

Автор статті робить аналіз періодизації процесу становлення хору "Гомин" в історичному контексті, починаючи з 1949 р. Спільна робота колективу з Союзом Українців Британії (СУБ). Професійний ріст хору підтверджують успішні концертні виступи в багатьох містах Британії та світу; визнання хору "Гомин" на міжнародних фестивалях, оцінки світових хорових спеціалістів. Визначено пріоритети та динаміку репертуара колективу.

Ключові слова: хор "Гомин", діаспора, хоровий культурний, концертна діяльність, фестивали.

In the article the author analyses the periodical of choir's process of "Homin" condition in historical context from 1949 group's cooperation with Association of Ukrainians in Great Britain. About the growth of the choir's professional activity the excellent performances in many towns of Great Britain and around the world confirm.

It mentioned about the recognition of the choir "Homin" in the international festivals and dynamics of the group's repertoire.

Key words: choir is "Homin", diaspora, choral culture, concerto activity, festivals.

УДК 78.087.68

ББК 85.314.1(4 Укр)

Наталія Синкевич

НАЦІОНАЛЬНЕ ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО В ОЦІНЦІ ВАСИЛЯ ВИТВИЦЬКОГО

У статті розглядаються праці та рецензії В.Витвицького про українське хорове мистецтво. Відзначаються погляди музикознавця на його історичний розвиток, вершинні здобутки, регіональні особливості та ін. Підкреслюється соціально-політичний чинник, присутній у творчості В.Витвицького на цю тему.

Ключові слова: музиколог, хор, хоровий творчий, культура, мистецтво.

Василь Витвицький – один із чільних представників музичної культури української західної еміграції. Попри те, що він був різнобічною особистістю, поєднував амплуа музикознавця, композитора, публіциста, педагога, диригента й організатора музичного життя, провідною царинною прикладення творчих зусиль стала музикологія. Саме тут найповніше проявилися його інтелектуальні, професійні та людські якості: спостережливість, компетентність, толерантність, доброзичливість, літературний хист, патріотизм. Водночас практикування всіх згаданих галузей діяльності давало змогу поглибити обсервації того чи іншого предмета наукових студій.

Праці В.Витвицького охоплюють значний хронологічний відтинок історії музики й широке коло проблем у різних ділянках музикознавства. Їх вивченням займалися такі дослідники, як Ю.Ясіновський, М.Зубеляк, Л.Лехник та інші. Одним із блоків питань теоретичної спадщини музиколога, що потребує спеціальної систематизації його поглядів, є національна вокально-хорова культура. Оскільки сформульована тема ще не отримувала окремого цілісного висвітлення, її дослідження є актуальним. Адже цей різновид звукотворчості віддавна вважається питомою мистецькою субстанцією українського етносу, у якій за несприятливих історичних умов зберігався й консолідувався колективний дух, виражалися суспільно-актуальні ідеї, віддзеркалювалися риси національного світовідчуття. Тому виявлення відношення до національної хорової культури з боку музикознавця діаспори В.Витвицького є метою запропонованої статті.

Уже сам побіжний огляд назв його наукових праць і рецензій говорить про стабільний інтерес до цієї музичної сфери. В одній із розвідок навіть фігурує титул "Українська хорова культура", проте нею увага В.Витвицького до запропонованої тематики не вичерпується. У його працях можна знайти як загальні, так і конкретні міркування щодо цього. Тому завданнями статті є висвітлення в науковій і критично-публіцистичній спадщині вченого історичних етапів хорового мистецтва (від витоків до кінця ХХ століття), характеристики хорової творчості окремих композиторів, соціологічних і регіональних аспектів проблеми, рецензій на концертні виступи, репертуарні збірники та праці українських дослідників про хорову музику тощо.

Сам В.Витвицький стикався з хоровою справою ще з гімназійних років у Коломиї, коли “співав у басах шкільного хору” під керівництвом професора Р.Шипайла, котрий “трактував свій пост і свій хор дуже серйозно”. У репертуарі цього колективу були такі складні твори, як “Косар”, “Хор підземних ковалів” і перші дві частини “Кавказу” С.Людкевича [8, с.206]. Згодом, навчаючись у Кракові, В.Витвицький сам диригував хором української Студентської громади. Отримавши після закінчення студій посаду викладача філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка в Перемишлі, він, ставши директором цього закладу, диригував хором “Премішльського Бояна”. Виступ колективу на академії духовної музики під його орудою отримав схвальну рецензію Станіслава Людкевича [13, с.10]. Крім того, В.Витвицький долучився й до педагогічної складової хорової справи: у співавторстві з Миколою Колесою та Зиновієм Лиськом видав підручник “Диригентський поради́к” (Львів, 1938), в еміграції – “Пластовий співаник” для української молоді, у якому опрацював музичну частину. Як композитор створив маршові пісні та хорові обробки народних пісень для мішаного та чоловічого хорів.

