

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

НАЗАРОВ СЕРГІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ
ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА
ЯК ДЕТЕРМІНАНТА УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ
XX СТОЛІТТЯ

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»
Робота на здобуття ступеня вищої освіти магістр

Науковий керівник:
КОМЕНДА ОЛЬГА ІВАНІВНА,
доктор мистецтвознавства,
професор

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ
Протокол №
засідання кафедри музичного мистецтва
від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри:
доктор мистецтва
Косинець І.І. _____

АНОТАЦІЯ

Назаров Сергій Олександрович. Хорова творчість Станіслава Людкевича як детермінанта української музики ХХ століття.

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Робота на здобуття ступеня вищої освіти магістр зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. – Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2024.

У першому розділі роботи простежуються шляхи розвитку, які пройшла українська музика ХХ сторіччя. У розділі окремо розглядається період становлення української професійної музики на території західної України та центральної України, так як ці шляхи різняться в силу того, що ці території розвивалися у складі різних імперських політичних систем. Ця умова стала визначальною і впливала на специфіку цього розвитку. В такому ж плані висвітлюється і жанрово-стильові особливості українських композиторів двох територій. Якщо музика західної України формувалася під впливом європейської академічної школи, то музика іншої території більш тяжіла до особливостей розвитку російської музичної культури.

Другий розділ роботи присвячений творчій хоровій діяльності Станіслава Людкевича і розглядає спершу передумови формування його творчої постаті. Вона активно формувалась під впливом німецької музичної академічної школи та у лоні української літератури, зокрема поезій Т.Г. Шевченка та унікальній постаті І. Франка. В своїй творчості композитор тяжів до складних композицій у поєднанні вербального та музичного текстів. Він дуже гостро відчував ритміку поетичного слова і міг дуже вдало і професійно в музичному викладі представити новий твір. С. Людкевич вважається кращим музичним інтерпретатором віршів Т.Г. Шевченка та І. Франка. Його вокально-симфонічний твір «Кавказ» став новим словом в українській музиці не лише початку ХХ століття, а також і в теперішній час.

Ключові слова: українська музика ХХ століття, хорова творчість, Станіслав Людкевич, вокально-хорова кантата «Кавказ».

ANNOTATION

Nazarov Serhii Oleksandrovykh. Choral Works of Stanyslav Liudkevych as a Determinant of Ukrainian Music in the 20th Century.

A qualification academic paper presented as a manuscript. A thesis submitted for the Master's degree in the specialty 025 Musical Arts. – Lesya Ukrainka Volyn National University. Lutsk, 2024.

This master's thesis is dedicated to the choral works of the Western Ukrainian composer Stanyslav Liudkevych.

The first chapter traces the developmental paths of Ukrainian music throughout the 20th century. It focuses on the formation of professional Ukrainian music in Western and Central Ukraine, highlighting the differences in these trajectories due to the contrasting imperial political systems under which these regions developed. This condition significantly influenced the specific characteristics of musical development in both regions. The chapter also explores the genre and stylistic features of composers from these areas. While music in Western Ukraine was shaped under the influence of the European academic tradition, the music of Central Ukraine leaned more towards the traits of Russian musical culture. The second chapter is devoted to the choral creative work of Stanyslav Liudkevych, beginning with the factors that influenced the formation of his artistic identity. His creative persona developed under the influence of the German academic music school and within the framework of Ukrainian literature, particularly the poetry of T. H. Shevchenko and the unique figure of I. Franko. In his works, Liudkevych leaned towards complex compositions that intertwined verbal and musical texts. He had a keen sensitivity to the rhythm of poetic language and skillfully rendered it in musical form. Liudkevych is regarded as the finest musical interpreter of the poetry of T. H. Shevchenko and I. Franko. His vocal-symphonic composition “Kavkaz” marked a breakthrough in Ukrainian music not only in the early 20th century but also remains relevant to this day.

Keywords: Ukrainian music of the 20th century, choral works, Stanyslav Liudkevych, vocal-choral cantata “Kavkaz”.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП..... | 5 |
| РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА МУЗИКА XX СТОЛІТТЯ: ШЛЯХИ РОЗВИТКУ..... | 8 |
| 1.1. Особливоті поступу української музики I-ї половини XX століття..... | 8 |
| 1.2. Жанрово-стилістичні особливості хорової творчості українських композиторів | 15 |
| РОЗДІЛ 2. ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА..... | 20 |
| 2.1. Передумови формування творчої постаті Станіслава Людкевича..... | 20 |
| 2.2. Особливості хорової творчості Станіслава Людкевича..... | 29 |
| ВИСНОВКИ..... | 41 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 44 |

ВСТУП

Сьогодні, коли над нашою країною нависла реальна загроза, питання збереження своєї незалежності набуло особливого звучання. Українська історія має в своєму розпорядженні безліч прикладів, коли в такі деструктивні хвилини народ об'єднується навколо національної інтелігенції, яка стає визначальною і спрямовуючою силою. Культура загалом та музична зокрема завжди була, є і буде тим чинником, який згуртовує народ і закликає на захист своїх національних інтересів. І в цих процесах діячі музичного мистецтва відіграють одну із провідних ролей.

Прослідковуючи історію української музичної культури, можемо зробити висновок, що вона завжди носила національно-традиційний характер. До цієї плеяди митців відносять насамперед Миколу Лисенка, Миколу Леонтовича, Кирила Стеценка, Якова Степового, Левка Ревуцького та ін. Безперечно, ці видатні композитори займають достойне місце в українській музиці, та тут треба в один ряд з ними ставити імена західно-українських композиторів, творчий доробок яких і сьогодні є недостатньо висвітлений і розглядається як закапсульоване і відірване від загальних процесів явище. Без сумніву, що фігура Станіслава Людкевича, першого професійного композитора Галичини, того, хто створив перший симфонічний оркестр у своєму краї, стала тією особистістю, яка об'єднала всю українську музику і внесла свій колорит у її розвиток.

Столітня епоха Станіслава Людкевича насичена художньо-гуманістичними прагненнями, які формувались під впливом ідей таких загально визнаних авторитетів як Тарас Шевченко, Іван Франко, Микола Лисенко, Леся Українка. Свої передові погляди він втілював у всіх ланках своєї діяльності. А їх було багато. Крім композиторської, митець активно займався педагогічною, диригентською, просвітницькою та художньо-громадською діяльністю.

Кінець XIX – початок XX століть – період найбільш активної композиторської діяльності Станіслава Людкевича. Втілюючи високі досягнення німецької академічної школи і переносючи їх на національний ґрунт, один за одним з'являються хорові, симфонічні, вокальні, камерно-інструментальні твори

композитора, які стали неоціненним надбанням української музики. Разом з тим, слід наголосити, що саме в хоровій творчості, яка є традиційною для української культури в силу різних об'єктивних та суб'єктивних обставин, проявились ключові риси стилю митця, які назавжди внесли його ім'я в пантеон кращих досягнень світової музичної класики.

Втім, вважаємо, що в Україні і сьогодні не дооцінена сама творча постать Станіслава Людкевича, як і його хорова творчість. Тому темою нашого дослідження є «Хорова творчість Станіслава Людкевича як детермінанта української музики ХХ століття».

Мета дослідження – висвітлити основний зміст хорових творів Станіслава Людкевича, розглядаючи їх в контексті розвитку української музики ХХ століття.

До зазначеної мети поставлено відповідні завдання:

- висвітлити особливості розвитку української музики I-ї половини ХХ століття;
- виявити жанрово-стилістичні особливості хорової творчості українських композиторів;
- охарактеризувати передумови формування творчої постаті митця;
- розкрити національно-патріотичну спрямованість хорової творчості Станіслава Людкевича.

Об'єктом нашої роботи виступає процес розвитку української музики початку – середини ХХ століття.

Предмет дослідження - національно-патріотична спрямованість хорової творчості Станіслава Людкевича.

Елементи наукової новизни дослідження полягають в тому, що вперше хорова творчість Станіслава Людкевича розглядається як потужна складова української музики ХХ століття, що забезпечила поступальних зв'язок з високими досягненнями західноєвропейської академічної школи та своєрідністю національної музичної традиції.

Практична значимість дослідження. Матеріали роботи можуть бути корисними при підготовці лекційного курсу з історії української музики, в хоровому класі, в диригентській практиці та в подальших дослідженнях.

Апробація результатів роботи та публікації. Результати роботи були оприлюднені на науково-практичній конференції «Креативна трансформація та модернізація сучасного суспільства» 7 листопада, 2024. (онлайн) та в межах конференції опубліковано тези: Назаров С.О. «Творча постать Станіслава Людкевича». Креативний простір. 7 листопада, 2024. С. 78-79. Режим доступу: <https://www.newroute.org.ua/rep/>.

РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА МУЗИКА ХХ СТОЛІТТЯ: ШЛЯХИ РОЗВИТКУ

1.1. Особливості поступу української музики I-ї половини ХХ століття

Початок ХХ століття для розвитку української культури ознаменувався тими складними історико-політичними та соціальними проблемами, які в той час відбувалися на більшій території України, землі якої входили до складу Російської імперії. Насамперед, революція 1905 року, яка сприяла піднесенню демократичних сил населення, рівня його політико-економічного та духовного стану. Західноукраїнські терени, що входили до складу Австро-Угорської імперії, перебували в атмосфері підвищеного міжетнічного тиску, якому сприяли правлячі верхи. Втім, імперський уряд старався всіляко ніби задовільняти бажання українців. Він дозволив відкрити навчальні заклади, організувати видавництва, наукові товариства, з'являються українські газети і журнали. Та всі ці заходи носили приватний несистемний та непослідовний характер. Поряд з деякими послабленнями, українцям все складніше було отримати вищу освіту та відповідні посади. Не дивлячись на такі несприятливі умови, ті демократично-визвольні віяння, які відбуваються в Європі, мають великий вплив на західноукраїнські землі. В цей територіальний ореал входить Буковина, Закарпаття і Галичині.

Музична культура цього часу безперечно пов'язана з національно-визвольною боротьбою українського народу. В цій боротьбі музиканти виступають єдиним фронтом з літераторами, які в своїй творчості втілюють високі ідеї діячів гуманістичного мислення. В цей час зростає кількість музичних творів, присвячених Т.Г. Шевченку, а саме: революційна пісня Г.Гладкого «Заповіт», хор К.Стеценка «Сон», кантата-симфонія С.Людкевича «Кавказ». Не менш значну роль у композиторській творчості відіграє постать і діяльність Івана Франка. На його вірші був написаний хоровий твір М. Лисенком «Вічний революціонер». Мотиви модерної поезії П.Грабовського, М.Вороного, Б.Лепкого, О.Олеся, В.Пачовського, В.Самійленка, Лесі Українки внесли свої

корективи у вокальну творчість. Треба віддати належне і диригентській практиці таких високо професійних діячів як М.Лисенко, П.Демущий, О.Кошиць. На західно-українських територіях починають з'являтися такі товариства як «Боян», «Бандурист», які сприяли підвищенню культурно-мистецького рівня краю.

Тут слід підкресити, що українські композитори зазначеного періоду, які найчастіше працювали в жанрі хорової музики, збагачують зміст і удосконалюють музичну форму симфонічними засобами вираження (С.Людкевич), драматизації (Д.Січинський, К.Стеценко), підвищеної індивідуалізації жанру обробки народних пісень (М.Леонтович, О.Кошиць, С.Людкевич). Даний період відзначається підвищеною активністю домашнього музикування, що сприяло, в свою чергу, активному поширенню жанру солоспіву (М.Леонтович, С.Людкевич, Я.Степовий, К.Стеценко, Б.Підгорецький), де виокремлюється виразна тенденція до психологізації художнього образу, драматизації та поетизації музичного тексту. З'являються нові українські опери: сатирична «Енеїда» М.Лисенка, героїко-символічна «Роксолана» Д.Січинського. Активного розвитку зазнає камерно-інструментальний жанр, насамперед фортепіанні твори Л.Ревуцького, Я.Степового, Ф.Якименка, В.Косенка. Як і раніше, найменш було написано творів симфонічної музики.

Загальна атмосфера художніх пошуків позитивно вплинула і на розвиток вітчизняного музикознавства. Найбільш активно досліджується музичний фольклор. Особливо виділяється своєю діяльністю Ф.Колесса, який створює відомий метод, а також праці і збірники С.Людкевича, М.Лисенка, К.Квітки, що засновують українську наукову школу дослідження фольклору і вводять її в перші ряди світової етнографії. В зазначений період починають все частіше з'являтися музично-критичні дописи С.Людкевича, Я.Степового, К.Стеценка, які надавали можливість більш високого рівня професіоналізації музичної культури загалом. Разом з тим, поряд з новими творчими досягненнями, відзначаються і ті негативні тенденції, які зповільнювали мистецький процес в Україні. Певне так зване провінційне розміщення українських земель, відсутність власної держави і незаінтересованість правлячих кіл у розвитку саме української академічної

культури, сприяли розвитку низкопробної аматорської творчості. Втім, прогресивна музична інтелігенція старається подолати ці негативні умови і їй це успішно вдається. Вони виводять українську музику до кращих зразків академічного мистецтва, поєднуючи в ній принципи реалізму, народності, високого професіоналізму.

Початок ХХ століття відкриває новий етап у розвитку українського музичного мистецтва. Ще активно працюють представники минулого століття, зокрема М.Лисенко, як вже починають творити представники молодого покоління – М.Леонтович, К.Стеценко, Я.Степовий, С.Людкевич. В своїй творчості вони впевнено йдуть протореним шляхом своїх попередників, активно розвиваючи українську національну музичну школу. В цей період спостерігається утвердження тих гуманістичних ідеалів, які були завойовані відомими попередниками. В творах цього періоду детально розширюється тематичний матеріал, жанрова насиченість, урізноманітнюються засоби виразовості й підвищення професіоналізму, що збагачує національний стиль.

Наступні політичні події, Перша світова війна, революція 1917 року, мали стати вирішальними для розвитку українського мистецтва. Розпад російської та Австро-Угорської монархій давали надію на створення своєї незалежної національної держави і на її подальший культурно-мистецький розвиток. Українська Народна Республіка, недивлячись на складність моменту, розпочнає розбудову нової держави та національної культури. До цієї справи були запрошені кращі представники української культури та мистецтва даної доби. Вони з великим ентузіазмом взялися за виконання тих директив, які проголосив уряд «... всіма засобами сприяти усуненню всіх перешкод до вільного розвитку української мови і культури». В цих процесах провідну роль проводили талановиті наслідники М.В. Лисенка – К.Стеценко, Я.Степовий, М.Леонтович, О.Кошиць тощо. Виходячи з того, що серед населення було велике бажання знайомитись з високим мистецтвом а в країні катастрофічно не вистачало професійних кадрів, крім творчої, митці активно займались і педагогічною діяльністю. Неменш вагомим внеском у справу підготовки національних кадрів

стала праця Р.Глієра, музичного історика та теоретика Б.Яворського, талановитих музикантів-виконавців Г.Нейгауза, Г.Беклемішева, К.Михайлова, Л.Сібірякова, Л.Собінова, М.Ерденка, Ф.Блуменфельда та інші. Але таке важливе державне завдання не вирішувалося лише творчими силами Києва. Тут були задіяні кращі мистецькі сили Харкова, а саме: І.Слатін, О.Корещенко, М.Рославець, Б.Яновський, співаки І.Козловський, М.Рейзен. Нові життєві умови створювали нові види мистецького простору (концерти-агітації, просвітненські концерти), в яких були задіяні кращі представники мистецької еліти. Підвищене бажання народу до оволодіння знаннями у сфері музичного мистецтва спонукало владу до відкриття різноманітних музичних закладів: товариств, гуртків, хорів, культурно-масових осередків. музичної освіти зумовлював швидке зростання музичних гуртків, хорів і інших масових культурно-освітніх осередків. Тодішній уряд створив Всеукраїнський Музичний Комітет, який проводив політику масового залучення населення до культурно-мистецьких а також освітніх заходів. (ВУКМУЗКОМ), першим головою якого став російський співак Л.Собінов. Комітет розробляв плани музично-освітньої та музично-виховної роботи серед трудящих, концертного обслуговування, а також розвитку художньої самодіяльності, відповідно, зростає рівень музичного аматорства. Спеціальною освітою в Комітеті керують послідовники М.Лисенка – композитори М.Леонтович, Я.Степовий, К.Стеценко, фольклористи В.Верховинець, П.Демуцький, С.Дрімцов, М.Квітка, О.Стеблянко, хормейстер Я.Яциневич, О. Кошиць. Щоб об'єднати всіх мистецьких діячів і накреслити спільні плани роботи, Комітет організовує видавництво першого двомовного музичного журналу «Музичний вісник». Мистецтвознавчі розвідки друкувались українською й російською мовами. Також слід акцентувати той момент, що в Україні в той час активно розвивається діяльність по збору, вивченню і популяризації українського фольклору. В цей період К.Квітка готував до видання і видав «Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив К.Квітка», «Українські народні мелодії». Вно спрямовує свою роботу на створення

Одночасно, Комітет активно спрямовує свою роботу на створення великих колективів, серед них: симфонічний оркестр у Харкові, симфонічний оркестр ім. Лисенка в Києві, Державна українська мандрівна капела «Думка», Державний український хор під керівництвом Ф.Соболя і Робітничий український хор під керівництвом Б.Левитського в Харкові, хорова капела «Зоря» в Дніпропетровську, Державний квартет ім. Ж.Вільйома, квартет ім. М.Леонтовича, квартет ім. П.Чайковського, Українське державне тріо, музичний гурток під керівництвом В.Косенка у Житомирі.

