, проведення яких не обходилося без хорів, народних театрів, що постійно діяли в більшості західноукраїнських міст і сіл. Значний розвиток дістали українська преса, народне шкільництво. Відкриваються українські читальні, кооперативи та сільськогосподарські гуртки.

У 1920 р. відновило свою діяльність на Буковині найдавніше українське співацьке товариство «Буковинський Боян», згодом – «Буковинський Кобзар». Товариство відроджує традиції і щорічних концертів, присвячених ушануванню пам'яті видатних діячів української культури: Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, Ю. Федьковича, О. Кобилянської, М. Лисенка.

Керівництво хоровим колективом очолили Константин Томоруг та Олександр Садогурський.

З 1932–38 рр. хором «Кобзаря» керував талановитий диригент і композитор, відомий своїми в'язанками народних пісень Микола Бойченко, який у 1919 р. закінчив Київську консерваторію і до 1922 р. був її викладачем. Серед фундаторів хору була й професійна співачка Філомена Лопатинська, яка на оперній сцені виконала десятки головних партій в операх «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Чіо-Чіо-Сан» Джузеппе Верді, «Галька» С. Монюшка, яка щорічно гастролювала на Буковині у складі театру «Руської Бесіди».

У 1930 році при чернівецькому товаристві «Чернівецька читальня» заснувалось ще одне товариство «Мужеський хор». Фундатором колективу був Василь Дячук. Звучання хору визначалось високою вокальною культурою. У його репертуарі були

народні пісні і хорові твори українських композиторів – М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, Д. Січинського, С. Людкевича.

Музичне покоління, яке визначало розвиток української музичної культури на Буковині у 20–30-х роках, представляли талановиті кваліфіковані музичні фахівці в різних галузях.

Завдяки їхньому високому фаховому рівню та енергії в організації музичного життя Буковини почали утверджуватися принципи високого художнього і професійного рівня у сфері творчості, виконавства, музикознавства.

Це – Євсебій Мандичевський (1857–1929) – видатний музичний діяч, композитор, музикознавець, диригент, педагог. Йому належать монументальні дослідження творчості Й. Гайдна, Ф. Шуберта, Й. Брамса, 26-томна збірка творів, яку він видав у 1927 р. Він автор 11 українських хорів на вірші Т. Шевченка «І день іде, і ніч іде», музики на вірші Ю. Федьковича «Воскресни Бояне», «Кобзарська зірниця», обробок українських, російських, молдавських пісень. Мандичевський виховав цілу плеяду композиторів, музикознавців, педагогів, серед яких вихідці з Буковини – Григорій Мандичевський, Іван Варенко, Кароля Прогаску та інші [70, 42].

Це – Йозеф Шмідт (1904–1942) – славетний буковинський співак, *«дебютував у ролі Васко да Гамо в опері Джокамо Мейєрбера «Африканка» у повній її трансляції на Берлінському радіо, його дебютом став кінофільм «Пісня йде світом»* [133, 145]; Модест Левицький (1873–1927); Філомена Лопатинська (1873–1940) – чернівецька оперна співачка, на оперній сцені вона виконала десятки головних партій у таких видатних творах європейської класики, як «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Галька» С. Монюшка, «Продана наречена» Б. Сметани, «Кармен» Ж. Бізе, «Фауст» Ш. Гуно, «Травіата», «Аїда» Дж. Верді, «Чіо-Чіо-Сан», «Богема» і «Тоска» Дж. Пуччіні та ін.; Орест Руснак (1895–1960) – оперний співак «соліст» здобув право

виступати у великих партіях (Рауль у «Гугенотах» Дж. Мейєрбе-ра, Арнольд у «Вільгельмі Теллі» Дж. Россіні та ін.); Денис Рус-нак (1901–1952) – буковинський співак і диригент, управитель співу «Міщанського хору». Хор під його керівництвом вправ-но, піднесено співав твори «Гомоніла Україна», «Гетьмани» М. Лисенка, «Бабине літо» Д. Січинського, «Над Прутом у лузі» С. Воробкевича та інші [70, 135].

Діяльність в умовах іноземної окупації виявляла концен-трації зусиль української музичної еліти, галицької та буковин-ської. У післявоєнний період гостро постала проблема профе-сійних кадрів. Незважаючи на вкрай несприятливі умови, рух за розвиток рідної культури весь час зростає. У 20– 30-х роках відновлюється концертне життя та знову відкриваються музич-ні школи: у Станіславі (1928), Коломиї (1929), Яворові (1930), Золочеві (1931), Чернівцях (1940) та інших містах. Щоб зберегти накопичений роками боротьби за національне відроджен-ня українських традицій творчий та професійний потенціал, у 1934 році зусиллями В. Барвінського та П. Нижанківського розпочинає свою діяльність «Союз українських професійних музик».

Основною метою діяльності СУПРОМу стало утверджен-ня високих професійних засад національного мистецтва, яке постійно нагадувало світові про існування українського наро-ду. На установчих зборах СУПРОМу, що відбулися 14 жовтня 1934 року, були створені окремі секції – педагогічна, виконав-ська, композиторська і музикознавча та накреслені основні на-прямки музичної діяльності.

Своєрідним звітом цієї організації стало проведення Пер-шого крайового конкурсу українських хорів, який відбувся у Львові у липні-серпні 1942 року і був приурочений 100-м роковинам від дня народження М. В. Лисенка. Незважаючи на те, що йшла війна, конкурс був проведений на високому про-

фесійному рівні. До участі у ньому зголосилося 450 хорів, що діяли під егідою товариств «Бояна», «Просвіти» та ін. Після попереднього прослуховування до повітових змагань комісії допустили 163 колективи. До участі у крайовому святі було допущено 26 найкращих українських хорів. Окрім цього, поза конкурсом були запрошені 4 великоміські, як вони називалися, репрезентативні хори. Велика попередня робота була здійснена Є. Цегельським, який займався організацією підготовки і проведення конкурсу. Проведенням конкурсу організатори старалися підвищити культурний і мистецький рівень українських хорів у Західній Україні, сприяти більшій популяризації творів українських композиторів, тим самим наголосити на значенні хорового мистецтва у національному вихованні. Слід згадати, що серед диригентів на конкурсі найкращим був визнаний проф. М. Колесса.

Перший крайовий конкурс українських хорів, показавши високий рівень диригентсько-хорової культури в краї, став визначним явищем у руслі загальноукраїнського розвитку мистецтва. Цей конкурс підвів підсумок багаторічної діяльності українських митців у розвитку професійного хорового виконавства, показавши його високий рівень і довівши факт виникнення досить потужної оригінальної і самостійної національної хорової школи.

Аналізуючи процес розвитку професійного виконавства на Буковині у дорадянський період, можна констатувати, що музичне мистецтво розвивалось завдяки подвижницькій праці українських митців, які у важких умовах робили все для того, щоб розвивати нашу національну культуру.

Завдяки музичним товариствам, які стимулювали розвиток професійно-виконавського хорового мистецтва на Західній Україні і, зокрема, на Буковині, а також великим культурно-просвітницьким подвижникам, які піднесли аматорське ви-

конавсько-хорове мистецтво до професійного, опираючись на просвітницький досвід галицьких музичних товариств, перші українські хорові колективи Буковини активно включаються у музично-концертне життя Західної України. Розвиток диригентсько-хорового мистецтва Буковини даного періоду відоб-ражає культурні тенденції та орієнтації у процесах становлення української професійної виконавської школи, зберігаючи універсальні якості, притаманні формам, традиційним для цього різновиду національної музичної культури. Історична динаміка трансформаційних змін, які в них відбуваються, віддзеркалює поетапність переходу від аматорського музикування до професійного.

Отже, розвиток хорової і диригентської культури Західної України у дорадянський період, будучи невід'ємною складовою загальноукраїнської національної музичної культури, мав велике значення і вплив на підвищення духовного та інтелектуального рівня українського населення і розвиток музично-просвітницького руху на Буковині. Численні хорові колективи, самодіяльні диригенти-хормейстери, як і перші професійні митці, проводили величезну, не тільки культурологічну роботу, а й значно підвищували національну свідомість українців, залишивши у спадок ряд хорових творів, які справедливо можна зарахувати до кращих надбань української музичної класики.

#### Запитання для самоконтролю

1. Яке значення для Буковини мало її прилучення до Австрії? Висвітліть культурно-освітній аспект події.
2. Які чинники здійснювали найвагомійший вплив на розвиток хорового мистецтва на Буковині в XIX ст.?
3. На яких принципах базувалися основні тенденції музичного фольклору в краї?
4. Які європейські релігії, звичаї та культура були представлені на Буковині?



### Література

1. Бажанський П. Історія руского церковного пенія / П. Бажанський // Душпастирь. – Л., 1890. – Ч. 12–21. – 39 с.
2. Бажанський П. Руско-народна натуралістична музика / П. Бажанський. – Перемишль, 1923. – 50 с.
3. Барвінський В. Огляд історії української музики / В. Барвінський // Історія української культури. – К., 1993. – 762 с.
4. Бережницький О. Наші музики / О. Бережницький // Артистичний вісник. – Л., 1905. – Зош. IX і X. – 152 с.
5. Білецький Л. Ю. Федькович / Л. Білецький // Самостійна думка. – Чернівці, 1934. – 32 с.
6. Білик Б. Енополітична історія України (1860–1900 рр.) : Монографія / Б. Білик. – К. : Київ. нац. торг.-економ. ун-т, 2002. – 245 с.
7. Біликовський І. Порфирій Бажанський / І. Біликовський // Альманах музичний. – Л., 1904. – 93 с.
8. Витвицький В. Століття уродин двох українських музик (Пам'яті П. Бажанського й С. Воробкевича) / В. Витвицький // Новий час. – Л., 1936. – Ч. 103, 105, 107. – 45 с.
9. Воробкевич С. Суд чеха о музиці славянській взагалі, а о южнорускій в особливости / С. Воробкевич // Правда. – Л., 1875. – Ч. 13. – 672 с.
10. Демочко К. Мистецька Буковина. Нариси з минулого / К. Демочко. – К., 1968. – 175 с.

---

## Розділ II.

# ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА БУКОВИНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У ХІХ – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

---

Розвиток професійно-хорового виконавства не можна собі уявити без таких визначних митців, як Сидір Воробкевич, та його послідовників – Євсебія Мандичевського, Чіпріана Порумбеску, Порфирія Бажанського та інших. Їхній діяльності завдячує своїм становленням та розвитком і музичне мистецтво Буковини.

Особлива роль у цьому процесі належить С. Воробкевичу, багатогранна діяльність якого, за твердженням А. М. Білинської, *«відіграла дуже важливу роль у культурному житті Буковини ХІХ ст. Вона була взірцем самовідданої боротьби за народне й реалістичне мистецтво, за відбиття у творчості наболілих проблем сучасності»* [27, 5]. Саме тому його твори *«пройняті щирим ліризмом і любов'ю до простого народу, довгий час були дуже популярні на всіх західноукраїнських землях»* [70, 18].

Сидір Воробкевич (1836–1903) – видатний подвижник національної культури, який поєднав у собі дар композитора, письменника, фольклориста, педагога, диригента, громадського діяча. Про багатогранність таланту цього митця свідчать його творчі здобутки, які відіграли важливу роль у культурному житті Буковини ХІХ століття. Свій творчий шлях С. Воробкевич починав майже водночас із письменником-демократом Ю. Федьковичем у часи, коли Буковина була глухим закутком Австро-Угорської імперії і перебувала під тиском політики денационалізації, спочатку онімецчення, а потім колонізації та румунізації.

Тяжкий соціальний та національний гніт не сприяв розвитку національної культури. Переважна більшість населення займалася сільським господарством, орендуючи землю. Столицею краю вважалися Чернівці, які представляли його інтереси. У місті панували традиції німецької культури.

Сидір Іванович Воробкевич народився 5 травня 1836 р. у Чернівцях у сім'ї священика, котрий викладав філософію і теологію в ліцеї і духовній семінарії. Родина Воробкевичів походить із Литви. *«Свободолюбний їх прадід – Скульський Млака де Оробко, не хотів терпіти польського насильства в Литві над українською вірою й національністю, переїхав на Буковину, де став парохом у селі Лука. За намовою чернівецького єпископа Данила Влаховича дід Сидора, Михайло, змінив назву Оробко на Воробкевич»* [94, 1].

Рано втративши батьків, його, як і молодшого брата Григорія, теж майбутнього письменника, і сестру Аполонію, взяв на виховання дідусь Михайло Воробкевич, священик із Кіцманя. Бабуся Параска, на той час освічена жінка, прищепила онукові любов до рідної пісні, інтерес до народних казок, легенд, історичних переказів. Захопленість народною творчістю Воробкевич зберіг на все життя.

Священницьке середовище, в якому він виховувався змалку, дало йому змогу залучитися до церковного співу.

Після закінчення Кіцманської початкової школи, де обов'язковою дисципліною був спів, Воробкевич вступає до Чернівецької гімназії, яка була типовим для тогочасної Австрійської імперії навчальним закладом, де освітою керували представники духовенства, які орієнтували зміст навчання на виховання добрих католиків та вірнопідданих. Проте музичні заняття вважалися обов'язковими. Це – спів та гра на музичних інструментах. Такі заняття вважалися найбільш невинними і благородними. Хлопці з гарними голосами співали в

хорі, в репертуарі якого була світська і церковна музика, яка виконувалася під час Служби у місцевих культових установах [4, 36–38]. Тільки під час літніх канікул Воробкевич мав змогу повертатися до української пісні. Народна пісня була для нього «талісманом», що відкриває таємниці минулого. Європейська хорова музика і народна пісня – два джерела протилежні один одному, але однаково важливі для формування творчих уподобань майбутнього композитора.

З 1857 по 1861 рр. Воробкевич навчається у Чернівецькій православній духовній семінарії, де активно займається музичною самоосвітою – дістає деякі музично-теоретичні знання з гармонії, композиції по європейських підручниках, зокрема, З. Дена, А. Рейха, самостійно аналізує хорові твори композиторів-класиків Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна та інших, паралельно з богослов'ям вивчає історію України, пише вірші та музику до них, бере активну участь у діяльності семінарського хорового гуртка.

60-ті роки на Буковині починають уже відчутно простежуватися позитивними зрушеннями у суспільному і духовному житті. З'являються перші українські періодичні видання «Вечорниці» і «Мета», де друкуються буковинські письменники. Це період, коли українська інтелігенція активно захоплюється поезіями Т. Шевченка, прозою Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка. Це перші публікації віршів Ю. Федьковича, навколо яких розгортається широка дискусія у пресі між прихильниками москвофільства та живої народної мови.

Із новими ідеями Воробкевич знайомиться через друковане слово, перебуваючи у підгірських селах Хорошівка, Давидівка і Руська Молдовиця, де він працює, збирає та записує музичний фольклор, вивчає народні традиції, звичаї буковинців. У той же час С. Воробкевич *«грунтовно студіює збірки народних пісень М. Максимовича, А. Єдлічка, Ж. Паулі»* [45, 3].

Тогочасні досліджувачі слов'янського фольклору – представники Європейської школи, намагалися донести, *«що автентична слов'янська музика у своїй чистоті і правоті збереглася безпосередньо в середовищі українського народу. Цьому сприяло географічне розташування українських земель, які перебували в оточенні слов'янських територій»* [198, 29]. Сам Сидір Воробкевич наводить судження чеського дослідника музичної творчості слов'ян Макса Конопасека, що найдавнішою є та музика, яка від прадавна була спільна всім слов'янам, і цією музикою є саме *«досегоднішня музика руска»* [44, 520].

У результаті пошуків і дослідження буковинського фольклору Воробкевич цей висновок не тільки підтверджує, але й поглиблює, написавши у 1865 році наукову працю *«Наша народна пісня»*, яка стала вагомим внеском у розвиток фольклористичної наукової думки на Західній Україні.

Як виникла ця праця, Воробкевич згадує пізніше, у 1867 році: *«Я збирав і писав народні пісні-думи близько 15 літ; не знав я ні мук, ні трудів, лазив в низьку хатинку, під солом'яну стріху, частував сліпого лірика і що чув, в музику складав і в книжки збирав»* [47, 17].

Захоплюючись фольклористикою, він постійно працює з церковними сільськими хорами. Набутий досвід використовує на посаді вчителя хорового співу в дяківській школі, гімназії і духовній семінарії у Чернівцях, куди в 1867 році переїжджає сім'я Воробкевичів. Але знань виявилось недостатньо, і як найкращого регента серед інших священиків його у 1868 році керівництво єпархії посилає до Відня з метою підвищення рівня музичної підготовки.

Відень, як столиця Австро-Угорської імперії, був центром освіти і культури для митців Західної України.

У 50-ті роки Відень повертає собі славу музичної столиці Європи. Тут із 1862 р. працює Й. Брамс, розвивається

мистецтвознавство, активно працює товариство любителів музики, численна кількість самодіяльних хорових колективів та оркестрів, суспільної ваги набувають соціально-християнські настрої, посилюється вплив пруської культурної політики. В музичному житті панують нові кумири – Р. Вагнер і Ф. Ліст, відроджується інтерес до творчості Баха і Генделя (діяльність Бахівського товариства) [4, 183], активно веде свою діяльність філармонія, яка під керівництвом О. Десфора проводить громадські концерти.

Усе це розмаїття розширює художній кругозір Воробкевича. У консерваторії він проходить курс гармонії та основ композиції у відомого теоретика Ф. Кренна і після шестимісячного навчання блискуче складає іспити з музично-теоретичних дисциплін. Отримавши диплом викладача співів і регента хору, Воробкевич повертається на початку 1869 року в Чернівці. Озброєний більш ґрунтовними професійними музичними знаннями, він розгортає широку творчу, педагогічну і громадську діяльність, складає пісні й хори на власні вірші та на тексти інших авторів, komponує фортепіанні п'єси, пише велику кількість оповідань, новел і драматичних творів.

Спостерігаючи низький рівень хорового виконавства, особливо світського, на відміну від європейського рівня, який панував у Відні, Воробкевич починає з «азів», тобто з подолання низького рівня співацької культури у буковинських школах.

Воробкевич пропонує для музичних занять шкільні пісенники, які стали єдиними посібниками і для навчання музичній грамоті, бо, як правило, до окремих із них додавалася невелика музично-теоретична частина. З 1870 року С. Воробкевич починає видавати у Відні та Чернівцях українськомовні «Співаники» для дітей, які призначалися в якості навчальних посібників для українських народних

шкіл Буковини і Галичини [125, 114]. Перший з них складається з 20 пісень у двоголосному викладі, розміщених у порядку підвищення складності – від найпростіших (із діапазоном кварта і квінти) до складніших (із хроматичними ходами і модуляціями). Тематика цих пісень – школярський побут, патріотична тематика, серед них загальновідома і в наш час пісня «Рідна мова». Згодом у Відні виходить ще один «Співаник для шкіл народних», сформований на більш об'ємному музичному матеріалі у трьох частинах. У ньому тема шкільного життя подається таким чином, щоб пробудити інтерес до навчання. З них найбільш популярними стали пісні «До школи», «Прогулка». Значне місце у цій збірці відводиться релігійним мотивам («Все з молитви починай», «З Богом», «Пам'ятайте, діти», «Великдень») та вихованню почуття любові до рідного краю (пісні «Наша Буковина», «Рідна мова», «Рідний край», «У горах Карпатах»). Пісня «Смерть козака» спрямована на пробудження поваги та інтересу до його історичного минулого. У трьох частинах «Співаника» вміщено 130 пісень, третина з яких (46) відповідає народним, решта – в більшості власні музичні композиції Воробкевича на вірші Ю. Федьковича, І. Франка, М. Шашкевича, О. Поповича та ін.

Незважаючи на різноманітність пісенного матеріалу, народні інтонації наявні у всіх зразках, включених до збірника. Вони є легкі до сприйняття через наспівність їх мелодій.

Добре обізнаний в особливостях пісенних буковинських традицій, С. Воробкевич широко використовує народну пісенність, вважаючи її гарним матеріалом для формування високих етнічних якостей у підростаючого покоління.

Він не тільки вивчав буковинський фольклор, але й широко використовував його у своїх творах. Через те його пісні, такі як «Над Прутом у лузі», «Заграй ми, цигане старий», «На чужині

погибаю», швидко набули популярності – народ сприйняв їх як свої. Тогочасна преса відзначала: «Вони гомоніли скрізь по наших краї завдяки гарній музиці автора – і під бідною селянською хатою, і серед міської інтелігенції» [45, 3].

Пісенники Воробкевича стали прикладом для багатьох його послідовників, а музичні авторські твори з них широко починають використовуватись у шкільній хоровій практиці. Їх можна знайти у «Руському співанику» В. Матюка, «Збірці народних патріотичних пісень» Д. Січинського, «Співанику для дітей дошкільного та шкільного віку» М. Гайворонського, «Шкільному співанику» Ф. Колесси, у збірці «Ще не вмерла Україна» Д. Січинського і С. Людкевича та інших.

Про популярність співаників Воробкевича свідчить і той факт, що вони перевидавалися не тільки українською, але й румунською мовою. Приклавшись до науки та шкільництва Румунії, С. Воробкевич став так само, як і серед українців, визнаним румунами одним з основоположників їх професійної музичної культури. Його вважали відомим музикантом-буковинцем, автором першого підручника «Гармонії» румунською мовою, обробок румунських народних пісень [159, 124].

З 1875 по 1901 роки Воробкевич працює професором теологічного факультету Чернівецького університету й одночасно викладачем Чернівецької гімназії та православної духовної семінарії. Він також веде величезну просвітницьку роботу: організовує музикознавчі лекції, пише наукові статті (цикл «Наші композитори»), нариси про творчість маловідомих на Буковині композиторів: М. Глінки та М. Вербицького.

Як один із найактивніших членів культурно-освітнього товариства «Руська Бесіда», Воробкевич керує хором, а згодом ініціює створення студентського товариства «Союз», очолює



«Руське літературно-драматичне товариство». Ці товариства в кінці XIX ст. стали дуже поширеними і доносили музичну культуру до різних верств населення – інтелігенції, громадян, селян.

Робота у різних за рівнем професійної підготовки хорових колективах: дитячих, гімназійних, студентських, робітничої молоді стала для Воробкевича справжньою творчою лабораторією. Часто він приносив на репетиції щойно написані власні твори, перевіряючи на практиці їх звучання.

С. Воробкевич добре знав і відчував природу й виразові можливості людського голосу, особливу увагу приділяв чистоті інтонації, виразній дикції, спрямовуючи всі засоби на відтворення необхідного музичного образу. І не дивно, що в 70–80-х роках XIX століття керовані ним чернівецькі хори набули слави професійних мистецьких колективів.

Як диригент-практик С. Воробкевич заклав важливий фундамент у розвиток хорової культури на Буковині, створивши довкола себе справжню диригентську «школу», яку в майбутньому продовжать його учні-послідовники.

Він уперше на Буковині підняв диригентське мистецтво до професійного рівня, і цим сьогодні пишається буковинський край.

У 70-ті роки Воробкевич присвячує багато часу не тільки пропаганді народної пісні та досягнень української професійної музики. Як редактор української частини релігійного часопису «Кандела» він видає два томи проповідей під заголовком «Наука для народу» та один том «Нагробних проповідей» [89, 539], пише низку популярно-наукових статей на різні теми: «Дещо про музику древніх євреїв», «Фанаріоти в Болгарії», «О хмарах», «Склянка чаю», «Борислав і його земні скарби» та інші, редагує слов'яно-руський розділ у румунському журналі «Кандела», організовує видання літературно-буковинського альманаху «Руська хата» (1877 р.), яким поставив собі

*«за мету об'єднати в одному виданні літературні сили всіх українських земель: Східної України, Галичини, Закарпаття, Буковини. Не випадково ми зустрічаємо тут твори К. Устияновича, Ю. Федьковича, О. Поповича, І. Воробкевича та інших. Воробкевич виявлявся прямим продовжувачем ідеї «єднання всіх русинів», яку проголосив раніше Ю. Федькович, і своєю практичною діяльністю всіляко сприяв її втіленню в життя» [27, 16].*

Проте його просвітницькі досягнення були оцінені перш за все як церковного діяча, професора богослов'я при богословському факультеті Чернівецького університету та православної духовної семінарії в Чернівцях, автора «Трьох томів церковних проповідей». У 1881 р. він стає протоієреєм, а в 1886 р. – архіпресвітером-ставрофором. Щодо інших напрямків його діяльності, то на них не завжди була у суспільстві позитивна реакція. Брак професійного літературного та музичного оточення, особливо *«несумлінна критика його театральних п'єс та неуважне поводження режисерів у театрах із його рукописами» [89, 536]*, негативно вплинули на здоров'я Воробкевича і після тривалої недуги 19 вересня 1903 р. Сидір Воробкевич помер у Чернівцях, де й похований.

Спадщина С. Воробкевича надзвичайно велика і різноманітна. У його доробку понад 100 літературних творів, більше ніж 600 різних за жанрами музичних композицій. Лише для хору ним написано 400, серед яких 250 – на власні тексти. Багата низка вокальних творів: понад 40 романсів і пісень для голосу з фортепіано чи гітари, 20 вокальних ансамблів, дуетів, квартетів, ряд інструментальних творів, серед яких «Думка і чотири коломийки», «Ехо з-над Прута», варіації для скрипки з фортепіано, музика для духового, камерного і симфонічного оркестру, як, наприклад, «Травневе свято» та ін.

С. Воробкевич – автор 26 музично-драматичних творів. Це – оперета «Козак і бандурист», «Гнат Приблуда», оперета-

мелодрама «Убога Марта», музична комедія «Пан Мандатом», історичні драми з музикою «Петро Конашевич Сагайдачний», «Кочубей і Мазепа», а також музика до 14 п'єс інших авторів. Серед них – історична драма XVI ст. «Ольга» Я. Яблонського, «Сокільська Дебра» І. Галясевича, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, комедія польського драматурга А. Фредра «Новий Дон-Кіхот» та інші. На жаль, багато його творів у цьому жанрі розгубилося по театрах.

Воробкевич був першим композитором Буковини, який долучився до геніальної поезії Т. Шевченка. Як митець і громадянин він усім серцем сприйняв Шевченкові ідеали, і на заклик Великого Кобзаря «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» відгукнувся своєю піснею «Задзвенімо разом браття» [125, 114]. Під впливом геніальної шевченківської поезії Воробкевич пише також цикл творів на вірші з «Кобзаря» («Думи мої», «Минають дні», «Гомоніла Україна» та ін.). У цілому таких творів нараховується у творчій спадщині Воробкевича понад 30. Майже всі вони датуються 60-ми роками. А у 80-ті шевченківські поезії з музикою Воробкевича стали відомі і в Західній Європі (виходять друком у Лейпцигу в 1887 році). Про те, що шевченківські твори Воробкевича стали примітним явищем у музичному житті, свідчить й те, що у 1906 році 12 чоловічих хорів *acappella* вийшли друком окремим збірником за редакцією Д. Січинського («Заросли шляхи тернями», «Минають дні», «Та не дай Господи нікому», «Огні горять», «Треті півні», «Три шляхи», «Ой, чого ти почорніло», «І широкою і долиною», «Тече вода з-під явора», «Титарівна – Немирівна», «Утоптала стежечку», «Вип'єш чарку», «Думи мої») [125, 115]. Незважаючи на те, що ці хори були написані у традиційному класичному стилі, в якому відчувається помітний вплив віденських класиків, вони дуже приваблювали виконавські колективи своєю елегантністю, чуттєвою виразністю мелодичних голосів, яка інколи піднімається до драматизму.

Крім звичної для тогочасної хорової традиції лідертафлю гомофонно-гармонічної фактури, широко використовується в них підголоскова поліфонія, прийоми якої орієнтували на стилістику багатоголосся української пісенності.

Ці прийоми Воробкевич відпрацьовував в обробках народних пісень, в яких він не обмежувався тільки буковинськими. Композитор звертається до пісні з різних регіонів України («Їхав козак за Дунай» і «Верховино, світку ти наш»), намагаючись популяризувати їх серед буковинців.

Наближеність до народнопісенних традицій простежується і в оригінальних хорових творах Воробкевича на власні вірші: «Палій», «Гусляр», «Могила слави». Це розгорнуті хорові полотна, в яких він музичними засобами розкриває глибокий зміст сторінок історії українського народу.

Лірична мелодійність його творів, в яких переважає м'яка кантиленна мелодика і плавний ритм, сприяли величезній популярності його музики на західноукраїнських землях поряд із творами М. Вербицького, Д. Січинського, О. Нижанківського, І. Лаврівського, А. Вахнянина.

У буковинців особливу популярність мали пісні Воробкевича патріотичної забарвленості: «Чом красна Буковино», «Задзвенімо разом браття», «Цар – ріка наш Дніпро», «Гей, на море, козаки»; жартівливі твори – «Воробець», «Блоха», «Хто не любить спів, жону», «Когут» та лірико-побутового характеру – «Сині очі», «Личко твоє», «Вечір», «Веснянка», «Над Прутом у лузі», «Туга», «На чужині» та інші.

Із світської музики, крім пісень на власні слова («Задзвенімо разом, браття», «Над Прутом у лузі», «Сині очі», «Вечір» для чоловічого хору), писав музику на слова Ю. Федьковича («Весною пташки щебечуть»).

Пропагуючи українське поетичне слово музичними засобами, Воробкевич був широко відомий на Буковині та в Гали-

чині не тільки як світський композитор, але й релігійний. Він скомпонував 40 мелодій до Літургії, на жаль, з них надруковано лише 8, та багато псалмів і церковних пісень на різні нагоди. Його також знали як автора духовних творів до румунських слів.

Духовну музику Воробкевича співають і сьогодні на Богослужіннях у православних та греко-католицьких храмах Буковини та Галичини.

Серед різноманіття музичних жанрів, до яких звертається Воробкевич, хорова музика переважає. Це й не дивно, бо більша частина творчого життя композитора була пов'язана з різними хоровими колективами.

Стилістика цієї музики досить різноманітна. Формуючись на перехресті народної буковинської мелодики та стилю «лідертафлю», вона віддзеркалює в собі етапи проходження буковинської хорової школи на шляху до професійної майстерності.

Хорова творчість С. Воробкевича глибока за змістом, багата своєю художньою виразністю, різноманітна за тематикою, досить масштабна за обсягом і має високу мистецьку цінність. Вона принесла йому славу фундатора багатоголосного співу на Буковині та засновника хорової диригентської школи у цьому краї.

Під керівництвом С. Воробкевича та на його творах виховалося багато музикантів і діячів мистецтва. Його активна професійно-виконавська хорова діяльність стала справжньою школою для наслідування талановитих молодих митців. Серед послідовників С. Воробкевича – композитор-музикознавець Є. Мандичевський, основоположник румунської національної музики Ч. Порумбеску, музичний діяч і диригент Модест Левницький, буковинські співаки і диригенти Орест і Денис Руснаки та інші.

Крім Воробкевича, наполегливо працює у напрямку професіоналізації вокально-хорового виконавства на Буковині відомий теоретик, фольклорист, автор церковних та світських хорів, численних музичних п'єс Порфирій Бажанський (1836–1920). Він один із перших представників української музичної критики, який почав розглядати музичну творчість у контексті історичного розвитку. П. Бажанський намагався пояснити, що для того, щоб зрозуміти зміст музичного твору, *«треба нам глибше в рід ввійти і пошукати за причинами, чому удачно, чому хорошо, та чому подобалося? – а тогди легко прийдем до противного заключення»* [10, 17].

Вагомий внесок у розвиток професійного хорового виконавства на Буковині належить учню Воробкевича Євсею Мандичевському (1854–1929) – видатному музичному діячу, композитору, музикознавцю, диригенту та педагогу.

Євсебій Мандичевський народився 8 серпня 1857 р. на Буковині в с. Молодія, що під Чернівцями, в сім'ї переселенця з Галичини Василя Мандичевського, активного учасника українського громадського життя. У родинному колі, особливо в Чернівецькій гімназії, любов до музики прищеплював йому С. Воробкевич, який, по суті, розкрив його талант. 16-літній юнак уже пише кантату «Сила гармоні» для хору, солістів і оркестру, яка під його диригуванням уперше була виконана в Чернівцях у 1873 р. За цей твір у музичному конкурсі в Лейпцигу композитор-початківець удостоївся премії.

*«В 1875 р. випускника Чернівецької гімназії приймають до Віденського університету, де він слухає курс історії музики та музикознавства у відомого професора Едуарда Гансліка, вивчає мови, літературу, приватно опановує композицію у теоретиків та істориків музичної науки Роберта Фукса і Густава Ноттебоома»* [70, 44]. Зустріч у 1879 році з Йоганном Брамсом зіграла велику роль у становленні Є. Мандичевського як митця. Їх знайомство переросло у дружбу.

У 22 роки він – хормейстер Віденської вокальної академії, а в 33 роки – професор ушлявленої на весь світ консерваторії при «Товаристві друзів музики», яке протягом десятиліть було одним із значних центрів музичного життя Європи. Він автор ряду наукових досліджень про творчість класиків музики Ф. Шуберта, Й. Брамса, В. Моцарта, Л. Бетховена. Мандичевський здійснив тритомне повне видання творів Й. Гайдна і уклав 26-томне видання творів Й. Брамса, яке стало величним пам'ятником незабутньому другові.

Протягом багаторічної педагогічної діяльності Євсебій Мандичевський виховав цілу плеяду композиторів-музикознавців, педагогів, багато з яких стали зірками музичного світу Австрії, Італії, Англії, Америки. Серед них варто згадати вихідців із Буковини – Георгія Мандичевського, Івана Веренка, Андрія Форгаца, Кароля Прогаску, Марціана Негрю та інших.

Він мав великий авторитет у мистецьких колах у багатьох країнах світу. Але, разом із тим, він працював на авторитет української музики і ніколи не забував про свій буковинський рідний край. На батьківщині часто звучали твори композитора в концертах різних музичних товариств. Довгий час без композицій Є. Мандичевського не обходився жоден вечір Ю. Федьковича у Чернівцях, включалися його твори і до шевченківських концертів. На Буковині неодноразово виконувалася пісня композитора «Окресни Бояне» на текст Ю. Федьковича, в якій звучав заклик до «руських синів»:

*Оскресни, оскресни Бояне, наш друже,*

*Згадай нам, як грали небесні.*

*Грай пісню правдиву, грай пісню нам свою,*

*А згинуть крикливці безчесні!*

Є. Мандичевський – автор 11-ти українських хорів, канону на 3 голоси «І день, і ніч іде...» на слова Т. Шевченка, музики на тексти Ю. Федьковича «Кобзарська зірниця», «Марот»,

«Зозулька», «Наш рідний край», «Місяцю князю», «Однако», «Вітер на гаї нагинає» та інші, які виконувались аматорськими хорами Буковини.

Своєю невтомною багатолітньою працею Є. Мандичевський вніс і свою частку творчого доробку в розвиток українського музичного мистецтва буковинського краю.

Значну роль у музично-хоровому житті Буковини відіграв ще один учень Воробкевича – видатний румунський композитор, талановитий скрипаль, один з основоположників румунської класичної музики Чіпріан Порумбеску, який народився 14 жовтня 1854 р. у селі Шипіт на Путильщині. Після закінчення Сучавської гімназії в 1873 р. Чіпріан приїздить до Чернівців, де продовжує освіту в семінарії.

Його першим учителем музики був видатний буковинський композитор Карл Мікулі, директор Львівської консерваторії, який знав його батька Іраклія Порумбеску – румунського письменника Буковини. У 1875 р. Ч. Порумбеску вступає на теологічний факультет Чернівецького університету.

Під час навчання в Чернівцях стає учнем С. Воробкевича, який, будучи талановитим педагогом, допоміг молодому Порумбеску розкрити свій хист, удосконалити майстерність. У 1875 р. Чіпріан Порумбеску засновує студентське товариство «Арбороаса». У 1879–1881 рр. продовжує своє навчання у Відні у Франца Кренна та Луїса Шлоссера. Восени 1881 р. викладає музику у Брашовському лиції і паралельно працює директором церковного хору церкви св. Миколая. У 1882 р. відбувається прем'єра його оперети «Новий місяць». У листопаді 1882 р. – лютому 1883 р. він знайомиться з видатними італійськими композиторами Бойто та Верді.

6 червня 1883 р., після відвідин Італії, помирає в с. Ступка (Румунія).



Ч. Порумбеску був одним з яскравих представників румунської музики. Його творчість часто порівнюють із творчістю Шуберта, Шопена. За своє коротке життя Порумбеску написав понад 200 музичних творів. Його студентські роботи «Трико-лор», «На нашому прапорі» тривалий час використовувались як національні народні пісні на всіх територіях, де жили румуни.

У музичній спадщині композитора, крім пісень, є оперети, а також інструментальні твори, що принесли йому світове визнання. Частину своїх патріотичних творів: «Плевна», «Сер-жант», «Пенеш Курканул» Порумбеску присвятив бойовому побратимству російських і румунських солдатів у війні 1877–1878 рр. проти турецьких загарбників, у результаті якої Румунія вперше здобула свою національну незалежність.

Такі твори, як «Новий місяць», «Балада», «На берегах Пруту», «Ти пішла, кохана», користуються великою популярністю і сьогодні.

«В міжвоєнні часи у Чернівцях існував музей Ч. Порум-беску (вул. Й. Главки), а також «Музичне товариство Ч. Порум-беску». В Румунії ім'я Порумбеску оточено великою шаную і любов'ю. Його кращі твори виконуються і сьогодні в концерт-них залах і студіях» [149, 193].

У творчості Ч. Порумбеску і Е. Мандичевського яскраво відображені професійні риси диригентсько-хорового мистецтва їхнього вчителя С. Воробкевича.

Незважаючи на те, що їхня творчість розвивається під впли-вом різних національностей та культурних традицій: німецько-мовних, польських, італійських, румунських, вони успадкували те, що заповідав їм Воробкевич. Хоч творчі інтереси в них були досить різними, хорова музика складає вагому частину їхньої творчості, так само, як і любов до співацької культури.

Хорові твори С. Воробкевича та його послідовників посі-дають сьогодні чільне місце в репертуарі художніх колективів

на Буковині. У своїй концертній діяльності активно популяризують їхню творчість Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю України (художній керівник і головний диригент народний артист України А. Кушніренко), камерний хор (художній керівник і головний диригент заслужений працівник культури України В. Галичанський), скрипковий дует заслужених артистів України Л. Шапка і П. Чеботова, камерний оркестр обласної філармонії (художній керівник і диригент оркестру заслужений артист України Ю. Гіна), симфонічний оркестр Чернівецької обласної філармонії (диригент Й. Созанський), у Чернівецькому драматичному театрі ім. О. Кобилянської поставлені мелодрами С. Воробкевича «Гнат Приблуда» і «Пан Мандатом» (режисер – народний артист України А. Литвинчук).