У ряді праць (“Музичне життя Галичини”, “Музичне життя Закарпатської України”, “Українська музика”, “Українська хорова культура”, “За українську музичну культуру”) В.Витвицький окреслює важливіші періоди історії національного хорового мистецтва. За понад тисячолітній шлях його розвитку, на думку музиколога, виокремилися “чотири різні доби”. Це доба одноголосся, доба багатоголосся й розквіту церковної музики XVI–XVIII ст., доба народництва XIX і перших десятиліть XX ст. і нова доба від 1920-х років [10, с.120]. Одноголосий церковний спів, званий “київським пінієм” і перейнятий від Візантії з прийняттям християнства, поступово набував місцевих впливів. Проте була ще інша “підводна течія”, що живила формування національної хорової культури майбутнього. “Одночасно з церковним співом гомоніли по українській землі гуртові, хорові пісні, що своїм корінням сягали передхристиянської, а то й передісторичної доби в Україні” [там само]. Уже на цьому першому етапі музиколог вирізняє спільну рису обох галузей (церковної музики й народних обрядових хороводів): “хоровий спів трактується не як засіб розваги, а як повне ваги і гідне пошани діло, як засіб піднесення і наближення до вищих, неземних сил” [там само, с.121].

Зі створенням у XVI ст. шкіл при церковних братствах церковний спів починає розвиватися з одноголосся в багатоголосся. Київ і Львів стають головними центрами його плекання, він поширюється й в інших містах. Як стверджує В.Витвицький, “хор Луцького братства виконував твори для чотирьох, шести і навіть восьми голосів” [3, с.93]. Реєстр Львівського ставропігійського братства з 1679 р. показує, що “братський хор мав у своїй бібліотеці близько чотирьох сотень (398) творів українських композиторів” [12, с.358]. “Під кінець XVI ст. львівський хор міг виступати з твором для потрійного, отже 12-голосого хору” [10, с.121]. Про високий рівень хорового співу дбала й Києво-Могилянська академія. “Життєдайними” називає В.Витвицький зв’язки із західною музичною культурою, завдяки яким на українських землях відбувся розквіт не лише виконавських, а й творчих сил, що синтезували старі (традиційні) й нові впливи. Ідеться про т. зв. “золоту добу” хорової музики (друга половина XVIII ст.), представниками якої були Дмитро Бортнянський, Максим Березовський і Артем Ведель. Тут музиколог зазначає про негативну роль Російської імперії в розвитку українського музичного мистецтва і, зокрема, Придворної петербурзької капели, що “обезкровлювала співацькі сили України” [там само, с.122]. Тому піддає сумніву визначення цієї доби як “золотої”: “Важко говорити про “золотий вік”, так як Бортнянський був змушений працювати поза межами України, в Петербурзькій придворній капелі, Березовський – доведений до самогубства, а Ведель був змушений ховатися в монастирях” [3, с.95].

Ім’я Бортнянського, як впливає з писань В.Витвицького, стало знаковим для національного хорового мистецтва. Через чотири роки після його смерті, 1829 року, у Перемишлі при катедральній церкві засновується хор, “в основу репертуару якого увійшли майже виключно твори Дмитра Бортнянського” [11, с.224]. Звідти й розповсюдилася його музика в Галичині. “У самому почині (тобто при зародженні хорової культури в регіоні. – *Н.С.*) нав’язалися нитки спільноти обох віток українського народу” [4, с.35]. Перед тим, як писав В.Витвицький у розвідках про музичне мистецтво Галичини, були відомості лише з другої половини XVIII ст. про існування хору й оркестру при кафедрі св. Юра у Львові. Проте цей

факт не став основою “широкого розвою нашого музичного життя” [там само]. У катедральному хорі Перемишля співав Михайло Вербицький – пізніше автор національного гімну. “Разом з Іваном Лаврівським був він основником т. зв. перемишльської школи в українській музиці” [там само]. Характерною рисою цієї школи стало культивування вокальної, передусім хорової музики – церковної та світської.