Починаючи з 1919 року всі театральні заклади держави перейшли до державного керівництва. Як наслідок, з'явилися нові музично-драматичні театри в багатьох містах країни, в оперних театрах ставилися кращі зразки європейської та української класики. Поряд з цим, розпочата активна діяльність Київської, Одеської, Харківської, Львівської консерваторій, Київського музично-драматичного інституту ім. М.В.Лисенка, Харківського музично-драматичного інституту, які сприяли піднесенню концертного виконавства та пошуку нових видів масового виховання. З цієї нагоди, в столиці відкривають Народну, Робітничу консерваторії та цілу низку середніх спеціалізованих музичних закладів. Неменш важливу роботу виконували різноманітні творчі спілки та організації. Першим у 1921 році був створений Комітет пам'яті М.Д. Леонтовича, а в 1922 році його було перейменовано на Всеукраїнське музичне товариство імені М.Д. Леонтовича. Діяльність товариства мала велике значення для розвитку української музичної культури: композиторської творчості, музичної педагогіки, виконавського мистецтва, фольклористики. Нова плеяда молодих композиторів з'являється напочатку 20-х років і ще з більшою силою розгортається їхня діяльність. Вони здебільшого починають працювати в симфонічному на камерно-інструментальному жанрі. Це такі композитори як Л.Ревуцький, Б.Лятошинський, В.Косенко, П.Козицький, М.Вериківський, К.Богуславський, Г.Верьовка. Згодом, до них долучилися В.Борисов, В.Барабашов, К.Домінчен, К.Данькевич, Д.Клебанов, М.Коляда, Ю.Мейтус,

В.Нахабін, С.Орфєєв, Г.Таранов, М.Тіц, А.Штогаренко, які потужним наступом рухаються по всім музичним жанрам та формам.

Міжвоєнний період, який припадає на 20-30-ті роки минулого століття, відмітився всебічною підготовкою професійних спеціалістів у фольклорній справі. Найвидатнішими з них є імена М. Колесси та Кл. Квітки. Також в цей період активно розвивається українське музикознавство. Поява в 1922 році «Історії української музики» М.Грінченка є певним підтвердженням цього факту. 30-ті роки дещо змінюють владну політику в державі. Проголошені попередні напрямки роботи, які були задекларовані рядом державних установ, що розглядали рівноправний розвиток національних культур, свободу у вислові естетичних поглядів, свого бачення оточуючої дійсності, з часом змінюються. У всіх сферах життя народу вводиться строго адміністративний стиль керування, відбувається потужний тиск на культуру і мистецтво.

Постанова Центрального Комітету Комуністичної партії від 23 квітня 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій» повністю міняє принцип роботи цих органів. Спілка радянських композиторів та інші єдині творчі спілки повністю контролюються партійними чиновниками. Основне завдання радянського мистецтва – це прославлення радянської дійсності, дружби всіх національностей, створення єдиного радянського народу. І всі ці новотворення відбуваються під пильним наглядом і завдяки керівній ролі комуністичної партії. Вводиться політична цензура, яка засуджує любі новаторські пошуки, прояви модерністського зарубіжного мислення, відбувається стилізація і спрощення народної культури, не враховуються особливості локальної народної творчості, все спрощується, урівнюється і примітивується. Враховуючи ці особливості, в 30-х роках друкуються статті, які засуджують творчий доробок багатьох композиторів, тематика яких носить чисто національний характер. Відомою практикою того часу були відповідні огляди композиторської творчості, в яких піддавалися нищівній критиці твори тих митців, які не відповідали високим комуністичним стандартам. В першу чергу, розправилися з операми українських композиторів, були вилучені з

репертуарів театрів «Золотий обруч» Б.Лятошинського, «Вибух» Б.Яновського, «Розлом» В.Фемеліди, «Яблуневий полон» О.Чишка. В такій односторонній оцінці зазначених творів було дуже важко висловити свою принципову думку, ба більше того, навіть небезпечно, тому що це вважалося проявом ворожої політики. Всі форми і види музичної культури повністю перебували під директивами владних структур, позбуваючись як індивідуального стилю, так і яскраво вираженої національної стилістики. Ідеологія переможеного соціалізму ставала ключовими критеріями в оцінці творчості того чи іншого митця. Простота, доступність і наближення до переживань радянської людини – основна тематика творів радянського періоду. Тому сьогодні, аналізуючи твори того часу, багато з них важко віднести до національної класики. Після приєднання західноукраїнських земель в 1939-1940 рр. до радянської держави, музичне мистецтво поповнюється творами композиторів даного регіону. Це такі творці як В.Барвінський, М.Колесса, А.Кос-Анатольський, Є.Козак, Д.Задор, Р.Сімович. Очолював цю групу керівник Львівської композиторської організації С.Людкевич.

Отже, основний висновок цього періоду полягає в тому, що українське музичне мистецтво працює над розвитком тих жанрів, які були менш представлені в попередніх роках. Це насамперед стосується симфонічної музики, камерно-інструментальної та оперного жанру.

1.2. Жанрово-стилістичні особливості хорової творчості українських композиторів

Як відомо, хорова пісня завжди була традиційною в Україні, тому вона безперечно стала традиційною і для творчості багатьох українських композиторів. Змінювалися політичні режими, відповідно змінювалася й тематика цих творів. Події Жовтневої революції внесли свої корективи у розвій даного жанру. Продовжують працювати такі композитори як М.Леонтович, К.Стеценко і Я.Степовий, що виступили своєрідною об'єднуючою ланкою сучасної української культури з творчим почерком основоположника української класичної музичної школи М. Лисенка. Задовільняючи потреби масового слухача і новостворених хорових колективів, композитори пишуть твори на сучасні теми. Вперше в Україні була надрукована збірка революційних пісень Я. Степового. М.Леонтович теж не відставав від товариша, ним було здійснене хорове аранжування «Інтернаціоналу», «Молодої гвардії», «Ми ковалі». Ці обробки були затребувані в армійському, студентському, робітничому середовищі. Г.Верьовка обробляє інтернаціональні пролетарські пісні: італійську «Вперед, народе, йди» і французьку «Карманьйоли». Незабаром були написані й оригінальні твори, співзвучні новому часові. Обробки народних пісень стали оригінальним жанром української музичної класики, які і до нині є її окрасою. Л.Ревуцький, М.Вериківський, П.Козицький, К.Богуславський, Г.Верьовка – одні з перших ускладнили цей вид хорової музики, збагативши її жанрово-стильовий виклад, уможлививши сучасне сприйняття старовинного пісенного матеріалу. В зазначеному напрямку активно працюють Я.Степовий, К.Стеценко, М.Леонтович. Вони за короткий період після революції створили обробки великої кількості українських народних пісень, різноманітних за жанрами й тематикою: рекрутських, побутових, ліричних, жартівливих, дитячих. Більшість з них – це музичні мініатюри-замальовки, в яких продемонстровані нові прийоми викладення матеріалу, а саме: речитатив-говірку, вокальний акомпанемент та ін.

Хорова творчість М. Леонтовича являє одну із найталановитіших і найцікавіших сторінок в її розвитку. Хорові обробки М. Леонтовича стали оригінальними авторськими творами, які поєднують не лише первинний матеріал, складну аранжувальну техніку, але і елементи симфонічного мислення. Це високі зразки професіонального мистецтва. Будучи знавцем народної пісні, він зумів проникнути в саму суть її змісту, вивести наружу її приховані глибокі коди і все це обрамити унікальним темброво-звуковим текстом. М.Леонтович сміливо використовує закони народного гуртового співу з елементами західно-європейської поліфонічної системи. Свої експерименти він, в першу чергу, втілював в таких своїх гармонізаціях, як називав свої обробки сам композитор, як «Дударик», «Пряля», «Мала мати одну дочку», «Козаки несуть», «Із-за гори сніжок летить», «Над річкою бережком». Вищим досягненням у своїй творчості М.Леонтович вважав хор «Щедрик», який вперше був виконаний хором Київського університету в 1916 році. Цей твір дуже швидко поповнив репертуари багатьох професіональних та самодіяльних колективів. Сьогодні «Щедрик» став так званим світовим брендом, який вже давно його завоював як колядка «Carol of the Bells».