Творча спадщина та професійно-виконавська хорова діяльність буковинських митців не втратили своєї актуальності і на сучасному етапі розвитку музичного мистецтва в Україні.

Таким чином, творча спадщина буковинських митців другої половини XIX – початку XX ст., що в окремих жанрах, передовсім хоровому, досягла високого рівня професійної майстерності, знайшла своє втілення в сучасному професійному мистецтві, стала цінним надбанням української музичної культури.

Діяльність С. Воробкевича та буковинських митців носила подвижницький характер. Їм було властиве почуття суспільного обов'язку, висока національна свідомість, справжня самопожертва. В умовах асиміляційної політики влади, постійного наступу на рідну мову, культуру й освіту їх праця ставала осередком національного життя. Імена цих буковинських митців повинні зайняти почесне місце в історії української музичної культури, а також мають бути об'єктивно поціновані.

### Запитання для самоконтролю

1. Чим було зумовлене становлення професійно-хорового виконавства на Буковині?
2. Як музично-просвітницька діяльність визначних митців вплинула на розвиток професійного виконавства у краї на початку ХХ ст.?
3. Яку роль відіграли шкільні пісенники Сидора Воробкевича на українські народні школи Буковини й Галичини?
4. У чому полягала поетапність переходу від аматорського музикування до професійного?

### Література

1. Полянко О. Нарис з історії православної церкви на Буковині / О. Полянко. – Чернівці : Зелена Буковина, 2001. – 56 с.
2. Попик О. Роль композиторської спадщини Сидора Воробкевича в музичному вихованні школярів / О. Попик, О. Яцків // Українські композитори – дітям : Матеріали міжвузівської студентської науково-практичної конференції. – Дрогобич : Вимір, 2004. – 122 с.
3. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К. : Артєк, 1999. – 532 с.
4. Руська бесіда. – Чернівці : Буковинская Русь, 1875. – 271 с.
5. Субтельний О. Україна : історія / О. Субтельний. – К. : Либідь, 1991. – 512 с.
6. Федорів Ю. Історія церкви в Україні / Ю. Федорів. – Л. : Свічадо, 2001. – 254 с.
7. Черепанин М. Музична культура Галичини / М. Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.

---

## Розділ III.

# РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА БУКОВИНІ У 40–60-ті РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ

---

Зростання ваги хорового професійного виконавства у першій половині ХХ століття сприяло поживленню мистецького життя на Буковині в цілому. У 1940 році після возз'єднання українських земель у складі СРСР (1939 – Західна Україна, 1940 – північна Буковина) в Чернівці переїхав на постійну роботу Харківський український театр, який дістав статус Чернівецького музично-драматичного театру ім. Ольги Кобилянської. Театр продовжує свою діяльність і донині. До репертуару театру входили п'єси за творами О. Кобилянської «Земля», «У неділю рано зілля копала», «Вовчиха», а також за творами Ю. Федьковича, С. Воробкевича, С. Яричевського та інших місцевих авторів.

У цьому ж році у Чернівцях створена обласна філармонія, обласний Будинок народної творчості, дитяча музична школа, яка після війни відновлює свою діяльність.

У складі державної філармонії починає працювати народний хор під керуванням В. Мінька та концертна бригада. Однак роботу цього колективу перериває війна. Після визволення Буковини від німецько-фашистських загарбників у листопаді 1944 року ентузіаст-збирач пісенного фольклору і композитор Г. Шевчук із села Дністрівка Кельменецького району, яке здавна славилось любителями співу, відновлює його роботу.

До хору співаки запрошуються з усього краю. Вони приносять із собою самобутні народні пісні, що протягом сторіч у найтяжчі часи передавалися з уст в уста. До виконавців, які прийшли в колектив ще до війни, приєднуються нові, здібні

юнаки та дівчата – переможці першої обласної олімпіади художньої самодіяльності, а також колишні фронтовики, що мали гарні голоси.

Процес відродження хорових буковинських традицій відбувається у важких умовах. Майже всі культурно-освітні заклади краю були понищені.

Проте їхня відбудова йшла надзвичайно швидко. Чернівці було звільнено у березні 1944 року, а вже у квітні відновлює свою діяльність Обласний будинок народної творчості. У серпні починає працювати мистецька студія «Художник Буковини», у вересні – український музично-драматичний театр, що повертається з евакуації.

Відновлюється навчання у державному музичному училищі, вчительському інституті, держуніверситеті.

Невдовзі до Чернівців повернувся В. Мінко, який разом із Г. Шевчуком реорганізовує хор у капелу «Буковина» (січень 1945 року). За короткий час була підготовлена програма, й капела почала свою концертну діяльність.

Виступати доводилося у непристосованих приміщеннях, на сільських майданчиках під відкритим небом, переїжджати на випадковому попутньому транспорті, часто долаючи досить великі відстані пішки. Та пісня гуртувала людей, кликала до життя, до праці.

Минув час. Популярність «Буковини» зростала. Капела об'їздила всю область, виступаючи з концертами перед хліборобами Кіцманщини, Вижниччини, перед чабанами і лісорубами Заставни й Путили, робітниками заводів і студентською молоддю Чернівців та районних центрів. Постійно поповнювався її репертуар. Саме тоді записав Г. Шевчук у селах Вижницького та Вашковецького районів пісні, що надовго увійшли в програму капели, серед яких рекрутська «Ой на Кути доріженька», жартівливі «А Марія вареники чине» та «Повилася павутина».

У репертуарі колективу певне місце займали хороводи, грайливі коломийки, пісні-діалоги, що вимагали певної театралізації, елементів хореографії. У той час у складі Чернівецької філармонії існував хореографічний ансамбль, який очолювала відомий педагог і балетмейстер Г. Асенькова. Його ядро складали такі чудові митці, як лауреати Першого республіканського конкурсу артистів естради Н. Котляревська, В. Таїров, а також В. Андронova, В. Солодко, О. Борисова, Д. Ластівка та інші. У 1949 році обидва колективи злилися в один Буковинський ансамбль пісні і танцю.

Гастрольні поїздки за межі області, тривоги, хвилювання... Копітка праця над кожним твором, поєднання пісні з танцем, академічного співу з хореографією, нескінченні верстки програм, прискіпливі огляди костюмів, барвистих і до дрібниць достовірно буковинських, вишитих майстринями Кіцманя та Заставни, які робили ці номери самобутніми і неповторними.

Саме в цей час на чолі ансамблю стає П. Лисоконь, діяльність якого плідно позначилася на творчому зростанні колективу: участь у республіканському фестивалі молоді та студентів у 1950 році, почесне звання лауреата, гастролі в Москві під час другої декади української літератури і мистецтва в 1951 році, виступи по радіо і телебаченні, кінозйомки кращих концертних номерів.

У 1954 році при Буковинському ансамблі пісні і танцю створюється оркестрова група, ядро якої становили шипинецькі музиканти-самоуки: скрипалі І. Міський та Ю. Блещук, цимбаліст М. Блещук, тромбоніст Ю. Грекул. Її засновником і організатором став молодий здібний скрипаль, випускник Чернівецького музичного училища І. Міський.

Оркестр значно збагатив звукову палітру ансамблю, розширив його виконавські можливості. Колектив почав активну гастрольну діяльність. З творчістю ансамблю ознайомилися

шахтарі Кузбасу, металурги Уралу, ткачі Іваново, нафтовики Баку. Скрізь, від Карпат і до Камчатки, мистецтво буковинців захоплювало людські серця, чарувало їх, не залишало байдужими. Велику роль у цьому відігравали прекрасні буковинські народні пісні і танці, які займали чи не найвагоміше місце в програмах колективу. Сумні й жартівливі, ліричні і грайливі, вони завжди були невід'ємною частиною всіх народних торжеств, побутових обрядів, сімейних свят.

Та не тільки народна пісенна творчість у цей час заповнює концертні програми ансамблю. Значна увага приділяється українським пісням і танцям, хоровим творам та пісням сучасних композиторів. Саме вони в значній мірі сприяли підвищенню майстерності хорового співу, допомагали добитися інтонаційної чистоти, тембрального забарвлення голосів, ансамблевості загального звучання. У виконанні буковинських співаків уперше зазвучало чимало пісень сучасних українських композиторів, зокрема львівських – М. Колесси «Ой зелена Буковино», А. Кос-Анатольського «Буковинська танцювальна», Є. Козака «Буковинська полька» тощо.

Та найбільше зробив колектив у справі популяризації творчості місцевих композиторів і поетів, які внесли великий вклад у розвиток музично-пісенного мистецтва Буковини. Освоюючи багатий пласт народних пісень, вони створили ряд визначних музичних творів, у тому числі і хорових. У 40-х – на початку 50-х років серед них найбільш популярним був композитор старшого покоління Богдан Крижанівський (1894–1955 рр.), який написав чимало пісень, музику до 33 вистав Чернівецького облмуздрамтеатру, до кінофільмів, у тому числі до фільму «Земля» за твором О. Кобилянської.

У повоєнні роки зростає кількісно і якісно склад професійних музикантів, яких готують у культосвітньому й музичному училищах, на музичному відділенні педучилища, активно

розвивається самодіяльна творчість при будинках культури та клубах у Чернівцях та інших населених пунктах області.

Велика заслуга в організації підготовки диригентсько-хорових кадрів належала директору музичного училища у повоєнні роки Б. Крижанівському, який підтримав ініціативу реорганізації вокального відділення у хормейстерсько-вокальне та сприяв залученню до навчання найталановитішої молоді. З 1946 року тут починає навчатися співу Д. Гнатюк, майбутній народний артист України.

Зростанню активності музичного життя сприяла організація концертної групи «Музична просвіта» (1956 р.) чернівецької філармонії, яка у своїх концертних програмах пропагувала не тільки класичну, але й народну музику.

Проте основною базою для розвитку професійно-хорового виконавства залишається Буковинський ансамбль пісні і танцю. У 50-ті роки його діяльність перебуває під жорстким ідеологічним контролем компартійних органів. Відхилення за визначені ідеологічні рамки, явна чи сфальсифікована причетність до українського національно-визвольного руху переслідувалися. Арешти під гаслами боротьби з націоналізмом вилучили з мистецького середовища багато відомих представників української еліти. Особливо дісталось акторсько-театральному середовищу. Будь-яка участь у виставах при Народному домі розцінювалася як кримінальний злочин. У цей період керівництво ансамблю теж постійно змінюється.

З 1950 по 1962 рік художніми керівниками цього колективу були: П. Лисоконь, Г. Реуцький, С. Трофимов, П. Окрушко, А. Серебрій, П. Ємець. Усі вони сприяли його творчому зростанню. Однак такі часті зміни керівників негативно позначалися на організації творчого процесу, комплектації колективу, а також його перспективного розвитку як у мистецькому, так і в організаційному плані.



У 60-ті роки ставлення до хорового мистецтва з боку державно-партійних органів різко погіршилося. У цей час за їхньою директивою розпочинається процес розформування багатьох професійних капел, серед яких постраждали Харківська, Тернопільська, Дніпропетровська, Полтавська. Аналогічна доля спіткала ансамблі пісні і танцю, серед них найбільш відомий «Льонок». Черга доходила до Буковинського.

Саме в цей складний період його очолює в якості головного диригента молодий музикант, хормейстер Андрій Кушніренко.

Андрій Миколайович Кушніренко народився 17 жовтня 1933 р. у селі Великі Загайці Шумського району, що на Тернопільщині.

Цей мальовничий край, який в 30-х роках входив у склад польської держави, був обмежений у національних правах, що унеможливлювало вільне розгортання мистецьких процесів, не давало потаємно зберігати свої національні традиції, віру та народну пісню. Доля кожного справжнього митця пов'язана з історією рідного краю. Сім'я Кушніренків пережила незгоди, лихо і біди.

*«Співала мати згорьована найдобріша Олена Яківна, співав старший брат Іван. І солодко завмирало дитяче серце, бо вливалися в нього одвічні жалі й боління»* [75, 26]. Батьки А. Кушніренка були людьми музично обдарованими, дуже любили співати і виховували своїх дітей у дусі поваги до людей, любові до праці, рідної землі і пісні. Коли хлопець підріс, почав пильніше приглядатися до різних обрядових дійств, прислухатися до химерних мелодичних візерунків троїстих музик та чудових пісень, які звучали на різних вечорах, святах, весіллях, вечорницях чи сільських гулянках. Урочистість і поетичне багатство традиційних народних обрядів, барвистість костюмів і чарівне буання різних мелодій манили і кликали за собою дитячу уяву, в якій назавжди зафіксує в пам'яті оті безцінні мис-

тецькі перлини, на які так щедро подільська земля. Поступово прилучаючись до чарівного світу народного музикування, хлопець відкриває для себе ще одне диво – багатоголосий хоровий спів. Саме він став для майбутнього митця початком невтомного прагнення краси й досконалості, першими кроками у такий манливий і такий безмежний світ мистецтва і, нарешті, альфою і омегою, – змістом усього його життя.

Великий вплив на формування мистецьких уподобань хлопця мала та музична атмосфера, яка панувала в передвоєнні роки в Галичині і, зокрема, на Тернопільщині, де під впливом таких відомих співацьких колективів, як тернопільський та бережанський «Бояни», скрізь, не тільки в містах, а й у селах при товаристві «Просвіта» активно діяли самодіяльні хорові колективи, драматичні гуртки.

Малий Андрій залюбки разом із матір'ю та старшим братом співає в церковному, а також у сільському самодіяльному хорах, де вперше відкриває для себе чудовий світ музики М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, П. Чайковського, Д. Бортнянського, А. Веделя.

У Великозагайцівській семирічній школі, в перший клас якої в 1940 році вступає Андрій, був учнівський хор, в якому він співав дискантом, дивуючи своїми здібностями його керівника, тодішнього директора школи Петра Павловича Трофимчука, який доручив малому першокласнику, як унікальний випадок, продиригувати хором пісню «Із-за гір та з-за високих» на олімпіаді, що проходила в районному центрі м. Дедеркалах у травні 1941 року. Це була свого роду сенсація, про яку ще довго говорили люди в усій окрузі. І це був дебют Андрія Кушніренка, з якого й почалася його «диригентська кар'єра».

Він знав напам'ять не тільки свій голос, але й інші, його часто дивувало те, що хтось із хористів не міг чисто заспівати чи вірно відтворити ту чи іншу мелодію. Крім співу в хорі, хлопець

робив спроби грати на різних інструментах, які потрапляли йому під руку, – чи то мандоліна, чи гітара, чи звичайний бубон.

Сьомий клас Андрій закінчував уже після війни – в 1948 році. Щоб продовжувати навчання далі, необхідно було їхати до Кременця, що був за 25 кілометрів від рідного села. Відчуваючи великий потяг до музики, любов до гри на скрипці і хорового співу, він стає постійним учасником художньої самодіяльності Кременецької СШ № 3. Шкільною самодіяльністю тоді керував талановитий музикант М. Матерський, який звернув особливу увагу на музичні здібності хлопця. Саме М. Матерський перший дав йому основи музичної грамоти, зокрема сольфеджіо та елементарної теорії музики.

У 1952 році після закінчення десятого класу юнак повертається у рідне село і працює завідувачем сільського клубу, а згодом учителем музики і співів у школі. Він розпочинає свою роботу як керівник шкільного хору, в якому кілька років тому був сам співаком. Одночасно юнак береться за керівництво сільським хором і оркестром. Спочатку оркестр або, вірніше, струнний гурток супроводжував виступи хору на концертах, але невдовзі вже почав виступати й самостійно. В його репертуарі переважали нескладні твори, зокрема обробки народних пісень, що особливо були до вподоби односельчанам, та популярні з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка.

У 1954 році він пише свою першу пісню «Свято урожаю». Цього ж року його як талановитого перспективного керівника сільської художньої самодіяльності посилають на шестимісячні курси підготовки диригентів хорових колективів, які тоді діяли при Львівському культосвітньому училищі.

Його вчителем і наставником з диригування був С. Прокоп'як, відомий український хоровий диригент, учень М. Колесси.

С. Прокоп'як також добре знався у хоровій справі за народною традицією, бо ще до війни своїми ногами виходив майже всю Ходорівщину.

Великий вплив на формування митця мало також музичне життя тогочасного Львова, куди на гастролі приїжджає Ленінградська хорова капела, музичний колектив з великими хоровими традиціями, що виходять з діяльності Бортнянського.

У Львові працює знаменитий диригент і музичний діяч М. Колесса, з яким Кушніренка познайомив С. Прокоп'як.

Шість місяців навчання на курсах промайнули як один день. Збагачений професійними навичками роботи з хором і основними технічними засобами диригування, юнак повертається в рідне село, де й продовжує працювати. У нагороду за успішний виступ сільського хору на обласному огляді художньої самодіяльності, про що свідчить Почесна грамота, молодий диригент був направлений на республіканський семінар хорових диригентів, що проходив у Києві в 1955 році, де він уперше слухає лекції Г. Верьовки, М. Вериківського, М. Колесси. Перед учасниками республіканського семінару в Колонному залі ім. М. Лисенка відбувся і показовий виступ хору студентів Одеської консерваторії, яким керував тоді один із кращих хорових диригентів, видатний хормейстер, професор К. Пігров. З ним Кушніренка познайомив Колесса. Під час семінару відбувається також активне спілкування між представниками різних диригентсько-хорових поколінь шкіл і напрямків. Завдяки цьому спілкуванню відбувається більш тісне знайомство з М. Антківим – відомим диригентом та викладачем Львівської консерваторії.

Кушніренка як учасника семінару, який не мав фундаментальної музичної професійної освіти, було відзначено Міністерством культури України і рекомендовано для вступу на навчання в один із середніх спеціальних музичних закладів

республіки. Він обирає Львівське музично-педагогічне училище ім. Ф. Колесси, в яке вступає 1955 року. Разом з такими видатними в майбутньому діячами вітчизняної музичної культури, як диригенти С. Турчак, І. Гамкало, Т. Микитка, співачки Марія, Ніна та Даниїла Байко та іншими, що теж були студентами цього навчального закладу, юнак із надзвичайною старанністю і заповзятливістю оволодіває всіма тонкощами диригування, гри на скрипці та фортепіано, вивчає музично-теоретичні дисципліни. Таємниці великого диригентського мистецтва Андрій починав відкривати для себе в класі Івана Микитовича Небожинського, випускника Львівської консерваторії, учня М. Колесси. Особливою школою для майбутнього диригента був хор училища, яким керував тоді відомий український хоровий диригент і педагог Є. Вахняк. Цей колектив, що володів високою виконавською майстерністю і досить обширним репертуаром, та його керівник користувалися великим авторитетом у львівських композиторів, які доручали їм першопрочитання своїх нових творів. Тісна творча дружба і співпраця пов'язували талановитий студентський хор із такими відомими композиторами, як С. Людкевич, А. Кос-Анатольський, Є. Козак, М. Колесса, чий твори постійно входили в його концертні програми.

Навчаючись в училищі, А. Кушніренко освоїв гру на скрипці і фортепіано, отримав навички постановки голосу, а також диригування хором та оркестром народних інструментів. Успішно закінчивши в 1957 році училище й отримавши диплом з відзнакою, юнак не спокусився, незважаючи на скрутне матеріальне становище, направленням на роботу на посаду викладача скрипки і музично-теоретичних дисциплін Глухівського педагогічного інституту, а скористався рекомендацією Державної кваліфікаційної комісії і вступив на перший курс диригентсько-хорового факультету Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка.

Очоловав тоді Львівську державну консерваторію ім. М. В. Лисенка (нині – Музична академія ім. М. В. Лисенка) композитор, диригент, педагог і громадський діяч, професор М. Колесса.

З його ініціативи при Львівській державній консерваторії створюється оперна студія, де студенти дістають змогу проходити виконавську практику, будується студентський гуртожиток, консерваторія укомплектовується високопрофесійними професорсько-викладацькими кадрами.

Працюючи диригентом студентського симфонічного оркестру, Колесса добивається того, що колектив стає одним із найкращих учбових оркестрів України. Крім симфонічних творів В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена, П. Чайковського, Ф. Мендельсона та інших, під його орудою звучать такі великі полотна, як месса сі-мінор Й. С. Баха, «Реквієм» В. А. Моцарта, кантати «Радуйся, ниво неполита» та «Б'ють пороги» М. Лисенка, «Заповіт» С. Людкевича та Б. Лятошинського, «Весна» М. Скорика та багато інших, які з успіхом виконують хор разом з симфонічним оркестром студентів консерваторії.

З іменем Колесси пов'язане становлення української школи оперно-симфонічного диригування, славу якої високо піднесли такі митці, як С. Турчак, Ю. Луців, І. Гамкало, Б. Депо, Т. Микитка, Я. Скибінський, І. Юзюк, Р. Дорожівський, В. Ткачук, В. Костриж, М. Сильвестров, Р. Филипчук, Я. Колесса та інші. Ця школа стала також загально визнаним напрямком у вихованні диригентів, а її принципи були узагальнені Колесою у підручнику «Основи техніки диригування», що вийшов у світ 1960 р. і неодноразово перевидавався.

На цих принципах ґрунтувалася й діяльність кафедри хорового диригування Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка, заснована Колесою у 1939 р. Поруч з підготов-

кою диригентів хору, він паралельно, починаючи з 1953 р., готує диригентів оперно-симфонічного профілю.

Серед багатьох диригентів-хормейстерів, які навчались у М. Колесси, який є фундатором професійного диригентсько-хорового виконавства на Західній Україні, особливо виділяється ціла плеяда майстрів хорової справи, серед яких: Є. Вахняк, В. Василевич, Б. Антків, педагоги кафедри диригування Львівської Вищої музичної академії: Ю. Луців, М. Антків, С. Прокоп'як, І. Юзюк, І. Небожинський, Л. Бобер, С. Амбарцум'ян, О. Сотничук, а також їх учнів, які успішно очолюють провідні хорові колективи України: О. Кураш, І. Жук, М. Попенко, Б. Завойський, Д. Дерев'янка, О. Волинець, О. Олійник, З. Демцюх, В. Їжак, І. Майчик, В. Пекар, І. Циклінський, М. Кацал, М. Дуда, Д. Стефанишин, М. Лопушинський, М. Кулик, В. Яциняк, В. Савчук, Б. Гнатовський, М. Михаць, Р. Сов'як, М. Бурбан, З. Остафійчук, О. Бенг, Ф. Турянин, С. Стельмащук, Я. Базів, І. Легкий, П. Рак, А. Кушніренко та багато інших.

У 1957 році завідувачем кафедри диригування Львівської консерваторії був прекрасний педагог, відомий композитор і диригент, професор А. Солтис. На кафедрі працювали такі майстри хорової справи, як І. Гринивецький, Ф. Долгова, В. Василевич, Є. Вахняк, С. Прокоп'як, а також учень М. Колесси М. Антків, який після закінчення аспірантури і захисту кандидатської дисертації в Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського повернувся до Львова і почав тут свою педагогічну діяльність. Саме в його клас по диригуванню і був закріплений студент Андрій Кушніренко.

М. М. Антків – відомий у Львові хоровий диригент, керівник і засновник самодіяльних хорових колективів та етнографічного ансамблю пісні і танцю Львівського державного університету «Черемш». Мав, незважаючи на свій вік,

величезний досвід роботи з фольклорним матеріалом, який щиро передавав своїм учням. Він також був багатогранною особистістю за своїми інтересами, добре знав українську історію та культуру.

Значний вплив на формування творчої особистості Кушніренка мали і заняття з інших, зокрема, теоретичних дисциплін, які викладали такі прославлені діячі української музичної культури, як С. Людкевич (народна творчість та хорове аранжування), А. Кос-Анатольський (поліфонія), Р. Сімович (інструментознавство), О. Теплицький (гармонія) та інші. Під керівництвом і за їх безпосереднього сприяння формувалася світогляд, збагачувався внутрішній світ, розширювалися грані таланту майбутнього диригента, який неухильно прагнув оволодіти найтоншими секретами свого фаху. Та чи не найвищим щаблем, де реалізовувалися творчі можливості вихованців мистецького вузу, був студентський хор консерваторії, яким керував ще один тернопільчанин, великий ентузіаст і знавець хорової справи, теж учень М. Колесси, В. Василевич. Керуючи хором, В. Василевич добився від нього такого чарівного звучання, яке приводило в захоплення й самих виконавців – майбутніх хормейстерів.

Студентським хором опікувався й М. Колесса, який вводить у репертуар не тільки українську класику, але й західноєвропейську, такі складні твори, як «Реквієм» Моцарта, ораторію «Самсон» Генделя, мессу сі-мінор Й. С. Баха. Колесса активно пропагував також хорову творчість молодих українських композиторів, М. Скорика.

З першого курсу Кушніренко активно включається в роботу СНТ (студентського наукового товариства), бере участь у фольклорних експедиціях, виступає з доповідями на наукових конференціях. Його робота «Характерні особливості музичного фольклору с. Бітля на Бойківщині», наукове керівни-



цтво якою здійснював відомий фольклорист В.Гошовський, у 1962 році отримала першу премію на республіканському конкурсі студентських наукових робіт.

Роботу фольклорної секції СНТ, як зазначає Андрій Миколайович, спрямовував сам С. П. Людкевич, який і заохочував його до фольклорної справи. *«Він перший після аналізу моїх аранжувань, обробок народних пісень і оригінальних творів благословив мене, щоб я пробував свої сили як композитор і до кінця свого життя був моїм постійним консультантом, доброзичливим рецензентом, порадиником, вчителем і завжди цікавився моїми творчими справами, радів за мої успіхи, – згадує Андрій Кушніренко. Навіть у ювілейний рік, коли йому було вже сто років, він слухав мої твори, давав оцінку та поради».*

Період навчання А. Кушніренка у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка був цікавим і унікальним тим, що саме в цей час студентами диригентського факультету з різницею у 2–3 роки були такі видатні в майбутньому симфонічні і хорові диригенти, як С. Турчак, М. Попенко, І. Лацанич, І. Гамкало, О. Кураш, Р. Бабич, О. Грицак, О. Волинець, Т. Микитка, І. Юзюк та інші, що згодом очолили провідні мистецькі колективи України і багато зробили для того, щоб українське музичне мистецтво зайняло достойне місце у світі.

Навчаючись у консерваторії, Андрій керує студентським хором на факультеті іноземних мов Львівського державного університету ім. І. Франка, а у 1958 році організовує ансамбль пісні і танцю на товарознавчому факультеті Львівського торгово-економічного інституту. На третьому курсі його як диригента-хормейстера направляють на стажування у Львівський театр опери та балету ім. І. Франка, який працював над підготовкою таких спектаклів, як «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Утоплена» М. Лисенка, «Украдене щастя» Ю. Мейтуса та інші; паралельно стажується і в капелі «Трембіта».

Головним хормейстером був тоді О. Кураш. Художнє керівництво оперним театром тоді здійснював відомий диригент Я. Воцак, який закріпив талановитого студента й запросив його на стажування. У цей час на стажування як оперно-симфонічний диригент був запрошений і С. Турчак, який згодом з успіхом диригував тут балетами «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Баядерка» Л. Мінкуса та «Жізель» А. Адана, а також І. Лацанич, І. Гамкало і Т. Микитка.

Постійна творча співпраця з такими видатними професійними колективами, повсякденна наполеглива робота над собою і навчання у консерваторії, де А. Кушніренко був персональним стипендіатом ім. М. Лисенка, старостою курсу, постійним учасником фольклористичної і диригентської секції СНТ, керівництво самодіяльними хоровими колективами збагатили його фахово, розвинули організаторські здібності, розширили його світогляд і мистецький потенціал. Після закінчення консерваторії Міністерство культури України, враховуючи винятковий хормейстерський талант Андрія Кушніренка, призначає його в 1962 році художнім керівником і головним диригентом професійного колективу Державного Буковинського ансамблю пісні і танцю.

Становлення творчої та концертно-виконавської діяльності А. Кушніренка як художнього керівника і головного диригента Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю відбувалося в період панування радянської ідеології, коли важко було розвивати українську музичну культуру.

Залп антихорових репресій, який пролунав по Україні на початку 60-х років, не обійшов стороною і Буковинський ансамбль пісні і танцю. Було скорочено до 30 чоловік (16 учасників хору, 4 пари балету, 6 оркестрантів). Хоч загрози ліквідації колективу продовжували і надалі висіти над ним.

Підтриманий дирекцією Чернівецької обласної філармонії, молодий і запальний А. Кушніренко починає боротьбу за збереження колективу. Ціною щоденної великої творчої праці, а також надзвичайно довгих, важких і виснажливих гастролей у найвіддаленіші куточки тодішнього Радянського Союзу з їх нецивілізованим провінційним побутом, із спеціально підготовленою під смак «старшого брата» програмою, Кушніренку з великими зусиллями вдалося зберегти колектив. І впродовж 1963–1964 рр., за дуже короткий час, йому вдається домогтися додаткових ставок і довести кількість колективу до 60-ти чоловік. Тоді хорова група ансамблю вже налічувала 28 співаків, танцювальна – 16 артистів балету, а оркестрова – 10 учасників. Художньо-технічний та адміністративний персонал налічував 6 чоловік.

Маючи неабиякий талант і любов до пісні, вперту селянську вдачу і незвичайну працездатність, молодий митець ще з більшою енергією, імпульсивністю поринув у роботу. Головним завданням для нього стало професійне вдосконалення колективу і надання йому самобутнього обличчя. На відміну від багатьох інших хорових колективів України, де панувала народна манера співу з використанням переважно грудного регістру, молодий митець послідовно і наполегливо утверджує в Буковинському ансамблі пісні і танцю академічну манеру. Він відроджує її як традицію, що здавна існувала на Буковині, вводячи у репертуар колективу найкращі твори української класики: М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця.

Вихований на досвіді роботи провідних професійних колективів України і, зокрема, своїх учителів, А. Кушніренко досить швидко домагається чистоти і точності мелодійного й гармонічного інтонування хору, виняткової ансамблевої злагоженості і культури виконання. Велику увагу він приділяє роботі над звуком, вдосконаленню вокальної культури, урізно-

манітненню тембральної палітри кожної хорової партії і хору в цілому, що допомагає диригенту знайти відповідну звукову характеристику для відтворення того чи іншого художнього образу. А це, в свою чергу, дає можливість колективу виконувати рівноцінно різноманітні за стилем і за жанром твори: від автентичного музичного фольклору, художніх обробок народних пісень до розгорнутих вокально-хореографічних картин і великих класичних хорових полотен.

Через те, що багато артистів хору, володіючи хорошими голосами, не мали відповідної музичної освіти, А. Кушніренко вводить для них обов'язкові заняття з сольфеджіо і теорії музики. Це значно підвищило грамотність співаків, сприяло швидкому вивченню ними концертного репертуару.

Нова методика роботи головного диригента, прагнення проникнути у найтонші деталі вокалу та виявити через нього багатство фарб звукової палітри твору, орієнтація на використання виражених можливостей широкого спектра тембрового звучання хорових голосів, емоційна наснага і експресивність, поєднана з тонким нюансуванням у виконавських інтерпретаціях, не одразу були сприйняті співаками хору.

Диригент вимагав артистизму, живої переконливої міміки у виконанні хорових творів, диференційованого звуку у передачу їхнього змісту.

Взаєморозуміння прийшло згодом, коли про творчі успіхи колективу заговорили всі, навіть ті, що не ставились до нього з особливою любов'ю.

Володіючи добре голосом у всіх регістрах, А. Кушніренко завжди показував, як досягти потрібних звукового чи тембрового ефектів хору.

Андрій Кушніренко як справжній майстер шліфував кожну найдрібнішу деталь, вимагав граничної мистецької витон-

ченості. Він був винятково вимогливим і до співаків, і до себе, ніколи з мистецтвом не йшов на компроміс.

Маючи *«такі якості характеру, як ініціативність, наполегливість, організаторський хист і, в той же час, делікатність, стриманість і почуття товариського такту»* [99, 132], що, на думку М. Колесси, є дуже важливим для професії диригента, Андрій Миколайович зумів згуртувати людей і прищепити їм любов до справи, створити атмосферу товариського довір'я і вимогливості один до одного.

Значну увагу Кушніренко приділяє підвищенню творчого рівня балетної та оркестрової груп ансамблю, які поступово, оволодівши належними професійними навиками і відповідним репертуаром, стають яскравими, самобутніми, творчими одиницями колективу. В цій справі у свій час велику допомогу керівникові надавали хормейстер М. Ємець, балетмейстер Д. Ластівка, керівник оркестру, заслужений працівник культури України І. Міський та інші. Така цілеспрямована постійна і наполеглива робота дала певні результати: розширились творчі можливості колективу, його виконавський діапазон, збагатилась звукова палітра. Слухач відразу був заворожений широтою звучання, чіткістю дикції, виразністю фразування і властивим лише йому, Буковинському ансамблю, тембральним забарвленням звучання хорового колективу.

Будучи складовою частиною ансамблю, хор стає провідною творчою одиницею, що самостійно виступає в концертах, виконуючи складні хорові твори. А для того, щоб його поведінка на сцені в складних вокально-хореографічних композиціях могла бути природною і органічно вписуватись у вокально-хореографічні сцени, вводяться уроки сценічної майстерності та вивчення елементів хореографії.

Крок за кроком молодий митець разом зі своїм колективом поруч із визнанням слухачів починає завойовувати й

офіційне визнання: *«Ось уже третій рік, – підкреслювала газета «Радянська Буковина», – Андрій Миколайович керує ансамблем, заслуживши щиру повагу і любов свого колективу, а головне – визнання слухачів. Під талановитим керівництвом молодого диригента Буковинський ансамбль і сам помолодшав, і в той же час професійно зазвучав, визначивши своє художнє обличчя, свій репертуар, завоював належне місце серед численних колективів республіки».*

Під керуванням Андрія Миколайовича колектив з однаковим успіхом виконує як твори великих форм, так і мініатюри. Але особливо яскраво проявляється його диригентсько-виконавський хист в інтерпретації народних пісень, зокрема буковинських, які становлять основу репертуару ансамблю.

Він сам їх записує і обробляє для колективу. Та ж сама газета підкреслювала, що в основі виконавського стилю ансамблю лежить не тільки високохудожня майстерність, але й справжня народність. *«Ця народність знаходиться в гармонійній єдності із життєвим шляхом диригента, який вийшов з народу... Достойно представляли Чернівецьку область артисти нашої філармонії і на Кавказі, і в Сибіру, і на Курилах, і в Прибалтиці, і на рідній Кушніренковій Тернопільщині, і в Білорусії»* [162]. Отже, перші роки його роботи на посаді головного диригента і художнього керівника Буковинського ансамблю пісні і танцю показали, що колектив і молодий диригент знайшли один одного, а їхня співпраця обіцяє щасливе і плідне довголіття.

У 1965 році колектив запрошують на гастролі у Москву. Робота з підготовки до таких відповідальних гастролей ішла дуже напружено. Розучувались нові твори, шліфувалася кожна деталь, поновлювалися костюми. Здавалося, репетиціям не буде кінця, але виступ на такій престижній сцені зобов'язував

колектив до відповідальності. Пізніше Андрій Миколайович констатуватиме, що концерт у Кремлівському театрі був етапним у творчій біографії колективу.

Цей концерт довів, що Буковина є однією з найбільш музично-пісенних регіонів України, із самобутніми хоровими традиціями, своєю оригінальною композиторською та диригентською, співацькою школами.

Після того, як Буковинський ансамбль пісні і танцю вперше виконав пісню самодіяльного чернівецького композитора С. Сабадаша «Вареники», а трохи згодом – чарівну «Марічку», «Пісню з полонини», «Пісню про Лук'яна Кобилицю», його ім'я стало чи не найпопулярнішим серед композиторів-піснярів України. Це ж стосується і самодіяльних композиторів В. Михайлюка та Г. Шевчука, з піснями яких – «Фестивальні коломийки», «Стежечка моя», «Гей, піду я на Черемош» і «Дівоча лірична» у виконанні талановитого колективу ознайомила вся Україна.

Вражав своєю самобутністю зібраний з різних регіонів Буковини танцювальний фольклорний матеріал, на основі якого було створено не один запальний танець, ліричний хоровод, хореографічну картину, не одну жанрову сцену. Надовго збереглися в репертуарі поставлені багаторічним керівником танцювальної групи, балетмейстером О. Терещенком «Голубар», «Вітерець», «Молодійка», які стали окрасою концертних програм буковинців.

Газета «Советская культура» писала: *«З великим успіхом пройшов у Кремлівському театрі концерт Буковинського ансамблю пісні і танцю Української РСР. У цей вечір у залі звучали теплі задушевні пісні про красу рідного краю...»* [55].

На концерті у Кремлівському театрі був присутній відомий композитор Ваню Мураделі. Даючи інтерв'ю кореспонденту ТАРС, він сказав: *«Дуже приємно, що Буковинський ансамбль*

*привіз у столицю народне танцювальне і пісенне багатство свого краю. Ми знаємо, що в репертуарі цього колективу живуть великим повноцінним життям твори композиторів Радянського Союзу і братніх соціалістичних країн. Ми знаємо також, що класичний хоровий спів є однією з найсильніших сторін колективу. Але керівництво ансамблю зробило, на мою думку, правильно, що насатило програму концерту номерами народної творчості, яка розцвітає на землі Радянської Буковини».*

Після виступу у Москві буковинські митці продовжували свої гастролі по містах Росії. Їх маршрут пролягав через Ярославль, Кіровськ, Мурманськ, Североморськ, Архангельськ, Северодвінськ, Котлас, Воркуту, Інту, Печору, Кольський півострів. А згодом вони виступали у таких містах України, як: Верховина, Надвірна, Яремча, Львів, Трускавець, Хмельницький, Одеса, Кривий Ріг, Херсон, Нова Каховка, Горлівка, Золотоноша, Артемівськ, Краматорськ, Комунарськ, Кадіївка, Луганськ, Полтава, Черкаси, Канів, Київ; побували і в Молдавії. І скрізь, де б вони не виступали, їх зустрічали гарячі оплески вдячних шанувальників хорového мистецтва.