Наступники галицьких піонерів – Сидір Воробкевич, Порфирій Бажанський, Віктор Матюк – також долучилися до творення хорової літератури. В.Витвицький звертає увагу на те, що брак професійної освіти зумовлював певні недоліки, присутні поряд із цінними рисами. Так, попри наявність таких талановитих і популярних творів у Воробкевича, як “Над Прутом у лузі”, “Там, де Татран” та ін., його муза “не зуміла достроїтись до Шевченкової поезії, й ці композиції належать до слабших” [9, с.29].

Ширші обрії хорового мистецтва відкриває романтична епоха, великим досягненням якої було захоплення фольклором у всій Європі. В Україні ж його професійно-творче осмислення зробив Микола Лисенко, у діяльності якого “знаменито поєдналися етнографічні дослідження з композиторською і диригентською працею” [10, с.123]. Лисенкові хорові обробки, а також його власні хорові твори на тексти різних поетів – від Шевченка до сучасних композиторів – стали міцною основою, “на якій будувалася хорова література наступних періодів” [там само]. Заслугою Лисенка та деяких його сучасників стало, як відзначив В.Витвицький, відкриття народного багатоголосого хорового співу, а саме такого роду, як підголоскова поліфонія. Музиколог зауважує також “спроби культивування питоменностей народних хорів у концертній формі”, маючи на увазі феномен Охматівського хору під керівництвом лікаря-музики Порфирія Демуцького (“у співі якого виявилось щось первісне, стихійне, глибоко вражаюче” [7, с.45]).

Щодо рецепції Лисенкової хорової музики в Галичині Витвицький твердить, що, не зважаючи на труднощі, з якими стикалися в ній галицькі співаки й хори, “це якраз і було притокою до інтенсивнішої праці на полі співацького і хорового мистецтва” [2, с.40]. Тут указує на нові форми і зміст композицій Лисенка, на “багатство середників (засобів. – Н.С.) музичного вислову, першим чином гармонічних, ужиття широко розбудованих вокально-інструментальних форм, із піднесенням ваги інструментальної сторінки” [там само]. Згадує В.Витвицький і про важливість його листування з галицькими музичними діячами (Ф.Колессою, О.Нижанківським та ін.). Звідси – висновок про те, що крім Бортнянського вплив Лисенка був другим (можливо, що й сильнішим) об’єднавчим чинником духовного життя Придніпрянщини з Придністрянщиною [4, с.36]. Лисенко став першим почесним членом товариства “Львівський Боян”, заснованого 1891 року. Цьому товариству “присвятив він свій найкращий твір “Радуйся, ниво неполита” [2, с.41]. Ще раніше свій перший хоровий твір “Заповіт”, уперше виконаний 1868 р. у Львові, теж написав для львівської української громади. В.Витвицький коротко описує святкування в 1903 р. на західноукраїнських теренах 35-ліття Лисенкової праці: “Перед Лисенком виступили тоді першорядні співацькі сили, хор сполучених “Боянів” у кількості трьох сотень співаків під батугою Остапа Нижанківського, чоловічий академічний хор, хор гімназійної молоді...і, вкінці, дитячий хор молоді народних шкіл. Поза Львовом співали Лисенкові теж і селянські хори” [там само].

Слушно те, що музиколог вирізняє “підходи до хорової праці” в різних українських регіонах. Якщо в центрально-східних “переважав більше професійний підхід, причому виключною популярністю втішався склад мішаного хору”, то на західних землях “хори мали більше аматорсько-громадський характер” із перевагою чоловічого складу хору. “У свою чергу ці відмінності залишили слід і на хоровій творчості. Щойно на початку нашого століття... (XX. – Н.С.) різниці стали вирівнюватися, музично-культурний процес став набирати ознак більшої однотайності” [10, с.123]. Не обминає увагою В.Витвицький музичного життя Закарпаття, де в перших десятиліттях XIX ст. завдяки переїзду одного з хористів перемишльського осередку було засновано хор при ужгородській церкві, пізніше – в інших містах. Називаються прізвиська найвідоміших діячів на цій культурній ниві, описуються хорові збірники.