В жанрі хорової обробки також працюють М.Вериківський, М.Колесса. Хорова музика стала частиною творчості Б.Лятошинського (хори на слова М.Рильського, А.Фета), Г.Майбороди (хорові прелюди на слова М.Рильського, В.Сосюри). На новий рівень обробки народнопісенного матеріалу піднявся Л.Ревуцький. Глибоко вивчаючи творчий метод М. Лисенка та М. Леонтовича, він створює свій стиль. Л. Ревуцький був прекрасним піаністом, тому фортепіанна партія в його вокальних композиціях не просто супроводжуючий елемент, а рівноправний партнер. Повертаючись до хорових обробок, слід відмітити, що композитор, будучи, симфоністом, широко використовує в своїх обробках прийоми інструментального звучання. Це надає особливої виразності окремим співацьким партіям. Велику увагу Л. Ревуцький приділяє цілісності композиції. Він детально продумує фактуру твору, виділяючи її ключові моменти: лінійну характеристику мелодії, кульмінаційні наголоси, повторення

як засіб емоційного напруження, логічно продуманий функціональний план гармонічної будови з елементами класичної поліфонії. Запропонована характеристика прослідковується в таких творах як «А вже весна», «Коло млина», «Ой вінку мій, вінку». Максимальне збереження традицій народного гуртового співу простежується в хоровій обробці «Ой у полі вітер віє», де композитор дуже вміло поєднує прийоми української народної підголоскової поліфонії з професійним втіленням твору.

В жанрі хорової обробки в 30-х роках, крім Л. Ревуцького, ще працюють М.Вериківський, М.Коляда. Найбільш наближеною до фольклорних зразків є творчість Г.Верьовки. Його обробки відповідають всім законам народного співу і зберігають максимально український традиційний варіант. В цей час Г. Верьовка має під своєю орудою хоровий колектив, який став його творчою лабораторією, де він удосконалював своє письмо, відточував свій авторський стиль. Незабаром, цей колектив перейменували на Державний український народний хор. Сьогодні це – Національний Хор ім. Григорія Верьовки.

Системна творча діяльність українських композиторів над удосконаленням народної мелодики подарувала нам не лише багато різноманітних творів у жанрі обробки, але й стала рушійним фактором для появи інших оригінальних творів хорової музики. Тематика тогочасної хорової творчості охоплює переважно актуальні проблеми сучасності. В основному, хорові композиції пишуться на вірші професійних поетів сучасності і минулого. Помітно оновлюється мелос хорової музики, в якому все частіше з'являються риси масових міських та революційних пісень. Нововведення проникають і у саму форму музичного змісту. Куплетна форма, яка була переважаючою в українській пісні, значно розширюється і з'являються такі форми як хорова поема, хорова сценка, хорова сюїта, хорове рондо, хорові варіації тощо. З часом, така ж ситуація спостерігається і в інструментальній музиці. Ці музичні жанри, які набули шаленого розвитку в Європі саме в романтичну епоху, дуже швидко прижилися в українській музиці, виходячи із її романтичної природи. Ця тенденція вже дуже добре проявляється в історичних піснях і думах, в поезіях

Т.Ше вченка на музику М.Лисенка. Вірші Кобзаря лягли в основу багатьох видатних хорових творів С.Людкевича, В.Барвінського та Л.Ревуцького. Хор С.Людкевича «Наша дума, наша пісня» для мішаного хору і оркестру (1931) написаний на віршовані рядки Т.Шевченка з «До Основ'яненка», присвячений красі національної пісенності. Л.Ревуцьким на поезію Т.Шевченка створені два мішаних хори у супроводі фортепіано. Хор «У перетику ходила» має швидкий, стрімкий темп. Мотив, який лежить в основі фортепіанної партії, а надалі розвивається в головних партіях, побудований на інтонаціях козачка. Цей твір носить веселий, танцювальний характер. Другий твір «Ой чого ти почорніло» - унікальний хор-реквієм, який присвячений визвольній боротьбі українського народу в період козаччини. Драматургія твору насичена глибоким психологічним змістом, чому відповідає його насичений динамічний план.

Відображення сучасної тематики в хоровій музиці тісно пов'язане з поезією молодих, зокрема з іменем П.Тичини. К.Стеценко в 1920 році написав один з кращих своїх авторських хорів на вірші П. Тичини «Свобода, рівність і любов». Справжнім шедевром виявився хоровий твір а-саpella «На майдані», написаний М.Вериківським на вірші П. Тичини. Революційна тематика яскраво втілена в хорі Г.Верьовки «Нехай собі та й шумлять дуби» (1923). Головним героєм в своєму вірші П.Тичина виводить образ козака, який віддано служив своєму народові і поклав своє молоде життя за його свободу. Ще один вірш П.Тичини був покладений на музику П.Козицьким, який створив диптих «Дивний флот» (1925). Основним принципом побудови твору виступає принцип контрасту. Виходячи з вербального тексту, композитор створює двочастинну композицію, які мають завершену форму і свої назви. I частина – «Плач Ярославни», II частина – «Дивний флот». Контрастність проглядається у всьому: назві, характері музичного тексту, динаміці драматургічного розвитку. (для мішаного хору з фортепіано) - оспівує повітряний флот як втілення непоборної могутності молоді держави трудящих. Ще одна сторінка в житті молоді держави впливає на творчість митців – возз'єднання західноукраїнських земель з радянською Україною в 1939-1940 роках. Нова кагорта західноукраїнських

композиторів включається в творчий процес, надаючи українській музиці своєрідного національного звучання. Це стосується насамперед хорової творчості С.Людкевича, Є.Козака, М.Колесси, В. Барвінського.

РОЗДІ 2. ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

2.1. Передумови формування творчої постаті Станіслава Людкевича

Станіслав Людкевич – людина двох століть і двох кардинально протилежних політичних систем. Як творча особистість, він сформувався ще в кінці XIX – початку XX століття. Тому досить закономірним є розгляд суспільно-політичної ситуації, яка склалась на той час в західних теренах країни.

Українські землі в II-ій половині XIX століття були поділені між двома могутніми імперіями: Австро-Угорською та Російською. Не дивлячись на те, що умови проживання українців в різних країнах дещо різнилися, одне в них було спільне – боротьба за свою незалежність, за збереження своєї національної ідентичності. Ці процеси ускладнювалися тим, що дворяни і буржуазія, які панували на українській землі, часто не знала української мови, вважала її мовою селян, їй були не близькими інтереси українського народу, через що вони по суті виступали союзниками царизму. Царизм проводив систематичну русифікацію на українських землях; тут не було шкільної освіти рідною мовою, і українська мова стала мовою переважно неосвічених селян. У цей час рушійною силою національно-патріотичного руху виступила нова суспільна верства - різночинна (переважно гуманітарна) інтелігенція, що формувалася із збіднілих дворян, а також вихідців з народних низів [10, с. 34].

На наддніпрянських територіях, що були складовою Російської імперії, в цей же період відбувається колосальний підйом навколо української національної ідеї. Національна ідея з'являється тоді, «коли який-небудь народ помічає свою єдність, свій історичний характер, свої традиції, своє становлення і розвиток, свою долю й призначення, робить їх предметом своєї свідомості, мотивування своєї волі» [29, с. 8].

Якраз, не потрібно забувати, що XIX століття і в Європі прославилось тим, що починає голосно звучати ідея національного відродження, національного

самовизначення націй. Цього питання в своїх працях торкаються такі західноєвропейські діячі як А. Міцкевич, Я. Колар, Ф. Палацький, Л. Штур, П. Хілендарський. Українські прогресивні діячі теж захоплюються ідеєю національного відродження і створюють Кирило-Мефодіївське братство, членом якого, як відомо, був Т.Г. Шевченко. Це була безумовно підпільна організація, яка протистояла політичним устоям царської влади, яка жорстко розправлялася з її членами. Згадаймо долю нашого Кобзаря. Та разом з тим, ті зерна правди та справедливості, які проголошувало братство, не залишилися без уваги. Спочатку в Києві створюється «Київське українське громадське зібрання», яке з часом переіменовується на «Український клуб», яким керував М. Лисенко. Цей клуб охоплював діячів різноманітних видів мистецтва і його робота проходила на міждисциплінарному рівні. Тут були представлені літературна, лекційна, артистична, музична, художня секції; влаштовували концерти української музики і театральні вистави. Як згадує Софія Русова, «Український клуб» був одним з небагатьох місць у Києві, де можна було «подихати справжньою українською атмосферою» [94, с. 201].