Газета «Радянська культура» від 18 березня 1965 року в рецензії на концерт колективу буковинців у Києві писала: *«Концерт ансамблю відбувся у приміщенні театру музичної комедії. Його програма складалася з пісень і танців Буковини, підслуханих і записаних серед гуцини народу під час поїздок по області. Колорит неповторно чарівного буковинського краю відчувається в усьому: і в самих творах, і в своє-рідній манері їх виконання, і в костюмах... Дуже приємно відзначити, що в програмі концерту є немало пісень місцевих авторів. Це відома «Пісня з полонини» С. Сабадаша на слова Є. Пономаренка і ще зовсім нова, але надзвичайно мелодійна задушевна «Дівоча лірична» Г. Шевчука на слова В. Яворівського, «Пісня гуцула» Г. Шевчука (слова В. Григоренка) і «Стежечка моя» В. Михай-*



люка (слова І. Кутеня, обробка для хору А. Кушніренка) та інші. Наявність у програмі цих творів робить велику честь колективу і його керівникові. Слід відзначити зростаючу виконавську майстерність хору, ансамблю в цілому. З приходом молодого, енергійного і, безумовно, талановитого художнього керівника Андрія Кушніренка творче обличчя колективу змінилося невпізнанно. Це помітно, починаючи від найменших деталей виконавського стилю до загальної злагодженості звучання хору, тонкощів нюансування й розкриття змісту й духу виконуваних творів...» У рецензії також відзначалося, що «Андрій Кушніренко багато працює над звуком, ансамблем, над оволодінням різними прийомами і стилями співу, що дає йому можливість навіть при такому невеликому складі (близько 30 співаків), при відсутності в більшості з них музичної освіти і професійного досвіду досить успішно долати труднощі. Талант, молодість, завзятість, помножені на повсякденну працю, дають свої плоди...» [55].

Гастрольний 1965 рік був дуже важким і насиченим, виступати доводилося в різних умовах.

Ось кілька епізодів, які зафіксовано у звітах А. Кушніренка про хід гастролей: «Листопад – грудень 1965 року. Одеса – 5 концертів, 3 – виїзних у районах області, в неопалених Будинках культури Великомихайлівки та Іллічівська, після яких майже всі артисти ансамблю простудилися. Адміністрація філармонії ніяких заходів у створенні елементарних умов для роботи колективу не здійснювала.

В Одеській філармонії все робиться «на авось», і кожен концерт був на межі зриву. Адміністратор не виїжджав раніше, а разом із колективом, через що площадки були не підготовлені. Не маючи власного транспорту, адміністратор наймав вантажну машину, щоб доставити після концерту в Новомихайлівці костюми в Одесу, забувши запитати у шофера прізвище.

*Шофер привіз костюми на другий день, коли весь колектив уже був у Херсоні. Довелося залишатися і самому займатися відправкою костюмів у Херсон...*

*Донбас. Усі концерти адміністрацією Донецької філармонії були погано організовані, зокрема в Горлівці, Дебальцево та Артемівську. Не було реклами. Організацією концертів ніхто не займався. Адміністратор приїхав у Дебальцево о 6 годині вечора, за годину до концерту. Доводилось самим шукати транспорт, щоб перевезти багаж і костюми... Через неправильне планування щодня доводилось змінювати маршрути виїзних концертів. Це вносило велику нервозність... А до того ж транспорт ні разу не приходив вчасно, а із запізненням на 1–2 години...*

*Дніпропетровськ. За годину до виїзду на концерт у Новомосковськ (35 км) дирекція Дніпропетровської філармонії повідомила нас про те, що не може забезпечити колектив транспортом, і о 6 годині вечора нам довелося самим шукати машини, щоб не зірвати концерт.*

*У Запоріжжі в нас, згідно з планом, повинно було бути 4 концерти. За 4 дні до їх початку дирекція Запорізької філармонії повідомила, що не може прийняти колектив через ящур. Концерти довелося відмінити» [7].*

Великі творчі досягнення колективу Буковинського ансамблю пісні і танцю під орудою молодого диригента не могли не привернути до себе увагу керівництва області і республіки. І в цьому ж таки 1965 році А. Кушніренку було присвоєно почесне звання «Заслужений артист України».

У 1966 році – літні гастролі з новою програмою. Про їхню насиченість свідчить уривок із звіту Кушніренка.

*«Днями повернувся з гастролей наш колектив – Буковинський ансамбль пісні і танцю. Близько п'ятнадцяти тисяч кілометрів автобусами вже позаду. Харків, Донецьк, Луганськ, Крим, Дніпропетровськ, Кіровоград, Черкаси, Вінниця, Хмель-*

*ницький – такий маршрут поїздки... 53 концерти за 54 дні – це велика цифра в складних умовах літньої спеки, великих переїздів і т. д.» [7].*

У цьому ж році колектив гастролює по містах Західної України, Білорусії, Литви, Російської Федерації, а також за кордоном – у Фінляндії – на запрошення Товариства фінсько-радянської дружби, де виступав перед будівельниками Сайменського каналу.

За період з 1962 по 1969 рік колектив здійснив понад 200 гастрольних поїздок по містах Радянського Союзу. У цей період колектив бере участь у декаді української літератури і мистецтва в Казахстані (1966) та Російській Федерації (1969).

Саме в цей період відбувається становлення яскравої самотності ансамблю, своєрідність його виконавсько-хорового стилю. Це відзначило журі Всесоюзного огляду конкурсу професійних мистецьких колективів, що відбувся у Москві в 1967 році, де Буковинський ансамбль пісні і танцю разом із Червонопрапорним ансамблем пісні і танцю Радянської Армії ім. О. Александрова, литовським «Летува» та Державним ансамблем пісні і танцю Вірменії був нагороджений дипломом першого ступеня і званням лауреата. У цьому ж році фірма «Мелодія» записала дві грамплатівки творів у виконанні ансамблю.

На творчий звіт, що відбувався у Києві на честь перемоги в конкурсі, колектив показав теж дві самотніх програми: «Буковино, оновлений краю» і «Лине пісня з Буковини», з якими виступив у Жовтневому палаці і Будинку офіцерів.

Концерт у Жовтневому палаці розпочався привітальною вокально-хореографічною сьютою «Оновлений краю» (музика Я. Цегляра й А. Кушніренка, слова М. Бакая). У програмі успішно прозвучали «Буковинський край» Є. Козака на слова І. Кутеня, «Величаєм свою долю» А. Кушніренка (слова

народні), «Шалійте, шалійте» (музика А. Вахнянина, слова О. Колесси, обробка для хору С. Людкевича), «Гей, браття-опришки» (мелодія народна, слова М. Устияновича, обробка А. Кос-Анатольського) та ін. Широко були представлені також народні пісні і танці Буковини, мелодії братніх народів...

Преса, оцінюючи ці програми, підкреслювала, що наполеглива робота Андрія Кушніренка і колективу в цілому щодо перенесення на професійну сцену дорогоцінних скарбів буковинського пісенного, музичного і танцювального фольклору стала основою діяльності ансамблю. *«Ми почули і побачили такі незаслужено забуті народні перлини, як «А коник чорненький», «Шануй мене, мій миленький», «Ой по горі вітерець повіває», «Глибока кирниця», «Зустріч на полонині», «Топорівські вечорниці» та багато інших».*

*«Цікаво відзначити, – наголошувалося в рецензії, – що більшість народних і сучасних перлин виконується в обробці Андрія Кушніренка. Він добре знає свою справу, знає фольклор Буковини, а звідси випливають різноманітність звуко-кolorистичних прийомів хорового співу, неповторна манера і стиль виконання колективу, яким він керує. Хор хоч і невеликий, але звучить злагоджено, співуче, інтонаційно чисто, вдало передаючи характер, стиль і ритмічно-динамічний пульс кожної пісні» [60].*

Яскравість буковинського фольклору була настільки незвичною, що у 1968 році колектив приймає участь у створенні кінофільму під назвою «Буковинські вечорниці».

У 1969 році ансамбль бере участь у декаді української літератури і мистецтва в Російській Федерації, його нагороджено Почесними грамотами Президії Верховної Ради Башкирської АРСР. А згодом – гастролі в Румунії і участь у фестивалі «Білі ночі», що проходив у Ленінграді. Ось кілька рядків із рецензії в газеті «Вечірній Ленінград» на виступ буковинців: *«З мистецтвом краю величаво-спокійних гір і могутніх вікових буків*

ленінградці познайомились на концертах Буковинського ансамблю пісні і танцю (художній керівник – заслужений артист А. Кушніренко)... В основі виконавського стилю хорового складу ансамблю традиційний народний спів. У репертуарі хору багато буковинських коломийок і народних наспівів... З професійною майстерністю співає хор і твори українських композиторів: Є. Козака – «Буковинський край», А. Кушніренка – «Зореслава», В. Михайлюка – «Черемшина», прославляючи красу і щасливе життя оновленого краю, надихаючи слухачів на працю... Музичний килим, зітканий із неповторних мелодій буковинського краю, прикрасив своїми кольорами чарівність білих ленінградських ночей» [171].

Однак цей рік був пам'ятним і знаменним в історії колективу не тільки завдяки важливим творчим здобуткам, але й тим, що ці здобутки були належно оцінені урядом.

4 липня 1969 року Указом Президії Верховної Ради Української РСР Буковинському ансамблю пісні і танцю присвоєно почесне звання «Заслужений».

Одночасно високе звання «Заслужений діяч мистецтв України» отримує і А. Кушніренко. Крім того, він ще й нагороджується нагрудним значком Міністерства культури «За відмінну роботу».

Але поряд із Кушніренком – диригентом і керівником вирослав і мужнів Кушніренко-фольклорист і Кушніренко-композитор, невтомна праця якого була повністю підпорядкована і поставлена на службу подвизницькій діяльності, спрямованості на відродження славетних художніх, народних і професійних традицій буковинського краю. Значні творчі досягнення колективу у 60-ті не збили з пантелику молодого митця. Він, як і раніше, одержимий тяжкою повсякденною працею. Надто делікатний у поведінці з людьми і простий у побуті, він був досить далекий від адміністрування в керівництві колективом.

Спочатку його мали навіть за дивака – дипломований головний диригент і художній керівник поважного колективу роз'їжджає по горах, по різних селах Буковини, розмовляє зі старими людьми, які охоче йому наспівують різні, не знані досі ніким мелодії, а він усе записує і записує... «А часом, коли ансамбль збирається в дорогу з концертами в те чи інше село, то Кушніренко вже там – у Кельменцях чи Товтрах, Шипинцях чи Заставні, у Вашківцях чи Сокирянах, серед молоді і бабусь, – випитує, записує пісенні скарби. Буває й так: виступає ансамбль у Шипинцях, і раптом оголошується, що зараз виконуватиметься народна пісня «На камені стою», записана від жительки цього села Піонії Мунтян чи від Анни Єремчук, і вже неодмінно доведеться співати її двічі. І як же хороше: та ж сама пісня, але як виразно, як красиво звучить, коли побувала в руках композитора, лягла на вуста професійних співаків. Від народу взяв пісню колектив і народові повернув її в новому художньому одязі, близьку, святкову, розкішну...» [162].

Ним записано понад тисячу українських народних пісень та інструментальних мелодій, зібраних у різних регіонах України, а найбільше – на Прикарпатті, зокрема на Буковині; більше сотні з них оброблено для хору, оркестру, які часто виконуються багатьма різними художніми колективами нашої країни. Серед них – «А коник чорненький», «Глибока кирниця», «На камені стою», «Чом, чом, земле моя...», «Палала сосна», «Подоляночка», «Ой у лузі червона калина» і багато інших. Для Державного Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю на основі фольклорного матеріалу ним створено безліч концертних програм, до яких увійшли вокально-хореографічні сюїти, композиції, обрядові сцени, такі як: «Зелен край наш, Буковино», «Весна-красна», «Обжинки», «Щедрий вечір, добрий вечір», «Весільний обряд».

Перші збірки обрядових пісень «Буковинські віночки» у співавторстві А. Ф. Яківчука та О. С. Романця побачили світ у 1964 та 1966 роках. Авторитет серед фольклористів Кушніренку принесли також його наукові праці, в яких він аналізує особливості буковинського фольклору. Це – рукопис «Характерні особливості музичного фольклору с. Бітлі на Бойківщині» та «Деякі ладово-інтонаційні явища в сучасному фольклорі», стаття, надрукована в журналі «Народна творчість та етнографія» (1967 рік).

У цей період він також репрезентував себе як композитор, автор одноактної опери «Буковинська весна» (лібрето А. Добрянського), прем'єра цієї опери відбулася наприкінці 1968 року.

Слухачі, музична громадськість і критика на загал позитивно оцінили появу нового твору. Газета «Радянська Буковина» в статті «Гомони буковинської весни» писала: *«Був звичайний осінній вечір, а на сцені обласного театру ім. О. Кобилянської Буковинський ансамбль пісні і танцю показував досить незвичайну для нього програму – вокально-хореографічну картину «Буковинська весна»...*

*«Буковинська весна» – своєрідний вокально-хореографічний твір, можна навіть сказати, одноактна опера з наскрізним музичним розвитком, зі своїм сюжетним ходом, що пов'язує в єдине ціле хоріві, сольні, інструментальні і хореографічні номери. Ансамбль спробував показати цілісну картину боротьби трудящих за визволення з-під віковичного ярма...».*

У рецензії також підкреслювалося, що *«Кушніренкові-композитору явно зробив добру послугу Кушніренко-диригент, який добре знає можливості ансамблю, кожного соліста, знає складну природу поліфонічного хорового мистецтва. Ансамбль, як завжди, співав злагоджено, чисто, а впевнене звучання всіх партій дозволило відтворити найскладніші нюанси – від ніжного*

*піанісімо до всевладного широкого форте... Колектив нашого Буковинського ансамблю новим твором ще раз засвідчив свою творчу зрілість» [62].*

Розвиваючись як складова радянської культури, професійне хорове виконавство Буковини у 60-ті роки знаходить, таким чином, надійну опору у творчості А. Кушніренка. Завдяки його діяльності буковинський фольклор став відомим на увесь світ. Крім опери, яку він називає народною, Кушніренко пише цикл «Пори року», одна з частин якого переставлена обрядовою сценою для оркестру, хору та балету під назвою «Обжинки» (1966 р.). У 1969 році він створює танцювальну композицію для оркестру, хору та балету «Весняний хоровод», де активно використовує фольклорний матеріал, обробляючи і поєднуючи з професійними прийомами музичного мистецтва.

Інтонаціями українського мелосу насичені його оригінальні хорові твори та пісні для хору *a capella* та у супроводі фортепіано (оркестру), які друкуються українськими музичними видавництвами, поповнюючи репертуар інших відомих хорових колективів, професійних та самодіяльних. Особливо треба виокремити збірку коломийок, народних пісень невідомих широкому загалу слухачів, яка виходить у 1969 році. Використовуючи народні тексти, Кушніренко створює свої коломийки, стилістично наближені до першоджерела, водночас жанрово різнобарвні, сюжетно визначені і колоритні, яскраві своєю неповторністю.

Передували цим творам тривалі звернення до жанру обробки народних пісень. У листі до С. П. Людкевича за 1969 рік Кушніренко наголошує, що *«обробляти народні пісні для нього не лише покликання, але й необхідність, обумовлена потребою колективу, яким він керує. Щоб створити репертуар, – пише він, – «вештаюся» серед народу по буковинських селах і гірських полонинах, ... записую від людей музикальних народні пісні,*



*обробляю їх, а то й пишу оригінальну музику на основі буковинського мелосу» [114].*

У 60-ті роки, коли радянська влада більше переймалася проблемами виховання особистості у комуністичному дусі й оцінювала результати музичної діяльності за ідейно-художніми вимогами соціалістичного реалізму, захоплення фольклором не завжди знаходило підтримку. Воно дозволялося як альтернатива іншим формам пісенності, самородно-побутовим, які засуджувалися. Народна пісня залучалася також, щоб протидіяти розповсюдженню музичної традиції із Заходу, з нею пов'язували можливість виховувати слухача для сприйняття музики професійної, інтернаціональної за змістом, тобто партійної у своїх загальних настановах, та національної за формою. Останні параметри визначалися наявністю використання фольклорних елементів або їхньою стилізацією. Фольклор розцінюється як нескута художня ініціатива народу, вивчати й опановувати яку повинні композитори.

Віталосся також прагнення композиторів до осмислення специфічних діалектичних вершин українського фольклору.

Буковинський варіант українського фольклору А. Кушніренко репрезентував у музичних збірках «Буковинські віночки» (обрядові пісні) (1964–1966) та «Від Дністра до Черемошу» (1969), а також у грамзаписах виступів колективу, зроблених у 1966, 1967 роках фірмою «Мелодія», науковою статтею у журналі «Народна творчість», фільмі «Буковинські вечорниці» (1968), виступах по Інтербаченню у 1967 році, записах на Українському радіо обробок народних пісень.

Щоб запобігти звинуваченню у націоналізмі, Кушніренко змушений був також включати у репертуар колективу авторські обробки творів радянських композиторів: В. Мураделі, А. Кос-Анатольського, О. Білаша, С. Сабадаша та ін.

Саме так Буковина стала відомою в Україні як співучий край, про що свідчать численні публікації у пресі. Зокрема, «Радянська Буковина» підкреслювала, що *«джерелом сили, нев'янучої краси і молодості ансамблю є та «Глибока кирниця» народної творчості, що постійно живить його репертуар»* [73]. Це *«буковинські народні пісні, мелодії, а також пісні сучасних композиторів у поєднанні з неабиякою культурою виконання»*.

У рецензіях на ці події відзначалося, що колектив виокремлюється серед інших мистецьких колективів України власним творчим почерком. *«Всім цим ансамбль завдячує в першу чергу своєму художньому керівникові Андрію Кушніренку. Досвідчений педагог, талановитий композитор, тонкий знавець фольклору, він глибоко шанує народну пісню, дбайливо збирає все краще, призабуте чи новостворене, відточує, філігранно шліфує і знову повертає людям уже в новій обробці. Саме про це свідчать дві останні ювілейні концертні програми: «Буковино, оновлений краю» і «Буковинська весна»»* [163]. Тріумф української пісенності викликав незадоволення з боку влади, яка інкримінує Кушніренкові націоналістичні настрої та «неблагонадійність».

Не відбулося призначення його на посаду головного диригента Державної Заслуженої академічної капели України «Думка», незважаючи на підтримку з боку Міністерства культури.

Розпочинається період культурного застою та посилення процесу ідеологізації культурного життя і, водночас, період зростання сепаративу та дисиденства, непокори існуючому устрою.

У 1970 році у порядку переводу Кушніренко був призначений головним диригентом Державної Заслуженої капели бандуристів УРСР, але через дев'ять місяців Кушніренко повертається у Чернівці.

Подив і захоплення викликає велика різнобічна діяльність митця: підготовка концертних програм і диригування ними, гастрольні подорожі, записи на грамплатівки, на радіо і телебаченні, створення кінофільму, збирання народних пісень та їх обробки, написання музичних творів і виступи в пресі, робота над репертуарними збірниками і підготовка їх до друку.

Колектив виступає з концертами в селах і містах області, бере активну участь у підготовці до святкування 30-річчя возз'єднання Північної Буковини в єдиній українській державі, яке широко відзначалося громадськістю, і створенні телефільму «Буковина, край зелений» на Укртелефільмі. Готуючи програму, А.Кушніренко дуже хотів, хоч не мав на це згоди, щоб у святковому концерті разом з артистами виступили відомі тепер у країні митці, родом з Буковини, зокрема народний артист тодішнього Радянського Союзу Дмитро Гнатюк та інші.

*«А як не згадати про зустрічі з нашим ушлявленим земляком, – згадує Андрій Миколайович, – народним артистом СРСР Дмитром Гнатюком! Ми не раз співали з ним і «Черемшину» В. Михайлюка в концертних залах Чернівців і в Палаці культури «Україна», на звітному концерті іншого нашого земляка С. Сабадаша – «Пісню з полонини» та «Марічку». Яюсь пізно ввечері дзвонить мені Дмитро Михайлович з Києва: «Я приїжджаю на святкування 30-річчя возз'єднання Північної Буковини. Що б ми заспівали з вашим хором?». І тут же запропонував: «А чи знаєте таку українську народну пісню – «Чом, чом, земле моя...»? Почав наспівувати у телефонну трубку. Я швидко записав її на нотний папір і до ранку розробив партитуру для хору й оркестру. Наступного дня ми вже проводили репетиції в залі Чернівецької філармонії, а потім, через день, разом з Дмитром Гнатюком співали її на святі возз'єднання» [118].*

Не менш пам'ятною в цьому році була і зустріч та імпровізований виступ на концерті під час гастролей колективу в

Криму з Іваном Семеновичем Козловським – знаменитим на весь світ співаком. Перебуваючи на відпочинку в Криму і дізнавшись, що Буковинський ансамбль виступає в Алушті, він приїхав за 50 кілометрів, щоб послухати українських буковинських пісень, бо, як йому сказали, «хор оригінально співає народну «А коник чорненький», і просив нас, щоб ми виконали цю пісню. Затамувавши подих, присутні в залі слухали її, а коли закінчився концерт, Іван Семенович вийшов на сцену і стільки наговорив нам приємних слів, що аж не вірилося. Бо одержати похвалу від такого славетного співака – для нас велика честь. Наприкінці сказав, що наш хор так зворушив його, що він бажає з нами заспівати. «Маестро, акорд!» – попросив він, і я задав тон хору. Полилася пісня «Вечірній дзвін». Наші голоси злилися воедино, і тільки октава нашого баса-профундо Ю. Січковського, нині заслуженого артиста УРСР, сягала нечуваних низів, час від часу видзвонюючи «бом, бом» і перекликаючись з розлогим сріблястим голосом Івана Семеновича Козловського» [118]. Прочитавши ці рядки, і мимоволі чомусь згадуються слова Ромена Ролана: «Художник повинен перш за все мати віру: віру в Бога, віру в мистецтво; бо саме віра кличе його до пізнання, і шляхом цього пізнання допомагає підніматись усе вище й вище по драбині буття до своєї мети, якою є Бог.

Художник повинен сповідувати надію, бо він нічого не чекає від теперішнього: він знає, що визнання його полягає в тому, щоб служити і сприяти своєю творчістю навчанню і життю поколінь, які народяться після нього. Художник повинен бути просякнутий високою любов'ю, «найбільшою з усіх», любити – в цьому його мета, адже єдиним началом всякої творчості є велика, божественна, милосердна любов...» [166, 31].

Так, саме такою любов'ю до мистецтва, вірою в нього і надією на те, що його праця не пропаде марно, а принесе гарний урожай для рідної культури, і просякнута вся діяльність Андрія

Кушніренка. Він продемонстрував велику силу духу, глибоку внутрішню зосередженість і блискучу виконавську майстерність.

1970 рік – це також виступи у Львові із славетним колективом, Заслуженою хоровою капелюю «Трембіта», під керівництвом П. Муравського, це участь у фестивалі «Дунайська весна», виступи на Інтербаченні перед глядачами Румунії, Болгарії, Угорщини, Югославії, гастролі по Молдові.

Отже, наполеглива робота А. Кушніренка і колективу в цілому по перенесенню на професійну сцену дорогоцінних скарбів буковинського пісенного, музичного і танцювального фольклору стала основою діяльності ансамблю. Розкрилися можливості хору у виконавстві пісень а cappella, де особливо помітний високий рівень майстерності і співу, злагодженість ансамблю, чистота інтонації, художній смак у роботі репертуару.

В історії розвитку професійно-виконавського мистецтва на Буковині внесок А. Кушніренка є надзвичайно вагомим. Творча та музично-просвітницька діяльність митця сприяла формуванню українського мистецтва та професійно-виконавської хорової школи в Заслуженому Буковинському ансамблі пісні і танцю.

### Запитання для самоконтролю

1. Які чинники вплинули на розвиток професійно-хорового виконавства на Буковині у 40–60-ті рр. ХХ ст.?
2. Як і ким створювався Буковинський ансамбль пісні й танцю?
3. Хто був фундатором професійного диригентсько-хорового виконавства на Західній Україні?
4. Чію творчість пропагують хорові колективи Буковини в другій половині ХХ ст.?

## Література

1. Бруджас Ю. Концерт Буковинського ансамбля / Ю. Бруджас // Советская Клайпеда. – 1972. – 12 апреля.
2. Буковина. Історичний нарис. – Чернівці : Зелена Буковина, 1998. – 416 с.
3. Букенков В. Буковинський ансамбль / В. Букенков // Гатчинская правда. – 1973. – 24 марта.
4. Булка Ю. Музична культура Західної України / Ю. Булка // Історія української музики (1917–1941). – К., 1992. – Т. 4. – 720 с.
5. Бурба Н. Рада зустрічі з талановитим колективом / Н. Бурба // Радянська Буковина. – 1978. – 19 листопада.
6. Головащенко М. Мелодії Буковини / М. Головащенко // Радянська культура. – 1965. – 18 березня.
7. Головащенко М. Три концерти буковинців / М. Головащенко // Культура і життя. – 1971. – 11 лютого.
8. Чашин В. Буковина захоплює / В. Чашин // Мінская прауда. – 1966. – 18 лютого.
9. Черепанин М. Музична культура Галичини / М. Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.
10. Ярошенко І. Мистецький колектив і національне відродження / І. Ярошенко // Гуманістичний вісник. Львівське міжобласне гуманітарне товариство. – Львів, 1999. – Ч. 1–2. – 84 с.
11. Ярошенко І. Мистецтвом встелені шляхи / І. Ярошенко. – Чернівці : Прут, 2004. – 220 с.

---

---

## Розділ ІV.

# РОЗВИТОК БУКОВИНСЬКИХ СПІВАЦЬКО-ХОРОВИХ ТРАДИЦІЙ: ТВОРЧА ТА МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ А. КУШНІРЕНКА

---

---

У 70-ті роки Державний Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю став одним з найкращих мистецьких колективів в Україні. Цей статус колективу забезпечувала яскрава самобутність ансамблю, своєрідність виконавського стилю, що, в першу чергу, базується на народних традиціях у поєднанні з високою професійної виконавською культурою. Все це стало наслідком подвижницької діяльності Кушніренка – диригента та організатора.

У кожний свій виступ на сцені А. Кушніренко вкладав величезний заряд емоційних сил, кипучу енергію свого мистецького таланту, що опромінювався силою Божого благословення, і тим самим дарував людям щораз нові чудові враження від зустрічі з чарівним мистецтвом видатного майстра.

Лагідний, делікатний і дещо наївний, завжди усміхнений і надзвичайно доброзичливий у житті, він залишався безкомпромісним і навіть безпощадно суворим за диригентським пультом. І зрозуміло, що вся суть Кушніренка – митця визначається саме тут, коли він чи то під час репетиції, чи то концертного виступу намагався якнайглибше вникнути у зміст твору, якнайкраще передати авторський задум, відшліфувати кожну деталь, де всі грані його блискучого і незвичайного таланту підпорядковуються єдиній меті – створити диво, тобто розкрити перед слухачем весь багатий образний зміст того чи іншого хорового полотна.

Саме такими якостями і володів маестро Кушніренко, а це дало можливість колективу хору Буковинського ансамблю пісні і танцю постійно долати щораз вищі мистецькі вершини. Основне кредо, суть виконавської манери митця – в його щоденній напруженій праці, суворій самодисципліні, в надзвичайній вимогливості до себе і своїх підлеглих, одухотвореності і надзвичайному магнетизмі його творчості і, нарешті, в його постійному самовдосконаленні.

Вимогливий до артистів хору і до самого себе, Кушніренко ніколи не вважав, що досяг вершини майстерності, про яку мріяв. Навпаки, скромність і самокритичність його видні в усьому: в поведінці, в роботі, у стосунках як з підлеглими, так і з колегами.

Тонкий смак, увага до серйозного, емоційно виразного репертуару доповнюють його глибокий професіоналізм.

Про це згодом заговорять усі, в тому числі й його колеги по професії. Краще за всіх про це скаже головний диригент і художній керівник капели «Думка» Є. Савчук: *«А. М. Кушніренко на Україні – фахівець високого класу. У чому це проявляється? Перш за все – висока культура вокалу: у нього хор ніколи не співає нечисто, кожний штрих, порух, нюанс відполірований до блиску. До сказаного додаю: дивовижне вміння організувати роботу і, я б казав, фантастична працездатність. Бувають моменти, що колектив протестує проти такої вимогливості. Зате який результат: мета виправдовує засоби...»* [172].

Хор під керівництвом Кушніренка володів широкою тембровою шкалою, яка дає успішні результати при інтерпретації творів, відтворенні художнього образу того чи іншого твору.

У 70-ті роки його творча діяльність стає об'єктом всесоюзної республіканської і місцевої преси. Газети в один голос відзначають велику працю А. Кушніренка як диригента-хормейстера, великого майстра хорової справи, який володів точним і



вольовим жестом, винятково гострим слухом. Усі ці риси митця доповнюють риси керівника: тонке уміння контактувати як з усім колективом, так і з кожним зокрема. Найхарактернішою рисою його диригентського стилю було уміння вчасно підтримати творчу ініціативу, збудити в кожному виконавцеві творчий порив і скерувати його в єдине русло. Він давав можливість хору співати вільно.

Починаючи кожну свою чергову репетицію, А. Кушніренко чітко і ясно ставив завдання перед співаками й вимагав від них неабиякого виконання, не допускаючи жодних компромісів. Його одержимість у роботі з хором давала прекрасні результати. Працюючи над кожним новим твором, він безпомилково знаходив той арсенал виражальних засобів, які необхідні йому для досягнення поставленої мети. Він міг годину потратити для того, щоб добитися чистоти інтонування того чи іншого акорду, гнучкості тієї чи іншої фрази, випуклості і вивіреності динамічних градацій. А робота над дикцією, виразністю слова в співі і, нарешті, над досягненням досконалості самої вокальної технології співаків дістає схвалення як самих виконавців, так і багатьох музичних авторитетів країни. На його репетиціях панує атмосфера повного творчого взаєморозуміння керівника і колективу.

Багато часу працюючи з тією чи іншою групою хору, добиваючись точного розкриття авторського задуму, шліфуючи і відтворюючи штрихи, акценти, відтінки, молодий керівник захоплює своїм умінням, талантом і артистизмом буквально всіх навколо себе. Від цього його репетиції ніколи не були надокучливими, а про концерти – то й говорити годі. Він електризував як виконавців, так і глядачів. Пригадуються у зв'язку з цим слова відомого французького диригента Ш. М'юнша, який сказав: *«Від диригента повинні «виходити іскри», електричний струм. Ці іскри і перетворюють концертне виконання, яке так*

*старанно готувалося на репетиціях, у щось досконале, чи, як говорять критики, в яких не завжди добра пам'ять, – у щось незабутнє» [141, 15].*

У 1971 році наступна гастрольна подорож містами Російської Федерації, Башкирії, України: Свердловськ, Ціліноград, Караганда, Сочі, Київ, Тернопіль, Харків, Ялта. І всюди успіх. Концерти в столиці відбувалися у переповненому Залі Жовтневого палацу. Їх рівень високо оцінила газета «Культура і життя», яка писала: *«У Жовтневому палаці культури Києва відбулися три концерти Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю Чернівецької філармонії. Програма, з якою виступали наші гості, складалася з творів, переважна більшість яких у Києві виконувалася вперше. І це радує; у колективі думають і докладають максимум зусиль до оновлення і збагачення репертуару. Щодо якості виконання більшості творів програми концерту, то тут хотілося б повторити слово, яке частенько скандували слухачі на адресу колективу: «Молодці!» Виконання кожної пісні відзначалося емоційною насиченістю, справжнім натхненням. Звучання хору характеризується соковитістю, тембральною багатобарвністю, виразністю. І при цьому хор завжди звучить чисто, злагоджено як у групах, так і в ансамблі в цілому! Це, безперечно, велика заслуга художнього керівника і головного диригента ансамблю, заслуженого діяча мистецтв республіки Андрія Кушніренка, який впродовж восьми років очолював цей колектив і за цей час зумів вивести його в число кращих художніх колективів України, злетіти на високу орбіту визнання в Радянському Союзі і за кордоном, де він неодноразово демонстрував своє яскраве і неповторне мистецтво.*

*Слухачі високо оцінили сучасний буковинський весільний обряд «Стелися, барвінку», виконаний у концерті, як чудову вокально-хореографічну картину (музика і обробка фольклорного матеріалу Андрія Кушніренка, постановник танців – Дарій*

*Ластівка, музика до танців Юрія Блещука*). Найбільшим успіхом серед пісень користувалась високопоетична і високохудожня народна перлина «Чом, чом, земле моя...» в майстерній обробці Андрія Кушніренка» [56].

Яскраву самобутність колективу, «буковинців яскрава самобутність, своєрідність виконавського стилю, що базується на традиціях народного співу і тісно поєднується з високою професійною культурою...» [175], відзначала й газета «Советская Башкирия».

У 70-ті роки Кушніренко продовжував активну концертно-гастрольну діяльність. Її географія і насиченість вражає. Щорічні турне проходили не тільки по Україні, але й маршрутами від Сходу до Заходу Радянського Союзу.

Своєрідним творчим екзаменом для Буковинського ансамблю пісні і танцю були виступи колективу в Москві 21 і 22 серпня 1972 року з концертами, що з успіхом пройшли в Кремлівському палаці з'їздив, а з 24 серпня по 24 жовтня в містах Поволжя: Казані, Ульяновську, Куйбишеві, Саратові, Волгограді, Астрахані, де в рамках фестивалю мистецтв, присвяченого святкуванню 50-ліття утворення СРСР буковинці поряд з майстрами сцени інших республік гідно репрезентували українське мистецтво.

І скрізь, де б не виступали чернівецькі артисти, їхня творчість діставала високу оцінку. Свідченням цього є щирі і теплі рядки газетних рецензій: «*Любителі пісні і танцю змогли познайомитися в ці дні з яскравим і самобутнім мистецтвом заслуженого колективу УРСР – Буковинського ансамблю пісні і танцю... Лунають звуки музики, відкривається завіса, і ми бачили на сцені артистів ансамблю в яскравих національних костюмах. Звучить «Вітальна сюїта» на музику художнього керівника ансамблю А. Кушніренка.*

У центрі програми ансамблю – народне мистецтво, яке, безумовно, благотворно впливає на виконавську манеру і

*творче обличчя колективу... Яскравий і самобутній виконавський стиль Буковинського ансамблю пісні і танцю, його високий професіоналізм забезпечив йому гарячий прийом ульяновців» [128].*

Яскравою подією запам'ятався виступ колективу під керівництвом Кушніренка на I Всесоюзному фестивалі мистецтв «Київська весна», який відбувся у 1973 році.

У розмові з кореспондентом газети «Культура і життя» про виступ ансамблю в Києві художній керівник Заслуженого академічного українського хору імені Г. Верьовки, народний артист України Анатолій Авдієвський сказав: *«Звіт буковинців відзначається оригінальністю, цікавою побудовою програми. Ансамбль продемонстрував високу професійну хорову культуру, особливо в українських народних піснях «А коник чорненький», «Ой дуб-дуба». Радую те, що колектив у пошуках. Бездоганний стрій ансамблю, чіткість дикції, культура співу та неповторні буковинські костюми справили незабутнє враження. Концерт був цікавим, дуже самобутнім. І тому гармонійно поєднувалось з інтернаціональним. У цьому велика заслуга А. Кушніренка» [182].*

*«... Цей ансамбль своєю творчістю, високою професійною майстерністю, репертуаром, художнім вирішенням номерів завоював право стояти поряд з цим колективом – справжнє свято прилучення до самобутньої культури братньої України» [34].*

У цьому ж році Кушніренко здійснював із своїм колективом новий гастрольний маршрут, який пролягав через міста Казахстану, Російської Федерації, Естонії, Латвії, Литви, Білорусії, України. І скрізь, де б не демонстрували своє мистецтво артисти з Чернівців, їх зустрічали гарячі овації вдячних слухачів і якнайкращі відгуки преси. Ось один з них.

*«...Недавно в Клайпеді виступав заслужений колектив УРСР, лауреат Всесоюзного конкурсу театральних і концертних колективів.*

*Буковинський ансамбль пісні і танцю Чернівецької обласної філармонії. Його художній керівник – заслужений артист УРСР А. Кушніренко...*

*Коли слухаєш і дивишся Буковинський ансамбль, важко сказати, що робить враження – дзвінкість і соковитість голосів, розмаїття музичного звучання, яскравість народних строїв, виразність співу чи гарячий темперамент танців. А швидше за все саме це багатство народного мистецтва в його єдиному вкупі вираженні і створює незабутній образ, повний чарівної краси... Побажаємо прекрасному колективу дальших успіхів на славному творчому шляху» [100].*

У 1974 році Буковинський ансамбль пісні і танцю знову бере участь у Всесоюзному фестивалі мистецтв «Київська весна» і отримує лауреатське звання. З цим званням колектив здійснює тріумфальну гастрольну подорож майже по всіх обласних центрах України, крім Івано-Франківська, Тернополя, Ужгорода. Як в Києві, так і в інших містах концерти цього колективу збирали повні зали слухачів і проходили ніби на одному диханні.

Оцінюючи діяльність колективу газета «Чорноморська комуна» підкреслювала: *«благородне завдання дбайливого збереження народної творчості поставив перед собою цей чудовий колектив... Програма концерту містить немало прекрасних зразків народної творчості, пісень і танців...» [85].*

Підсумовує здобутки буковинських митців газета «Молода гвардія» за 1975 рік. *«Протягом останніх двох років, – зазначала газета «Молода гвардія», – Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю УРСР кілька разів був у Києві. І кожен його концерт дарував відкриття. Воно починалося зі щоразу оновле-*

ної програми, в якій сучасність, минувшина і фольклорна своєрідність становили міцну мистецьку єдність. До честі буковинців – їхня вірність художньому кредо не повторювати нікого і не повторюватися, берегти самотність, бути професіоналами у найвластивішому розумінні слова. Усі ці якості колектив проявив і в свій нещодавній приїзд до столиці. Ось вам пояснення до анілагів на виступи буковинців у Палаці культури «Україна». Ось, власне, і передумова зустрічі з художнім керівником ансамблю народним артистом Андрієм Кушніренком. Запальний і застережливий, доскіпливий і принциповий, невтомний і також самовідданий художній керівник, чия творча практика прислужилася вже не одному професіональному і самодіяльному колективу. Головний диригент, чий владний жест змушував до зразкового порядку оркестрантів, які ніколи раніше не грали разом. Показове щодо цього Кушніренкове диригування зведеним симфонічним оркестром Буковини на минулому творчому звіті Чернівецької області. Композитор, чия діяльність якісно позначається на всьому мистецькому розвої краю, чий твори стають загальним репертуарним надбанням» [92].

Цей висновок підтверджує й участь Буковинського ансамблю пісні і танцю у Днях культури України в Естонії, що проходили з 21 по 30 червня 1974 року, де цей колектив був нагороджений Почесною грамотою Президії Верховної Ради Естонської РСР, та липневі гастролі цього ж року в Румунії.

У 1975 році концертні програми буковинців почули на Рязанщині та у Латвії. В газетах відзначалася прекрасна хорова культура, пластичність танців, яскраві народні костюми. «Кожен номер програми супроводжувався дружніми, довго не змовкаючими оплесками, артистів викликали на «біс», їм підносили яскраві букети квітів» [116].