У двох перших десятиліттях XX ст. “Лисенкове діло розвивалося й поширювалось особливо у хоровій ділянці”, бо “приступили до праці композитори й одночасно організатори хорової справи – диригенти: Кирило Стеценко, Микола Леонтович, Олександр Кошиць” [там само, с.124]. Коротко аналізуючи особливості їхньої індивідуальної хорової стилістики,

В.Витвицький зауважує спільне для них явище поєднання двох колись таких далеких ділянок, як церковна музика й народна пісня [там само]. М.Леонтовичу, якого називає “Стефаніком української музики” і “третім вузлом” (обабіч Бортнянського й Лисенка) “музичного і взагалі духовного життя обох частин нашого краю” [4, с.37], присвячує окрему розвідку. Про діяльність О.Кошиця, світове турне очолюваної ним Української Республіканської Капели та відгуки закордонної критики на їхні концерти пише неодноразово.

З 20-х рр. ХХ ст. розпочалися нові часи в розвитку хорової культури. Так, 1920–1940 рр. – “доба великого, небувалого до того поширення хорового діла... хоровий рух набирав рис масовості” [10, с.125]. В.Витвицький окреслює цей рух як “спонтанний”. На перших порах ще діяли хори при церквах і просвітянських товариствах, організовувалися робітничі хори, влаштовувалися “олімпіади”. Однак незабаром політичні обставини наклали відчутний несприятливий відбиток на хорове мистецтво. А хорова творчість композиторів нової доби – Пилипа Козицького, Михайла Вериківського, Лева Ревуцького, Бориса Лятошинського, за висловлюванням В.Витвицького, “заповідалася цікаво й надійно”. У них “слідна майстерність і легкість у володінні засобами хорової техніки”. Проте “багато часу витратили композитори і хори на масові пісні, на прославлювання советських вождів” [там само]. У тогочасній Галичині умови праці були вільніші, рівень хорів зростав, з ними співпрацювали й для них творили Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Микола Колесса, Борис Кудрик та ін. Ширилася сітка хорів, зокрема шкільних, на Закарпатті, де вони підтримувалися національно-свідомими вчителями [5, с.57].

Визнаючи, що в нових часах модерної української музики її хорова ділянка поступилася інструментальній, В.Витвицький усе ж указує на досягнення В.Барвінського, З.Лиська, Н.Нижанківського, А.Рудницького в галузі хорових обробок народних пісень, виокремлюючи С.Людкевича, котрий на цьому полі “дав багато нового і оригінального з своєрідним гармонічним колоритом і ширшою строфічно-варіаційною формою. Але основне значення для української хорової музики мають великі хорово-оркестрові твори Людкевича на чолі з монументальною чотиричастинною кантатою “Кавказ” [10, с.127]. Цьому композиторові та його багатогранній творчості музиколог присвятив не одну статтю, як і В.Барвінському.

Як представник української діаспори, В.Витвицький закономірно аналізує стан хорової справи “поза межами батьківщини” й цілком слушно зазначає, що “хори завжди були одною з перших платформ єднання українців на чужині” [там само]. З усього обсягу поданих ним відомостей видається доцільним вирізнити інформацію про хор імені Д.Бортнянського, заснований у Канаді на початку 1980-х рр., котрий поставив “плекання його музики як своє основне завдання” [11, с.225]. “Тідним занотування” вважає В.Витвицький “факт повного видання 35 чотириголосих концертів, здійснене знову ж таки в Канаді. Видання збагачене вичерпною статтею Павла Маценка про композитора” [там само]. В одній із рецензій музикознавець пише про “велику і досить добре зорганізовану хорову армію”, що могла б сприяти пропаганді України в світі, адже це “прекрасний засіб міжнародного зв’язку і спілкування” [6, с.271]. У 60-х рр., беручи до уваги “некорисний стан для розвитку української музичної культури” на рідній землі, він наділяє свого роду компенсаторною функцією хорові організації на еміграції, бо вони “єдині мають можливість боронити українську хорову культуру від викривлення і зниження... тільки тут є змога плекати творчість усіх наших композиторів, усіх форм і родів хорової музики” [10, с.129].

Щодо нової композиторської генерації знаходимо у В.Витвицького міркування про хорову творчість Лесі Дичко, у якої відзначаються “риси яскравої творчої індивідуальності ... чимало нових неортодоксійних прийомів, передусім на полі гармоніки” [1, с.222]. У цій статті під назвою “Композитори і – композиторки”, автор зауважив, що в другій половині ХХ ст. “жіночі композиторські голоси стали куди численніші й голосніші”. Згадав тут дослідження Богдани Фільц, яке розглядає “творчі напрямні на розвиток жанру хорових обробок українських народних пісень, починаючи від Миколи Лисенка, а кінчаючи Леонідом Грабовським” [там само] (цій праці пізніше присвятив окрему рецензію). Інші рецензії Витвицького, що стосуються видань зі сфери хорового мистецтва, такі: “Великий Співаник “Червоної калини”, “Соневіцький, Ігор С. Артем Ведель і його музична спадщина”, “Релігійні твори Олександра Кошиця”, “Кантата “Послание” Т.Шевченка – А.Рудницького”. Крім того, є численні відгуки на виступи хорових колективів, де стисло й водночас влучно відзначаються плюси та хиби виконання.