Не менш вражаючі по своїй інтенсивності події відбувалися і у громадсько-культурному житті Галичини. У Львові в 1873 році було організовано Літературне товариство імені Тараса Шевченка, знамените НТШ. Довгий час ним керував М. Грушевський, з особливою силою організація починає працювати, коли до її складу увійшли письменник і поет І. Франко та відомий фольклорист В. Гнатюк. Товариство імені Тараса Шевченка стало своєрідною академією наук. У ньому об'єдналися інтелектуальні сили з Наддніпрянської та Західної України. Головним результатом діяльності НТШ стало формування модерної української «високої» культури [24, с. 79 - 80].

Отож, незважаючи на різні негаразди, які супроводжували суспільно-політичне життя двох частин українських земель, кардинальний шлях розвитку, спрямований на ідею національного відродження продовжується, висвітлюючи глибокі пізнання у сфері етнології та фольклору. Слід відмітити працю таких українських діячів як П. Куліша, А. Метлинського, П. Чубинського, О. Русової,

В .Антоновича, М. Драгоманова, О. Потебні, І. Франка, П. Сокальського, М. Лисенко тощо.

Слід підкреслити, що середина ХІХ віку прославилася тим, що ключове місце в українському соціумі починають займати українські літератори, творчість яких пронизана високими гуманістичними лозунгами, спрямованими на національне визволення. Могутня постать Т.Г. Шевченка стає провідною у всіх цих рухах. Геній Великого Кобзаря стає тим провидцем, який об'єднує націю, своєрідним Символом боротьби українського народу за своє визволення і право на існування. Його справу продовжують молоді літератори – Леся Українка, П. Грабовський, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник та ін., з творчістю яких розпочався новий етап в українському письменництві. До всіх цих процесів доєднуються діячі українського національного театру та образотворчого мистецтва: Т. Шевченко, К. Трутовський, Л. Жемчужников, М. Пимоненко, С. Васильківський.

Значно поліпшується в цей період і музичне життя. Збільшується кількість концертних виступів, благодійних музичних акцій, в загальноосвітніх навчальних закладах посилюється музична освіта, стимулюється відкриття та творча робота хорових гуртків, музичних товариств, розширюється географія гастрольних виступів видатних співаків та оперних зарубіжних труп. Говорячи про музичну освіту, то тут слід підкреслити той факт, що на так званій російській території, в Україні діяла та ж система, що і на іншій території імперії. Абсолютно не враховувалися національні інтереси населення, що, в першу чергу, дужк хвилювали передових українських діячів, зокрема М.В. Лисенка. У листі з Ляйпціга до батьків від 28 березня 1868 р. він писав: «Школа київська мене не дуже втішає. Буде та сама Італійщина і Німеччина, а про народні, рідні основи у нас не тільки заборонено, а навіть злочинно говорити. Це так було, цьому й тривати ще бозна до яких довгих щасливих часів. А музично-освітня школа у нас інакше й немислима, як на народних підвалинах, - інакше вона дасть, як і в нас, починаючи з суспільства, бляклий колір з іноземними рум'янами» [61, с. 61]. На такий стан музичної освіти в Україні діяли відділення РТМ, що відкривалися в

Україні. З одного боку, ці відділення готували більш високого рівня композиторів, виконавців, музичних педагогів, з іншого – вони повністю були далекі від національних потреб українців, ще глибше впроваджуючи імперські інтереси російського царизму.

В той же час на теренах Західної України у Львові розпочала свою роботу австрійська консерваторія, яка згодом стала польською. Першим її очільником і викладачем по класу фортепіано став учень знаменитого польського композитора Ф. Шопена Карло Мікулі. Карл Мікулі розвинув активну творчу діяльність. Крім педагогічної, він займався значною виконавсько-піаністичною діяльністю. Мікулі очолив відділ науки «Галицького музичного товариства». Для українського населення навчання в польській консерваторії фактично було закрито [39, с. 391].

Втім, талановиті українці брали приватні уроки у польських музикантів. Так, у М. Гуневича навчалися П. Бажанський, В. Матюк, А. Вахнянін; у В. Висоцького – прославлені С. Крушельницька, О. Мишуга, М. Менцинський, Ф. Лопатинська. Ті, хто не мав фінансової можливості брати приватні уроки, змушені були задовільнятися музичними уроками в загальноосвітніх закладах – гімназіях, бурсах, семінаріях. В основному, музичні заняття проводилися в хорових класах. Таким чином, навчання музиці проводилася в поєднанні з хормейстерською діяльністю і з кінця XIX століття уроки співу стали обов'язковими. Хорові гуртки утворюються масово, вони стають творчою лабораторією як для композиторів, так і для майбутніх хорових диригентів. Належне місце в цій справі відводилось мішаному хору української академічної гімназії у Львові, яку відкрили у 70-х роках. Його хормейстерами були Я. Вітошинський, А. Вахнянін, О. Нижанківський, Ф. Колесса. Виходячи з того, що хормейстерів катастрофічно не вистачало, на прохання Й. Вітошинського, у 1880 році була відкрита школа, яка навчала бажаючих хоровій справі. Це була дуже вигідна пропозиція. Школа готувала хормейстерів, які скоро почали працювати в хорових колективах Західної України. Втім, рівень музичної освіти в Західній Україні все ще залишався достатньо низьким і хори тільки частково могли

задовільнити потребу в музичних заняттях. Та українське суспільство прагнуло до національного визволення. На чолі цієї справи стояли Т. Шевченко, І. Франко, М. Лисенко, М. Вербицький тощо, які сприяли чаянням свого народу, що мріяв про відродження своїх традицій, інтересів, ідеалів.

Разом з тим, розглядаючи загальну картину розвитку музичного життя Галичини кінця XIX століття напрошується висновок, що цей період був дуже важливим для краю. В цей час розширюється жанрова палітра музичного мистецтва, підвищується музично-педагогічна, фольклористична діяльність, активізуються різноманітні музичні акції: концерти, виступи окремих виконавців, творчі звіти окремих колективів. Вперше Й. Партицьким та О. Нижанківським були організовані гастрольні виступи хорових колективів в містах і селах краю. На початку XX століття на честь М. Лисенка були організовані святкування спочатку в Галичині, а потім в Буковині, з особливим успіхом концерти пройшли в містах Станіславові, Коломиї, Чернівцях. Велику роль в краї по організації музичного життя відігравали керівники хорів Г. Шашкевич, Я. Неронович, І. Сінкевич, пізніше М. Вербицький, І. Лаврівський. Духовенство теж не останню роль відіграло в музичному житті, посилювався вплив східноукраїнської музики. Налагодження творчих зв'язків з східноукраїнськими діячами стало ключовим для розвитку національної культури західних теренів. Галицькі композитори надихаються і глибоко вивчають музику С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, П. Ніщинського, в творчості який дуже яскраво співставляється народнопісенна творчість і основи високої музичної професійної школи. А найважливіше було те, що на всіх галичан великий вплив мала поезія нашого Великого Кобзаря. Святкування Шевченківських днів в березні кожного року в Галичині перетворювалось на вселюдні зібрання, що об'єднували українців і надавали віри в національне відродження.

В цей час спостерігається підйом музичної освіти. Враховуючи те, що в краї не вистачало освітніх закладів, розширюється сітка приватних класів зі співу і музики. Цікаво, що така перша школа відкривається у сільській місцевості

Йосифом Вітошинським в с. Денисові. Це була школа церковного співу і за деякий час вона продемонструвала великі успіхи. Як приклад, відомий в краї співак А. Снігурович за короткий час навчання показав високі результати. З часом він створив хоровий колектив і давав концерти перед публікою як хорові, так і одноосібні. В його репертуарі переважали українські народні пісні. Школа Вітошинського мала великий успіх, адже вона надала професіональну підготовку багатьом талановитим українцям. Ця школа стала прикладом для появи інших шкіл в Галичині.

Друга так школа з'являється в с. Біла на Тернопільщині. Її відкрив батько всесвітньовідомої української оперної співачки Амвросій Крушельницький. Він вважав, що спів і музика як джерело приємного заняття є «важним і може по отверезеню народа конечним культурним средством до ублагороднення і піднесення морального рівня народного» [64, Ч.136].