Високо оцінила публіка те, з якою повагою колектив відносився до іншомовних культурних традицій.

З особливим захопленням сприйняли рязанці есенінську пісню «Над окошком місяць» в інтерпретації хору Буковинського ансамблю, яка завжди виконувалась на «біс».

Велику зацікавленість до виступів Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю виявили рижани. Газета «Радянська Литва» писала: «Усіма барвами розцвіла, засіяла сцена...

*Полилась у зал задушевна, мелодійна пісня, і ніби ожили перед нами високі гори, буйні ліси, сади і виноградники, напоєні сонцем... Буковина!*

*Гості з України привезли обширну програму, що складається з творів українських композиторів, вокально-хореографічні сцени, хороводи, старовинні і сучасні буковинські народні пісні й танці, твори композиторів братніх республік...*

*Справжньою окрасою програми стали танці у виконанні балетної групи колективу, кожен з яких відзначається оригінальністю постановки і майстерністю виконання. Слід відзначити і костюми артистів, що ніби ввібрали у себе всі барви щедрої української природи...*

*Добре враження залишила заслужена артистка України Марія Мельничук, яка чудово виконала пісню «Я щаслива зроду» А. Кушніренка на слова І. Кутеня. Багато оплесків було адресовано солісту В. Шарпову.*

*Особливо хочеться відзначити гру оркестру (керівник І. Міський), майстерність якого відчувається в усьому: і в акомпанементах хору, і в супроводі до танців, і в сольних номерах» [147]. «Кожен концерт цього талановитого колективу дарує радість відкриття» – робить висновок рецензент.*

А через рік після чергових успішних гастролей у Києві, столична мистецька газета «Культура і життя» писала: «В програмі ансамблю були представлені кращі хорові, музичні і танцювальні перлини Буковини... що робило її справді цікавою і різноманітною. На повну силу розкрилися виконавські можливості

цього невеликого за складом (36 чоловік) хору у виконанні пісень *a cappella*, де особливо помітний високий рівень майстерності співу, злагодженість ансамблю, чистота інтонації, художній смак у доборі репертуару тощо...

Щедрівка «Ой сивая та і зозуленька» (в класичній обробці К. Стеценка) була виконана, як кажуть, на одному диханні, без найменшого відчуття тих складностей, що є в її партитурі. Жваво і рухливо, з бездоганною чистотою і справжнім натхненням прозвучали й такі народні акапельні перлини, як «Ой дуб-дуба» в обробці М. Ракова, «Ой дзвони дзвонять» в обробці М. Вериківського, лемківська «Наша Анничка» в обробці Є. Козака. Володіння кантиленним звучанням широкого дихання, притаманне цьому хору, найбільш яскраво виявилось у виконанні повільної замріяної української пісні «Тихо, тихо Дунай воду несе».

Слід сказати, що хор співає *a cappella* і з супроводом так званим академічним (прикритим) звуком, що відповідає кращим традиціям, на які спиралися у своїй творчості М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, М. Леонтович. Такий спів має широкі теситурні й технічні можливості, до того ж він притаманний давнім хоровим традиціям Буковини» [110].

Крім гастрольних поїздок по Україні та Молдавії, колектив у 1975 році брав участь в урядових концертах (з 30 січня по 11 лютого в Києві, а з 14 по 24 лютого в Москві), на запрошення Ленінградського об'єднання Всесоюзного акціонерного товариства «Інтурист» з 1 по 29 вересня виступав у Культурному центрі об'єднання – Невському палаці культури – з концертами, на яких були присутні більше 20 тисяч іноземних туристів з 24 країн світу.

У 1977 році ансамбль продовжував своє гастрольне турне по містах України, а в листопаді був учасником урядового концерту в Києві, для якого підготував музичну композицію «О земле рідна, розквітай».



На концерті у Львові, який проходив у переповненому залі філармонії 27 вересня 1977 року, серед шанувальників хорового співу, крім багатьох друзів та колег, були присутні всі учасники Львівської Заслуженої хорової капели зв'язківців разом зі своїм незмінним керівником заслуженим артистом України, доцентом Є. Вахняком, який після закінчення концерту вручив А. Кушніренкові від імені зв'язківців вітальний адрес із такими словами: *«Прекрасному, закоханому в пісню, високохудожньому заслуженому колективу Буковинського ансамблю пісні і танцю і його знаменитому керівникові – чудовому художнику барвистих тонів і ніжних півтіней веселкової хорової акварелі, тонкому майстрові-різьбярєві ювелірно відточених художніх фраз, вдумливому інтерпретаторові, митцеві широкого польоту і багатотворчій інвенції – народному артистові України Андрієві Кушніренку – китиця щиросердечних душевних побажань, дальших високих мистецьких успіхів, повноти творчої радості від Львівської Заслуженої капели зв'язківців. Художній керівник капели Є. Вахняк, староста хору, артисти хору і підписи. Львів. 27.IX.1977»* [7].

А через кілька днів у рецензії на цей концерт в газеті «Вільна Україна» відомий композитор, народний артист України, лауреат Державної премії імені Т. Г. Шевченка, професор А. Кос-Анатольський писав: *«Львів'яни люблять виступи лауреата Всесоюзного огляду професійних художніх колективів Буковинського ансамблю пісні і танцю під керівництвом народного артиста України А. М. Кушніренка. Ще свіжий у пам'яті блискучий виступ буковинців на недавньому пленумі Львівської організації Спілки композиторів України, де вони виконали ряд творів львівських композиторів. Цими днями ансамбль знову показав львів'янам дуже цікаву і різноманітну програму...*

Слід відзначити злагожене і багате нюансами звучання хору в акапельному відділі концерту. Окрасою програми ста-

ли виступи заслуженої артистки України М. Мельничук, тріо бандуристок та інших солістів. Вечір завершився мальовничим життєрадісним вокально-хореографічним фіналом «На музиках» [103].

У 1978 році Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю гастролює по містах Білорусії, Латвії, Росії, записує нову грамплатівку на фірмі «Мелодія», бере участь у створенні кінофільму «Красуйсь, зелена Буковино».

Відзначаючи успішні виступи артистів з Буковини, зокрема в Ризі, де хорова культура завжди була на високому рівні, а хоровий спів без інструментального супроводу славився своїми прекрасними традиціями, газета «Радянська Латвія» констатувала: «На повну силу розкрились можливості хору при виконанні пісень *a cappella*, де був особливо помітний високий рівень майстерності співу, злагодженість ансамблю, чистота інтонації, мистецький смак у підборі репертуару. З бездоганною чистотою і справжнім натхненням прозвучали такі народні акапельні перлини, як «Ой дуб-дуба» в обробці М. Ракова, «Льодолам» М. Леонтовича на вірші В. Сосюри. Володіння кантиленним звучанням широкого дихання найбільш яскраво виявилось при виконанні повільної української народної пісні «Тихо, тихо Дунай воду несе»... Приємним подарунком стало виконання латвійської народної пісні «Вій, вітерець!». Вдало прозвучали буковинські мелодії «Як ішов солдат додому», «Палала сосна»» [145].

У 1979 році, окрім гастролей по східних і північних областях України, колектив з успіхом виступає в Москві, Калусі, Рязані, Брянську, є незмінним учасником концертів, присвячених 325-й річниці возз'єднання України з Росією, що відбувалися в січні-лютому в Палаці «Україна» в Києві та Великому театрі і Кремлівському палаці з'їздів у Москві.

Значною подією в житті Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю в цьому році стало нагородження

колективу Почесною грамотою Президії Верховної Ради Російської Федерації, що засвідчувало вияв поваги і шани до значних мистецьких здобутків буковинських артистів, а його керівника А. Кушніренка – Почесною грамотою Верховної Ради України.

Високий професійний рівень буковинців привертає увагу не тільки офіційних чиновників, а й багатьох шанувальників їхньої творчості.

І куди б не пролягли творчі дороги і гастрольні маршрути чернівчан, скрізь їх зустрічають з великим захопленням, теплою і сердечністю. Рецензії, що постійно з'являються в різних газетах, в один голос відзначають надзвичайно високий рівень їхніх концертів.

*«На сцені в яскравих гуцульських костюмах хор і оркестрова група. Могутньо і гордо звучить пісня «Нова Верховина» композитора А. Кос-Анатольського, пізніше «Буковинський святковий танець» в постановці Дарія Ластівки.*

*Весь перший відділ концерту побудований на народній творчості рідного краю... Єдність пісні і танцю, прагнення постановників «театралізувати» кожний номер, створити одним-двома штрихами в ході масових за своєю природою пісень і танців образи, що запам'ятаються надовго, – особливість колективу, його творчий почерк. І живий, гарячий відгук глядачів на своєрідне, найчастіше лірико-комічне дійство – красномовна оцінка виконавської майстерності колективу, багатьох акторів» [191].*

*«У концертному залі імені Єсеніна почав свої гастролі заслужений колектив України, Буковинський ансамбль пісні і танцю. Перед першим його виступом на сцені концертного залу гостям піднесли хліб-сіль. З вітальним словом звернулась до представників братнього українського народу начальник облуправління культури Рязанського облвиконкому О. Ф. Перепьолкіна. Тепло*

вітав зал художнього керівника Буковинського ансамблю пісні і танцю народного артиста України Андрія Кушніренка.

На початку концерту була виконана вокально-хореографічна композиція «Щедрий вечір, добрий вечір» – одна з найновіших робіт колективу (музика і обробка фольклорного матеріалу А. Кушніренка). Кожний, хто побував на концерті буковинських артистів, зауважив, як бережно ставиться цей колектив до традицій народної творчості. В певній мірі це характерно для хореографічної групи ансамблю (балетмейстер Дарій Ластівка). Яскраво, барвисто був виконаний «Весняний хоровод», що відтворює картини народних гулянь і свят. У репертуарі ансамблю не тільки народно-побутові танці, а й жанрові, пов'язані з побутом Буковини. Хочеться особливо підкреслити високу вокальну культуру хору, м'якість і округлість звучання голосів. Майстерно, з глибоким відчуттям стилю були виконані українські народні пісні «Тихо, тихо Дунай воду несе» в обробці Є. Козака, «Ой дуб-дуба» в обробці М.Ракова, народна пісня «Кабардинка» в обробці В. Мураделі» [175].

І ще: «Співає ансамбль. Вслухаючись у його злагоджений чистий спів, вдивляючись у натхненні обличчя митців, милуючись веселковою гамою кольорів його сценічного вбрання, захоплюємось цим колективом. Кожен концерт Буковинського ансамблю – то завше хвилююче дійство віддаровування: мелодії і танці, взяті митцями у народу, повертаються йому у художньо завершеній основі, як відгранений коштовний камінь» [38].

Завдяки такій напруженій діяльності Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю під керівництвом А. Кушніренка у 70-ті незважаючи на всі складності та конфліктність, що супроводжувала будь-які натяки на «національне питання» не тільки зберігає свою оригінальність та самобутність, але й досягає надзвичайно високої виконавської майстерності.

Буковинський ансамбль у 70-ті роки – один з найкращих колективів України, що вирізняється яскравою самобутністю та своєрідністю виконавського стилю. Хор в цей час налічував близько 40 чоловік.

Орієнтуючись на традиції народного співу та опосередковуючи їх через академічну манеру, Кушніренко значно збільшив виразні можливості хорового звучання. Він значно розширив палітру виконавських засобів та діапазон хорового звучання, вдало застосовуючи традиційні прийоми академічного співу для відтворення характеру народної пісні, виявлення притаманних їй тембрових барв. Як в один голос стверджують музичні критики, спів хору відзначається злагожденістю ансамблю, інтонаційною чистотою, абсолютним строем, і водночас, багатотембровістю звучання, що будується на міцному «опертому» диханні. Такий ефект досягається урівноваженістю і злагожденістю гармонічної «вертикалі» з чітким фразуванням та відпрацьованою дикцією у виконанні кожного голосу, що сприяє виразному донесенню до слухача звукотембрального характеру кожного твору як певної звукової цілісності.

Отже, повсякденна і наполеглива праця керівника А. Кушніренка разом зі своїми помічниками Т. Шугані, Б. Лабою, Б. Благутою та іншими, що в різний час до цього працювали диригентами-хормейстерами в ансамблі, дала свої результати. Буковинський ансамбль і зокрема його хоровий колектив став одним із найкращих.

Цікавою сторінкою в ансамблі стає і його танцювальна група, якою в той час керує заслужений артист України балетмейстер Дарій Ластівка. У 70-ті роки вона складається з 20-ти технічно добре підготовлених артистичних танцюристів. Кожен з них, виконуючи танець або беручи участь у якомусь масовому дійстві, не тільки танцює, а творить той чи інший сценічний образ. Саме це робить надзвичайно

колоритними, привабливими, поетичними як окремі танці, так і вокально-хореографічні композиції у виконанні буковинських митців.

Особливо треба виокремити діяльність оркестру під керівництвом заслуженого працівника культури України Іллі Міського – чудового скрипаля-віртуоза, а також майстерність Д. Демінчука – автора хроматичної сопілки, виконавця-соліста на різних українських народних інструментах (флюяці, сопілці, денцівці, окарині, кувиці) і талановитого скрипаля-імпровізатора, концертмейстера оркестру Ю. Блещука. Їх зусиллями закладаються основи професійного виконавства на цих інструментах, що згодом сприяли формуванню не тільки інтересу до них з боку музичної громадськості, але й усвідомлення на державному рівні потреби у підготовці професійних кадрів.

З Буковинським ансамблем у цей час активно співпрацюють талановиті художники, зокрема заслужений діяч мистецтв України О. Плаксій, заслужений художник України В. Ласан, художник Я. Січкач, народні майстри О. Гасюк та О. Курик, за ескізами та вмілими руками яких створюються чудові барвісті високохудожні костюми.

У 70-ті роки репертуар ансамблю поповнюється новими цікавими композиціями. Крім тих, що склали його основу у 60-ті роки були поставлені такі твори, як: «Привітальна сюїта» І. Міського (слова І. Кутеня), «Буковинський край» Є. Козака (слова І. Кутеня), «Пісня з полонини», «Пісня про Лук'яна Кобилицю» С. Сабадаша (слова Е. Пономаренко, І. Кутеня), «Величаєм свою долю» (слова народні), «Зореслава», «Килим» А. Кушніренка (слова І. Кутеня), «Дівоча танцювальна» (слова І. Кутеня) та «Ой коли б я сокіл» А. Кос-Анатольського (слова Р. Братуня), «Пісня гуцула» (слова В. Григоренко) та «Дівоча лірична» Г. Шевчука (слова В. Яворівського), «Оженився –

зажурився» І. Міського (слова М. Бакая), «Красуня-смерічка» М. Мафтуляка (слова М. Андрієвич), «Черемшина» В. Михайлюка (слова М. Юрійчука) та «Стежечка моя» (слова І. Кутеня), обробка для хору А. Кушніренка, буковинська сучасна народна пісня в обробці Л. Яценка «Як ішов солдат додому», українські народні пісні в обробці А. Кушніренка «Глибока кирниця», «На камені стою», «А коник чорненький», «Легіник» та Є. Козака «Та були в кума бджоли», а також буковинські народні пісні «Ой по горі вітрець повіває», «Стережись, бо лихо буде», «Тандріта» і багато інших; «Концертна імпровізація на буковинські народні мелодії» та «Румунські мелодії» І. Міського; буковинський танець «Капелюшки» та «Топорівські вечірки» у постановці Г. Айзенберга, «Гопак» у постановці К. Альмухаметова, буковинський народний жартівливий танець «Веселі вівчарі» та «Угорський танець» у постановці Л. Мошевчича тощо.

У сімдесяті роки у репертуар ансамблю також входили: привітальна сюїта «В сім'ї єдиній» А. Кушніренка (слова М. Бакая, постановка заслуженого артиста України П. Мітіна), «Весняний хоровод» А. Кушніренка (слова А. Добрянського, постановка заслуженого діяча мистецтв УдмАРСР А. Бондарева), вокально-хореографічні композиції «Свято врожаю» (музика та обробка фольклорного матеріалу А. Кушніренка та А. Мухи, хореографія Д. Ластівки), «Пам'ять про них жива» (музика А. Кушніренка в співавторстві з Л. Затуловським, сценарій і текст В. Кулініченка, постановка танців Д. Ластівки), пісні «Дніпре, батьку наш» В. Філіпенка на слова М. Сингаївського, «Пісня про Дніпро» М. Фрадкіна на слова Є. Долматовського, «Ми не забудем їхні імена» А. Кушніренка на слова Б. Кулініченка, «Пісня молодички» С. Сабадаша на слова І. Кутеня, «Про трембіту» А. Кос-Анатольського (слова Т. Одудька) та «Буковинки-ланкові» (слова І. Кутеня), українські народні пісні «Садок вишневий коло хати», «В кінці греблі», «Добрий вечір,

сусідонько» в обробці А. Кушніренка, «Тихо, тихо Дунай воду несе» та лемківська «Наша Анничка» в обробці Є. Козака, «Льодолам» М. Леонтовича (слова В. Сосюри), «Ой дзвони дзвонять» (обробка М. Вериківського), «Ой сивая та і зозуленька» (обробка К. Стеценка), «Над віконцем місяць» Є. Попова (слова С. Єсеніна, обробка А. Кушніренка), обрядова сцена «Щедрий вечір, добрий вечір» та сучасний буковинський весільний обряд «Стелися, барвінку»; «Святковий танець» та буковинський жартівливий танець «Козак» у постановці Д. Ластівки, «Російський танець» (постановка М. Кругликова), естонський молодіжний танець на музику В. Торміса «Рінгмегу-танц» (постановка О. Трацевської), український «Гопак» (постановка заслуженого артиста України Л. Калініна); «Фантазія на українські народні теми» та «Молдавські весільні мелодії» І. Міського, «Попурі» на буковинські народні мелодії Д. Демінчука та інші.

Зрозуміло, що репертуарну політику визначали ідеологічні вимоги. Саме цим пояснюється наявність композицій із радянським присмаком. Проте більша частина з них – оригінальні композиції, що яскраво відтворюють своєрідність культурного буття краю, його традиції. Не зменшилась й кількість в ньому обробок народних пісень. Така репертуарна політика давала можливість буковинцям зберігати свою самотність і неординарність.

Збагачуючи репертуар оригінальними музичними творами, з яскраво вираженим народним колоритом, що досягалося через стильову визначеність музичної мови, активне залучення в її інтонаційну палітру фольклорних елементів і водночас використовуючи в них здобутки сучасної композиторської школи, яка активно у 70-ті роки розвиває українські національні музичні традиції. Кушніренко таким чином визначив перспективи подальшого фахового зростання і загального розвитку колективу, що сприяло забезпеченню стабільної динаміки у



підготовці артистичного складу. Саме постійна висока творча атмосфера при суворій виконавській і виробничій дисципліні, турбота про людей із забезпеченням їх більш-менш нормальними побутовими умовами сприяли успішному просуванню ансамблю до все нових мистецьких вершин.

Яскравим свідченням авторитету цього творчого колективу у 70-ті роки стали друковані збірки пісень і хорів з репертуару Державного Заслуженого ансамблю пісні і танцю, упорядкованих А. Кушніренком і за його редакцією. Перший – «Буковинський розмай» – був надрукований у видавництві «Мистецтво», другий – «Співає Буковина» – у видавництві «Музична Україна» (1971–1972 рр.). Згодом репертуар українських хорових колективів наповнюється творами надрукованими у збірках «Українські народні пісні» для мішаного хору без супроводу в обробці А. Кушніренка, що вийшов друком у видавництві «Музична Україна». В додаток до раніше надрукованих обробок народних пісень та оригінальних творів, таких як: «Ой піду ж бо я», «Ой Семене, Семеночку», «Зелений барвінку», «Ой стелися, доріжко» на слова І. Кутеня, що раніше побачили світ у різних колективних збірниках, а також щойно видрукованої в збірнику «Україна співає» пісні на слова В. Колодія «Ранок Верховини», збірка «Українські народні пісні» для мішаного хору без супроводу в обробці А. Кушніренка, до якої увійшли 12 обробок українських народних пісень, стала помітним явищем у хоровій творчості українських композиторів і певним підсумком у композиторській діяльності митця на даному етапі.

Це були обробки різної складності, тому вони широко використовувалися керівниками не тільки професійних, але й самодіяльних колективів, що було актуальним в умовах поступового скорочення виконавських форм аматорської творчості та подальшого масового наступу на українську мову та українську ідею.

У перерві між гастроями, що проходили, як завжди, в два тури, колектив встигає ще записувати на грамплатівки фірми «Мелодія» нові твори, якими поповнилася його програма. Величезна популярність колективу як носія українського духу сприяла тому, що у 1975 році знімається кінофільм під назвою «Концерт Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю». І це в часи, коли припиняють своє існування чисельні наукові видання, в яких висвітлюється питання української історії та мистецтва, зростає увага з боку партійних органів до мислячих, вони бачаться навіть там, де звучить українська мова, згадуються українські обряди та звичаї, церковні національні традиції [43, 342–343].

У 70-ті роки відбуваються суттєві зміни у стані музикування. Хорова та оркестрова самодіяльність поступово втрачає свою актуальність. Натомість зростає інтерес до естрадної музики та джазу. Вони помітно відсунули на другий план жанр народної творчості.

Щоб активізувати мистецьке життя аматорів у 1975–1977 роках, проводяться Всесоюзні фестивалі самодіяльної художньої творчості, проте репертуар та керівництво колективів, які беруть в них участь, здійснюють професійні музиканти. Позитивний наслідок цього процесу – виникнення нового «фольклорного напрямку», авторської пісні у виконанні ВІА. Ці ансамблі активно конкурують з іншими формами аматорської творчості, яку підпорядковують жанровому принципу. У хоровому мистецтві ця тенденція простежується у тих перевагах, які надавалися народним хорам.

Пізніше, коли інтерес до народної пісні знов повертається, їх починають називати «псевдонародними».

У 70-ті роки вони теж не викликали особливої зацікавленості серед молоді.

У Західній Україні, порівняно із Східною, більш русифікованою, українська пісня живе не тільки завдяки діяльності Буковинського ансамблю пісні і танцю. Її стилістика зберігається і продовжує розвиватися у вигляді естрадної пісні та обробок популярних народних мелодій для вокально-інструментальних ансамблів.

Завдяки діяльності В. Івасюка (1949–1979 рр.), композитора, випускника Львівської консерваторії, уродженця м. Кіцманя, сина відомого письменника М. Івасюка, українська пісенність не втрачає своєї популярності. *«За свої 30 літ, які відвела йому доля, він написав більше 100 пісень, які полюбилися мільйонами шанувальників його таланту в Україні і поза її межами – від Японії до Канади»* [33, 383]. Серед них – «Червона рута», «Водограй», «Я піду в далекі гори», «Пісня буде поміж нас», «Миля моя», «Балада про дві скрипки», «Мелодія» та інші на слова українських поетів Д. Павличка, М. Ткача, М. Івасюка, Д. Луценка, Р. Братуня, Р. Кудлика та інші, а також на власні слова. Ним зібрано і оброблено десятки народних мелодій («Ой, упала Гонта», «Чом дуб не зелений» та ін.), що поповнили музичну скарбницю нашого народу.

Пісні Івасюка, знаходили відгук у серцях та душах молодих людей, сформували в них відчуття краси й любові до рідної землі. Це «Балада про мальви», «Пісня про тебе», «Літо пізніх жоржин», «Червона рута», «Водограй». Саме ці пісні перетворили Володимира Івасюка у легенду української пісні.

Акцентуючи увагу на актуальних проблемах 70-х В. Івасюк своєю творчістю орієнтував молодь на ідеї українського солідаризму та культурної інтеграційності, продовжуючи таким чином ідейний і мистецький зв'язок кількох поколінь української інтелігенції. Своєю працею він разом з іншими перетворював велику народну традицію в модальність української модерної культури.

Окрім популярних пісень, В. Івасюк є автором двох сюїт, інструментальних п'єс. Його багатогранна спадщина znana не лише на Буковині, але й сьогодні єднає українців у світі.

Шляхом, який проклав В. Івасюк пішли його послідовники буковинські виконавці і композитори: – народний артист України, засновник вижницького вокально-інструментального ансамблю «Смерічка» Левко Дутківський, автор пісень «Жива вода», «Черешневий гай», «Зоряна ніч», «Матіола», народний артист України – Павло Дворський, пісні якого не втрачали своєї популярності й сьогодні («Весільний розмай», «Смерекова хата», «Батьківська криниця», «Стожари», «Дзвони Софії», «Горнуй до тебе, Україно» та ін.).

Успіх пісенної творчості буковинських композиторів багато в чому залежав у 70-ті роки від зв'язку з народною піснею, її творчим переосмисленням, що дало змогу перемінити всі труднощі пов'язані із політичним тиском на все українське.

Активізації музичного життя на Буковині у 70-ті роки сприяв також камерний оркестр філармонії, організований у 1975 році. Разом з іншими колективами, цей оркестр брав участь у таких мистецьких акціях 70-тих, як «Буковинська весна» та «Візерунки Буковини», що дало змогу сповільнити процес русифікації у цьому регіоні.

І все ж першу скрипку у цих подіях відіграв Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю під керівництвом А. Кушніренка, який залишився цікавим у творчому відношенні, гарно збудованим мистецьким колективом.

У 80-ті творче напруження в роботі цього колективу не спадає, незважаючи на жорстку регламентацію творчої діяльності майже в усіх сферах з боку партійних органів. Застійні тенденції позначилися зниженням фахового рівня багатьох

мистецьких колективів, особливо аматорських, концертно-виконавська робота яких підпорядковується вимогам щорічних оглядів – фестивалів мистецтв.

Проте, навіть в цих умовах Буковинський ансамбль не згортає гастрольної діяльності.

Підготовка нових програм, напружена повсякденна праця А. Кушніренка разом зі своїми помічниками М. Ємцем, М. Довганичем, П. Романиком, що в цей час допомагали маестро в роботі з хором, довгі та виснажливі щорічні гастрольні поїздки по Україні, Росії, Грузії, Вірменії та Азербайджану, Казахстану й Узбекистану, Киргизії і Таджикистану, Білорусії, Литві та Латвії, а також поїздки за кордон у Румунію, Чехословаччину, які здійснив ансамбль у 80-ті вимагали від кожного члена колективу високої зосередженості та самовіддачі. За участь у культурній програмі «Олімпіада-80» Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю в 1980 році нагороджується Грамотою Президії Верховної Ради України. З 1981 року колектив – незмінний учасник обласного фестивалю «Буковинська весна», який щорічно в травні починає проводитись у районних центрах і селах Буковини. В жовтні 1982 року він бере участь у фестивалі «Золота осінь» у Тернополі, а в 1983 році – у фестивалі «Білоруська осінь» у Мінську.

Крім усього, в перерві між гастрольними поїздками за раніше узгодженими і затвердженими Міністерством культури України маршрутами, починаючи з 1983 року, згідно з договором між Київським об'єднанням «Інтурист» та Чернівецькою філармонією ансамбль постійно в липні-серпні з великим успіхом виступає в Києві, даючи щорічно по 30–40 концертів для іноземних туристів з Америки, Канади, Англії, Франції, Італії, Бельгії, Голландії, Німеччини, Австрії, Польщі, Угорщини, Судану та багатьох інших країн світу.

Незважаючи на досить напружену роботу, колектив ще встигає в 1983 році записати нову грамплатівку на фірмі «Мелодія».

А наступний 1984 рік приносить нові здобутки для колективу, особливо для його керівника: Андрій Кушніренко стає лауреатом Державної премії України імені Т. Г. Шевченка. В цьому ж році у видавництві «Музична Україна» виходить його збірник «Хорові твори», до якого увійшли 10 оригінальних творів композитора [124].

Одночасно А. Кушніренко багато робив для поліпшення матеріальної бази колективу. В 1984 році він спромігся розширення приміщення філармонії, виділення квартир для артистів ансамблю.

Авторитет, який набував колектив під час виступів перед іноземними туристами, авторитет майстрів української пісенності став підставою для творчого відрядження А. Кушніренка у Канаду: у 1983 та 1986 році. Його запрошує Крайовий виконавчий комітет Товариства об'єднання українських канадців, як відомого майстра, який може надати цінну мистецьку допомогу тутешнім українським хоровим і музичним колективам та їх керівникам.

Республіканське відділення товариства «Україна» та Міністерство культури України було змушено підтримати це запрошення.

На початку 80-х українська виконавча культура, завдяки видатним майстрам Київської опери та балету Д. Гнатюком, Є. Мірошниченко, М. Стеф'юк та її головному диригенту С. Турчаку стала відома у всьому світі.

Під час першої своєї поїздки до Канади А. Кушніренко працював з аматорськими колективами відділення ТОУК міст Торонто, Велланд і Віндзор. Особливу увагу він приділяв жіночому хоровому колективу «Гагілка», мішаному

хору літніх громадян ім. Матвія Поповича, інструментальному ансамблю «Сільські музики», оркестру народних інструментів та вокальному гуртку з Торонто, якими керувала Наталія Мохорук. Він налагоджував добрі контакти з керівниками ТОУК, зокрема з відомим письменником і громадським діячем П. Кравчуком, теплі товариські стосунки з яким переростають у щире дружбу, а також з М. Гринчишиним, С. Зенюком та іншими. Створилася сприятлива атмосфера для творчої роботи. В усіх гуртках він запроваджував вивчення нотної грамоти і спів по нотах на чотири голоси замість одноголосого чи двоголосого в хорі ім. М. Поповича, двоголосого чи триголосого в хорі «Гагілка». Крім того, він надавав практичну допомогу мішаному хору міста Віндзора, яким керує К. Штогрін, та оркестру народних інструментів відділення ТОУК міста Велланда, яким керує Маня Боснич.

У лютому 1983 року А. Кушніренко проводив дводенний семінар з теоретичних і практичних питань роботи з хором і оркестром з диригентами міст Торонто, Віндзор, Содбур, Тондер-Бей, Тімшінс, де читає такі лекції: «Українські народні інструменти», «Аранжування оркестрових партитур – переклад з одного виду оркестру на інший», «Техніка диригування», «Робота над елементами хорового звучання». На семінарі він проводить також показові репетиції з хором «Гагілка» та оркестром народних інструментів ТОУК у Торонто.

У 1984 році жіночий хор «Гагілка» разом з оркестром народних інструментів успішно провів свої гастролі по Україні, про що керівник цього хору Н. Мохорук написала книжку. В цій книзі вона зі словами щирої вдячності згадує роботу з хором А. Кушніренка і називає його своїм учителем.

Під час другої поїздки до Канади, яка відбулася в 1986 році, А. Кушніренко надавав творчу допомогу художнім аматор-

ським колективам відділення ТОУК міст Ванкувер, Едмонтон, Вінніпег, Торонто, Велланд.

Ці колективи зустріли А. Кушніренка як давнього доброго і щирого друга, з хлібом-сіллю. У цій зустрічі приймали участь також хор ім. М. Поповича, оркестр народних інструментів, а також хор Федерації російських канадців на чолі зі своїм керівником А. Шворак.

Діяльність А. Кушніренка була також напруженою під час другої поїздки, як і в 1983 році.

У Велланді він приймає участь у репетиціях зі струнним оркестром, яким керує С. Брабеон, а також організовував семінар з ансамблем ім. Т. Шевченка, у Ванкувері він проводив репетиційну роботу з мішаним хором «Ювілейний» (керівник І. Нехода) та оркестром народних інструментів (керівник Т. Форд). Крім праці з мистецькими колективами, А. Кушніренко відвідував музичний факультет університету Британської Колумбії, де зустрічався з викладачами цього навчального закладу та відвідує репетицію студентського хору, який в якості приємного сюрпризу і знаком поваги до українського гостя, виконав «Щедрика» М. Леонтовича.

В Едмонтоні відбулися робочі зустрічі з мистецькими колективами ТОУК – мішаним хором (диригент Ш. Балай), струнним оркестром (диригент М. Кларк) і з хором літніх громадян (керівники М. Якимець та Т. Березович).

Розвою цих мистецьких художніх колективів сприяв великий ентузіаст музичної культури, який керував місцевим відділенням ТОУК, – Василь Хомин, що в свій час закінчив диригентсько-хоровий факультет Київської державної консерваторії. У репертуарі цих художніх колективів були такі складні твори, як увертюра до опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Гуцульська рапсодія» Г. Майборода та інші. Вони були відомі й А. Кушніренку, що стало приводом для творчої дискусії про особливості їхнього виконання.



У Вінніпезі він надавав творчу допомогу хорові «Дружба» (диригент Т. Козуб), а також мав неодноразові зустрічі з відомим хором імені О. Кошиця. На прохання диригента хору В. Климкова А. Кушніренко проводив репетиції з колективом над своїми творами – хоровими обробками українських народних пісень «Місяць ясний, місяченьку» та «Щедрівка», які хор мав у своєму репертуарі. З того часу започаткувалось творче спілкування А. Кушніренка з цим хором і його керівником В. Климковим.

Під час перебування у Вінніпезі буковинський митець відвідав музей Івана Франка, ознайомився з його експонатами і з бібліотекою ім. Івана Франка.

У Торонто А. Кушніренко знову зустрічається з колективом жіночого хору «Гагілка», з яким працював у 1983 році.

Під час перебування у Канаді А. Кушніренко не тільки допомагав вище згаданим мистецьким колективам та їхнім керівникам вдосконалити їх професійну майстерність в інтерпретації народних пісень, оркестрових і хорових творів українських композиторів А. Штогаренка, П. Майбороди, А. Кос-Анатольського, Є. Козака, класиків української музики М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича.

Під час перебування в Торонто він виступав на прийомі в Українському робітничому домі на користь різдвяного фонду для Канадського Конгресу Миру і на зборах ветеранів війни проти фашизму в Іспанії та Другої світової війни в Домі Федерації російських канадців. Відвідавши пам'ятник і музей Т. Г. Шевченка в Палермо, А. Кушніренко також поклав до підніжжя пам'ятника квіти, зробив у музеї запис у книзі відвідувачів та подарував музею партитуру пісні «Реве та стогне Дніпр широкий» у власній обробці.

Підсумовуючи його роботу з українськими мистецькими колективами Канади, тижневик «Життя і слово» писав:

«На запрошення Крайового Виконавчого Комітету Товариства об'єднаних українських канадців, при співробітництві з Товариством «Україна» – в Канаді перебував через один місяць (з 16 жовтня по 14 листопада) художній керівник і головний диригент Державного Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю Андрій Миколайович Кушніренко, який працював з канадськими українськими хоровими і музичними колективами. Хоч час був обмежений, він провів цінну роботу з мистецькими колективами у Ванкувері, Едмонтоні, Вінніпегу і Торонто, допоміг їм своїми вказівками з практичними заняттями по удосконаленні їхньої мистецької майстерності.

13 листопада в приміщенні Крайового Виконавчого Комітету ТОУК і преси відбувся прощальний прийом для дорогого друга, талановитого культурного працівника, диригента з України з його виїздом додому на Україну після одномісячного перебування в Канаді. З словами подяки від імені КВК ТОУК Андрію Кушніренку за його щирий, дуже корисний і багатий труд виступила Наталка Мохорук. Вона вказала, що тільки при близьких культурних зв'язках з Україною, де знаходиться джерело багатой української культури, ми в Канаді зможемо успішно плекати українські пісні, музику і танці, підтримувати і збагачувати свою культурно-мистецьку діяльність. Андрій Кушніренко сказав, що йому було дуже приємно попрацювати з українськими співацько-музичними колективами в Канаді, вказав на велике корисне значення їхньої роботи. Вони плекаючи багату культуру українського народу, тим самим збагачують духовну культуру канадського народу.

Секретар КВК ТОУК Василь Гарасим проголосив занесення Андрія Кушніренка в почесні члени ТОУК і вручив йому нагрудний знак.

Своєю працею Андрій Кушніренко подав важливу, корисну, потрібну допомогу українським мистецьким силам в Канаді,

*щоб тут на канадській землі, яка стала нашою батьківщиною, лунала, процвітала наша пісня, входила в канадське життя, в склад канадської культури...» [185].*

1986 рік визначив не тільки початок нового етапу у творчому житті А. Кушніренка, але й його колективу. В умовах горбачовської перебудови Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю крім гастрольних турне по містах України та чергових виступів перед іноземними туристами у Києві здійснює у вересні 1986 р. подорож з концертами до Румунії, відвідавши міста Сучаву, Сереті, Радауци, та Чехословаччини, де відбулися концерти у Празі Гавіртіві, Карлових Варах, Новому Місті. У цьому ж році за участь у культурному обслуговуванні Байкало-Амурської магістралі Буковинський ансамбль пісні і танцю нагороджується Почесною грамотою Міністерства культури Союзу РСР і ЦК профспілки працівників культури, а в 1987 році вдруге стає переможцем Всесоюзного конкурсу художніх професійних колективів.

У 1987–1988 роках колектив під керівництвом А. Кушніренка починав шукати нові шляхи в підборі репертуару, що стало можливим у зв'язку із значним зменшенням тиску керуючих органів на формування репертуарної політики творчих колективів.

Водночас, 80-ті роки загострили багато проблем, які тривалий час приховувалися. Про них А. Кушніренко згадував у статті за 1987 рік, яку друкує газета «Радянська Буковина». Він з прикрістю констатував: *«Хорове мистецтво не займає зараз того місця, яке повинно було займати в духовному житті нашого суспільства. Спостерігається стійка тенденція до скорочення чисельності хорових капел і хорів з академічною манерою звучання, а якісний ріст у цій сфері проходить повільно і дуже нерівномірно. Незначний ріст хорової самодіяльності відбувається за рахунок хорів з народною манерою звучання...*

*Чому так гостро стоїть проблема: які хорові колективи культивувати – з академічною чи народною манерою звучання? Ніхто не заперечує народну манеру співу, але перевага академічної – безперечна, вона визнана у всьому світі. Це вища школа майстерності, і їй треба віддати пріоритет, бо академічний спів дає можливість співати будь-яку партитуру, композиторів-класиків, сучасних композиторів світового масштабу, в той час коли хор з народною манерою звучання має обмежений діапазон, і репертуар його базується переважно на вузькому колі самодіяльних авторів» [7].*

Щоб хоч якось сприяти розв'язанню цієї проблеми А. Кушніренко майже докорінно змінив репертуар свого колективу. Залишаючи пріоритет за обробками народних пісень, він доповнив цей репертуар творами українських композиторів. За два роки 1987–1988 колектив Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю поклав понад 30 нових хорових творів. Серед них – хори С. Воробкевича, деякі з яких у радянський період прозвучали вперше, – це хор «Пробудилась Русь», «Верховино, світку ти наш» М. Лисенка, «Буковинські вечорниці» А. Кос-Анатольського, «Дума про Карпати» А. Кушніренка, твори українських композиторів-класиків К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича, а також О. Кошиця, М. Колесси, Л. Дичко, В. Зубицького та багатьох інших.