Отже, національне хорове мистецтво займає важливе місце в працях В.Витвицького. Він постійно підкреслював його давнє коріння та іманентність українському етносу. Статті й розвідки музиколога дають можливість прослідкувати еволюцію хорової культури, визначити її регіональну специфіку, найвагоміші творчі та виконавські досягнення. Поруч із тим В.Витвицький розкриває соціально-політичний аспект цієї сфери мистецтва, що здатна єднати націю попри всі кордони та бути “промотором” нашої держави у світі.

1. Витвицький В. Композитори і – композиторки / В. Витвицький // Музикознавчі праці : публіцистика / упоряд., коментарі, переклади і переднє слово Л. Лехник; В. Витвицький. – Львів, 2003. – С. 221–223.
2. Витвицький В. Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини / В.Витвицький // Там само. – С. 39–41.
3. Витвицький В. Музика : історичний огляд / В.Витвицький // Там само. – С. 92–101.
4. Витвицький В. Музичне життя Галичини / В.Витвицький // Там само. – С. 35–39.
5. Витвицький В. Музичне життя Закарпатської України / В.Витвицький // Там само. – С. 54–59.
6. Витвицький В. На загроженому відтинку / В.Витвицький // Там само. – С. 270–272.
7. Витвицький В. Порфир Демуцький – лікар і музика / В. Витвицький // За океаном : зб. статей / ред.-упоряд. Ю. Ясіновський; В. Витвицький. – Львів, 1996. – С. 45–47.
8. Витвицький В. Станіслав Людкевич зблизька / В. Витвицький // Музикознавчі праці : публіцистика... – С. 206–214.
9. Витвицький В. Століття уродин двох українських музик / В. Витвицький // Там само. – С. 27–31.
10. Витвицький В. Українська хорова культура / В. Витвицький // Там само. – С. 120–130.
11. Витвицький В. Ходіння по муках / В.Витвицький // Там само. – С. 224–227.
12. Витвицький В. Цінне музичне видання / В. Витвицький // Там само. – С. 358–359.
13. Лехник Л. Василь Витвицький – митець і вчений : переднє слово / Л. Лехник // Витвицький В. Музикознавчі праці : публіцистика... – С. 8–18.

В статтє рассматриваются труды и рецензии В.Витвицкого об украинском хоровом искусстве. Отмечаются взгляды музыковеда на его историческое развитие, вершинные достижения, региональные особенности и др. Подчеркивается социально-политический фактор, имеющий место в достоянии В.Витвицкого на эту тему.

Ключевые слова: музыковед, хор, хоровое творчество, культура, искусство.

V.Vytyvtskyi's works and reviews of Ukrainian choral art are analyzed in the article. His views on its historical development, hight achievements and regional peculiarities are mentioned. The author of article stresses social and political factors in V.Vytyvtskyi's works of this problem.

Key words: musical scientist, choir, choral singing, culture, art.

УДК 78.071.2
ББК 85.315.32

Уляна Молчко

**БОГДАН ШАРКО – ПОДВИЖНИК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
ЗАХІДНОЇ ДІАСПОРИ
(до 90-річчя від дня народження)**

У статті висвітлюється творчо-виконавська, культурно-громадська, музично-критична діяльність відомого українського бандуриста й співака, який усе своє життя пропагує українську музику в еміграційному мистецькому просторі. Введено до наукового обігу та проаналізовано публіцистичну й епістолярну спадщину Б.Шарка.

Ключові слова: співак-бандурист, українське зарубіжжя, статті, концертні програми, листування, рукописи, архіви.

Упродовж довготривалого часу, не маючи власної державності, Україна постійно зазнавала великих утрат культурно-мистецьких цінностей, які творили її письменники, актори, художники, музиканти. З приходом на початку ХХ сторіччя страшної тоталітарної системи, котра зумовила масову еміграцію українців за кордон, розпочався якісно новий етап функціонування національної культури в інонаціональному середовищі. Адаптуючись у чужинській