Вивчення нотної грамоти у школі А. Крушельницького супроводжувалося з навчанням гри на скрипці. Навчання всього тривало 5 місяців. За такий короткий час учні набували багато професійних навичок і умінь. Крім того, що слухачі проходили весь курс теорії музики та навчання гри на скрипці, вони могли вже самостійно продовжувати своє навчання та навчати інших. Для вступників до таких шкіл висувалися певні умови: перевірка музичного слуху, уміння читати й писати, щомісячна оплата за умови перебування в школі та засоби навчання. Так як школа була церковна, то, в першу чергу, до її учнів зараховувались ті особи, які працювали дяками, або готувалися ними стати. Претенденти на навчання повинні були чисто проінтонувати відому мелодію або підібрати до неї другий голос. Відомий пропагандист музичної освіти Іван Гарматій пропонує три напрями, в яких, на його думку, наука хорового співу по селах може надати неоцінену послугу народній справі:

- 1) «що наука висшого церковного співу підоймає значно духа релігійного між селянами і через те може надати абсолютну перевагу обрядові рускому над обрядом латинським;

- 2) що народна патріотична пісня, виплекана хоральною музикою, є знаменитим агітаційним средством для розбудження і піднесення в масах народних патріотичного чувства і національної самосвідомості;
- 3) що наука нотного гармонійного співу по селах може статись кріпкою тамою усякій деморалізації, котра так і преться під сільську стріху з різних сторін ворожих нам елементів» [15, 4.255].

У тих селах, де культивувався хоровий спів, - зазначає І. Гарматій, - рівень культури людей був значно вищим. «Дивлячись на них і слухаючи їх, так і бачиться тобі, що весь сей лад, гармонія, ніжність і настрої чувства, на чім головню і опирається музика, так і переллялись у їх душу...» [15, 4.255].

Прослідковується ще один момент. В краї не вистачало вчителів музики і співів. Цією проблемою дуже переймалися тодішні композитори. В. Матюк, зокрема, вказував на те, що український народ талановитий і в його середовищі можна знайти багато людей, подібних О. Мишусі, С. Крушельницькій тощо. Але без належної підготовки ці талановиті юнаки та дівчата просто пропадали. Дещо компенсувалося діяльністю товариства «Боян», хоровими колективами, які практично були організовані майже в кожному селі. Та робота в цих гуртках була дуже обмеженою. Розучування партій проходило найпримітивнішим способом – «на слух». Найчастіше робота виглядала так: керівник наспівував партію і просив повторити точно за ним. Музичний текст повторявся стільки разів, поки хористи могли відтворити його точно і напам'ять. Безумовно, це була чисто механічна робота і з професіональним навчанням співаків не мала нічого спільного. Тим більше, що освітні завдання не стояли перед цими товариствами. Справу можна було зрушити з місця тільки в спільній організованій діяльності, про що і почали задумуватися музичні діячі. Створюється відповідна рада з авторитетних митців, які починають реформувати роботу цих гуртків та вводити нові завдання. Одне із найважливіших – це навчання дітей нотної грамоти і в цьому товариствам велику допомогу надавали авторитетні музичні діячі Галичини: С. Воробкевич, П. Бажанський, М. Кумановський, О. Нижанківський, Ф. Колесса, Й. Кишакевич. Така цілеспрямована і активна робота в пресі,

виступи на різноманітних зібраннях дали свої плоди. Одна за одною в містах Галичини виникають, в основному при церквах, класи і школи навчання співу. Спочатку – в Самборі, Станіславові, Зборові тощо. І. Туркевич та Й. Радкевич таку саму школу відкривають у Львові при церкві св. Юра, а також організують жіночий хор, який насамперед виконував службові обов'язки, забезпечуючи недільні та святкові літургії.

Таким чином, поява на території західноукраїнських земель такої розгалуженої сітки навчальних закладів, більшість з яких приватні або церковні, стало тим фундаментом, на якому виховувалась слухацька аудиторія і формувався початковий етап підготовки майбутніх музикантів. На селі, як відомо, було мало розваг для молоді, а хори були саме тими осередками, де молодь збиралась разом, співала, знайомила з нотним матеріалом та відомостями з історії музики. Ретельно підібраний репертуар виконував потужну виховну функцію, насамперед, національно-патріотичну. Більшість музичних фахівців підкреслювали саме виховний аспект музики, вказуючи, що навчання музиці й співу повинно служити не тільки для виховання віртуозів чи для самохвальства, «а для розбудження душі самої, для розбудження і вспомагання того духовного життя, котре в гармонії тонів черпає сили і заохочує до стремління за добром і красою» [38, с.106-107].

Передусім, основним виховним елементом виступала народна пісня. Вона об'єднувала, надихала і піднімала дух. Разом з тим, виявилось, що цієї роботи було замало. Д. Січинський з цього приводу писав, що «в наших школах попросту карикатуровано доси науку співу, бо від першого до останнього року науки по найбільшій частині не співано інакших пісень, лише одноголосові, а і в тих не було великого вибору, так що через унісоновий вереск все тих самих пісень знеохочувалося шкільну дітвору до науки співу, а о розбудженню якихось естетичних почувань не могло бути й мови» [95, Ч. 232].

Тому молодь в галицьких селах дуже часто самостійно організовувала різноманітні вечори, дійства, хори та оркестри народних інструментів, так звані троїцькі музики. Така самодіяльна робота, в першу чергу, виховувала саму

молодь, формувала її світобачення в національних традиціях та відточувала естетичний смак. Для молоді було важливо те, що всі заходи, які вона проводила, гаряче підтримувались в суспільстві, зокрема, благодійні акції. Всі ці заходи проводились на повному ентузіазмі і було видно, що в краї не вистачає системної і планомірної роботи по професійному навчанню співу і музиці, бо «музика потребує школи і науки, і вона потребує, більше як поезія, обставин внішніх, відповідних, щоби розвинулася до величавости композицій Бетховенів, Гайднів, Моцартів, вона потребує музикально обрзованих слухачів, потребує обрзовання сил виконавчих, інструментів і всяких приборів, і значних коштів» [37, с.73].

З огляду на таку ситуацію, галицькі композитори розуміли, що досягнути високих зразків академічного музичного мистецтва буде дуже важко. Тому вони всіляко сприяли навчанню талановитої галицької молоді, бажано за кордоном. Правда, для цього потрібні були немалі гроші. З цією ціллю, композитори проводили концерти по збору коштів, шукали меценатів, які могли б оплатити навчання у вищих навчальних закладах, домовлялися про стипендії тощо. В пресі теж питання музичної освіти гостро обговорювалося. Це була стратегічна мета для національної музики. Адже не дивлячись на те, що в Галичині в кінці ХХ-го століття вже були свої композитори, а саме: М. Вербицький, І. Лаврівський, С. Воробкевич, В. Матюк, П. Бажанський, українська музика ще не відповідала високим стандартам європейської академічної школи. Без сумніву, що для цього не вистачало відповідного рівня фахової підготовки, а також високо освічених спеціалістів.

Початок ХХ сторіччя вносить нові перспективи у розвиток українського музичного мистецтва. В Києві зосереджується значна група українських композиторів, які своєю творчістю, педагогічною та організаційною діяльністю підносять його на вищий рівень. Самовіддана праця К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, Б. Підгорецького, О. Кошиця сприяли жанрово-стилістичному збагаченню української музики. Опираючись на національні традиції, пов'язані з народнопісенною творчістю, названі композитори створюють нові музичні композиції, переважно у вокальному та хоровому жанрі. Обробка народної пісні

стала зразком високо професійної музики, яка поєднує народний мелос з прийомами західноєвропейської гармонії.

Згодом музичний простір заповнюється новими молодими представниками української композиторської школи. Після трагічної загибелі М. Леонтовича, в 1923 році створюється товариство його імені, навколо якого збираються кращі музичні сили столиці. До цієї плеяди належали Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, В. Косенко, М. Вериківський, П. Козицький. Здобутки київських композиторів проникали на територію Західної України і впливали на творчість місцевих митців. Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, Зіновій Лисько стають поряд з київською групою на шляху подальшого новітнього етапу в розвитку української музики. Це унікальний випадок, коли, знаходячись в різних імперіях, українські композитори були об'єднані однією ідеєю – відродженням національної музичної школи і виведення її на високий професійний рівень.