Крім нових обробок народних пісень, таких як «Ой мала вдова три дівчиноньки», «Займу я воли», «Ой кучері-кучерики» А. Кушніренка, «Говорили люди-сусіди», «Ой ішла я полонин» М. Колесси, з'являються також оркестрові твори з використанням народного мелосу: «Парафраз на буковинські народні мелодії» Я. Келермана, «Гуцульські мелодії» В. Попадюка, «Румунська хора» в обробці О. Жукова. Танцювальна група ансамблю здійснює в цей час нову постановку танцю «Перетупи», відновлює «Парубоцький танець», а також під керівництвом

балетмейстера Д. Ластівки працює над постановкою гуцульського чоловічого танцю «Аркан».

На хвилі зростання інтересу до автентичних фольклорних зразків, коли кожна союзна республіка прагне вийти за межу тривалого нав'язування ідеології інтернаціоналізму, коли відроджується національний рух за право кожного народу СРСР на власну культурну самодостатність. Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю теж прагне вкласти свою лепту у цю справу. Він працював над підготовкою фрагменту «Буковинське весілля», який увійшов до кінофільму «Співає Україна». Ведеться також робота над створенням вокально-хореографічних обрядових сцен «Щедрий вечір, добрий вечір», «Обжинки» та інших, побудованих у жанрі буковинських народних сюжетних танців. Справа була нелегкою, бо в силу тих історичних обставин, що склалися в умовах дискримінації національної культури, зразки первинного фольклору загубились і повністю не дійшли до нашого часу в своїй первозданній етнографічній красі. Однак завдяки наполегливій праці і невтомним пошукам постановників А. Кушніренка, Д. Ластівки та багатьох інших членів колективу, які часто виїжджали в найвіддаленіші куточки Буковини, збираючи необхідний етнографічний матеріал, вдалося відродити справжні картини народного дійства, що своїм корінням сягало в глибину віків. Так, наприклад, були створені в той час і вокально-хореографічна обрядова сцена «Весна-красна» (обр. фольклорного матеріалу А. Кушніренка, хореографія С. Королюка).

Цей подвиг буковинських митців, і зокрема велику подвижницьку працю А. Кушніренка на ниві рідної культури, високо було оцінено українською музичною елітою. Зокрема народний артист, лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка Анатолій Мокренко, оцінюючи вагомість зусиль, спрямованих на збереження народної пісні, у своїй книзі «У серці – рідна

Україна» так писав про це: «Рідна мова, рідна пісня – генетичний код, своєю тайною пов’язує нас з народом, віками його історії... Пісня – слід людини з далекого минулого в день суціль. Не втрачаймо ж його: він показує напрямок нашого природного руху до мрії та щастя...

*Пісня народу – це символ розквіту усїєї його духовної культури, його творчого генія. Зберегти в чистоті і святості пісню – значить зберегти культуру, в якій пісня – найдемократичніший, найоперативніший матеріал.*

*Узяти пісню в серце – значить зберегти її, а заспівати – значить примножити» [139].*

Творче зростання Державного Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю під керівництвом А. Кушніренка у 80-х не залишилося непоміченим й музикознавцями, які писали схвальні рецензії на його концертні виступи. В них підкреслювалося: «Яскраву виставу буковинців хочеться порівняти з квітчастим декоративним килимом, створеним руками народних умільців. Узори на сцені виткали прекрасні мелодії, танцювальні ритми, нарядні костюми виконавців, що увібрали в себе всі барви рідної природи. Творцем цієї райдуги насамперед треба назвати Державний Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю України під керівництвом А. Кушніренка – талановитого хормейстера, диригента, автора багатьох вокальних творів. Один з них – кант «Славен град, стольний град», написаний на слова М. Ткача напередодні 1500-річчя Києва, він вручив як подарунок буковинців трудящим столиці України. Глядачі достойно оцінили професійну майстерність артистів ансамблю, багатогранність їх репертуару...» [185].

*«Яскрава самобутність колективу, своєрідність виконавської манери, заснованої на традиціях народного співу у поєднанні з високою професійною культурою, швидко забезпечили йому заслужений успіх і визнання...*

Завдяки таланту А. Кушніренка, з новою силою розкрилися можливості хору у виконанні пісень *à cappella*, де особливо помітний високий рівень майстерності і співу, злагодженість ансамблю, чистота інтонації, художній смак у роботі репертуару...

Кожен виступ ансамблю – то відкриття нових цікавих сторінок щедрої і багатой культури українського народу. А керівник заслуженого колективу весь час у творенні. Його життя тісно пов'язане з музикою: як під час концертів і репетицій, так і вдома» [178].

Високу оцінку творчості буковинських митців дає й ужгородська газета «Закарпатська правда»: «То було прекрасне дійство: змінювалися номери, пісні йшли за вокально-хореографічними композиціями та танцями, а зал не втихав оплесками. Тепло, щиро вітали закарпатці своїх гостей із Буковини – лауреата всесоюзних конкурсів Державного Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю...

Виступ на сцені нашої обласної філармонії – яскраве свідчення багатой палітри колективу, яким керує народний артист України Андрій Кушніренко (балетмейстер – заслужений артист України Дарій Ластівка, диригент хору – Михайло Довганич). З перших хвилин появи на сцені був створений відповідний настрій, зал на одному подиху приймав чудовий заспів програми – вокально-хореографічну композицію «В сім'ї єдиній» (муз. А. Кушніренка, сл. М. Бакая, пост. Д. Ластівки)...

На високому художньому рівні колектив виконав і такі твори, як «Земле возз'єднана» А. Кос-Анатольського на слова Д. Павличка, «Садок вишневий коло хати» на слова Т. Г. Шевченка... Добре прозвучала і мелодійна пісня в обробці А. Кушніренка «Ой з-за гори з-за крутої»...

Той чудовий настрій, який приніс із собою ансамбль пісні і танцю, надовго ще відчуватимуть ужгородці та численні гості міста» [18].

А рецензенти столичної газети «Культура і життя» ніби продовжують: «Я щоразу думаю про таке, як сказав поет, «аркодужне перевисання» до людських почуттів, слухаючи Буковинський ансамбль пісні і танцю Чернівецької філармонії. Пригадується влучна характеристика його виконавської майстерності, дана якомсь у пресі відомим майстром українського хорового мистецтва Анатолієм Авдієвським: «Бездоганний стрій, ансамбль, чіткість дикції, висока культура співу».

Безперечно, такою високою оцінкою колектив завдячує художньому керівникові, який уміє створити свято почуттів, перекидаючи веселковий пісенний міст зі сцени аж до останнього ряду найбільшого концертного залу.

А. Кушніренко підняв колектив на вищий щабель професійної майстерності, вдало поєднуючи традиційну народну манеру співу з академічною» [185].

«Він уже двадцять один рік на Буковині. Це був час напруженої праці і невтомних пошуків. Багато сил покладено на те, щоб збагатити репертуар ансамблю, домогтися високої злагоженості хору, оркестру і танцювальної групи, досягти класичного стилю виконання, що викликав щире захоплення Ваню Мураделі, Івана Козловського, Дмитра Гнатюка, Анатолія Авдієвського, Степана Турчака, тисяч слухачів у нашій країні і за рубежем.

Вони разом росли і доходили творчої зрілості – ансамбль і його керівник» [73].

Про Кушніренка пише не тільки українська преса. Виску оцінку творчої діяльності буковинських артистів дав також канадський український тижневик «Життя і слово»: «Далеко за межами України знане тепер мистецтво Буковинського Заслушеного ансамблю пісні і танцю... Мистецька довершеність кожного концертного номера свідчить насамперед про стиль роботи художнього керівника колективу народного артиста



України Андрія Кушніренка, котрий з великою шаную і любов'ю плекає народні перлини і з витонченим художнім смаком інтерпретує пісні сучасних композиторів... Йому довіряють перше виконання своїх творів і такі відомі українські композитори, як Платон Майборода, Анатолій Кос-Анатольський, Євген Козак, Микола Колесса, Олександр Білаш та інші» [155].

Із захопленням писала у 80-ті про мистецтво Буковинського ансамблю пісні і танцю газета аргентинських українців, що виходить у Буенос-Айресі. В статті «Пісні і танці буковинського краю» її автор О. Андрієнко підкреслював: «Первозданими у своїй красі й силі, сповненими вигадки і фантазії, іскристого народного гумору постають українські пісні й танці у виконанні Буковинського ансамблю пісні і танцю. Яскрава самобутність колективу, своєрідність виконавської манери, заснованої на традиціях народного співу у поєднанні з високою професійною культурою, швидко забезпечили йому успіх і визнання.

Творчо експериментуючи, художній керівник Андрій Кушніренко звертався до багатопланових музичних форм, використовував українську пісенну класику і твори сучасних авторів.

Ансамбль репрезентував мистецтво України у Фінляндії та Румунії. Преса цих країн була одностайна в оцінці майстерності акторів: «Триумф пісень і танців України», «Виступ Буковинського хору – найпам'ятніша подія року» [4].

Не поскупилися на добрі слова в оцінці творчої діяльності буковинських митців такі відомі діячі культури, як доктор мистецтвознавства О. Правдюк у статті «Майстерність буковинців», що була надрукована в першому номері журналу «Музика» за 1989 рік, та народна артистка України, професор Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, відома співачка М. Байко в статті «Буковинські візерунки», надрукованій у львівській обласній газеті «Вільна Україна» від 27 березня цього ж року, та багато інших.

У 1988 році у видавництві «Музична Україна» виходить новий збірник обробок українських народних пісень для хору без супроводу А. Кушніренка «Українські візерунки» [122].

Окрім загальноновизнаної великої плідної мистецької, творчої і виконавської діяльності, у 80-ті роки А. Кушніренко проводив не менш вагому і значну громадську роботу. Він – депутат обласної ради народних депутатів чотирьох скликань, незмінний голова Буковинського об'єднання самодіяльних композиторів, член президії обласного правління Музичного товариства України, член правління республіканського Товариства культури зв'язків з українцями за кордоном. Він часто виступав зі статтями в газетах і журналах, висвітлюючи ті чи інші проблеми в розвитку музичного мистецтва в Україні, постійно призначався головою журі обласних оглядів художньої самодіяльності, бере участь як член журі у міжнародному конкурсі ім. Ч. Порумбеску, що проходив у Румунії в 1989 році. Пізніше, в 1991, 1993, 1995, 1997 роках, він – незмінний член журі Всеукраїнського конкурсу ім. М. Леонтовича.

Він підтримував розвиток вокально-інструментального мистецтва на Буковині, своєю творчістю підтримуючи у молоді інтерес до української народної пісенності.

Саме 80-ті – початок 90-тих – період народження згодом ставших дуже популярними таких колективів, як «Червона Рута», «Жива вода», «Черемош», дуету «Писанка», в творчості яких народна пісня займає не останнє місце. А. Кушніренко також духовно підтримував й молодих буковинських виконавців, тепер Заслужених артистів України та солістів – вокалістів філармонії Сіді Таль, О. Добрянську, Н. Каплієнко, О. Савчук, дуєт скрипалів – П. Чоботов і Л. Шапко, соліста – інструменталіста І. Кавацюка та інші, буковинських молодих виконавців: Назарія Яремчука (1951–1995 рр.) – видатного українського естрадного співака, народного артиста України, лауреата державної премії

ім. Тараса Григоровича Шевченка (посмертно), П. Дворського, С. Ротару, І. Бобула та інших буковинців.

Лауреат оглядів-конкурсів професійних художніх колективів, у 1967 та 1977 роках Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю постійно пропагує творчість місцевих авторів Б. Крижанівського, Г. Шевчука, С. Сабадаша, Л. Затуловського, А. Кушніренка, В. Михайлюка, І. Міського.

Отже, 70–80-ті роки – це період розширення творчої палітри Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю. Це період, коли колектив здобуває популярності та визнання не тільки в СРСР, але й за кордоном. Це період переосмислення здобутого досвіду роботи з українською народною піснею.

Якщо в попередні роки вся увага Буковинського ансамблю пісні і танцю була націлена на відродження пісенної, музичної та хореографічної спадщини Буковини (й інших регіонів), то у 70-80-ті переважає інтерес до хорових творів українських композиторів-класиків та сучасних відомих майстрів хорової справи.

Основу репертуару хорової групи ансамблю становлять твори видатних українських композиторів М. Лисенка, М. Вербицького, С. Воробкевича, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, С. Людкевича, Д. Січинського, А. Кос-Анатольського, М. Колесси, Є. Козака, А. Гнатишина, Платона та Георгія Майбородів, Ю. Мейтуса, О. Білаша, А. Філіпенка, Л. Дичко, М. Скорика, В. Зубицького та багатьох інших.

70–80-ті – період інтенсивних гастрольних подорожей з концертами в Україні, Молдавії, Росії, Білорусії, Прибалтиці і Закавказзі, Сибіру і Середній Азії, в містах Крайньої Півночі та на Далекому Сході, активні участі у декадах літератури і мистецтва у Молдавії (1970 р.), Естонії (1974 р.), Україні (1980 р.).

Це успішні виступи на фестивалях музичного мистецтва «Київська весна», «Золота осінь» (м. Київ), «Білі ночі»

(м. Ленінград), «Кримські зорі» (м. Ялта), «Російська зима» (м. Москва), «Дунайська весна» (м. Ізмаїл), «Мерцишор» (м. Кишинів), «Дружба» (м. Ужгород) та інші, що сприяло не тільки збереженню постійного інтересу до народної пісні, але й її популяризації за межами України. Творча діяльність А. Кушніренка в цей період – це вагомий внесок у розширення між культурних зв'язків та процес об'єднання світового українства навколо своїх культурних традицій.

Просвітницька спрямованість творчості А. Кушніренка, її публічність обумовила стійкість інтересу до фольклору буковинського краю з боку українських союзних видавництв, а також представників кінематографії.

Вокально-хореографічне та інструментальне мистецтво, яке репрезентував ансамбль, засвідчило про його яскраву самобутність, своєрідність виконавського стилю, поєднаного з високою виконавською культурою.

Реалії нового життя, що пов'язані із здобуттям незалежності України, дали можливість колективу в 90-х роках вийти на нові творчі параметри, перебудувавши певним чином і свою концертно-виконавську діяльність.

Починаючи з 1991 року, Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю – учасник святкування 1-ї, 2-ї, 3-ї, 5-ї, 6-ї, 8-ї і 10-ї річниці Незалежності України в м. Києві, а також концерту для учасників Всесвітнього конгресу українців. У 1992 році він бере участь у I хоровій асамблеї України, а також у фестивалі «Козацька слава», що проходив у Запоріжжі, міжнародних фестивалях «Колиска миру», «Доля» та багатьох інших заходах.

Виступи колективу часто транслюють по радіо і телебаченню.

У 90-ті роки колектив, і зокрема хор, більше звертає увагу на відродження забутих або навмисне замовчуваних у роки

тоталітарного режиму творчості визнаних українських композиторів та народних звичаїв.

З великим піднесенням колектив готує програму до 150-річчя з дня народження М. Лисенка, в якій творчість великого композитора була представлена якнайкращим чином. Основна увага була звернена на твори, що увійшли до великого циклу під назвою «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка», серед яких такі монументальні полотна, як фінальний хор з кантати «Радуйся, ниво непоплитая» – «Оживуть степи, озера», хор «Туман хвилями лягає» з опери «Утоплена» – один з кращих творів у світовій музичній літературі, який став окрасою програми. Слід зазначити, що з цією програмою чернівчани взяли участь у святкуванні ювілею класика української музики М. Лисенка в селі Гриньках на Полтавщині – батьківщині композитора та на «Співочому полі» у Полтаві, де виконувались вищезгадані твори зведеним хором професійних художніх колективів України під орудою А. Кушніренка.

Другою не менш значною подією в творчому житті колективу була підготовка в наступному році програми до 179 річниці з дня народження великого сина України – Т. Г. Шевченка.

Паралельно з цим колектив у 1992 році підготував театралізоване музичне дійство «З Різдом Христовим», а в 1993 році ще дві концертні програми, що були приурочені до фестивалю «Буковинські візерунки», а саме: «З народних джерел» та «Хорові твори Сидора Воробкевича», які отримали високу оцінку на Першому Всеукраїнському фестивалі відродження українського мистецтва «Таланти твої, Україно».

Концерт, що відбувся в лютому 1993 року в день преподобного Сидора в органному залі Чернівців, проходив при повному залі. Він засвідчив, що хори Воробкевича є справжнім здобутком в історії нашої музики. Їм притаманні надзвичайно багате розмаїття почуттів, широка амплітуда настроїв, мелодична

витонченість і щирий патріотизм. А. Кушніренко, під орудою якого відбувся концерт, сам коментував окремі твори, докладно розповідав про тривалий процес їх дослідження. Першими в програмі звучали «Думи мої, думи мої» та «Тече вода» на вірші Т. Шевченка, за ними «Пам'ять руським кобзарям» – твір, що оспівує велику роль для України провідників нашого духовного відродження – Т. Шевченка, М. Шашкевича, Ю. Федьковича. А далі звучали аранжовані А. Кушніренко «Чом красна Буковина», «Рідна мова», а також «Над Прутом у лузі», «Гори Карпати», «Вечір», «Веснянка», «У лісі», «Зозуля», «Заграй ми, цигане старий», бадьора, молодіжна «Задзвенімо разом, браття» і козацька заклична «Гайда з нами в Цареград» на вірші В. Гринківа та інші.

Закінчився концерт трьома уривками з літургії св. І. Златоустого – «Святий Боже», «Херувимська» та «Яко да Царя».

*«Коли під позолоченим склепінням органного залу божественно лунав той спів, то здавалося, що ангельська прозора «Алілуя» сягає небес і слухає його сам Господь, благословляючи нас на добрі діла.*

*А ще здалося, що ансамбль, виконуючи всю програму (за винятком двох творів) без музичного супроводу, піднявся на одну з найвищих своїх вершин.*

*Особливо вражало протяжно-чародійне піано і піанісимо, коли хор, використовуючи так зване ланцюгове дихання, звучав довго-довго. Складалось враження, що він взагалі не дихає. Кушніренко в цій справі майстер першої величини і ансамбль тут, як ніде, показав свій давно плеканий академічний спів... Що ж до інтерпретації творів, то вони тепер напевно стануть еталоном для диригентів інших майбутніх виконавців.*

*В ансамблі є свої виконавські традиції, що відзначаються високим професіоналізмом. Цього разу він зачарував слухачів (а в залі була переважно досвідчена публіка) широтою*

нюансової палітри, тембральним багатством і взагалі високою вокальною культурою» [174]. Подвижницька діяльність А. Кушніренка, була спрямована на відродження музичної спадщини Буковини та її хорових традицій, була високо оцінена громадськістю.

У 1993 році А. Кушніренко став першим лауреатом щойно заснованої на Буковині, обласної літературно-мистецької премії імені С. Воробкевича.

У 1994 році ним було підготовлено ще дві нових концертних програми: «Народні обряди і звичаї Буковини» і «Духовна музика українських композиторів». До останньої увійшли кращі духовні твори Д. Бортнянського, М. Березовського, О. Кошиця, Д. Січинського, М. Вербицького, С. Воробкевича, А. Гнатишина та інших. Їхня презентація проходила під знаком святкування 50-річчя колективу. Виконання цих програм ще раз підтвердило: Буковинський ансамбль пісні і танцю є одним з найкращих професійних мистецьких колективів України, який гнучко реагує на потреби дня і достойно оберігає музично – хорові традиції краю.

Великий урочистий вечір-концерт у двох відділах з цього приводу відбувся 27 січня 1995 року. Вступне слово про творчий шлях колективу «Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю України – літописець народного мистецтва рідного краю і України» виголосив мистецтвознавець, кандидат філологічних наук, доцент Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Анатолій Добрянський. У його промові підкреслювалося, що колектив зробив вагомий внесок у збереження національної самобутності і розвиток української музичної культури, чим здобув популярність і визнання не тільки у вітчизняних шанувальників хорового мистецтва, але й за кордоном. Саме тому творча спадщина та професійно-виконавська хорова діяльність буковинських

митців не втратила своєї актуальності і на сучасному етапі розвитку музичного мистецтва в Україні.

Яскравим підтвердженням цього висновку став великий концерт духовної музики під назвою «Христос воскрес» відбувся на Великодні свята 17 квітня 1996 року. Цікавий він був тим, що літургія, яка прозвучала в першому відділі, не належала одному авторові, а була скомпонована А. Кушніренком з окремих частин чи творів різних композиторів:

1. І. Заєць – «Благослови...»
2. П. Турчанинов – «Єдинородний сине»
3. М. Леонтович – «У царстві твоїм»
4. С. Воробкевич – «Святий Боже»
5. С. Людкевич, М. Вербицький, Д. Бортнянський – «Алілуя»
6. А. Кушніренко, О. Кошиць – «Сугуба ектенія»
7. С. Воробкевич – «Херувимська»
8. С. Воробкевич – «Яко да Царя»
9. А. Гнатишин – «Вірую»
10. М. Вербицький – «Милість миру»
11. М. Вербицький – «Свят, свят»
12. М. Вербицький – «Тебе оспівуємо»
13. М. Вербицький – «Достойно є»
14. А. Кушніренко – «Отче наш»
15. Д. Січинський – «Нехай сповняться уста наші»
16. Д. Бортнянський – «Буде ім'я Господнє»
17. О. Кошиць – «Слава Отцю і Сину»

Другий відділ складався з таких творів, як «Радуйтеся, праведні» М. Березовського, «Покаяння» та «Пасхальні ірмоси» А. Веделя, «Кант Великодній» Я. Яциновича, «Великодні дзвони» та «Христос воскрес» А. Гнатишина.

Духовна музика очищає людину від буденного, повертає її до істини, до Бога. По закінченню концерту публіка піднялася



зі своїх місць і стоячи слухала «Многая літа» С. Воробкевича, «Христос воскрес» та «Молитву за Україну» М. Лисенка.

1996 рік став знаменним не тільки для концертної діяльності А. Кушніренка. В цьому році виходить друком на кошти Чернівецької облдержадміністрації у київському видавництві «Музична Україна» перша збірка музичних творів видатного буковинського митця С. Воробкевича.

Незважаючи на свою зайнятість, А. Кушніренко з великою любов'ю і відповідальністю за справи упорядкував, відредагував і науково прокоментував досить складний і великий за обсягом музичний матеріал. А передувала цьому копітка і виснажлива робота. *«Адже необхідно було віднайти, переглянути гори нотних матеріалів, що знаходяться у відділі рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Львівській бібліотеці ім. В. Стефаника, Чернівецькому обласному державному архіві, відповідному відділі Чернівецького краєзнавчого музею, приватних архівах тощо»* [54, 85]. *«Йому довелося розшифровувати авторські рукописи С. Воробкевича, виправляти помилки, дописувати пропущені ноти, а часом і цілі фрази, поліпшувати голосоведення і фактуру хорових творів»* [210, 291].

Результатом багаторічного дослідження творчості С. Воробкевича стали 2 збірки «Хорових творів» [46, 132], упорядкованих А. Кушніренком. Тут вперше надруковано значну кількість хорових творів композитора, розшуканих та зібраних, а також частково розшифрованих упорядником. Детальний аналіз композиторського стилю С. Воробкевича, фактури, голосоведіння, гармонійних прийомів допомогло А. Кушніренку глибше зрозуміти природу музичного мислення композитора і здійснити, при необхідності, відповідну редакцію його окремих партитур. У вступній статті «Буковинський жайвір», яку написав упорядник А. Кушніренко і якою відкривається книжка,

подані основні етапи життєвого і творчого шляху композитора, а також стисла характеристика основних груп творів С. Воробкевича, історичні відомості про їх публікацію та збереження. Особлива увага приділена хоровим композиціям, які були розшукані, зібрані, а також розшифровані і аранжовані упорядником.

Надзвичайно важливим фактом є й те, що, здійснюючи копітку редакційну роботу над музичним матеріалом, А. Кушніренко не залишив поза увагою і літературні тексти. До роботи над ними він залучив науковця Чернівецького державного університету ім. Ю. Федьковича М. Юрійчука та місцеву поетесу М. Матіос.

Працюючи над збірником, А. Кушніренко вдавався до розшифрування авторських рукописів, виправляючи помилки, дописуючи пропущені ноти, вставляючи темпові, динамічні, агогічні позначення, згідно з характером і змістом того чи іншого твору. Ним було зведено поголосники й перекладено для мішаного складу хор «Чом красна Буковина», здійснено аранжування авторської мелодії для чотирьохголосного жіночого хору уривків з «Літургії Святого Іоанна Златоустого» і «Многая літа» тощо.

Твори, що увійшли до 2 випуску, публікуються вперше. Упорядник умовно поділяє збірник на чотири розділи. Перший розділ містить хорові твори патріотичної тематики, присвячені важливим історичним подіям, зокрема: кантата «В пам'ять смерті Т. Шевченка», кант «Во славу Кирилу і Мефодію», «Ми, діти рідні кобзарів»; пісні козацькі: «Козацька піснь», «Козак Гарасим», «Палій», «Гуслар»; пісні ліричні й жартівливі: «Серепада», «Поцілуй», «Ластівочко», «Катерино моя», «Щебетушко ти маленька».

В другому розділі подано в'язанку з українських народних пісень під назвою «Вінок сплетінь із родимих квітів». Рукопис

цього твору, що знаходиться в інституті літератури НАН України ім. Т. Шевченка, не був як слід упорядкований. З невідомих причин переплутана послідовність пісень, з яких складається ця в'язанка. Варіант, поданий А. Кушніренком у збірнику, тепер має логічний зв'язок, який обумовлюється тональним планом, певним змістом і сюжетною лінією. Крім того, упорядником проставлені відповідні ключові знаки, темпи, агогічні і динамічні відтінки, яких у даній партитурі не вистачало. Разом з тим, виправлено ряд помилок, які траплялися в рукописі, у деяких місцях удосконалено голосоведіння і доповнено гармонію, притаманну стилю композитора.

Третій розділ складено з духовної музики, яку А. Кушніренко зібрав з рукописних варіантів у приватний спосіб, а також з окремих фрагментів літургії для чоловічого хору, таких, як «Святий Боже», «Херувимська», «Яко да Царя», «Милість миру», «Отче наш», «Єдин Свят» та інші з Божественної Літургії святого Іоанна Златоустого.

Четвертий розділ складається з оригінальних пісень С. Воробкевича, що були опубліковані у трьох випусках «Співаника для шкіл народних». Саме з метою поповнення репертуару дитячих хорових колективів і ширшої популяризації оригінальних дитячих пісень С. Воробкевича А. Кушніренко в четвертому розділі подає аранжировані ним на три голоси пісні із «Співаника для шкіл народних». Ці пісні носять виховний характер, наприклад, такі, як «Наша Буковина» – виховує любов до рідного краю; «Вставайте, діти» – любов до праці; «Веснянка» – любов до природи; «Бог все знає», «Молитва до Святого Миколая» – пісні релігійного змісту, що виховують у дітей високі моральні якості.

Таким чином, відкрита дослідником А. Кушніренком сторінка хорових перлин С. Воробкевича, стала великим надбанням духовної скарбниці Буковини і всієї України.

Важливо підкреслити, що А. Кушніренко усвідомлено ставився, редагуючи і компонуючи твори С. Воробкевича до завдань, виконання яких в них передбачалося останнім. Він цілком зберігає тогочасну культурно–просвітницьку спрямованість цих творів, і водночас, акцентуючи увагу на тих, що не втратили в цьому сенсі своєї історичної актуальності. Цей зв'язок між сучасністю і минулим особливо відчувається через композиційну побудову збірників, в яких твори згруповані за напрямками, які передбачав колись і сам С. Воробкевич. Це розділи:

*Хорові твори на поезії Т. Шевченка;*  
*Пісні патріотичні, козацькі та інші;*  
*Пісні любовні, прощальні, розлуки;*  
*Комічні, жартівливі пісні та інші;*  
*Хори мішані та однорідні;*  
*Духовна музика;*  
*Многая літа.*

Складається враження, що звернення А. Кушніренка до творчості С. Воробкевича не випадковість. Обидва композитори розуміли свою педагогічну та культурно–просвітницьку місію в духовному вихованні молодого покоління. Про це свідчить відповідність уваги, приділеної хоровим композиціям, які були розшукані, зібрані і аранжовані упорядником таким словом С. Воробкевича: *«Зібрав я сі музичні твори для моїх дітей і добрих людей потомства, щоби знали як я около розвою народної музики трудився і працював»* [208, 86].

Всього видання містить 55 творів, більшість з яких – прості, музично невибагливі чотириголосні композиції у стилі, наближеному до традицій німецького «Лізертафель». Загальною об'єднуючою для них рисою є м'який ліризм, щирість вислову, простота і чітка завершеність форми, свіжість музичної мови, мелодичне багатство, яке іде від української народної пісні...

Що стосується духовних творів, то вони представлені у збірнику досить скромно. Переважна частина духовних композицій С. Воробкевича були написані для виконання у румунських церквах, що було пов'язано з кращою оплатою та на загальнішим творчим рівнем існуючих тут хорових колективів. Але під час сталінської «реформи» церкви на західних землях України (Галичині, Буковині, Бессарабії) і все, що не могло згодитися у практиці богослужінь офіційної РПЦ, знищувалось. Тому збереглося небагато.

Вихід друком у світ збірника «Хорові твори С. Воробкевича» став значним внеском у справу розбудови української музичної культури. Преса, музична громадськість України високо оцінили цю неординарну мистецьку подію. Так, кандидат мистецтвознавства Б. Сюта у розгорнутій рецензії під назвою «Повернення Сидора Воробкевича» відзначив: *«Приємною подією для шанувальників вітчизняної хорової творчості став збірник музичних творів С. Воробкевича, що недавно вийшов у світ у видавництві «Музична Україна». Сталося це завдяки самовідданим зусиллям земляка композитора – народного артиста України, лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка Андрія Кушніренка... Гадаю, що ці композиції зберегли донині не лише свої музично-дидактичні особливості, але й можуть служити добрим засобом виховання доброго мистецького смаку в молодих музикантів»* [182].

Піднявши із забуття хорові твори С. Воробкевича А. Кушніренко дав їм друге життя, який згодом, пригадуючи ці події 1996 року, писав: *«Відроджується, нарешті, ім'я славетного митця, який був свого часу в центрі громадсько-культурних подій буковинського краю. Його знали як чудового диригента, котрий до останніх років життя диригував хоровими колективами на Буковині і впровадив там багатоголосий спів»* [125, 117].

Презентація збірника відбулася 11 грудня 1996 року в залі обласної філармонії. Концерт із творів, що вмістило це видання, був даний найкращими мистецькими силами Буковини безкоштовно.

Концерт колективу Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю під орудою А. Кушніренка пройшов з великим успіхом і став вечором незабутньої світлої пам'яті великого сина України Сидора Воробкевича, висока духовна і творча спадщина якого так довго пробивала собі шлях до нащадків.

У своєму виступі на Міжнародній науково-практичній конференції, яка відбулася у жовтні 1996 року у Чернівцях Кушніренко також представив «програму використання музичної спадщини С. Воробкевича в процесі формування майбутнього педагога». В цьому виступі наголошувалося, що українська народна пісня пронесла через багатовікову історію свого розвитку такі якості, як мелодійність, гнучкість тем, чітку ритміку. А тому вона є відображенням характеру мови народу. І сам ці якості притаманні творам С. Воробкевича. Саме цим вони корисні тим, хто опановує основи професії музиканта-хормейстера та композитора, а також всім, хто прагне виховувати молодь на зразках української пісенності.

Цикл концертів духовної музики у виконанні Буковинського ансамблю пісні і танцю сприймався багатьма як нове слово в його історії.

Колектив, широко відомий своїм майстерним виконанням народної пісні і танцю, звершив справжній подвиг, захопивши публіку філігранним співом духовних акапельних хорових творів. Таке дозволить собі навіть не кожний столичний колектив.

Чималий внесок в цьому належав А. Кушніренку – патріоту, безпросвітному трудівникові, учителю і мрійнику,

романтику і фанату. Без його творчого горіння, самовіддачі і самопожертви, величезної, титанічної праці і одержимості ми не мали б можливості сьогодні говорити про яскравий мистецький феномен, назва якому – Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю України, в якому, незважаючи на різні труднощі, мізерну зарплату, а нерідко й важкі житлові умови (багато хто з артистів ансамблю проживають із сім'ями в гуртожитках), люди працюють з ентузіазмом, повною віддачею і творять, як належить справжнім митцям.

Саме завдяки творчій діяльності А. Кушніренка, який у 1997 році став членом Спілки композиторів, членом-кореспондентом Академії мистецтв України, історія перекидає місток, який спрямовує, на нашу думку, розвиток українського професійного музичного мистецтва на Буковині від С. Воробкевича у майбуття.

Отже, в історії розвитку професійно-виконавського мистецтва на Буковині Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю під керуванням А. М. Кушніренка вперше засвідчив високу професійно-виконавську культуру на Буковині та в подальшому відкриває нові горизонти і мистецькі перспективи, своєю творчістю зробивши вагомий внесок у скарбницю української національної культури, зокрема в розвиток професійного музичного мистецтва на Буковині.

Крім концертної та мистецтвознавчої діяльності у 90-ті роки А. Кушніренко активно починає займатися педагогічною.

У 1992 році він організовує кафедру музики при Чернівецькому державному університеті ім. Ю. Федьковича і стає її завідувачем. За порівняно короткий час професор А. Кушніренко разом з колективом новоствореної кафедри заклав надійні основи її матеріальної бази, налагодив навчально-виховний процес.

Це не було випадковістю. Розвивати свій педагогічний талант А. Кушніренко почав ще у молоді роки на посаді керівника Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю. Побачивши, що не всі співаки знають нотну грамоту, адже частина з них прийшла в ансамбль із самодіяльності, він запроваджував обов'язкові заняття з сольфеджіо і теорії музики. Це не всім одразу сподобалося, однак через деякий час кожний зрозумів необхідність такого нововведення. Адже грамотні співаки значно швидше засвоювали музичний матеріал, вивчаючи не на слух, а по нотах той чи інший твір, що сприяло активізації загального творчого процесу.

Володіючи гарним голосом (тенором), відмінним музичним слухом, а також відповідними знаннями основ вокальної педагогіки, А. Кушніренко з перших днів брався за цю важливу і необхідну для творчого становлення колективу працю – вокального виховання.

Однак виконавська культура на той час у колективі була не на належному рівні: проблеми звукодобування, інтонації та строю тембрової злитності голосів, штрихова робота, різноманітність та динамічна різнобарвність – усе це вимагало значного поліпшення. Отже, треба було показати правильне формування звуку, його тембральне забарвлення, яке необхідне для того чи іншого твору. А. Кушніренко, який прекрасно відчував природу вокалу і добре знав можливості людського голосу, організовував регулярну роботу над постановкою голосу. В її основу були покладені щоденні розспівки і вправи, які допомагають розширенню діапазону, виробленню культури звукодобування, чистоти інтонації, чіткості дикції співаків, поліпшенню їх горизонтального та гармонічного слуху. Вдало імітуючи будь-який голос хорових партій в їх теситурі та натуральному звучанні, що мало хто з хормейстерів вмів робити, він власним прикладом дозволяв кожному з співаків побачити важливість підви-



щення загальної культури вокалу шляхом оволодіння виразними можливостями, які надають різні тембри голосів. Постійно працюючи над розширенням звукового діапазону у виконавців кожної партії А. Кушніренко спрямовував цей процес на пошук засобів збагачення інтонацій, тембрів, темпоритмів, він завжди наголошує, що основою вокального мистецтва є, в першу чергу, природна наспівність, тобто безперервний, плавний потік звучання людського голосу, облагороджений майстерністю і зігрітий глибокими почуттями виконавців. Саме природна наспівність разом з яскравою образністю слова, фрази, мелодії допомагає розкрити задум композитора, глибоко передати зміст будь-якого твору. В цьому, на його думку, і полягає виразність співу. Проте, добиваючись єдності благородного звуку із виразним словом, А. Кушніренко вимагав від хору співати не просто красиві звуки, а з розумінням підходити до інтонації кожного слова поетичного тексту, наголошуючи при цьому, що в співі хору завжди повинна звучати конкретна думка, що міститься у слові, зігріта теплотою людських голосів і красою музики, яка поглиблює і збагачує його зміст.

Багато сил та енергії віддавав митець роботі не тільки над інтонацією в хорі, але й розвиткові мелодичного і гармонічного слуху співаків. Для цього він використовував різні вправи, які змушує не просто співати, а інтонувати з розумінням ролі того чи іншого тону в акорді і відчуттям самої гармонічної функції акорду.

Ще одна складова співацької майстерності, на розвиток якої звертає особливу увагу А. Кушніренко, – це ансамблевість. Працюючи над ансамблем, А. Кушніренко вимагав від виконавців добиватися повного злиття зі своїми партнерами, підпорядковуючи цьому темброве забарвлення звуку, характер штрихів, пульсацію темпоритму, динаміку та агогіку. Для того, щоб та чи інша партія продовжила звучання попередньої у відповідному

нюансі чи характері, диригент вимагає від артистів хору знання цілої партитури, відчуття своєї партії як невід'ємної частини загального образного змісту і форми цілого твору.

Взагалі, А. Кушніренкові властивий авторитарний спосіб керівництва, який на загал виправдовує себе. Його слово чи зауваження завжди було законом для виконавців. Але він був добрим психологом, який розумів творчий стан артистів і коли це необхідно, вмів не звернути увагу на дрібниці, недоліки у виконанні, а часом суворо і навіть різко вимагав дисципліни й зосередженості. Коли часом на репетиціях виникали творчі суперечки між диригентом і артистом, який не завжди задоволений його вимогливістю і скрупульозністю в роботі, він умів дипломатично уникнути конфронтації.

Кожна репетиція, яку проводив Андрій Кушніренко, – це процес постійних творчих пошуків, шліфування і доведення до досконалості всіх деталей твору. Одночасно, будучи добрим педагогом, він постійно, день за днем, виховував у артистів ансамблю почуття активного і свідомого ставлення до всього виконавського процесу. Він був надзвичайно вимогливий як до себе, так і до інших. Ця вимогливість базувалася на безкінечній терпимості і взаєморозумінні, де ні одна хвилина репетиційного часу не пропадала марно. Відчувши певну грань можливого, через яку саме в цей час важко переступити і одній і другій стороні, він раптово зупиняв репетицію, підсумовував зроблене або переводив розмову в зовнішнє русло. Такий тактичний хід знімав напругу в колективі і налаштовував його на подальшу плідну роботу.

Він знав, чого хоче і чого можна добитися від виконавців саме в даному стані. Ідучи в своїй роботі поступово від легшого до більш важкого, А. Кушніренко весь час відштовхувався від тих реальних можливостей, якими володіли виконавці на даний час.

Поступово вимоги щораз збільшуються і таким чином колектив, не зупиняючись на досягнутому, постійно рухався вперед, оволодіваючи все новими й новими засобами виконавської майстерності. Так само наполегливо він працював із солістами. Саме йому завдячують своїм творчим зростанням заслужені артисти України Марія Мельничук, Юрій Січковський, Михайло Поляков, Ярослав Солтис, Іван Дерда, солісти ансамблю Мирослава Ребойчук, Марія Гунько, Людмила Карабута, Любомир Руснак, Ігор Юрків, Ярослав Радиш, Сергій Божескул та інші.

Постійна увага А. Кушніренка до їх мистецького становлення і творчого росту, уміння вчасно прийти на допомогу високопрофесійними порадами під час практичних занять дали можливість багатьом з них стати відомими в Україні майстрами своєї справи.

Отже, саме репетиції у Заслуженому Буковинському ансамблі пісні і танцю стали для А. Кушніренка тією школою, яка сформувала його педагогічні принципи та сприяла їхньому вдосконаленню.

Набутий досвід і був покладений в основу діяльності створеної ним кафедри, яку А. Кушніренко бачив своєрідним центром музичної культури буковинського краю, де б здобувала вищу освіту талановита молодь Буковини. Кафедра відкривалася з метою готувати висококваліфікованих фахівців зі спеціальності «Музична педагогіка і виховання» з кваліфікації по «Вчитель музики та українознавства». Очоливши цю і зараз єдину у класичних університетах України кафедру музики, А. Кушніренко віддавав багато часу, сил та енергії на організацію її діяльності, створення відповідної до її статусу наукової і матеріальної бази. Добір викладацьких кадрів та забезпечення ними навчального процесу, підготовка і проведення власних лекційних та індивідуальних занять, робота у вчених радах різного рівня і одночасно – керівництво

Державним Заслуженим Буковинським ансамблем пісні і танцю, музично-громадську діяльність як голова обласного відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки, – такою насиченою за змістом була діяльність А. Кушніренка в цей період. На цій посаді певною мірою розкрився не тільки організаційний талант майстра, але й педагогічний, яскравий і самобутній. Він читав лекції з «хорового аранжування» та вів хоровий клас, запровадив авторський спецкурс «Розвиток української музичної культури і освіти на Буковині», організував і керував хором студентів університету, який у 2000 році отримує звання Народного. У 1999 та 2001 роках цей хор гідно репрезентував хорове мистецтво Буковини в столичному Національному палаці «Україна» в заключних концертах народної творчості майстрів мистецтв та художніх колективів Чернівецької області (в 2001-му) на честь 10-річчя Незалежності України. Сягнувши розквіту творчих сил, А. Кушніренко прагнув передати свої вміння молоді, продовжити себе в учнях, плекати юні таланти, відкривати їм шлях у прекрасний світ мистецтва. Уміння створювати творчу атмосферу, доступно, цікаво і чітко вкладати навчальний матеріал та відповідати на ті чи інші питання, що часто виникають під час занять – характерні риси його педагогічної поведінки, яка сприймалася студентами із захопленням. Проте, не тільки висока загальна культура та ерудиція, глибокі знання свого предмета, педагогіки, психології, велика виконавська практика дали можливість йому досягати значних успіхів у роботі зі студентами.

А. Кушніренко досконало володів методикою виховної роботи. Невимушеність у спілкуванні зі студентами, постійна увага до їхніх проблем – це ті якості, що підтримували в них постійне довір'я і повагу до свого вчителя.

Виходячи з цих принципів, А. Кушніренко виховував також й колектив, проводячи відкриті практичні заняття з хорового класу та індивідуальні заняття з диригування, він ніколи не приховував своїх знань, а прагнув передати їх своїм колегам.

Повсякденна робота з педагогічним колективом вимагала від А. Кушніренка – керівника не тільки організаторських здібностей, але й таланту педагогічного. Недостатньо було цей талант постійно доводити. Вимагалось власним прикладом націлювати всіх учасників навчально-виховного процесу на ту єдину правильну модель опанування знаннями, яке давала змогу їх розвивати у майбутньому та вдосконалювати. Її цементуючою основою стала установка на творчість. Це змушувало колектив більш уважно ставитися до особистості кожного студента, навчитися розпізнавати і оцінювати кращі сторінки таланту своїх учнів, щоб кожен з них повірив у свої сили.

Підтримуючи творчу атмосферу на кафедрі А. Кушніренко особливу увагу приділяв емоційній насиченості занять, що, на його думку, сприятиме збагаченню молоді не тільки інтелектуально, але й духовно. Він більше всього цінував вміння захоплювати, переконувати, спонукати до плідної діяльності.

Проводячи показові заняття, А. Кушніренко власним прикладом прагнув довести необхідність його детальної роботи. Особливо важливим він вважав навчати студентів самостійно працювати над твором. А тому наголошував на тому, щоб оволодіння майбутньою професією проходило у таких формах комплексно і послідовно: – від навичок самостійної підготовки роботи над хоровою партитурою і володіння технічними засобами (технікою диригування) до уміння належним чином організувати як репетиційний процес, так і концертне виконання твору.

Пристаючи до аналізу хорової партитури, А. Кушніренко загострював увагу студентів на вивченні гармонії, поліфонії, аналізу форми музичних творів. Він вчить їх досліджувати зв'язок поетичного слова з музикою, виявляти характерні мелодичні та гармонічні звороти, темброві поєднання голосів, визначати інтонаційні, ритмічні та виконавські труднощі, темпові та агогічні відхилення, розставляти змістові акценти, визначати динамічні кульмінації, а також інші елементи музичного розвитку, що мають безпосередній вплив на цілісність побудови і є основою для створення художнього образу. Бо якщо інші виконавці, як правило, аналізують твір лише для того, щоб знайти власну інтерпретацію, то у диригента додається ще одна необхідність: аналізувати для того, щоб передати окремі результати цього аналізу на репетиціях безпосереднім творцям виконуваної музики – артистам хору. Адже диригент, на відміну від інших виконавців (скрипалів, піаністів, співаків тощо), сам безпосередньо не відтворює звуковий образ. Він робить це з допомогою інших і вже через них доводить до слухачів свій задум.

Тому найбільше уваги на заняттях з диригування А. Кушніренко приділяв шліфуванню технічної майстерності студентів, вироблення у них таких диригентських жестів, які б найтонше передавали інформацію виконавцям. Уміння користуватися диригентськими схемами, різними позиціями рук, осмислення відчуття замаху, удару та відбиття в диригентському жесті, показ вступів та зняття звучання за допомогою ауфтактів – усе це, підкреслював професор, повинно бути доведено до автоматизму, щоб пізніше, під час виконання сам процес тактування не відволікав диригента від творчих завдань.

Разом з поясненнями, які стосувалися чи технічних, чи виконавських проблем, А. Кушніренко часто демонстрував сам, як необхідно зробити потрібний рух, показати вступ або

продиригувати той чи інший епізод твору. Робить він це дуже переконливо. І студенти захоплювалися його надзвичайно виразовою технікою, внутрішньою зосередженістю, сильною волею, а також умінням пережити кожну інтонацію, кожну музичну думку і в момент виконання передати образний зміст музики. Значна увага приділялася професором на заняттях із розвитку образного мислення студентів, а також навичок, які необхідні майбутньому диригентові для спілкування з хором: жестом, поглядом і мімікою добиватися від співаків не тільки одночасного початку і закінчення звучання, звукового темпоритмічного і динамічного ансамблю, а й яскравого, емоційного виконання.

Підкреслюючи значення техніки для диригента, А. Кушніренко часто повторював слова М. Колесси: *«Усі рухи (чи то руками, чи головою, чи верхньою частиною корпусу) повинні бути вірним і темпераментним відображенням внутрішнього змісту, що є в кожному добре написаному музичному творі... Дбаючи про точність, логічність кожного свого руху, диригент старається бути якнайбільш ощадливим щодо величини чи обсягу жестів: чим менше виявляється назовні його майстерність, тим вона вища»* [99, 32].

Завершуючи роботу над тим чи іншим твором зі студентом у класі, А. Кушніренко вимагав від нього детального знання партитури настільки, щоб він міг бачити і чути внутрішнім слухом усі її компоненти, щоб авторський текст став для нього вираженням власних творчих задумів. Бо, за відомим висловом А. Пазовського, *«тільки той диригент, хто до моменту безпосереднього колективного відтворення музики уміє вільно слухати і чути її своїм внутрішнім слухом, хто уміє цілісно мислити партитурою, інтонуючи про себе всі закладені в ній багатства виразових засобів: красу мелосу і безперервність внутрішнього руху темпоритму, природу художніх акцентів і штрихів,*

*експресивно-динамічні приливи і відливи, колористичні якості звуку кожного із голосів і всього оркестрового як вокально-оркестрового ансамблю в цілому – словом, усю багатогранність взаємодіючих елементів, що складають живу і трепетну тканину музики» [150, 9].*

Відповідно до такої установки, техніка диригування не може зводитися лише до тактування схем, вона повинна бути спрямована на відтворення художнього образу твору. Отже, А. Кушніренко вважав, що в процесі навчання треба приділяти особливу увагу показу жестами рук різноманітних штрихів, характеру звуку, вчить відповідними жестами і мімікою реагувати на теситуру голосових партій, реєстри окремих голосів, інтонацію, на виділення окремих тем у поліфонічних творах.

А. Кушніренко завжди вчив студента «тримати звук у руках», звертаючи увагу на відчуття, і відповідними жестами тримати «живе звучання хору». Володіючи такими навичками при відсутності хору – це вже певного роду мистецтво.

Особливе значення А. Кушніренко надавав репертуару. Складаючи індивідуальні навчальні плани з диригування, професор використовував різні за характером і змістом високохудожні музичні твори, які в першу чергу мусять бути посильними для студентів і відповідати рівню їх підготовки. Найчастіше це твори вітчизняних та зарубіжних композиторів-класиків, серед яких особливе місце належить хорам «батька української музики» М. Лисенка, а також Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, М. Вербицького, С. Воробкевича, П. Ніщинського, К. Стеценка, М. Леонтовича, Д. Січинського, О. Нижанківського, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та багатьох інших. Часто Андрій Миколайович включає до програм студентів хорові твори Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Р. Шумана, Ф. Шуберта, П. Чайковського, С. Танєєва та інших, на яких, на його думку,



студенти повинні сформуватися як виконавці і зміцнити технічно настільки, щоб пізніше при виконанні складних у всіх відношеннях творів сучасних композиторів не зазнавати жодних труднощів. Разом з тим, він був переконаний, що чим різнобічнішим буде використаний у навчальному процесі матеріал, чим вище його художня якість і чим більше творів різних стилів продиригують студенти в класі під контролем педагога, тим кращою буде їх професійна підготовка. Велика увага приділялася професором диригуванню хорових творів з музичним супроводом, де часто він є рівнозначним компонентом усієї партитури, який не повинен залишатися поза увагою диригента, а навпаки – підкреслювати його значимість.

Крім педагогічної діяльності А. Кушніренко в цей період активно займався науковою діяльністю. Він прагнув у своїх статтях і виступах на наукових конференціях зацентрувати увагу на найбільш актуальних проблемах розвитку хорового українського мистецтва і зокрема, на Буковині. Це статті «Хорова творчість С. Воробкевича: пошук, наукове вивчення, впровадження в концертну практику» (1997 р.), «Сидір Воробкевич і сучасність» (1999 р., вид. 2001 р.), «За пультом – 75 років» (до 70-річчя народного артиста України, професора В. Гнедаша) (2001 р.), рецензії та вступні статті до нових музичних репертуарних збірок для хору молодого покоління буковинських авторів, тощо.

А. Кушніренко продовжував також жити активним громадським музичним життям, приймаючи участь у діяльності хорової асамблеї (2000 р.), акції «Мистецтво молодих – 2001», V Всесвітньому конгресі українців (2002 р.), конкурсах «кращий вчитель музики», фестивалях козацької пісні «Байда» (2001 р.) та фестивалі – конкурсі колективів народного хорового співу ім. П. Демуцького (2001 р.), фестивалі автентичного фольклору серед учнівської молоді «Батьківські пороги» (2001 р.),

у міжрегіональному музичному фестивалі «Буковинський жайвір» (24–25 листопада 2001 р., м. Чернівці), у VII регіональному фестивалі музичних естрадних ансамблів ім. Назарія Яремчука (30 листопада 2003 р.), як голова, брав участь у XIII міжнародному гуцульському фестивалі (м. Вижниця, 30–31 серпня 2003 р.).

Разом з викладачами і студентами кафедри музики А. Кушніренко підготував ряд концертів, присвячених пам'яті загиблих під Крутами, для учасників зустрічі студентів університету з репресованими, учасників наукової конференції на увічнення пам'яті жертв голодомору в Україні 1932–1933 рр., учасників міжнародної конференції педагогів-філософів до 50-річчя УПА, звітний концерт з нагоди 10-річчя кафедри музики (24 травня 2002 р.), концерти до 125-річчя Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича (4 жовтня 2000 р.) і для учасників V міжнародного конгресу українців (26 серпня 2002 р.). Ним були підготовлені також концертні програми, творчі звіти кафедри музики ЧНУ, репрезентовані в рамках Всеукраїнського огляду народної творчості (в 1999, 2000, 2001 рр.). Своєрідною громадською оцінкою можна вважати факт, що студентський хор «Резонанс» і окремі виконавці стали лауреатами цих оглядів.

Багатогранна діяльність А. Кушніренка щасливо поєднує в собі не тільки риси хорового диригента, педагога-вихователя, громадського діяча. А. Кушніренко – композитор, фольклорист, майстер художніх хорових обробок народних пісень. Саме у таких іпостасях він заявляв про себе вже в кінці 60-х років, коли записані ним на Буковині і оброблені для мішаного хору українські народні пісні «Глибока кирниця», «Шануй мене, мій мильний», «На камені стою», «Ой чорна я, си чорна» та інші у прекрасному виконанні Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю дістали широке визнання музичної громадськості

Україні і засвідчили появу серед майстрів хорових обробок народних пісень нового талановитого імені.

Перші свої спроби в галузі обробки народних пісень А. Кушніренко робив ще під час навчання в консерваторії. До цього його щиро заохочує і вчитель, славетний композитор Станіслав Пилипович Людкевич, який у творчих спробах свого учня побачив неабиякий композиторський хист, про що він постійно наголошував у розмовах зі своїми колегами-викладачами. Це підтверджує лист В. Гошовського від 5 січня 1983 року, в якому пізніше він напише до А. Кушніренка: *«Дуже радію з Ваших творчих успіхів. Вважаю, що у складі Спілки композиторів Ви зможете більш інтенсивно розвивати свою композиторську творчість, яка вже отримала визнання слухачів. І не тільки їх: пригадую собі, що Станіслав Пилипович мені у свій час звернув мою увагу на те, що студент Кушніренко має не тільки фольклористичні, але й композиторські здібності...»* [7].

Буковина – древній слов'янський край, чарівний куточок української землі, край мальовничої природи і багатих народно-мистецьких традицій, якими захоплювалися М. Лисенко і Леся Українка, М. Коцюбинський і В. Короленко, Ф. Ліст і А. Барбюс та багато інших видатних діячів світової культури, – протягом віків перебувала під владою чужоземних поневолювачів. Незважаючи на національний і соціальний гніт турецьких, австро-угорських та румунських завойовників, народ Буковини жив своїм духовним життям, а рідна пісня, що гартувалася в тяжкій щоденній праці, була чи не єдиною його розрадлицею і надією на кращу долю.

*«Буковинська пісня схожа на плач... У цих мелодіях вся історія краю»* – такими словами починається документальний фільм «Буковина – земля українська», знятий тут у 1940 році сподвижницею О. Довженка – Ю. Солнцевою. Шість довгих віків неволі турецької, австро-угорської, королівсько-румунської,

шість віків одірваності від єдинокровних братів. Ось звідки ця пісня-плач. Не знаючи цього, не збагнути й душі тутешньої пісні. А соліст Буковинського ансамблю пісні і танцю заслужений артист України Ю. Січковський – один з небагатьох ветеранів колективу – часто згадував: *«Вийдемо, бувало, на вулицю увечері, як заспіваємо!.. Дивись, жандарі біжать. Невільно було співа-ти, надто українських. Штрафували. За пісню – сто леїв. Мене як упіймали, то так побили, що, матінко рідна...»* [38]. Чимало зробили в справі збирання і популяризації народної пісні Буковини видатні діячі української культури С. Воробкевич, Ю.Федькович, Є. Ярошинська, О. Маковей, О. Кобилянська, О. Тимінська, Г. Шевчук, О. Романець, А. Яківчук.

Продовжуючи ці традиції Андрій Кушніренко з перших днів свого перебування на Буковині багато їздив, вивчав й записував від людей пісенний фольклор, народні звичаї, придивляється до селянських танців, щоб пізніше, вже в новій якості, дати цим дорогоцінним скарбам нове життя на професійній сцені. Як фольклорист він записав понад тисячу народних пісень, танцювальних та інструментальних мелодій карпатського краю, що дає підстави вважати його не тільки спадкоємцем заповіданої попередниками любові до української пісні, але й великим її популяризатором незважаючи на ніякі ідеологічні перепони.

Інтерпретація А. Кушніренко народних пісень відзначається передовсім тією творчою самобутністю, яка перейнята великою любов'ю і пошаною до першоджерела.

*«Народний твір, – підкреслював А. Кушніренко, – треба зберегти – текстовий оригінал, музичну тканину, інтонації. Тоді чому ми подаємо його в гармонізації, а не в автентичному записі? Пісня передається з уст в уста, від покоління в покоління, і час вряди-годи «промовляє» за саму пісню. Отож її треба дослідити, вивчити, а вже потім вирішувати: є потреба*

*гармонізувати чи нема, чи зазвучить пісня, якщо її розгорнути поліфонічно, якщо «порушити» деякі акценти...».*

Саме за такою схемою А. Кушніренко працював з фольклором все життя. Увагу до автентичності він виявляє ще в студентські роки, коли у складі фольклорної експедиції, об'їздивши усе Прикарпаття пише свою першу наукову статтю «Характерні особливості музичного фольклору с. Бітля на Бойківщині», яку високо оцінили визначні музикознавці і фольклористи С. Людкевич, В. Гошовський. Пізніше на цьому матеріалі А. Кушніренко зробив доповідь на республіканській міжгалузевій конференції і одержав за неї першу премію...

Працюючи з Заслуженим Буковинським ансамблем пісні і танцю він продовжує свою роботу у цьому напрямку. Окрім чисто випадкових зустрічей під час концертів ансамблю з місцевими жителями того чи іншого села, він постійно виїжджає в етнографічні експедиції у найвіддаленіші куточки Буковини, звідки привозив старовинні пісні, інструментальні мелодії... А згодом на їх першооснові з'являються чудові музичні перлини... У своїх обробках народних пісень А. Кушніренко наче милується інтонаціями і ритмами народних пісень, танців, інструментальних награвань. Своє глибоке розуміння та відчуття краси народної творчості у найрізноманітніших її проявах він прагне декларувати не тільки через жанр обробки. Різноманіття інтонаційно-ритмічних пластів народної пісні, їхньої регіональної визначеності привертає його також і як фольклориста. Свої спостереження він узагальнив в досить розгорнутій статті «Деякі ладово-інтонаційні явища в сучасному фольклорі», яка вийшла друком у 60-ті в журналі «Народна творчість та етнографія» [126, 12]. Популяризуючи буковинську народну пісню, інтонаційно свіжу, соковиту і яскраву, маловідому у широких музичних колах в ті часи, А. Кушніренко видав цілу низку репертуарних авторських збірок, таких як: «Буковинські віночки»

(1964–1966 рр.), «Від Дністра до Черемошу» (1969 р.), «Буковинський розмай» (1971 р.), «Співає Буковина» (1972 р.), «Буковинські візерунки» (1988 р.), що сприяло зростанню інтересу до фольклорної спадщини регіону, який представляв очолюваний ним творчий колектив.

Захоплюючим жанром обробки народної пісні А. Кушніренко завжди сприймав його продовження практики, яка стала традицією для багатьох поколінь композиторів. З часів М. Лисенка цей жанр композиторської творчості вважався чи не найпопулярнішим. Проте на Буковині А. Кушніренко був мабуть першим, хто після тривалої перерви, у радянські часи піднімає його на високий професійний рівень. Він з великим почуттям любові і поваги, розумінням своєрідності і специфіки регіонального життя фольклорних першообразів ставиться до буковинської народної пісні, відкриваючи її для себе і слухачів.

У творчому доробку митця – понад сто обробок українських народних пісень, більшість з яких у різний час були виконані Заслуженим Буковинським ансамблем пісні і танцю.

Проте, серед них не тільки мелодії, які А. Кушніренко знаходив під час фольклорних експедицій.

У його збірках обробок народних пісень зустрічаються найбільш популярні у професійному та аматорському середовищі. Опрацьовуючи мелодику цих пісень, А. Кушніренко дотримувався традиційних композиторської практики, засобів музичної виразності, водночас, враховуючи можливості виконання їх різними за рівнем підготовки хоровими колективами. Це – традиційний підхід для української музичної практики, де завжди переважали форми аматорського музикування над професійними.

Яскраво ілюструє принципи роботи А. Кушніренка з народним мелосом збірки «Українські народні пісні для мішаного хору без супроводу» та «Українські візерунки».

До першого збірника увійшло 12 обробок українських народних пісень, зокрема: «Садок вишневий коло хати» (слова Т. Шевченка), «Легіник» (слова народні, літературна обробка І. Кутеня), «Сонечко низенько, а вечір близенько», «В кінці греблі шумлять верби», «Ой на горі два дубки», «А коник чорненький», «Ой піду ж бо я то в гору, то в долину», «Сивий коню, а грива біленька», «З того кута та на той кут далеко ходити», «Глибока кирниця, глибоко копана», «Ой кучері-кучерики», «Била мене мати березовим прутом».

В основному це варіаційні, або куплетно-варіаційні побудови, за винятком хору «Легіник», який написаний у куплетній формі.

У них автор застосовує варіаційний метод розвитку музичного матеріалу, вдається до цікавих гармонійних, фактурних прийомів зіставлення різних тембральних та ладових барв, використовує діалогічні перегуки різних голосів, що надає музичним образам театралізованої забарвленості. Втім, деякі з творів, зокрема «А коник чорненький» та «В кінці греблі шумлять верби», переростають межі звичайних обробок і нагадують швидше невеликі хорові поеми. Є композиції, які нагадують хорові скерцо. «Ой на горі два дубки», «Глибока кирниця, глибоко копана» та «Ой кучері-кучерики» привертають до себе увагу легкістю, багатством виразових засобів, надзвичайною колоритністю і різнобарвністю хорової фактури. Хоча у всіх обробках А. Кушніренка домінує гомофонний стиль письма, він дуже часто використовує імітаційну поліфонію як найбільш дійовий засіб розвитку музичного матеріалу.

Проте, віддаючи перевагу типовим музичним засобам обробки фольклорного матеріалу А. Кушніренко використовував такі, що спираються тільки глибокому проникненню у систему народно-музичного мислення. Так ефект імпровізаційності надає використання в обробках «Сонечко низенько, а вечір

близенько», «Ой на горі два дубки», «Сивий коню» альтернативного до метроритмічної структури першоджерела чергування опорних та неопорних звукових співвідношень на 3/8, 5/8, 4/8, 9/8, характерних для буковинських коломиїкових текстів та мелодій. Це дозволило А. Кушніренкові не тільки всебічно й оригінально розкрити ладо-інтонаційний потенціал народної пісні, але й майстерно і влучно використати, зберігаючи академічну манеру співу, специфічні засоби народного хорового виконавства.

У другому збірнику «Українські візерунки» вміщено 20 обробок українських народних пісень для хору без супроводу, серед яких: «Плавай, плавай, лебедонько», вірші Т. Шевченка, «Добрий вечір тобі, пане-господарю», «Гей ти, пане-господарю», «Щедрий вечір, щедрівочка», «Щедрівка», «Подольночка», «Ой на горі там жінці жнуть», «Із-за гори ясне сонце», «На добридень, молода» – фрагмент із буковинського весільного обряду, «Виглядала мати сина», «Ой з-за гори з-за крутої», «Чия то долина», «Як я була мала, мала», «Місяць ясний, місяченьку», «Ой Семене, Семеночку», «Ой ти, старий діду», «Шість загадок», «Біля річки, біля броду», «Ой піду я на базар», «Палала сосна», «Буковинська полька» на вірші М. Бакая. В цих обробках теж переважає варіаційність розвитку музичного матеріалу.

Проте, в них більше уваги приділено можливостям ладотональної та тембрової інтерпретації інваріантних інтонацій. Багатство засобів хорової інструментовки досягається шляхом використання співставлення різних прийомів контрастної та підголоскової поліфонії.

Яскравим свідченням цьому є «Щедрівки», де автор на основі поліфонічного поєднання трьох щедрівок створює надзвичайно цікавий за своїм колоритом і побудовою твір, народну побутову сцену, яскраво видовишно і водночас романтично насичену через співставлення різних настроїв. Другі сопрано та



альти співають «Ой сивая зозуленька», у тенорах і басах, звучить «Наша Маланка», перші сопрано співають «Щедрик».

Ладо-тональне, ритмічне та фактурне розмаїття між мелодіями зацентроване на елементах поліметрії, яка утворюється через постійне співставлення та одночасне проведення чотиридольного і тридольного розмірів, орієнтують сприйняття на асоціації з реальними картинами щедрування, коли спів багатьох груп щедрувальників одночасно доноситься з різних куточків села, створюючи при цьому надзвичайно красиву і хвилюючу картину зимового народного свята.

За подібним принципом створення єдиного твору на основі двох весільних пісень засобом співставлення звучання двох хорів – жіночого, який співає весільну пісню «Із-за гори ясне сонечко», і чоловічого з піснею «На добридень, молода» побудований і фрагмент з буковинського весільного обряду.

Не виходячи за рамки варіаційної, куплетно-варіаційної, куплетної форми, А. Кушніренко за допомогою поліфонізованої фактури, темпових, алогічних відхилень та динамічних градацій у деяких обробках досягнув надзвичайно широкої гами настроїв і почуттів, що особливо помітно в таких творах, як «Чия то долина», «Місяць ясний, місяченьку», «Подольночка», «Ой Семене, Семеночку» та ін. А майстерне використання діалогу солістів і хору в творах «Ой ти, старий діду», «Шість загадок», «Ой піду я на базар» робить їх надзвичайно виразними і доступними до слухача.

Простота і ясність викладення музичної думки – ось що є найбільш характерним для пісенних обробок А. Кушніренка. Аранжуючи високохудожні зразки народнопісенної творчості, він дуже уважно ставився до їх мелодичного і поетичного текстів, повністю зберігаючи їх. А методи й форми роботи з народною піснею впливають із самої природи музичного й поетичного матеріалу, їх образного змісту.

Саме в обробці народної пісні – у відношенні до першоджерела, у вмінні прочитати його і по-своєму інтерпретувати – простежується повага А. Кушніренка до українських композиторських традицій, які йдуть від фундаторів цього жанру: М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича, західної та східної, які він поєднує у своїй творчості, не обминаючи при цьому творчих досягнень тих, хто представляє їх серед сучасників: П. Козицького та свого вчителя М. Колесси. Він розвиває опановані ними виразні засоби роботи з фольклорним джерелом, доповнюючи їх власними, які опосередковано відтворюють особливості буковинського музичного народного побуту у варіативності поведінково-світоглядних форм його історичного та сучасного існування. Саме народне мистецтво дало поштовх фантазії митця, а в подальшому значною мірою зумовило образний зміст його творів. Тісний зв'язок з фольклором надає їм стильової визначеності та оригінальності і водночас сприяють їх популярності як народних. Яскравий приклад – пісні А. Кушніренка «Я щаслива зроду» та «Посилала мене мати», які вже давно перестали сприйматися як авторські.

Композиторська діяльність А. Кушніренка в основному пов'язана з хоровим та вокально-інструментальним жанром і невіддільна від творчої діяльності Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю. З репертуару цього колективу до розряду своєрідних обробок українських народних пісень, інструментальних і танцювальних мелодій слід віднести і 4 вокально-інструментальні сюїти, написані А. Кушніренком для хору, оркестру та балету. Це досить розгорнуті циклічні побудови, серед яких жанрова картина «Стелися, барвінку» (1962 р.), яка відтворює обряд буковинського весілля і фрагменти з якої були надруковані у видавництвах «Мистецтво» (1971 р.) та «Музична Україна» (1973 р.), обрядові сцени з

циклу «Пори року» – «Обжинки» (1966 р.), «Щедрий вечір, добрий вечір» (1978 р., друга редакція 1980 р.), «Весна-красна» (1990 р.). Вони показали здатність композитора глибоко пройтися сутністю народного першоджерела й оригінально інтерпретувати його для сценічного втілення. Автор, використовуючи етнографічний матеріал, надав йому специфічного сценічного забарвлення через постійну зміну характеру музичних епізодів, які водночас створюють низку настроїв, що конкретизують та уточнюють загальний зміст музичного образу. Глибоке проникнення в інтонаційне багатство обрядових пісень, інструментальних і танцювальних мелодій, сучасному зроблені партитури зумовлюють відповідний образно-емоційний зміст творів і їх сценічну привабливість.

Серед хорових творів, у яких використовується фольклорний матеріал великий пласт займають обробки народних пісень. Ще з уст матері він вбирав у себе і плекав ті найдорожчі перлини, які залишилися в його серці, і несе до сьогодні, щоб саме в обробках народних пісень, у вмінні по-своєму інтерпретувати – проявився рівень професійності та неординарний погляд митця.

Ним записано більше тисячі українських народних пісень у різних регіонах України. Серед них: «Глибока кирниця», «Подольночка», «А коник чорненький», «На камені стою» та інші. Оброблено для різного складу виконавців: хорові твори без супроводу – для мішаного хору, жіночого, чоловічого хорів, також із супроводом.

Спируючись на досвід своїх попередників А. Кушніренко надавав пісні яскравого обрамлення, намагається зберегти її оригінальність, але разом з тим зробити таку цікаву обробку, яка б приваблювала слухача своєю колоритністю, допускаючи елементи модифікації теми, застосовуючи при цьому модуляційні зрушення, і в результаті зробити таку інтерпре-

тацію, яка була б правдоподібною і посилювала розкриття змісту, відтворення художнього образу, сприйняття того чи іншого твору.

Особливу увагу він приділяв виразним можливостям музичної інтерпретації поетичного тексту. Яскравий приклад, обробка народної пісні «В кінці греблі шумлять верби».

Поетичний текст пісні складається з 4-х строф. При цьому остання строфа є репризою першої. Проте музична форма твору дещо інша. Куплетність поетичного первообразу трансформується у просту репризну тричастинну зі вступом і кодою. Першу частину побудовано на матеріалі першої строфи поетичного тексту, середній розділ, що має розвиваючий характер, базується на матеріалі другої і третьої строф поетичного тексту, нарешті, репризу форми побудовано на повтореній першій строфі.

Перший розділ триває 12 тактів і є періодом, що складається з 3-х речень. Цей розділ є однотональним. Він цілком витриманий у мі-мінорі.

Середній розділ форми триває 24 такти. Як уже було сказано, він охоплює 2 строфи поетичного тексту. При цьому перша з цих строф розгортається протягом 14 тактів, а друга – протягом 10-ти.

Реприза триває 11 тактів. При цьому перше речення розгортається протягом 4-х тактів, друге є скороченим і триває 3 такти, і, нарешті, третє – має обсяг 4 такти.

Наскрізний характер розвитку тематично надає йому монологічної забарвленості і водночас дозволяє композитору трансформувати народну мелодію в різні проекції кантилено-жанрового та драматично-ліричного планів. Тяжіння до наскрізного розвитку у інтерпретації народних мелодій особливо яскраво ілюструє композиція «Садок вишневий коло хати». А. Кушніренку потрібно було тут вирішувати подвійну задачу.

З одного боку – свої вимоги диктував поетичний текст, шевченкове слово. З іншого – мелодійний варіант його тлумачення. Вільна форма з рисами наскрізного розвитку дозволила поєднати композитору різні якості цих проєкцій: лірична пейзажність тексту і водночас, романсовість, притаманну народній мелодії.

Провідним елементом, який дозволяв йому саме так побудувати музичний образ твору є тональний розвиток. Він створює тонально-розімкнену композицію, яка починається у фа-мажорі, а завершується у домінантовій тональності до-мажор. Ефектно використовуючи ладовий контраст на початку третьої строфи (ре-мінор) А. Кушніренко ввів у її подальший розвиток віддалені відносно фа-мажору тональності – ре-бемоль мажор, ля-бемоль мінор, ля-бемоль мажор, повертаючись наприкінці у ще одну тональність, до-мажор, що надає останній строфі про-світлено-спокійного звучання («тільки дівчата та соловейко не затих»).

Отже, зберігаючи характерні риси українського народного мелосу, А. Кушніренко не обмежувався традиційними для українських композиторів старшого покоління засобами виразності. Прагнення будувати музичну обробку за прикладом контрасту, що надає і тексту, і мелодії певної гостроти – це те, що сформувалося у нього під впливом буковинської фольклорної традиції.

Невипадково, що буковинська народна пісня займає чи не найпровідніше місце в його творчості. Але і по відношенню до неї композитор не обмежується традиційними для українських композиторів засобами. Він збагачує її новими прийомами, специфічною акордовою структурою, зверненням до поліфонії та досягає колористичних ефектів.

У цих піснях спостерігається також наявне тяжіння композитора до відтворення і розкриття змісту, намагання якнайповніше розкрити сам розвиток у сюжеті пісні. Мелодії, які він

обирає, – досить різні за характером. Там, де менше «сюжетності» А. Кушніренко більше надавав перевагу ладо-гармонічним на поліфонічним засобам, які використовує з метою варіювання характерних інтонаційних зворотів пісні. Але частіше такий підхід поєднується з намаганням створити авторський варіант «сюжетності». В цьому вбачається певний вплив обробок Леонтовича. Водночас, більше переваги він віддає наскрізним принципам побудови форми, що надає обробкам ознак поємності, які більше притаманні творам представників західноукраїнської композиторської школи: Колесси, Людкевича, успадкованими від романтизму. Так, наприклад, хорова обробка «Виглядала мати сина». Зберігаючи строфічність поетичної форми, А. Кушніренко музичну композицію будував як складну трьохчастинну, з наскрізним розвитком. Відчуття багатоплановості прочитання народного слова виникав завдяки особливостям тематичного і тонально-гармонічного розвитку.

Перша частина є періодом квадратної будови, який повторюється двічі. Тут панує тональність фа-дієз-мінор. Настрій музики сумовитий, зосереджений, дещо скорботний.

Середня частина складається з двох однотональних періодів. Тут також панує фа-дієз-мінор. При цьому перший період має половинну каденцію на подвійній домініанті, а завершується на тоніці фа-дієз-мінору з використанням у заключній каденції замість домініанти секундакорда VII ступеня. Перший період «озвучує» другу строфу поетичного тексту. Другий період звучить на слова третьої строфи поетичного тексту. Він є періодом єдиної будови і триває 7 тактів. Завершується домінантою (унісон) фа-дієз-мінору, підготовляючи репризу форми. Музичний розвиток середнього розділу форми є більш драматизованим і напруженим. Часто вживані інтонації з використанням четвертого підвищеного ступеня мінору в мелодиці, який гармонізується акордами подвійної домініанти, надають музи-

ці середнього розділу жалю і передають стан душевного болю й страждання, нагадуючи інтонації голосінь. Напруженою є і динаміка в розгортанні середнього епізоду, який звучить у високій теситурі. На слова «наридалась, не діждалась» припадає кульмінація твору. Ці слова звучать на forte.

Реприза повертає до початкового стану смутку, безвиході і скорботи. Реприза є скороченою. Вона звучить усього п'ять тактів, маючи, таким чином, форму речення. «Згасаючий» тип репризи підтверджується затихаючою (до трьох piano) динамікою.

Таким чином, музика не тільки «супроводжує» драматичні події тексту, але й «коментує» їх, наче від іншого лиця – співучасника подій.

Крім елементів монологічності А. Кушніренко в обробках використовував інші, характерні для композицій з рисами епічної розповідальності. Це обробки – сцени. В них композитор, використовуючи всі можливості, які надають хорові засоби, створюють музичні образи, що опосередковано асоціюються з тими чи іншими явищами народного життя. Так, наприклад, обробка народної пісні «Чия то долина», де А. Кушніренко, використовуючи різноманітні ладо-гармонічні та поліфонічні засоби намагався якнайповніше відтворити і розкрити зміст сюжету. Зберігаючи куплетно-варіаційну форму, А. Кушніренко розширив її до варіаційної романтичного типу, доповнюючи кодою. У кожному куплеті він змінює тональність, починаючи з соль-мажору він проводить далі тему у до-мажорі, -ля-мінорі – до-мажорі, і лише у коді повертаючись у вихідну тональність. Все це надає композиції елементів імпровізаційності з яскравою ладотональною грою. Образності А. Кушніренко досягає за рахунок використання різних фактурних сполучень: тонічна квінта в партії басів асоціюється з образом народного оркестру, а початкові квінти-заклики «Гей, гей», які зосереджують увагу

слухача на розвиток подій і які композитор наче розгортає перед нами, використовуючи різні ритмічні, інтонаційні та ладо-гармонічні засоби.

Звертаючись до народної пісні, А. Кушніренко прагнув зберегти її основу і водночас підкреслити трагічно-драматичну забарвленість регіонального побутування, як у обробці «Ой, з-за гори, з-за крутої». Буковинський варіант цієї пісні у хоровому звучанні набуває елементів наскрізного розвитку. Музика обробки сповнена ніжного почуття, легкого смутку і туги, яке створює поступове і невпинне збагачення та видозмінювання хорової фактури від строфи до строфи. Проте, зберігаючи голосоведіння і гармонію традиційною для автентичного багатоголосного співу Наддніпрянської України, (це й рух паралельними тризвуками, і каденційне розходження в тонічну октаву, і одноголосний вступ кожної строфи), композитор наче прагне підкреслити своє ставлення до природності народного багатоголосся та безмежності його виразних можливостей.