2.2. Особливості хорової творчості Станіслава Людкевича

Творча постать Станіслава Людкевича – унікальна особистість, це тип ренесансного митця, який поєднав в собі композитора, мистецтвознавця, фольклориста, педагога, громадсько-культурного діяча. Його творче зростання відбулося в кінці XIX ст. - поч. XX ст. Це був один із найскладніших і навідріздальніших часових відрізків в історії української музики, коли викристалізовувався український академічний стиль, зароджувалась і формувалась національна музична школа. Це був період, коли аматорство починає здавати свої позиції, а професійна музика набирає все більшої пріоритетності, посилюючи свою присутність в українському музичному просторі. Основною причиною таких кардинальних перемін стала поява молоді

генерації українських композиторів, які вже були композиторами-професіоналами, отримавши вищу музичну освіту. Одним із них був Станіслав Людкевич, столітня епоха якого стала прикладом бездоганного служіння національним інтересам на ниві української музичної культури.

Багатовекторність творчої натури С. Людкевича вже давно не викликає заперечень. Для багатьох дослідників його творчість стала предметом наукових інтересів. Солоспіви та романси Людкевича вивчала Тамара Булат [9, с. 24-28]; Ярема Якуб'як – камерно-вокальну творчість композитора [124, с. 24]; Микола Гордійчук – музикознавчий доробок [18, с. 100]; Софія Грица – фольклорну спадщину [23]; Зіновія Штундер – фольклористичну діяльність [118, с. 27]; Марія Загайкевич – життя і творчість Людкевича) [30, с. 151]; Анатолій Кос-Анатольський – постать Людкевича як корифея української музики) [51]; Мирослав Антонович вивчав Людкевича як композитора) [2, с. 114-115]; Микола Колесса: композитор, музикознавець, фольклорист, громадський діяч, диригент [47, с. 196]; Стефанія Павлишин: композитор, виконавець, музикознавець, фольклорист, педагог, диригент, критик, громадський діяч, збирач фольклору [89, с. 54]; Галина Брилинська-Блажкевич: композитор, дослідник, громадський діяч [7, с. 5]; Артем Терещенко: громадський діяч (вокально-симфонічну творчість) [101, с. 16, 17]; Богдана Фільц: заслужений діяч мистецтв України, композитор (про композитора С.П. Людкевича) [107, с. 26-28]., та інші. Огляд наведених джерел показав, що більшість науковців високо оцінюють композиторський талант митця, а також його фольклористичну та музикознавчу діяльність.

Великий інтерес у дослідників викликає вокально-хорова музика С. Людкевича. Адже цей жанр був провідним у творчості митця і всі свої нововведення він опробував насамперед саме у своїх хоровах творих. Композитор дуже ретельно працював над стилістикою вербального та музичного текстів. Він добивався логічної силабічної системи, яка максимально об'єднувала два тексти, створюючи дуже виразну композицію і підкреслюючи драматургію образу. С. Людкевич серйозно досліджував специфіку вокально-

хорової творчості і з цього приводу написав декілька своїх розвідок: «Про основу й значення співності в поезії Тараса Шевченка», «Про композиції до поезій Т. Шевченка», «Поезії М. Шашкевича в музиці» тощо.

Яскрава особистість композитора проявилась вже в ранні роки. Все говорило про його непересічний талант і високе творче майбутнє. С. Людкевич працював практично у всіх музичних жанрах, прокладаючи дорогу майбутнім українським творцям. Добре знаючи основні закони західноєвропейської гармонії, імітаційної поліфонії та композиційні прийоми розвитку музичного матеріалу, С. Людкевич сміливо їх застосовує у своїх творах, а їх не мало, це: опери, ораторії, кантати, симфонічні поеми та увертюри, фортепіанні п'єси та концерти, твори для скрипки, солоспіви та обробки народних пісень. Як бачимо, композитор працював практично у всіх музичних жанрах, крім балету.

Та, аналізуючи творчість С. Людкевича, слід чітко розуміти, що основним її джерелом завжди була українська пісня, мова, історія, народна творчість. Композитору практично не були властиві якісь реформаційні моменти, та, разом з тим, він ретельно працював над рівнем своїх творів, піднімаючи їх до високого професіонального викладу. Він створював авторські неповторні наспіви, які завжди базувалися на народних витоках і, разом з тим, мали своє індивідуальне лице. С. Людкевич належав до тієї кагорти українських композиторів, які розвивали поступ української національної школи, зміцнюючи її основи та розширюючи перспективи. Втім, пісня, особливо, гуртова, завжди була традиційним ме розгорнутим хоровим композиціям.

Ретельно вивчаючи життєвий та творчий шлях митця, дивуєшся його працездатності та відданості українській справі, яка не зупинялася протягом всього його довгого життя. Він народився і виріс у свідомій українській галицькій родині на території Польщі. Мати С. Людкевича була ученицею Михайла Вербицького і стала першою вчителькою музики свого сина. Ще навчаючись у ярославській гімназії, він проявив свої неабиякі музичні здібності. Тут майбутній український композитор створив свій перший хоровий твір

«Пожар», який був оприлюднений на честь пам'яті Адама Міцкевича в Перемишлі.

З часом, С. Людкевич навчається у Львівському університеті на філологічному факультеті. Тут він знайомиться з Іваном Франком, який мав великий вплив на формування особистості молодого Людкевича. На честь святкування 25-річчя творчості поета, Людкевич написав твір «Вічний революціонер». Великим натхненням для композитора стала творчість Т.Г. Шевченка, віршовані рядки якого піднімали дух і націлювали на нові великі звершення. Пізніше, С. Людкевич не раз згадував про потужну силу шевченківського слова, яке і спонукало його до композиторської діяльності. Не менш помітну роль у зростанні митця відіграла його участь у хорі «Руська Бесіда», спочатку як співак, а потім як диригент.

Творча і громадська зрілість прийшли до нього рано. Уже перші кроки С.П. Людкевича на мистецькій ниві змушували повірити в його непересічну творчу особистість, плідне мистецьке майбутнє. Про це свідчив передусім небуденний музичний талант, але, крім того, була ще одна риса, яка вирізняла Станіслава Людкевича серед інших щедро обдарованих композиторів Західної України, це виняткова цілеспрямованість, ясне усвідомлення кінцевої мети. Усім своїм єством С. Людкевич відчув покликання композитора-громадянина і ті завдання, які ставив перед ним насущний момент розвитку вітчизняної музики.

Закінчивши університет, в 1901 році Людкевич починає працювати вчителем в одній із львівських шкіл. Цей період був дуже плідним для композитора. Він ще глибше проникає в багатство української поезії, захоплюється її стилістикою та колоритом. Ритм поетичної стопи гармонічно зливається з музичним ритмом, створюючи єдину композицію вільного вислову. Більше того, С.Людкевич почав сам писати вірші і не без певного успіху. Деякі його спроби були навіть надруковані. Як приклад, вірш «Гряде пора і слухний час» з'являється у журналі «Молода Україна» інкогніто у збірнику творів Лесі Українки. Довгий час вважали, що цей вірш належить славетній поетесі. Така закоханість в українську поезію, у велич і магію українського слова сприяли

тому, що С. Людкевич став одним із найвідоміших музичних інтерпретаторів національної поезії.

Треба ще враховувати одну ситуацію, яка склалася в той час в краї. Нестача професійних спеціалістів відчувалася дуже сильно, особливо в музичній сфері. Тому фахівці в музиці змушені були працювати у багатьох напрямках музичної діяльності. Це відбувалося і з С. Людкевичем. Композитор займався і педагогічною, і мистецтвознавською, і фольклористичною, і культурно-просвітницькою діяльністю. Один із таких прикладів, разом з О. Роздольським у 1906-1907 роках Людкевич упорядкував збірник «Галицько - руські народні мелодії», в якому представлено більше півтори тисячі зразків народних пісень. Це явище було безпрецедентне в історії української музичної фольклористики.

Станіслав Людкевич разом зі своїми однодумцями активно участвують у роботі всіх прогресивних музичних товариств, які були організовані у Львові: «Боян», різні хорові об'єднання, «Союз співацьких і музичних товариств». Композитор передає свій досвід вчителям музики і співів, публікує безліч статей в галузі музичної критики, широко займається дослідницькою діяльністю. Поряд з цим, митець самостійно розвиває свої професійні навички та уміння. Йому в цьому допомагає тісна співпраця з львівськими польськими музикантами-професіоналами, в першу чергу, з Яном Галльою, диригентом і керівником хорового товариства «Ехо», Мечиславом Солтисом, диригентом та композитором. Та через деякий час, С. Людкевич розуміє, що йому не вистачає системної фахової підготовки. З цією метою він виїжджає на навчання у Мюнхен. Ляйпціг, а потім у Відень, де він здобуває науковий ступінь доктора філософії в галузі музичного мистецтва.