Дуже цікаво А. Кушніренко використовував виразні засади, які має мішаний хор *a cappella*. Про це яскраво свідчить обробка буковинської народної пісні «Ой піду ж бо я». Це пісня лірична, про дівочу долю, дівоче почуття. Її характер – тужливий, задумливий. Проте, хоровими засобами композитор вносить в її звучання нотки драматизму. Діалогічність, яка виникає завдяки «втручанню» у «розповідальність» жіночих голосів, тенорів у середині композиції (другий куплет) вносить загальний «тон» хорового викладення мелодії відчуття напруженості, близького до оперного звучання.

Широке використання прийомів іншожанрового походження в обробках – характерна риса творчого методу А. Кушніренка. Наприклад, відома його обробка народної української пісні «Подоляночка». Вона має улюблену композитором куплетно-варіаційну форму з елементами розгорнутої трьохчас-



тинності. Проте, крім цих елементів є елементи і дещо іншого характеру, які надають твору майже симфонічного звучання.

Перший розділ форми викладено у соль-мінорі. Він обіймає дві строфи народнопісенного тексту. Музичний розвиток починається легким, політним звучанням сопрано. Уся перша строфа доручена жіночим голосам, що викликає асоціації з дівочими весняними танками, пошуку подоляночки. Другу строфу викладено за принципом поступового нашарування нижніх голосів. Тут простежується використання усіх хорових партій.

Середній розділ форми побудовано на тому ж поетичному тексті, що й перший розділ. Проте музика зазнає тут суттєвих змін. У цьому розділі спостерігається ускладнення тонально-гармонічного розвитку. Дещо розширена за будовою перша строфа середнього розділу (11 тактів замість 9). Саме в цій строфі спостерігаються риси розробкового розвитку. Друга строфа середнього розділу – це екстатичне кульмінаційне звучання хорового tutti. Тут спостерігається інтонаційне переродження початкової теми. Драматично і болісно звучать звороти з IV і VI підвищеними щаблями мінору (так званий гуцульський лад). У хоровій фактурі цього розділу форми спостерігаються ознаки підголосково-поліфонічного викладу. Кожен голос фактури отримує свою мелодичну лінію і звучить напружено й виразно. Змінюється також фактура інструментального супроводу, характер якої стає більш грайливим. До закінчення цього рефрену знову поновлюється тональність соль-мажор.

У другому епізоді змінюється як хорова, так і інструментальна фактура. Якщо заспівна частина першого епізоду виконувалася виключно басами, то в другому епізоді її виконують басы на фоні витриманих акордів верхніх голосів. Приспівна частина залишається незмінною. Її виконує повний склад хору.

Заключний рефрен композиції характерний тим, що в ньому знову змінюється тональність. На цей раз – до-мажор.

Цей рефрен виконується повним хоровим складом на фоні фактурно збагаченого інструментального супроводу. Саме цей заключний рефрен сприймається як кульмінація музичного розвитку композиції. Завершується твір утвердженням тональності до-мажор.

Рондальні повтори, тональні поєднання у до-мажор і водночас наскрізний характер розвитку – все це асоціюється з жанровими ознаками симфонічних поем романтичного типу.

А. Кушніренко виробив свою специфічну техніку обробки народної пісні, що вимагає постійного теоретичного осмислення всієї різноманітності художньо-естетичних вражень. Маєстро натхненно шукав шляхи взаємопроникнення народного й академічного хорового мистецтва, розвивав давні традиції народного хорового співу, водночас використовуючи здобутки сучасної світової виконавської культури.

Найбільш цікавими у цьому плані були його хорові твори, написані у стилі буковинського фольклору.

Значним доробком композитора для солістів і мішаного хору із супроводом є народні «Коломийки». Це витончені темброві і гармонічні картини, сповнені нетрадиційності та багатства фарб і образів. Серед розмаїття коломийок Кушніренко створив свою коломийку, яка насичена синкопованим ритмом і стала своєрідним витвором у своєму жанрі й прийнялася у народі. Дуолі та 16-складова побудова індивідуалізує тему коломийки.

За своїм задумом твір досить цікавий. Композитор застосовував найяскравіші прийоми і перемінний метр, співставлення тонічної субдомінанти і домінанти, ладові особливості надають творові яскравого локального характеру.

У «Коломийках» втілено інтонаційні та ритмічні особливості цього специфічного жанру гуцульського фольклору. Твір написаний для сопрано, тенора і хору в супроводі фортепіано.

В мелодиці присутні звороти, побудовані на ступенях гуцульського ладу. Це надає творові неповторного колориту, який перегукується з автентичними фольклорними інтонаціями. В партії фортепіано використано характерні ритмоформули танцювальної коломийки. В першу чергу, це синкопований ритм, який накладається на супровід, що побудований на використанні витриманого (остинатного) тонічного ступеня в басу.

Запальний, нестримний, енергійний характер музики спричинив до нетрадиційних змін у тональному плані композиції. Перший куплет (а твір викладено в куплетно-варіаційній формі) звучить у соль-мінорі, другий – у до-мінорі. Завдяки цьому партія солюючого сопрано переходить на кварту вище, які виконує тенор. Таке перегукування окремих голосів і хору створює враження жанрової сюжетної картинки, характерної неповторним колоритом музичного побуту Карпат.

А. Кушніренко не тільки прагнув опановувати народну мову через окремі жанри. Він створив цілі енциклопедії цих мовних засобів, відтворюючи їх у вигляді характерних у народному побуті обрядів. Цим самим він продовжив традиції Г. Хоткевича по відродженню українського народного театру. Тільки робить це А.Кушніренко по-своєму, музичними засобами, що дозволяє йому створити такі ж самі яскраві картинки з народного життя, якими вони сприймаються у первинному вигляді.

Прикладом таких композицій є «Фрагмент з сучасного буковинського весільного обряду» для мішаного хору *a cappella*, шляхом своєрідного розташування хорової партитури на два пласти: жіночий і чоловічий хори А. Кушніренко домагався відчуття зображальності. Наче одночасно звучать два весільних гурти. Це ніби спів дружок і бояр. Посилює це відчуття поліфонічне поєднання різних обрядових весільних пісень-ладкань.

Їхнє фактурне викладення-перегукування, діалог накладається на третю тематичну лінію коломийкового характеру та елементами фригійського ладу, що створює ефект поліритмії. Така «багатоголосність» подібна народним і орієнтує сприйняття на фольклорні аналоги.

Ритмічне багатство, співставлення трьох хорів, різних за характером, перемінний розмір, самостійність партій, вільне ведення мелодичних ліній кожної партії – основні риси, що яскраво відтворюють картину весільного обряду Буковини.

Сценічність музичної мови, яку А. Кушніренко використовував у хорових обрядах народно-обрядових дій, яскраво ілюструють «Щедрівки», уривок з вокально-хореографічної композиції. Це яскрава та розмаїта картина народного новорічного свята. В її основі – поліфонічне поєднання наспівів відомих народних щедрівок. Це «Ой сивая та і зозуленька», буковинська маланчина пісня «Наша Маланка» та відомий на весь світ наспів «Щедрика».

Мелодії цих пісень вступають почергово, створюючи ефект стереофонічного звучання. Це ніби поєднання співу різних гуртів колядників, зустрічається зміщення 3-х хорів.

«Щедрівки» мають своєрідну поліфонічну форму наскрізної будови, гомофонно-поліфонічну фактуру. Наприкінці композиції музичний розвиток переходить у стан затухання, ніби розчиняючись на фоні квінтового органного пункту тонічної функції, яка поєднується одночасно у вертикальному звучанні 3-х хорів.

Серед обробок народних пісень є й такі, що наче підкреслюють композиторське прагнення не тільки зберігати, але й відроджувати те, що вже давно відійшло з народного побуту. Серед них «Обжинкова», записана С. Воробкевичем як варіант розповсюдженої на Україні пісні «Ой на горі там женці жнуть». А. Кушніренко не тільки дослівно використовував мелодію,

зберігав її форму, але й звертався до засобів, що були традиційними для композиторської практики кінця XIX початку XX століття. Він обробляв її у підголосково-поліфонічній манері, яка дозволяє якнайбільш повно передати характер народної мелодії, тужливий та величний, особливості її регіонального побутування (композиція завершується унісоном на домінантовому щаблі ладу з фригійським забарвленням).

Окрім численних обробок народних пісень, яких налічується близько 150, перу А. Кушніренка належить ряд оригінальних музичних творів, серед яких такі об'ємні полотна, як одноактна народна опера «Буковинська весна» (лібрето А. Добрянського), написана і поставлена в Чернівцях у 1968 році, музика до героїко-романтичної драми за п'єсою С. Снігура «Полум'я» (1977 р.), «Привітальна сюїта» для хору, оркестру та балету «Всім ї єдиній» (1972 р.), вокально-інструментальна сюїта «Зелен край наш Буковина» (1985р., друга редакція 1991 р.) на слова М. Бакая, одночастинна кантата для соліста, хору і симфонічного оркестру на власні слова «Молюсь за тебе, Україно» (1993 р.), понад 100 хорових творів, масових пісень для мішаного хору *a cappella*, а також у супроводі фортепіано чи оркестру, 30 солоспівів на слова різних поетів, інструментальні твори, музика до танців та інше.

Все це жанри, які почали активно розвиватися наприкінці XIX – початку XX століття. Після С. Воробкевича, який зробив першу спробу створити оперету на буковинському фольклорному матеріалі, другим став А. Кушніренко, як автор народної опери «Буковинська весна», лібретто А. Добрянського. Цей твір присвячено воз'єднання Буковини в єдиній українській державі і є досить вдалою спробою авторів розкрити сучасну тему. Основне дійово-смісловне навантаження в творі має музика, пронизана народнопісенними інтонаціями, характерними для фольклору Карпат. Це оркестровий вступ, інтонаційність яко-

го будується на характерних зворотах гуцульського ладу з IV і VI підвищеними ступенями у мінорі; хор «Кругом тої полонини», де відчувається зв'язок з народними плачами; хор «Гей, легіню, вірний брате», побудований на ритміці коломийки, й інші епізоди твору.

Композитор також узагальнив найяскравіші прийоми, що є виразовими ознаками українського фольклору: перемінний метр, співставлення натуральних і хроматичних ступенів ладу. Цими засобами не тільки у персоніфікованих характеристиках, речитованих репліках Старого гуцула, але й у створенні загального настрою початкової сцени, яка починається з голосу трембіт, що поступово згасає.

Інтонаційними узагальненнями композитор користувався й тоді, коли треба закцентувати увагу на важливих за смисловим значенням моментах дії. Контрастом до звучання трембіт сприймається а'cappella хор «Не трембітай, трембітонько». Цим співом народ проводить посланців, яким Старий гуцул вручає топірець Довбуша. Він проводить їх у дорогу з надією на повернення з перемогою. Так завершується перша сцена.

Друга розпочинається «Думою про Дністер», в якій оспівується споконвічна мрія буковинців про те, що він «навіки поєднає українські береги». Це вокально-хорова сцена, де сольну партію Старого гуцула підтримують репліки хору, який наче перегукується з відповідними зворотами сольної партії. Як і у хорі «Не трембітай трембітонько» тут теж переважають інтонації жалоби та страждання, але в них більше речитації, близької до коломийкової.

Третя сцена – це пантоміма, дівочий хоровод. Вона починається з появи молодой гуцулки, яка грає на сопілці тужливу та журливу мелодію. Контрастом до неї сприймається хоровод дівчат, мелодика якого побудована на інтонаціях буковинських веснянок. Мінливість весняних настроїв ілюструють

лірично-грайливий та просвітлених за характером жіночий хор «Ой весно, ягілочко» та хор «Через поле доріженька», що сприймається як пісня-мрія. На відміну від першого – це хор а`cappella, з розспівною широкого дихання мелодикою, побудованою на характерних зворотах гуцульського ладу. Третя сцена починається з появи Вісника визволення, яка супроводжується танцювальною мелодією в народному дусі з характерними коломийковими ритмоформулами. На їх основі будується подальший тематичний розвиток сцени. Ці ритмоформули органічно поєднуються з маршовими (пісня армійців), веснянковими (хор «Линуть аж до неба голоси») та іншими, що дозволяє композитору створити яскраву картину загального всенародного свята.

Відсутність побічних та епізодичних ліній, що пов'язано, в першу чергу, з невеликими розмірами опери, не спрощує її, а дає можливість авторам, композитору і лібретисту, сконцентрувати увагу слухачів на розвитку основної ідеї твору. Так само, як і його загальна форма: контрастно складова. Форма традиційна для українських музично-театральних композицій початку ХХ століття. Проте її поєднання з принципами оперної драматургії з наскрізним розвитком надає їй нового тлумачення, а також дозволяє музичними засобами створити символічні узагальнюючі образи-характери і розкрити їх у динаміці змін різних душевних станів. Ці образи-характери є різноплановим втіленням головного героя опери – народу, який подається за допомогою характерних ритмоінтонацій буковинського фольклору у різноманітних психологічних характеристиках: страждання, розпачу, протесту, мрійливості, бурхливої радості, і водночас характеристиках, які узагальнюють історичну перспективу народного буття: безсмертя і буяння життєвих сил в єдності, що дозволяє подолати всі негаразди.

У майже всіх своїх творах А. Кушніренко прагнув створювати музичні образи в душі народних, не вдаючись до цитування тих чи інших конкретних фольклорних зразків. Це ми можемо спостерігати в кантаті «Молюсь за тебе, Україно», в музиці до героїко-романтичної драми за п'єсою С. Снігура «Полум'я», а також вокально-інструментальних сюїтах «Зелен край наш Буковина» та «В сім'ї єдиній» і майже в усіх оригінальних творах митця.

Відроджуючи українські музично-театральні традиції А. Кушніренко прагнув поєднати їх з іншими. Саме так він тлумачить жанр кантати. З одного боку, «Молюсь за тебе, Україно» є кантатою за всіма ознаками духовною. Вона складається з трьох розділів, в яких втілюється так би мовити, різні ступені молитовного стану – від благального звернення до Господа з проханням уберегти Україну від лиха, через молитовно-просвітлене прохання «Господи, помилуй» до урочистого, піднесеного апофеозу «Многая літа». Але тлумачення цього жанру поєднує в собі різні за культурними традиціями моделі. Перша – західна духовна кантата як твір релігійного змісту і не біблійного тексту. Класичний приклад: кантати Баха і Генделя. Друга – втілення на зразок партесних концертів або духовних творів – багатоголосних музичних перекладів канонічних текстів.

Обидві моделі побутували у Західній Україні наприкінці XIX – початку XX століття.

Поєднуючи їх, А. Кушніренко створив новий тип композиції, близької до патріотичних творів сучасних українських композиторів, але відповідно до характеру тексту трансформуючи у монологічну площину.

Це молитва-прохання, і водночас драматична сцена, втілена з оперним розмахом, де сплетені в єдине ціле пісенно-ліричні та урочисто-піднесені моменти.



Продовжуючи традиції своїх попередників-буковинців А. Кушніренко розвивав себе не тільки як композитор, але й робив спробу опанувати поетичне слово. За приклад такого поєднання він обрав творчість С. Воробкевича. Його захоплювала патріотична тема, до якої він звертається, використовуючи багатий на героїчні події матеріал української історії. Так з'являється «Дума про Сагайдачного», великий епічно-драматичний твір для соліста баритона, мішаного хору і оркестру. Поетичний текст – автора. Цей текст будується на традиційній для буковинських коломийок складо-числовій формі (4+4+6). Так само коломийковість простежується й у музичній мові твору, яка спирається на елементи гуцульського ладу.

Проте, форма твору – цілком класична. Романтичне рондо, де рефрени варіюються, а епізоди побудовані за принципом наскрізного розвитку рондо, де вагому роль виконує вступ і кода.

Про «романтичний» характер інтерпретації цієї форми свідчать також використання монотематичних утворень. Ключова інтонація цього твору з'являється у драматичному оркестровому вступі, який вводить у гнітючу атмосферу всенародного страждання і розпачу. Це характерний зворот гуцульського ладу з обігруванням підвищених четвертого і шостого щаблів.

Інтонації вступу ніби попереджають мелодію рефрену, який доручено партії солюючого баритона.

Провідні тематичні комплекси першого епізоду розділено між партіями соліста і хору. Він починається з соло баритона, яке пізніше вступає у діалог з хором.

Другий епізод будується за аналогічним принципом. Проте в ньому речитація соліста більше переплетена з «репліками» хору, на які розкладається хорова фактура. Цей епізод також більш напружений у гармонічному плані, відчуття, яке створюють дисонантні сполучення та еліптичні звороти.

Хоровий рефрен лише частково знімає напруження, бо в ньому зберігаються елементи розвитку, накопичені попереднім епізодом. Він органічно підводить до останнього епізоду-кульмінації всього твору, яка органічно переходить в останній рефрен («Хай же твоя слава») та хору. На такому оптимістичному звучанні завершується «Дума про Сагайдачного» – велична пам'ять про героїчне минуле українського народу.

Більша частина оригінальних хорових творів А. Кушніренка побачила світ у видавництвах «Мистецтво» та «Музична Україна». Це твори для мішаного хору в супроводі фортепіано: «Україно, любов моя» (слова М. Ткача), «Буковинський вальс» (слова М. Бакая), «Співаночки мої любі» (слова народні), твори для хору *acappella*: «У пісні юність ожива» (слова В. Сосюри). Відроджуючи славетні співацько-хорові традиції А. Кушніренка не тільки звертається до класичних жанрів обробки народних пісень, кантат хорових сцен. Він по-новому тлумачить кантову стилістику у творах «Славен град, стольний град», кант на честь 1500-річчя м. Києва та «У вінок Фадьковичу», кант на честь 150-річчя поета.

Найвідоміша збірка його хорових творів вийшла у 1984 році. Вона містить 10 оригінальних композицій А. Кушніренка, які звучали у виконанні Буковинського ансамблю пісні і танцю, а також професійними та аматорськими колективами. Всі вони використовувалися іншими, в основному, написані у куплетній або куплетно-варіаційній формі масові пісні для солістів, мішаного та жіночого хорів. Це «Ранок Верховини» (слова В. Колодія), «Зореслава», «Я щаслива зроду» (слова І. Кутеня), «Коломийки» (слова народні), «Не забути Карпат» (слова В. Григорака), «Запалали очі зорями» (слова М.Бакая), а також «Посилала мене мати» (слова І. Кутеня).

Проте, в цілому в цих творах більше не стільки фольклорних стильових засад, скільки професійних. Це синтезована

інтонаційність, яка дозволяє розкрити всі особливості текстового змісту, а також створювати глибоко народні за духом образи. Це не є стилізація, це опосередковане відтворення характерних рис народної мови, користуючись якою композитор передає всі нюанси, які передбачає тематичне першоджерело.

Так само, як і в хорових творах, у солоспівах А. Кушніренко звертався до текстів українських поетів як старшого покоління, так і молодшого, наших сучасників, пов'язані з темою природи, кохання або ліричного настрою. Серед них: «Хотіла б я піснею стати», слова Лесі Українки, «Очі – то вікна душі», слова В. Симоненка, «Пісня про вітер», слова Т. Севернюк, «Подаруй мені усмішку», слова М. Бакая, «А кохання, наче пісня лебедина», слова М. Матіос, «Карпатські солов'ї», слова Б. Стельмаха, «А сніги, як літа», слова П. Палія, «Материнська любов», слова В. Вихруща, «А літо вже десь на мостах», слова М. Ткача та інші. Незважаючи на те, що більша їх частина знаходиться у рукописі, деякі з солоспівів все ж таки увійшли у репертуар професійних виконавців, таких як М. Ніколін, Н. Каплієнко, заслуженого артиста України І. Дерди. Солоспів «А літо вже десь на мостах», присвячений пам'яті Лесі Українки, з успіхом виконує заслужений артист України Ярослав Солтис.

Ще один напрямок творчої діяльності А. Кушніренка – це інструментальна музика. Таких творів в нього не багато, але і в них композитор продовжував славетні традиції своїх попередників, збагачуючи український фортепіанний репертуар. Інтонації улюблених українських пісень «Чом, чом, земле моя», «Не пора, не пора», закладені в основу «Експромту», де так само, як і в хорових композиціях простежуються улюблені А. Кушніренку романтичні інтонації.

Патетико-драматична інтерпретація фольклорних колоритних прообразів, наче продовжує у часі життя традицій буковинського світського музикування, народженого прикла-

дами творчості Ф. Ліста, Ф. Шопена і розвинутого на їх буковинськими послідовниками на почасту XX століття, але перерваними трагічними подіями світових війн, революціями тощо.

Серед оригінальних інструментальних творів композитора привертають до себе увагу танці «Плескач» (1968 р.), «Метелиця» (1980 р.), «Буковинський аркан» (1988 р.), написані для оркестру народних інструментів, «Буковинська сюїта» (1982 р.) для симфонічного оркестру, музика до кінофільму «Пісня з України» (1988 р.), «Експромт» для фортепіано (1993 р.), «Балада» для 2-х скрипок і фортепіано тощо.

Однак слід зауважити, що рідною стихією для Кушніренка - композитора все ж таки залишався хор, природу й можливості якого досконало знав і тонко відчував. Саме в хорових творах, як оригінальних, так і обробках народних пісень, він досяг значних успіхів, виявивши високу мистецьку культуру, глибоке відчуття природи людських голосів, їх тембрових і динамічних можливостей.

Уміння розкрити внутрішній зміст твору за допомогою відповідних технічних засобів, зокрема гармонії, поліфонії, фактури, різних способів варіаційного розвитку мелодичного матеріалу, що стали основою формотворення як у хорових обробках, так і в оригінальних композиціях митця, дало можливість йому успішно реалізувати свої задуми, а глибокі знання народнопісенної творчості та принципів професійного хорового виконавства зумовили його творчі досягнення.

Враховуючи в своїх творах, у першу чергу, специфіку звучання хору, А. Кушніренко був постійно в пошуках нових виразових засобів у сучасному хоровому мистецтві.

За останній час Андрієм Миколайовичем було написано ряд музичних творів, які виконують професійні та аматорські колективи, а також студенти кафедри музики, зокрема: «Гімн Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича»

на слова Б. Мельничука (1998 р.), пісня «У космосі Україна» на слова Т. Севернюк (1998 р.), «Балада» для 2-х скрипок і фортепіано (1998 р.), пісня «Любіть Україну» на слова В. Сосюри (2000 р.), поема «Славен Хотин-град» на слова В. Микитюк та багато інших.

Підсумком усієї творчої діяльності А. М. Кушніренка став його авторський концерт з нагоди 70-річчя від дня народження та 50-річчя творчої діяльності. На авторському вечорі-концерті «Тобі співаю, Україно!» прозвучали кращі полотна митця, який продовжує традиції видатних українських композиторів М. Леонтовича, П. Козицького, С. Людкевича, М. Колесси. Цей концерт відбувся у залі Чернівецької філармонії 17 грудня 2003 року. Його розпочав Державний Заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю України, колектив, який А. Кушніренко полюбив до глибини душі, вклав в нього всі свої знання, талант, усю душу й велике серце, підняв його до найвищого рівня виконавської майстерності та домігся високого професіоналізму, колектив, який завдяки його зусиллям досяг творчих висот і став відомим не тільки на Україні, але й за кордоном.

Про те, чим завдячує цей колектив А. Кушніренку дуже добре сказав відомий український хоровий диригент, народний артист України, художній керівник Заслуженої хорової капели «Думка» Є. Савчук: *«А. М. Кушніренко довгі роки працює у Чернівцях, хоча родом з Тернопілля. Вже чимало зробив для Буковини. То ж коли мова заходить про Чернівці, у мене ця назва завжди асоціюється з іменем Андрія Миколайовича Кушніренка. А ще – з Державним Буковинським ансамблем пісні і танцю»* [172].

Досягнення цього колективу на ювілейному концерті представляв не тільки А. Кушніренко, але й його соратники, учні і послідовники: диригенти-хормейстери – заслужені працівни-

ки культури України Петро Казимірчук та Микола Ємець, хормейстер Сергій Мунтян, керівник оркестру Олександр Жуков, балетмейстер – заслужений артист України Леонід Сидорчук.

Своєрідною увертюрою до святкового концерту стала яскрава вокально-хореографічна композиція А. Кушніренка «Зелен край наш Буковина» (вірші М. Бакая, хореографія заслуженого артиста України Д. Ластівки). А далі була представлена вся палітра творчості ювіляра: оригінальні пісні, зокрема «Ранок Верховини» – слова В. Колодія (соліст Сергій Скочеляс), «Дума про Сагайдачного» – слова власні (соліст заслужений артист України Іван Дерда), «Горить моє серце» – слова Лесі Українки (солісти Марія Заокіпна та Галина Гураль), «Зореслава» – слова І. Кутеня (солісти Володимир Кобилянський та Сергій Скочеляс), «Чобітки мої, чоботи» – слова М. Ткача (солістка Вікторія Кучер), «Запалали очі зорями» – слова М. Бакая (соліст Ігор Юрїїв), чудові авторські обробки народних українських пісень для мішаного хору *a cappella*, такі як «Садок вишневий коло хати» (слова Т. Г. Шевченка), «Виглядала мати сина», «Подоляночка», «Чия то долина», «Як я була мала, мала». Особливе захоплення у слухачів викликало виконання «Гірських коломийок» (солістка Людмила Карабута), коломийки «Ой нема, нема мого Іваночка», з гостро синкопованими ритмами, оригінальні пісні на слова І. Кутеня «Посилала мене мати» і «Я щаслива зроду».

Як вияв шани до свого кумира С. І. Воробкевича, А. Кушніренко, який досліджував і популяризував творчість славетного композитора, включив до свого авторського концерту його пісню «Заграй, кобзарю, ти мені» у своїй обробці, яка на професійному рівні була виконана капелою бандуристів Чернівецького училища мистецтв ім. С. Воробкевича під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Раїси Кузьменко (соліст заслужений артист України Василь Пиндик). У тому ж виконанні

прозвучала оригінальна пісня А. Кушніренка на вірші В. Вихруща «Веселкові передзвони».

З цікавістю сприйнявся глядачами цикл буковинських народних пісень в обробці А. Кушніренка під назвою «Буковинський розмай» у вільній сценічній імпровізації хору Заслуженого Буковинського ансамблю, таких як «Плине кача, плине», «Глибока кирниця», «На камені стою», «Коломийки», що переросли в загальний грайливий танець «Перетупи» (хореографія Д. Ластівки), який виконав весь склад ансамблю.

В концерті прозвучав і ряд інших самобутніх пісень в обробці А. Кушніренка у супроводі оркестру, таких як «Чом, чом, земле моя...», «Займу я воли», «Ой чи хмарно, чи не хмарно», «Кришталева чара» (слова Ю. Федьковича), історична буковинська народна пісня «Гаєм, гаєм зелененьким» та інші.

Переважна більшість пісень, які звучали в цьому концерті, записані самим А. Кушніренком.

Окремим блоком у програмі концерту були представлені солоспіви у супроводі фортепіано, зокрема «Очі – то вікна душі» і «Хотіла б я піснею стати», «Думка про вітер», а також інструментальні твори, такі як «Експромт» для фортепіано у виконанні володаря Золотої медалі ЮНЕСКО «Золоте ім'я світової культури» Йосипа Ельгісера, «Балада» для 2-х скрипок і фортепіано.

Інтригуючим моментом у концерті для глядачів була презентація «Буковинської сюїти» як нового жанру інструментальної музики у творчості А. Кушніренка у виконанні симфонічного оркестру Чернівецької обласної філармонії, яка з особливим інтересом була сприйнята слухачами.

У програмі концерту балетною групою Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю виконувались окремі хореографічні номери, до яких А. Кушніренко написав музику, зокрема «Весняний хоровод» – фрагмент з народної опери

«Буковинська весна» на слова А. Добрянського (хореографія заслуженого діяча мистецтв України А. Бондаренка), «Буковинський аркан» (хореографія Д. Ластівки), вищеназвані «Перетупи» та ін.

Доречним було виконання на цьому ювілейному концерті вокально-хореографічної обрядової сцени «Щедрий вечір, добрий вечір» (обробка фольклорного матеріалу А. Кушніренка, хореографія Д. Ластівки), яка була своєрідним подарунком напередодні Нового року до Різдвяних свят.

Величавою кантатою «Молюсь за тебе, Україно» завершилось своєрідне мистецьке свято на Буковині, яке засвідчило про творчі досягнення знаного маестро. Натхненно співали її кращі хорові колективи Буковини: хор Державного Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю України, камерний хор Чернівецької обласної філармонії, студентський народний хор «Резонанс» кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича у супроводі симфонічного оркестру обласної філармонії під орудою автора – народного артиста України, професора Андрія Кушніренка.

Насичений багатожанровою палітрою музичних творів А. Кушніренка авторський концерт запам'ятовувався слухачам високою майстерністю виконавців та глибокою натхненною атмосферою любові до мистецтва і української народної пісні.

Вітали А. Кушніренка не тільки як видатного диригента, який за рейтингом 1997 року увійшов у номінацію кращих 6-ти хорових диригентів України, керівника найкращого українського колективу, мистецтво якого вирізняється яскравою самобутністю та своєрідністю виконавського стилю, що базується на поєднанні традицій народного та академічного стилів, як композитора і фольклориста, що присвятив все своє життя збереженню і розповсюдженню української народної пісні, українського мелосу, буковинських фольклорних традицій.



Його вітали також як продовжувача просвітницьких традицій буковинського краю, який доклав багато зусиль для їхнього збереження. Своєю активною діяльністю в якості популяризатора творчих здобутків регіону та організатора чисельних акцій він спрямовував на підтримку молодих талантів, проводив заходи пам'яті, присвячені відсвяткуванню ювілейних дат, тощо.

Його вітали учні та колеги, з якими він брав активну участь у культурно-просвітницькій діяльності не тільки університету, а й міста та області. Яскравим прикладом цього є щорічні звітні концерти, а також концерти до ювілейних і пам'ятних дат, які отримують схвальні відгуки краян і зарубіжних гостей. Його вітали як організатора народного студентського хору «Резонанс» кафедри музики ЧНУ і ЗБАПТ, як члена Національної Спілки композиторів і голову об'єднання композиторів Буковини, члена-кориспондента Академії мистецтв України, почесного громадянина м. Чернівці, нагородженого чисельними урядовими знаками, званнями та грамотами.

Його вітали як людину, громадянина, педагога з великої букви, що відкриває молодим талантам чудовий світ мистецтва і є прикладом того, яким має бути шлях в ньому.

Нелегка наполеглива праця Кушніренка – диригента, композитора, організатора була справжньою мистецькою лабораторією для студентів, де вони опановують уміння працювати над строем, інтонацією хору, застосовувати своєрідні форми і методи, які суттєво впливають на кінцевий результат звучання того чи іншого твору та надають кольорову неповторність справжнього мистецтва.

Вітали ювіляра також як митця, відданого своїм вчителям та традиціям краю, який став для А. Кушніренка другою батьківщиною.

Улюблений студентами, викладачами, професорами «Гімн Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича» на слова Б. Мельничука, музику до якого А. Кушніренко написав з великої шани і любові до рідного університету та своїх вихованців, став студентським гімном, який звучить у стінах університету і є його гордістю. Серед хорових творів А. Кушніренка слід назвати поему «Славен Хотин-град» на сл. В. Микитюк, яка вперше виконувалася 21 вересня 2002 року на урочистому концерті, присвяченому 1000-літтю м. Хотина, зведеним хором і солістом у супроводі симфонічного оркестру. Ці твори можна віднести до пісень-гімнів, на яких композитор виховує у студентів почуття патріотизму і любові до рідної землі, до свого народу. Він передавав власні знання, вміння, мистецький дух своїм вихованцям, які є свідками творчого процесу – народження нових музичних перлин.

А. Кушніренко ніколи не забував підкреслювати, що він був представником славетної галицької диригентської школи, яка успадкувала найкращі європейські традиції, асимілювавши їх у формах вітчизняної хорової культури.

Як учень і послідовник М. Колесси А. Кушніренко завжди підкреслював необхідність виховувати молодь на кращих музичних зразках і в повазі до творчої спадщини українських композиторів, через спілкування з відомими майстрами хорової справи, тобто у мистецькій аурі, яка сформувала творчу особистість самого А. Кушніренка.

У своєму підручнику «Основи техніки диригування» М. Колесса підкреслює важливість збереження умов для виявлення творчої свободи диригента.

Як би детально не був зафіксований у партитурі характер виконання, все записати неможливо. У диригента завжди повинна залишатися більша чи менша свобода у виборі засобів виразності. Те чи інше прискорення, уповільнення, той чи

інший акцент тощо можуть звучати по-іншому, по-різному, в залежності від того, який зміст їм надається. Тому виконання вказівок композитора слід тісно пов'язувати з образним мисленням диригента, з його власною творчою інтерпретацією.

У підручнику узагальнюється досвід роботи над хоровою інтерпретацією поетичного тексту. У його роздумах на цю тему теж простежуються симпатії до підходів, на яких завжди ґрунтувалася національна диригентська школа. А саме, вагомість у створенні цілісного художнього образу взаємозв'язку слова і музики.

А. Кушніренко детально аналізував спектр широких можливостей, які дає злиття мелодичної виразності з поетичною образністю літературного тексту. Адже думка, втілена в слові і виражена мелодією в поєднанні з гармонією, а також збагачена чудовими барвами співочих голосів, набирає надзвичайної сили впливу на слухача.

А. Кушніренко підтримував тезу, що краса врятує світ. А краса – це і музика, яка має надзвичайно велику емоційну силу, і наша місія – митців – очевидно, полягає в тому, щоб у складних сучасних соціально-економічних умовах, у час становлення незалежної української держави своїм мистецтвом збагачувати духовність нашого народу... Там, де висока культура, – там висока свідомість, висока мораль, там немає зла... Отже, треба вчитися дивитися, слухати, відчувати прекрасне, яке творить музика.

Щоб відбутися у мистецтві треба також:

- бути безкорисно корисним для людей, для мистецтва, для народу, для суспільства, для України;

- працювати і зробити більше, ніж інші, не шкодюючи своїх сил, часу і здоров'я;

- пам'ятати своїх вчителів і зберігати заповідане ними як спадщину;

- ніколи не забувати, що народна пісня є тією основою, з якої виростає національний композитор, а не космополіт;
- жити за афоризмом: «Ніякого компромісу в музиці»;
- сповідувати як творче кредо такі тези: «Мистецтво – мій дім, мій сад, моє життя», «Професіоналізм понад усе».

Отже, внесок А. М. Кушніренка – видатного майстра сучасного хорового мистецтва – в розвиток музично-просвітницьких традицій української національної музичної культури на Буковині є надзвичайно вагомим. Його творчість глибока за своїм змістом і має високу мистецьку цінність, тому в наш час є актуальною і має широке практичне застосування. Вона значно збагатила українську хорову літературу, особливо в жанрі обробки української народної пісні. А. Кушніренко розвивав ці традиції у різних напрямках: як диригент, композитор, фольклорист, педагог і музично-громадський діяч, поєднуючи їх між собою за прикладом своїх попередників. Завдяки його багаторічній діяльності збереглися і отримали нове життя найкращі зразки буковинського фольклору та української обрядової культури, стійко увійшли у музичне життя його інтонаційний словник та засоби художньої виразності.

Зберігаючи самодостатність буковинського мелосу А. Кушніренко водночас, переосмислював його характерні особливості на основі здобутків професійного мистецтва, що позначилося оновленням виражальних засобів. Яскрава «сюжетність» музичної мови композитора і разом з тим його тяжіння до монологічності на основі використання принципу монотематизму – характерна ознака побудови його композицій. Так в них поєднуються здобутки західноєвропейської школи та вітчизняних українських майстрів, які піднімали різні можливості української народної пісні до рівня сталих жанрів класичної музики: оперної драми, симфонічної поеми, сюїти, тощо.

А. Кушніренко широко використовував засоби поліфонічного розвитку, романтичної і сучасної гармонії, модуляційні зміни. Митця приваблював основний настрій мелодії, її глибина, тому народні пісні в обробці А. Кушніренка – це «живі» музичні образи, різножанрові сцени з народного життя. Він прагнув передати загальний емоційний тонус пісні цікавою гармонією, використанням септакордів головних і побічних ступенів, застосуванням імітації та іншою технічною майстерністю.

Композитор об'єднував своє творче бачення з образом пісні, розкриваючи найтонші почуття, та відтворює в ній життя народного духу.

Висока виконавська культура А. Кушніренка, його професійний підхід та витончене музично-естетичне відчуття прекрасного якісно позначилося на подальшому розвитку не тільки українського музичного диригентсько-хорового мистецтва. Завдяки цим якостям відбулося становлення та професійне зростання Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю, колективу, який став відомим як на Україні, так і за її межами. Цей колектив під керівництвом А. Кушніренка зробив вагомий внесок у справу відродження і популяризації української народної пісні у всьому світі, що стало підґрунтям для розвитку національної свідомості українства та його духовного єднання.

Особливої уваги заслуговує діяльність А. Кушніренка по відродженню духовної музики українських композиторів, зокрема С. Воробкевича та поетичних творів представників української культури різних поколінь.

Вагому роль у розвитку музичної культури на Буковині відіграла культурно-просвітницька робота А. Кушніренка як засновника кафедри музики при Чернівецькому Національному університеті ім. Ю. Федьковича та керівника студентського хору «Резонанс».

11 січня 2013 року перестало битися серце талановитого митця, який гідно репрезентував професійне хорове мистецтво не лише на Буковині, але й по всій Україні та за її межами.

### Запитання для самоконтролю

1. Діяльність яких відомих композиторів Західної України мала вплив на розвиток професійного хорового мистецтва буковинського краю?

2. Які гастрольні подорожі Державного Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю принесли успіх колективу?

3. Якою була тематика концертів Державного Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю під керівництвом А. Кушніренка?

4. Охарактеризуйте своєрідність виконавської манери колективу.

5. Охарактеризуйте значення музично-просвітницької діяльності А. Кушніренка.

6. Проаналізуйте роль буковинського фольклору у творчому доробку А. Кушніренка.

7. Хто продовжив розвиток освітніх традицій Буковини С. Воробкевича?

8. Проведіть паралелі діяльності буковинських митців у порівнянні із західноєвропейськими аналогами.

### Література

1. Головащенко М. З глибокої криниці народної / М. Головащенко // Україна. – 1984. – № 9.

2. Гордійчук Я. Буковинські візерунки / Я. Гордійчук. – К. : Музика, 1993. – № 1. – 35 с.

3. Демочко К. Музична Буковина / К. Демочко. – К. : Музична Україна, 1990. – 136 с.

4. Добрянський А. У колі друзів / А. Добрянський // Мистецькі обрії Андрія Кушніренка. Музичне краєзнавство Буковини. Хрестоматія. – Вип. 2. – Чернівці : Рута, 2003. – 112 с.
5. Жуковський А. Буковина / А. Жуковський // Енцикл. українознавства. Загальна частина, II. – С. 190.
6. Квітковський Д., Бриндзан Т., Жуковський А. Буковина – її минуле і сучасне / Зелена Буковина. – Париж – Філадельфія – Дітройт, 1956. – 965 с.
7. Кос-Анатольський А. Гастролі буковинців / А. Кос-Анатольський // Вільна Україна. – 1977. – 4 грудня.
8. Костик В. З концертами по Україні / В. Костик // Радянська Буковина. – 1971. – 16 лютого.
9. Куліш Л. Буковина, оновлений край / Л. Куліш // Наддніпрянська правда. – 1967. – 5 березня.
10. Ластівка Д. Гастрольні орбіти ансамблю / А. Кушніренко // Радянська Буковина. – 1983. – 2 жовтня.
11. Сеньков В. Буковинские мелодии / В. Сеньков // Советская Башкирия. – 1969. – № 26. – 1 июня.
12. Ярошенко І. Мистецький колектив і національне відродження / І. Ярошенко // Гуманістичний вісник. Львівське міжобласне гуманітарне товариство. – Львів, 1999. – Ч. 1–2. – 84 с.
13. Булка Ю. Музична культура Західної України / Ю. Булка // Історія української музики (1917–1941). – К., 1992. – Т. 4. – 720 с.
14. Воробкевич С. Хорові твори / С. Воробкевич. – К. : Музична Україна, 1996. – 143 с.
15. Головащенко М. Тобі співаю, Україно / М. Головащенко // Культура і життя. – 2004. – 7 липня.
16. Демочко К. Мистецька Буковина. Нариси з минулого / К. Демочко. – К., 1968. – 175 с.
17. Китайгородська В. З молитвою за Україну / В. Китайгородська // Буковинське віче. – 1993. – 18 грудня.
18. Костик В. З концертами по Україні / В. Костик // Радянська Буковина. – 1971. – 16 лютого.
19. Кулик Р. Буковинські візерунки / Р. Кулик // Культура і життя. – 1982. – 28 березня.
20. Кушніренко А. Заслужений Буковинський / А. Кушніренко // Радянська Буковина. – 1980. – 19 вересня.

21. Кушніренко А. Розвиток української музичної культури на Буковині другої половини XIX – початку XX ст. / А. Кушніренко // П'ятий конгрес Міжнародної асоціації українців. Соціально-гуманітарні науки. – Чернівці : Рута, 2004. – 520 с.

22. Кушніренко А. Хорові твори / А. Кушніренко. – К. : Музична Україна, 1984. – 35 с.

23. Кушніренко А. Деякі ладово-інтонаційні явища в сучасному фольклорі / А. Кушніренко // Народна творчість та етнографія. – Львів, 1967. – № 1. – 35 с.

24. Літературно-мистецька буковиніана. Методично-бібліографічні матеріали. – Чернівці : Букрек, 2003. – 104 с.

25. Руснак І. Хай вічно музика звучить / І. Руснак // Університетський вісник. – 1993. – № 12. – Жовтень.

26. Ярошенко І. Мистецтвом встелені шляхи / І. Ярошенко. – Чернівці : Прут, 2004. – 220 с.

27. Ярошенко І. А. Кушніренко – дослідник музичної спадщини Сидора Воробкевича / І. Ярошенко // Буковинський історико-етнографічний вісник. – Чернівці : Прут, 2004. – Вип. 6. – 302 с.



---

---

## ВИСНОВКИ

---

---

Розвиток музично-просвітницького руху на Буковині відбувався під безпосереднім впливом тих тенденцій, які визначили його спрямованість на західноукраїнських землях. А саме: протистояння проти національного та духовного поневолення, яке мало переважно форму відстоювання права на автономію у релігійних питаннях через мову та збереження культурних традицій у сфері обрядовості, а також інших засобах виявлення незалежності українства в організації духовного життя шляхом надання принципам, на яких воно ґрунтувалося, етнонаціональної забарвленості. Всі різновиди громадських об'єднань, що виборювали своєю діяльністю ці прагнення на Галичині, повторюють себе й на Буковині. Водночас, історична доля цього краю, де українство переважно було зосереджено в селах, а у міського населення більше переважала зорієнтованість на західноєвропейські цінності, адаптовані до умов співіснування різномовних культурних традицій, визначила роль цих повторень як рівну, поряд з іншими формами відтворення іншомовного культурного досвіду.

Доведено, що хорове виконавство у західноукраїнському регіоні сприймалося як відродження та історичне продовження національних культурних традицій. А тому його уособлювали з самого початку переважно представники духовенства. Вони здійснили значний вплив на становлення і розвиток професійно-хорового мистецтва, розкрили ряд нових перспектив в історії культури і, зокрема, професійно-виконавського хорового мистецтва на Буковині. Лише згодом, коли зростає у різних формах тогочасного музикування вага професіоналізму та розпочинається під його впливом поступове формування вітчизняної системи музичної освіти, художня еліта

суттєво оновлюється на користь світської інтелігенції. У Буковині священництво зберігає своє домінуюче значення в організації хорового руху незважаючи на зміни, які відбуваються в його змісті. Розвиток і релігійних і світських його форм пов'язані з просвітницькою діяльністю, яку веде буковинське духовенство. Яскравий приклад – творча біографія С. Воробкевича.

Встановлено, що вплив диригентсько-хорової культури Західної України цього періоду на професійно-виконавське мистецтво Буковини відображає ті тенденції та орієнтації, які у процесах становлення української професійної виконавської школи обумовили поетапність переходу від аматорського хорового музикування до професійного. Спираючись на просвітницький досвід Галицьких музичних товариств, перші буковинські хорові колективи поступово включаються в музично-концертне життя краю. На їх розвиток впливали особливості репертуару, заходи, концерти, які проводилися по всій Західній Україні і були спрямовані на підвищення професійного рівня виконавців.

Охарактеризоване значення музично-просвітницької діяльності А. Кушніренка як художнього керівника Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю у відродженні та подальшому розвитку і збереженні співацького – хорових традицій краю. Аматорське виконавство він поставив на професійну основу шляхом поступового ускладнення репертуару. Пропагуючи українську пісню та самотню обрядову культуру буковинців А. Кушніренко не обминає творів українських класиків, збагачуючи таким чином, виконавську палітру колективу. Він звертається також до творів сучасних буковинських композиторів, вивчає і відроджує духовну спадщину тих, хто був незаслужено забутий, а саме: С. Воробкевича. Все це свідчить про глибоке розуміння

А. Кушніренком ролі музичного мистецтва у вихованні музично – освіченого та національно – свідомого молодого покоління.

Наслідуючи приклад свого попередника А. Кушніренко продовжував розвивати освітні традиції Буковини, організовує кафедру музики при Чернівецькому університеті ім. Ю. Федьковича.

Узагальнені результати творчої діяльності буковинського митця у таких її складових, як концертно-виконавська, педагогічна, композиторська. Проаналізована роль буковинського фольклору у його мистецькій спадщині та особливості його використання у авторських хорових обробках та інших за жанрами оригінальних творах, визначений внесок А. Кушніренка як фольклориста і громадського діяча-просвітителя у справу збереження і пропаганди буковинської обрядової культури з використанням сучасних технологій.

Подальше вивчення процесів розвитку професійно-хорового виконавства на Буковині дає перспективну можливість глибше й об'єктивніше дослідити його принципи порівняно із західноєвропейськими аналогами. Навчальний посібник може мати подальшу перспективу через вивчення професійної диригентсько-хорової творчості інших буковинських митців, їх творчих та культурних здобутків в проекції на загальну картину історичного буття української хорової культури.

---

---

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

---

---

1. Абрамович С. Культурологія: Навч. посіб. / С. Абрамович, М. Тілло, М. Чікарькова. – К. : Кондор, 2005. – 352 с.

2. Адамович И. Буковинский ансамбль / Адамович // Гатчинская правда. – 1973. – 24 марта.

3. Альманах першого крайового конкурсу хорів у Галичині. – Львів, 1943. – 62 с.

4. Андрієнко О. Пісні й танці буковинського краю / О. Андрієнко // Рідний край. – 1983. – 29 грудня.

5. Андрусів І. Західноукраїнські молодіжні товариства «Сокіл», «Січ», «Пласт», «Луг» / І. Андрусів. – Івано-Франківськ, 1992. – 98 с.

6. Антонович Д. Українська музика / Д. Антонович // Українська культура. – К., 1993. – 442 с.

7. Архів А. Кушніренка.

8. Бажанський П. Історія руского церковного пенія / П. Бажанський // Душпастырь. – Львов, 1890. – Ч. 12–21. – 39 с.

9. Бажанський П. Руско-народна натуралістична музика / П. Бажанський. – Перемишль, 1923. – 50 с.

10. Бажанський П. Наші руські музикальні твори / П. Бажанський // Діло. – 1881. – Ч. 17. – 132 с.

11. Байко М. Буковинські візерунки / М. Байко // Вільна Україна. – 1989. – 27 березня.

12. Бакай М. Збирач перлин народних / М. Бакай // Радянська Буковина. – 1965. – 17 серпня.

13. Бакай М. Один день на будові дружби / М. Бакай // Радянська Буковина. – 1966. – 20 березня.

14. Бакай М. Незабутні враження / М. Бакай // Молодий буковинець. – 1969. – 13 червня.

15. Бакай М. Пісня єднає серця / М. Бакай // Радянська Буковина. – 1974. – 6 листопада.

16. Бакай М. На землі Радянській / М. Бакай // Молодий буковинець. – 1975. – 3 вересня.

17. Бакай М. У високості слави / М. Бакай // Буковинське віче. – 1995. – 25 січня.

18. Балог К. Дзвінки мелодії, веселі ритми / К. Балог // Закарпатська правда. – 1983. – 13 березня.

19. Барвінський В. Огляд історії української музики / В. Барвінський // Історія української культури. – К., 1993. – 762 с.

20. Бережницький О. Наші музики / О. Бережницький // Артистичний вісник. – Львів, 1905. – Зош. IX і X. – 152 с.

21. Беляков В. Цілісно і якісно / В. Беляков // Культура і життя. – 1984. – 29 квітня.

22. Бібліографія українознавства. – Вип. 2. Бібліографія та джерела музикознавства. – Львів, 1994. – 92 с.

23. Білецький Л. Ю. Федькович / Л. Білецький // Самостійна думка. – Чернівці, 1934. – 32 с.

24. Білик Б. Етнополітична історія України (860–1900 рр.) : Монографія / Б. Білик. – К. : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2002. – 245 с.

25. Біликовський І. Порфирій Бажанський / І. Біликовський // Альманах музичний. – Львів, 1904. – 93 с.

26. Біликовський І. Віктор Матюк / І. Біликовський // Ілюстрований музичний календар. – Львів, 1906. – 82 с.

27. Білинська М. Сидір Воробкевич / М. Білинська. – К., 1962. – 46 с.

28. Білоус В. Етнографічні дослідження на західноукраїнських землях у третій чверті XIX ст. / В. Білоус. – Львів, 2000. – С. 33.

29. Бокань В. Культурологія : Навч. посіб. / В. Бокань – К. : МАУП, 2000. – 136 с.

30. Бродавко Р. Щедрий вечер / Р. Бродавко // Вечерняя Одесса. – 1984. – 4 февраля.
31. Бруджас Ю. Концерт Буковинского ансамбля / Ю. Бруджас // Советская Клайпеда. – 1972. – 12 апреля.
32. Брянский В. Посланцы солнечного края / В. Брянский // Коммунар. – 1964. – 9 сентября.
33. Буковина. Историчний нарис. – Чернівці : Зелена Буковина, 1998. – 416 с.
34. Букенков В. Буковинський ансамбль / В. Букенков // Гатчинская правда. – 1973. – 24 марта.
35. Булка Ю. Музична культура Західної України / Ю. Булка // Історія української музики (1917–1941). – К., 1992. – Т. 4. – 720 с.
36. Бурба Н. Рада зустрічі з талановитим колективом / Н. Бурба // Радянська Буковина. – 1978. – 19 листопада.
37. Валігура К. Пісні оновленого краю / К. Валігура // Молодь України. – 1979. – 14 червня.
38. Валігура К. Окриленість / К. Валігура // Радянська Буковина. – 1979. – 7 липня.
39. Вахнянин А. Спомини з життя / А. Вахнянин. – Львів, 1908. – 137 с.
40. Вербицький М. О пінію музикальном / М. Вербицький // Галичанин. – Львов, 1863. – Кн. 1. – Вип. 2. – 183 с.
41. Верняков С. Выступают буковинские артисты / С. Верняков // Приокская правда. – 1979. – 9 января.
42. Витвицький В. Століття уродин двох українських музик (Пам'яті П. Бажанського й С. Воробкевича) / В. Витвицький // Новий час. – Львів, 1936. – Ч. 103, 105, 107. – 45 с.
43. Виткалов В. Українська культура: сторінки історії ХХ століття / В. Виткалов. – Рівне : Ліста, 1997. – С. 342–343.
44. Воробкевич С. Суд чеха о музиці славянській взагалі, а о южнорускій в особливости / С. Воробкевич // Правда. – Львів, 1875. – Ч. 13. – 672 с.

45. Воробкевич С. Хорові твори / С. Воробкевич. – К. : Музична Україна, 1996. – 143 с.
46. Воробкевич С. Хорові твори / С. Воробкевич. – Вип. 2. – Чернівці : Прут, 2003. – 132 с.
47. Воробкевич С. Буковинський співець / С. Воробкевич // Голос молоді. – Вінніпег, 1953. – Ч. 9. – 17 с.
48. Галичина. Історія // Українська загальна енциклопедія (в 3-х т.). – Львів – Станіславів – Коломия, 1935. – Т. 1. – 753 с.
49. Гарас М. Ілюстрована історія товариства «Українська Школа» / М. Гарас. – Чернівці, 1937. – 12 с.
50. Герасимчук Д. І пісня радістю стає / Д. Герасимчук // Ленінська молодь. – 1971. – 9 лютого.
51. Гнатишин А. З музичного життя у Відні / А. Гнатишин // Музичні вісти. – Львів, 1934. – Ч. 4. – 16 с.
52. Гнедаш Р. Віва, Академія! Віва, Професоре! / Р. Гнедаш // Буковинське віче. – 1995. – 18 жовтня.
53. Гнедаш Р. Свято буковинського жайвора ! / Р. Гнедаш // Буковина. – 1996. – 18 грудня.
54. Гнедаш Р. На верховині життя ! / Р. Гнедаш // Буковина. – 2003. – 17 жовтня. Мистецькі обрії Андрія Кушніренка. Музичне краєзнавство Буковини : Хрестоматія. – Вип. 2. – Чернівці : Рута, 2003. – 112 с.
55. Головащенко М. Мелодії Буковини / М. Головащенко // Радянська культура. – 1965. – 18 березня.
56. Головащенко М. Три концерти буковинців / М. Головащенко // Культура і життя. – 1971. – 11 лютого.
57. Головащенко М. Квітка Буковини / М. Головащенко // Культура і життя. – 1976. – 21 жовтня.
58. Головащенко М. Тобі співаю, Україно / М. Головащенко // Культура і життя. – 2004. – 7 липня.
59. Головащенко М. З глибокої криниці народної / М. Головащенко // Україна. – 1984. – № 9.

60. Головащенко М. Чарівні мелодії Буковини / М. Головащенко // *Культура і життя*. – 1967. – 16 липня.
61. Головащенко М. Доля піснею закосичена / М. Головащенко // *Культура і життя*. – 1984. – 22 січня.
62. Головащенко М. Гомони «Буковинської весни» / М. Головащенко // *Радянська Буковина*. – 1968. – 22 грудня.
63. Гонта Г. Материна пісня – синова доля / Г. Гонта // *Ленінська правда*. – 1984. – 3 березня.
64. Гордійчук Я. Буковинські візерунки / Я. Гордійчук. – К. : *Музика*, 1993. – № 1. – 35 с.
65. Гриневецький І. А. Вахнянин / І. Гриневецький. – К., 1961. – 120 с.
66. Грінченко М. Історія української музики / М. Грінченко. – К., 1922. – 278 с.
67. Грушевський М. Історія України – Руси / М. Грушевський. – Т. 5. – Львів, 1905. – С. 242.
68. Гуреев Ю. Пісня з Буковини / Ю. Гуреев // *Радянське Поділля*. – 1970. – 5 липня.
69. Демочко К. Мистецька Буковина. Нариси з минулого / К. Демочко. – К., 1968. – 175 с.
70. Демочко К. Музична Буковина / К. Демочко. – К. : *Музична Україна*, 1990. – 136 с.
71. *Dziennik Narodowy*. – Львів, 1848. – Ч. 63. – 12 с.
72. Дмитрів Є. Історія просвітнього товариства Руска Бесіда / Є. Дмитрів. – Чернівці, 1909. – 29 с.
73. Добрянський А. Зачарованість піснею / А. Добрянський // *Радянська Буковина*. – 1983. – 26 грудня.
74. Добрянський А. Пісня оновленого краю / А. Добрянський // *Радянська Буковина*. – 1984. – 26 грудня.
75. Добрянський А. У колі друзів / А. Добрянський // *Мистецькі обрії Андрія Кушніренка. Музичне краєзнавство Буковини. Хрестоматія*. – Вип. 2. – Чернівці : *Рута*, 2003. – 112 с.



76. Домет. Русько-українські духовні композитори і їх заслуги коло піднесення церковного співу (Біографічний начерк) // Альманах музичний. – Львів, 1904. – 65 с.

77. Дунькин П. Праздник братской дружбы / П. Дунькин // Приокская правда. – 1975. – 12 августа.

78. Жуковський А. Буковина / А. Жуковський // Енцикл. українознавства. Загальна частина, II. – С. 190.

79. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. / М. Загайкевич. – К., 1960. – 190 с.

80. Залеський О. Погляд на історію української музики / О. Залеський // Шляхи. – Львів, 1916. – Ч. 9–10. – 620 с.

81. Залеський О. Українські музичні видавництва в Галичині / О. Залеський // Музика. – К., 1927. – № 1. – 160 с.

82. Залеський О. Короткий нарис історії української музики / О. Залеський. – Філадельфія, 1951. – 20 с.

83. Зарицький Р. Михайло Вербицький / Р. Зарицький // Ілюстрований музичний календар. – Львів, 1907. – 92 с.

84. Зогаль Л. Перший акорд фестивалю / Л. Зогаль // Радянська Буковина. – 1984. – 20 травня.

85. Іванова А. Барви Буковини / А. Іванова // Чорноморська комуна. – 1974. – 18 серпня.

86. Ільницький В. Листи артистичні / В. Ільницький // Зоря. – 1880. – Ч. 5. – 73 с.

87. Історія світової культури : навч. посіб. – 4-е вид. – Київ : Либідь, 2003. – 368 с.

88. Історія української культури. Зб. док. і матеріалів / За ред. С. Клапчука і В. Остафійчука. – К., 2000. – С. 110–111.

89. Квітковський Д. Буковина – її минуле і сучасне / Д. Квітковський, Т. Бриндзан, А. Жуковський // Зелена Буковина. – Париж – Філадельфія – Дітройт, 1956. – 965 с.

90. Китайгородська В. З молитвою за Україну / В. Китайгородська // Буковинське віче. – 1993. – 18 грудня.

91. Климчук О. Почерк Кушніренка / О. Климчук // *Культура і життя*. – 1973. – 26 липня.
92. Климчук О. Андрій Кушніренко / О. Климчук // *Молода гвардія*. – 1974. – 12 травня.
93. Кобець О. На ниві рідного мистецтва / О. Кобець // *Вечірній Київ*. – 1984. – 27 квітня.
94. Когут Л. Ісидор Воробкевич / Л. Когут // *Тижневик «Рідний край»*. – Ч. 20. – Чернівці, 1928. – 20 травня. – 29 с.
95. Кожолянко Г. Етнографія Буковини / Г. Кожолянко. – Чернівці, 2001. – Т. 2. – 424 с.
96. Кожолянко Г. Народознавство Буковини : Навч. посіб. / Г. Кожолянко. – Чернівці, 2000. – С. 9.
97. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів, 2000. – 286 с.
98. Колесса М. Кілька слів про диригентську діяльність С. П. Людкевича / М. Колесса // *Творчість С. Людкевича*. – К., 1979. – 62 с.
99. Колесса М. Основа техніки диригування / М. Колесса. – К. : *Музична Україна*, 1973. – 197 с.
100. Концевич О. Концерт Буковинського ансамбля / О. Концевич // *Советская Клайпеда*. – 1973. – 12 априля.
101. Концевой И. Гости из Буковины / И. Концевой // *Приокская правда*. – 1972. – 1 септєбря.
102. Кордіані Б. Пісні Буковини лунають у столиці / Б. Кордіані // *Радянська Буковина*. – 1967. – 16 липня.
103. Кос-Анатольський А. Гастролі буковинців / А. Кос-Анатольський // *Вільна Україна*. – 1977. – 4 грудня.
104. Костащук В. Громадське і культурне життя Буковини від 1848 р. до 1914 р. / В. Костащук // *Україна. Науковий двомісячник українознавства*. – Кн. 1. – Київ, 1928. – 16 с.
105. Костик В. З перемогою, буковинці! / В. Костик // *Радянська Буковина*. – 1967. – 13 вересня.

106. Костик В. З концертами по Україні / В. Костик // Радянська Буковина. – 1971. – 16 лютого.

107. Кривий В. Концерт професіональних артистів / В. Кривий // Наддніпрянська правда. – 1974. – 30 листопада.

108. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів, 1937. – 84 с.

109. Кудрик Б. Участь духовенства в галицько-українській музичній культурі / Б. Кудрик // Богословія. – Львів, 1938. – Кн. 1–4. – 209 с.

110. Кузик В. Мелодії Буковини / В. Кузик // Культура і життя. – 1977. – 3 лютого. – 8 с.

111. Кузьменко М. Буковинські митці в Сучаві / М. Кузьменко // Радянська Буковина. – 1974. – 14 липня.

112. Кулик Р. Буковинські візерунки / Р. Кулик // Культура і життя. – 1982. – 28 березня.

113. Куліш Л. Пісня з полонини / Л. Куліш // Наддніпрянська правда. – 1963. – 22 листопада.

114. Куліш Л. Буковина, оновлений край / Л. Куліш // Наддніпрянська правда. – 1967. – 5 березня.

115. Куліш Л. Подих зеленої Буковини / Л. Куліш // Наддніпрянська правда. – 1984. – 15 лютого.

116. Кукушкин В. Успех буковинских артистов / В. Кукушкин // Приокская правда. – 1975. – 22 августа.

117. Кушніренко А. Естонські зустрічі / А. Кушніренко // Радянська Буковина. – 1974. – 12 липня.

118. Кушніренко А. Заслужений Буковинський / А. Кушніренко // Радянська Буковина. – 1980. – 19 вересня.

119. Кушніренко А. Моя дорога до мистецтва / А. Кушніренко. – Чернівці : Прут, 2005. – 52 с.

120. Кушніренко А. На землі Молдови / А. Кушніренко // Радянська Буковина. – 1970. – 21 березня.

121. Кушніренко А. Розвиток української музичної культури на Буковині другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / А. Кушніренко // П'ятий конгрес Міжнародної асоціації українців. Соціально-гуманітарні науки. – Чернівці : Рута, 2004. – 520 с.

122. Кушніренко А. Українські візерунки / А. Кушніренко. – К. : Музична Україна. 1988. – 32 с.

123. Кушніренко А. Українські народні пісні / А. Кушніренко. – К. : Музична Україна, 1974. – 42 с.

124. Кушніренко А. Хорові твори / А. Кушніренко. – К. : Музична Україна, 1984. – 35 с.

125. Кушніренко А. С. Воробкевич і сучасність / А. Кушніренко // Мистецтвознавство України. – К. : Кий, 2001. – Вип. 2. – 388 с.

126. Кушніренко А. Деякі ладово-інтонаційні явища в сучасному фольклорі / А. Кушніренко // Народна творчість та етнографія. – Львів, 1967. – № 1. – 35 с.

127. Ластівка Д. Гастрольні орбіти ансамблю / А. Кушніренко // Радянська Буковина. – 1983. – 2 жовтня.

128. Лебедева С. Песни и танцы Буковины / А. Кушніренко // Ульяновская правда. – 1972. – 12 сентября.

129. Лийдья М. Во имя новых встреч / А. Кушніренко // Вечерний Таллин. – 1974. – 28 июня.

130. Лоев М. З чистих народних джерел / М. Лоев // Радянська Буковина. – 1965. – 7, 9 квітня.

131. Літературно-мистецька буковиніана. Методично-бібліографічні матеріали. – Чернівці : Букрек, 2003. – 104 с.

132. Людкевич С. У сороколіття «Львівського Бояна». 1891–1931 / С. Людкевич. – Львів, 1931. – 54 с.

133. Масан О. Чернівці: 1408–1998 / О. Масан, І. Чеховський // Нарис історії міста. – Чернівці : Місто, 1998. – 145 с.

134. Матіос М. Віват, Маестро! / М. Матіос // Буковина. – 1993. – 16 жовтня.

135. Матіос М. Це – високий професіоналізм / М. Матіос // Буковина. – 1974. – 4 червня.

136. Мацерук Г. Веселковий самоцвіт / Г. Мацерук // Молодий буковинець. – 1979. – 15 червня.

137. Микк Л. Сонечно, ярко, наповнено життяю / Л. Микк // Советская Эстония. – 1974. – 29 юнія.

138. Мікуліч А. Музика Буковини до утворення Товариства плекання музичного мистецтва (1775–1862). Музичне краєзнавство Буковини : Хрестоматія. Навч. посіб. / А. Мікуліч. – Вип. 3. – Чернівці : Рута, 2004. – 79 с.

139. Мокренко А. У серці рідна Україна / А. Мокренко. – К. : Веселка, 1994. – 29 с.

140. Музичне краєзнавство Буковини : Навч. посіб. / Укл. : О. В. Залуцький. – Чернівці : ЧНУ, 2003. – 88 с.

141. Мюнш М. Я дирижер / М. Мюнш. – М. : Музыка. 1965. – 62 с.

142. Напорт П. Народня культура й культура особистости / Пер. з нім. М. Галущинського. – Львів : Накл. товар. «Взаємна поміч галицьких і буковинських учителів і учительок», 1921. – 52 с.

143. Новосівський І. Нариси історії права Буковини і Бессарабії / І. Новосівський. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1986. – С. 89–90.

144. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. – К. : Абрис, 1991. – 272 с.

145. Окунев Н. Обаяние народного творчества Н. Окунев // Советская Латвия. – 1978. – 17 февраля.

146. Осадчий А. Доля піснею зрина / А. Осадчий // Вісті з України. – 1983. – 2 січня.

147. Павленко А. Буковинские мелодии / А. Павленко // Советская Латвия. – 1975. – 10 октябрия.

148. Павленко А. Рижани аплодують буковинцям / А. Павленко // Радянська Буковина. – 1975. – 1 листопада.

149. Павлюк О. Буковина. Визначні постаті: 1774–1918 (Біографічний довідник) / Автор-упор. О. М. Павлюк. – Чернівці : Золоті литаври, 2000. – 252 с.

150. Пазовский А. Записки дирижера / А. Пазовский. – М. : Музыка. 1966. – 35 с.

151. Паламарчук О. Микола Колесса / О. Паламарчук. – К. : Музична Україна, 1989. – 76 с.

152. Перський С. Популярна історія товариства «Просвіта» у Львові / С. Перський. – Львів : Накладом т-ва «Просвіта», 1932. – 231 с.

153. Піддубний Г. Буковина, її минуле і сучасне / Г. Піддубний. – Харків, 1928. – С. 40.

154. Піддубний І. Населення Буковини за даними переписів міжвоєнного періоду та питання збереження національної ідентичності // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології / І. Піддубний. – Чернівці : Прут, 2003. – Т. 2. – 84 с.

155. Панас О. Шанувальник буковинської пісні / О. Панас // Життя і слово. – Торонто, 1983. – 31 січня.

156. Подольська Є. Культурологія : навч. посіб. / Є. Подольська, В. Лихвар, К. Іванова. – К. : Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.

157. Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2-х т. – Т. 1. До середини ХVІІ століття. – К. : Либідь, 1992. – 640 с.; Т. 2. Від середини ХVІІ століття до 1923 р. / Н. Полонська-Василенко-К. : Либідь, 1992. – 608 с.

158. Полянко О. Нарис з історії православної церкви на Буковині / О. Полянко. – Чернівці : Зелена Буковина, 2001. – 56 с.

159. Попик О. Роль композиторської спадщини Сидора Воробкевича в музичному вихованню школярів / О. Попик, О. Яцків // Українські композитори – дітям: Матеріали міжвузівської студентської науково-практичної конференції. – Дрогобич : Вимір, 2004. – 122 с.

160. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К. : Арттек, 1999. – 532 с.

161. Правдюк О. Майстерність буковинців / О. Правдюк. – К. : Музика, 1989. – № 1. – Січень–лютий.

162. Пулинець О. На крилах пісні / О. Пулинець // Радянська Буковина. – 1965. – 17 лютого.

163. Пулинець О. Четверть століття з піснею / О. Пулинець // Радянська Буковина. – 1969. – 16 листопада.

164. Пустельник Л. Перша юність Андрія Кушніренка / Л. Пустельник // Молодий буковинець. – 1993. – № 43. – 17–23 жовтня.

165. Рибалка І. Історія Української РСР: дорадянський період / І. Рибалка. – К. : Вища школа, 1978. – 590 с.

166. Роллан Р. Музыкально-историческое исследование / Р. Роллан. – М. : Музыка, 1986. – Т. I.

167. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька / О. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.

168. Рудницький А. Українська музика : Історико-критичний огляд / А. Руницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.

169. Руснак І. Хай вічно музика звучить / І. Руснак // Університетський вісник. – 1993. – № 12. – Жовтень.

170. Руська бесіда. – Чернівці : Буковинська Русь, 1875. – 271 с.

171. Савельев Н. Музыкальный ковер Буковины / Н. Савельев // Вечерний Ленинград. – 1969. – № 151.

172. Савчук Є. Андрію Кушніренку – 60 / Є. Савчук // Українська музична газета. – 1994. – № 1. Січень–березень.

173. Сащук С. Мелодії з осяяних гір / С. Сащук // Радянська Україна. – 1969. – 27 серпня.

174. Селезінка В. Ожили жайвора пісні / В. Селезінка // Буковина. – 1997. – 6 березня.

175. Сеньков В. Буковинские мелодии / В. Сеньков // Советская Башкирия. – 1969. – № 26. – 1 юнія.

176. Сінкевич І. Начало нотного пінія в Галицькой Руси / І. Сінкевич. – Львів : Бесіда, 1888. – Ч. 2. – 43 с.

177. Смаль-Стоцький Ст. Буковинська Русь / Ст. Смаль-Стоцький. – Чернівці, 1897. – 238 с.

178. Соловей І. Доля піснею зрина / І. Соловей // Вісті з України. – 1983. – № 2 (1241). – Січень.

179. Солтис Я. Буковинські митці на Кубані / Я. Солтис // Радянська Буковина. – 1978. – 13 вересня.

180. Сопко М. Використання музично-теоретичної спадщини С. Воробкевича в сучасній школі / М. Сопко, Я. Мельничук // Українські композитори – дітям: Матеріали міжвузівської студентської науково-практичної конференції. – Дрогобич : Вимір, 2004. – 128 с.

181. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний. – К. : Либідь, 1991. – 512 с.

182. Сюта Р. Повернення Сидора Воробкевича / Р. Сюта // Культура і життя. – 1996. – 18 грудня.

183. Терзов В. Грецька громада Львова та Острога (ХVІ–ХVІІ ст.) / В. Терзов // Записки іст.-філол. т-ва Андрія Білецького. – Вип. 1. – К., 1997. – С. 84.

184. Ткач М. Окриленість / М. Ткач // Радянська Буковина. – 1979. – 7 липня.

185. Ткач М. Піснями колисана доля / М. Ткач // Культура і життя. – 1983. – 16 жовтня.



186. Ткач М. Маестро / М. Ткач // Культура і життя. – 1994. – 12 березня.
187. Турченко Ф. Історія України. Кінець XVIII – початок ХХ століття / Ф. Турченко, В. Мороко. – К., 2001. – С. 12.
188. Устименко О. На Кремлівській сцені / О. Устименко // Радянська Буковина. – 1972. – 17 жовтня.
189. Федорів Ю. Історія церкви в Україні / Ю. Федорів. – Львів : Свічадо, 2001. – 254 с.
190. Філоненко Л. Все на світі ти мені / Л. Філоненко // Музика. – 1993. – № 4. – Липень–серпень.
191. Фурман Г. Песни обновленной земли / Г. Фурман // Калининградская правда. – 1978. – 11 февраля.
192. Харченко О. Пісні з полонини / О. Харченко // Молода гвардія. – 1972. – 7 квітня.
193. Холмський І. Історія України / І. Холмський. – Мюнхен, 1949. – С. 128.
194. Хоменко В. Українська і світова культура : Підручник / В. Хоменко. – К. : Україна, 2002. – 333 с.
195. Хроніка НТШ. Т. 77. – Париж, 1954. – 48 с.
196. Чашин В. Буковина захоплює / В. Чашин // Мінская прада. – 1966. – 18 лютого.
197. Черепанова С. Проблема людини в українському мистецтві : навч. посіб. / С. Черепанова. – Львів : Світ, 2001. – 296 с.
198. Черепанин М. Музична культура Галичини / М. Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.
199. Черницький Б. Пісня – його доля / Б. Черницький // Молодий буковинець. – 1984. – 4 березня.
200. Чихалев В. Песни и танцы Буковины / В. Чихалев // Ульяновская правда. – 1972. – 12 сентября.
201. Шаповалова А. Песни полонины / А. Шаповалова // Советский Измаил. – 1970. – 30 мая.

202. Шпорлюк Р. Українське національне відродження в контексті європейської історії кінця ХVІІІ – початку ХХ століття / Р. Шпорлюк // Україна. Наука і культура. – Вип. 25. – К., 1991. – С. 162.

203. Шуевич В. // Діло. – 1893. – Ч. 212. – 320 с.

204. Ющенко В. Володимир Івасюк. Життя – як пісня. Спогади та есе. Літературно-публіцистичне видання / Упорядник Парасковія Нечаєва. – Чернівці : Букрек, 2003. – 216 с.

205. Ярославин С. Визвольна боротьба на Західно-Українських землях у 1918–1923 роках / С. Ярославин. – Філадельфія : Америка, 1956. – 182 с.

206. Ярошенко І. Андрій Кушніренко (До 70-річчя від дня народження). Мистецькі обрії 2003. Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України / Головн. наук. ред. І. Д. Безгін. – К. : КНВМП «СИМВОЛ-Т», 2004. – 500 с.

207. Ярошенко І. Мистецький колектив і національне відродження / І. Ярошенко // Гуманістичний вісник. Львівське міжобласне гуманітарне товариство. Львів, 1999. – Ч. 1–2. – 84 с.

208. Ярошенко І. Мистецтвом встелені шляхи / І. Ярошенко. – Чернівці : Прут, 2004. – 220 с.

209. Ярошенко І. Методичні засади і педагогічний почерк М. Колесси / І. Ярошенко // Науковий вісник Чернівецького університету : Збірник наукових праць. – Вип. 202. Педагогіка та психологія. – Чернівці : Рута, 2004. – 208 с.

210. Ярошенко І. А. Кушніренко – дослідник музичної спадщини Сидора Воробкевича / І. Ярошенко // Буковинський історико-етнографічний вісник. – Чернівці : Прут, 2004. – Вип. 6. – 302 с.

211. Яцьків О. Повернення із забуття / О. Яцьків // Культура і життя. – 1993. – 17 квітня.

212. Ящуринська Г. Виховний потенціал музичної скарбниці буковинського краю : Матеріали студентської наукової конференції, присвяченої 170-річчю з дня народження Юрія Федьковича (12–13 травня 2004 року). Філософсько-педагогічні науки / Г. Ящуринська, І. Ярошенко. – Чернівці : Рута, 2004. – 368 с.

213. Dr. Norst Anton. Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina (1862–1902). – Chernowitz, 1903. – 32 s.

214. Die Musikschule des Vereines zur Forderung der Tonkunst in der Bukowina 1862–1902. – В кн. : Norst A. Der Verein zur Forderung der Tonkunst in der Bukowina 1862–1902. – Chernowitz, 1903. – 16 s.

215. Giurescu C. Istoria romanilor / C. Giurescu. – Bucuresti : Alledu catinal, 2003. – Vol. II. – 527 p.

216. Hrimaly Adalbert. Dreissig Jahre Musik in der Bukowina : Erinnerungen vom Jahre 1874 bis 1904. – Chernowitz, 1904. – 36 s.

217. Kaindl R. Geschichte der Bukowina / R. Kaindl. – Grevnowitz, 1888. – 48 s.

218. Mazilu D. Voievodul dincolo de sala tronutui. Scene din viata private / D. Mazilu. – Lasi : Polirom, 2003. – 622 p.

219. Mikulicz A. Die Musik in der Bukowina vor der Gündung dts Vereines zur Forderung der Tonkunst. 1775–1862. – В кн. : Norst A. Der Verein zur Forderung der Tonkunst in der Bukowina. 1862–1902 / A. Mikulicz. – Chernowitz, 1903. – 24 s.

220. Nistor I. Istoria Bucovina / I. Mikulicz. – Bucuresti : Humanitus, 1991. – 454 s.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**ЯРОШЕНКО Ірина Володимирівна**

# МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ XIX–XX СТОЛІТЬ:

ПРОФЕСІЙНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО  
БУКОВИНИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

<i>Шеф-редактор</i>		Р. Ярошенко
<i>Відповідальна за випуск</i>		А. Іванова
<i>Літературний редактор</i>		А. Коломієць
<i>Технічний редактор</i>		А. Іванова
<i>Розробка обкладинки</i>		У. Пеленьо

Підписано до друку 17.08.2015

Формат 84x108/32.

Ум. друк. арк. 11,5. Обл.-вид. арк. 10,5.

Тираж 300 прим.

ТОВ «Видавництво «Білий Тигр»  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
серії ДК № 4764 від 26.08.2014 р.  
04209, м. Київ, вул. Героїв Дніпра, 31-Б.  
тел. (044) 451-61-42; (099) 13-14-599.  
e-mail: ukr-press@ukr.net  
web: www.whie-tiger.com.ua

Віддруковано у Видавничий дім «АртЕк».

04080, м. Київ, вул. Оленівська, 8, к. 22.

Свідоцтво серії № 4779 від 15.10.2014 р.