Великий вплив на розвиток творчої особистості митця мав насичений культурно-мистецький простір Відня. В концертних залах звучала як музика віденських класиків, романтиків Ф. Шуберта, Р. Шумана, так і тогочасних композиторів Г. Малера, Р. Штрауса, А. Брукнера у виконанні кращих європейських симфонічних оркестрів та солістів. Вже ранні хорові твори С. Людкевича вирізняються високою композиторською технікою, тонким

відчуттям мелодичної лінії, стрункою логікою гармонічного плану, досконалістю форми. Ці твори належним чином продемонстрували, що українська музична культура гармонічно поєднувала основи західноєвропейської академічної школи та традиції української національної музики. Першим яскравим прикладом цього твердження був хоровий твір «Гагілка», що проклав нові шляхи у розвитку української академічної школи. Тогочасна преса не залишала не поміченим ні один твір молодого митця. Вона писала, що надії, які по виведенню на естраді творів Людкевича висказала критика, здійснюються з виданням кожного його нового твору. Людкевич з року на рік поступає так в змісті, як і у формі своїх композицій, дав вже кілька творів, про які сміливо можна сказати, що в тім напрямі в останніх роках у нас появилось [5, с. 131].

Кожен новий твір С. Людкевича репрезентував те, що на музичному горизонті України з'явився молодий композитор, який виводить українську музику на новий рівень і на новий виклад музичного матеріалу. Є різного плану композитори, одні знаходяться у постійному болісному пошуку, інші – дуже швидко входять у високу музику, а є такі митці, які ретельно, старанно, цілеспрямовано йдуть до своєї мети. Таким митцем був С.Людкевич, магістральним напрямком творчості якого був високий громадянський обов'язок патріотичного характеру та історичними традиціями.

Саме ці іманентні властивості творчого стилю митця вже повністю визначилися в кантаті-симфонії «Кавказ». Це – монументальний твір, написаний на слова Т.Г. Шевченка, який продемонстрував його зрілий талант, став справжнім подвигом для молодого композитора. Вперше в українському музичному мистецтві з'явився твір, в якому так гармонічно поєдналися особливості хорового та симфонічного письма. С. Людкевич був добрим знавцем законів хорової музики, разом з тим, будучи митцем західноєвропейського типу, мав симфонічне мислення і ці дві свої особливості яскраво втілював у цій розгорнутій вокально-симфонічній композиції. В цей час композитору було всього двадцять п'ять років.

Подальші події в житті С. Людкевича розгорталися відносно тих політичних подій, які він застав, а саме: Перша світова війна, розпад імперій, поява нових держав. Композитор був призваний до австрійського війська, згодом він попадає в російський полон і деякий час перебуває в місті Перовськ, що у Туркестані, де продовжує творити, переважно, в камерно-інструментальному жанрі.

В той же час, у Відні на Шевченківських святкуваннях звучать твори С. Людкевича, переважно хорові. А його обробка народної пісні «Чорна рілля ізорана» стала найпопулярнішою українською піснею того часу.

Після полону композитор деякий час перебував у Києві. Тут він познайомився з київськими композиторами М. Леонтовичем, К. Стеценком, О. Кошицем, а також пізнав справжню картину більшовицького раю. Повернувшись додому, Людкевич потрапив до поневоленої Польщею своєї землі і почав працювати на благо свого народу. Правда, в таких умовах це було дуже проблематично. Тим більше, що польська еліта аж ніяк не була зацікавлена у розвитку української культури. Тому всупереч несприятливих умов, С. Людкевич розпочав активну роботу по розвитку і збереженню української культури. Він працював у львівських гімназіях, у різних хорових товариствах, займався дослідницькою роботою в НТШ, друкувався у мистецьких часописах. Головним центром української музики став Вищий музичний інститут імені Т.Г. Шевченка, де працювали такі корифеї як Філарет Колесса, Василь Барвінський, Микола Колесса, Роман Сімович, Нестор Нижанківський, Іларіон Гриневецький, яких теж дуже цікавила доля українського музичного мистецтва. В оточенні такого знатного товариства композитор продовжував свою діяльність. Вражаючим є той факт, що, не дивлячись ні на що, митець не змінив своїх поглядів, своїх творчих інтересів. Його цілеспрямованість та висока працездатність дивували всіх оточуючих і викликали велику повагу до нього. Митець впевнено йшов своїм шляхом, удосконалюючи свій авторський стиль. Події, які відбулися у вересні 1939 року, стали переломними для Західної України. Її територія була насильно об'єднана з радянською Україною. І хоча

деякі митці підтримали цей факт, марно надіючись на свободу творчого вислову, С. Людкевич вже бачив так званий радянський рай і не мав лишніх ілюзій. Він надалі продовжував свою роботу, не звертаючи з давно прокладеного шляху.

Композитора, як і раніше, приваблювала висока поезія таких титанів української літератури як Т. Шевченко та І. Франко. Глибоке проникнення в ритміку високого шевченківського поетичного тексту, відчуття патріотичної сили образного змісту поезій, тісно пов'язують цих двох митців. Чіткість і досконалість музичної форми, національний характер мелодійної лінії, драматургія розвитку образного змісту гармонічно поєдналися в шевченківському «Заповіті». Ця розгорнута симфонічно-хорова кантата стала етапною для розвитку всього українського музичного мистецтва.

Хорова музика в композиторській спадщині С. Людкевича займає вагоме місце. Саме в ній він, в першу чергу, втілював всі свої задуми і бажання. Вона стала своєрідною творчою лабораторією митця. Будучи знавцем української народнопісенної творчості, хорового звуковедення, тонко відчуваючи ритміку музично-поетичної стопи, композитор вкладав все це в складні оркестрові форми, створюючи цікаву вокально-симфонічну партитуру. С. Людкевича часто називали найкращим музичним інтерпретатором поетичного тексту, особливо віршів Т.Шевченка, І. Франка. Це такі твори як «Кавказ», «Заповіт», «Гамалія», «Поклик до братів-слов'ян», «Вічний революціонер», «Урочиста кантата», «Гей, слов'яни».

Крім світської музики, С. Людкевич творив і в галузі духовній. Зрозуміло, що в радянський час про релігійну творчість не можна було згадувати. Про неї не писали ні в одному із мистецьких журналів, не проводилось ні одного дослідження. Та композитори писали музику на релігійні тексти, зокрема С. Людкевич. Ним написана просто дивовижна «Служба Божа» для мішаного хору, яка гармонічно поєднала в собі мелодику народної традиції з основами літургійного співу. Також у Львові в 1922 році був надрукований «Збірник церковних і літургійних пісень» для шкільного мішаного хору, а гармонізація

щедрівки «Бог предвічний» став величавим різдвяним гімном, пронизаний духовною любов'ю.

Досліджуючи хорову творчість С. Людкевича, спостерігається такий факт, що його творчий вклад недооцінений в українському музикознавстві, як, до речі, і інших галицьких композиторів. Українське музикознавство ніби боїться включати в цю царину досягнення регіональних музичних шкіл, зокрема, такої цікавої і неоднозначної як галицька композиторська школа. Вона і сьогодні залишилася актуальною, навіть, на офіційному рівні. З навчальних програм музичних вишів забрано такий предмет як «Історія української музики» і вона розглядається в контексті загальноєвропейської музики як «Історія музики». Вона і сьогодні розглядається як якесь маловартісне і не престижне явище. Тут є декілька причин. Це, в першу чергу, малорозвинена джерельна база, яка найчастіше написана польською, чеською та німецькою мовами, що ставало великою перепоною для дослідників. По-друге, офіційна позиція столичного клану музикознавців, які вважали, що все те, що відбувалося не в столиці, а на периферії, є провінційним і не варте уваги. На ці процеси ще дуже впливали і впливають радянські ідеології, які, до речі, не змінили поглядів багатьох провідних столичних музикознавців.

Та справа зрушилася з місця лише на початку XXI століття, коли з'являється наукове дослідження Любові Кияновської, докторки мистецтвознавства, професорки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка «Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст.» [36]. Пізніше був надрукований навчальний посібник «Галицька музична культура» [37].

У своїх дослідженнях науковиця змальовує строкату картину музичного простору Австро-Угорської імперії, де множаться національні традиції багатьох народів, де вже давно виробився високий академічний стиль, де присутні і міксуються елементи неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, неокласицизму і модерної техніки. Це період карколомних змін, які відбуваються в суспільстві і перекидаються на всі виробничі сфери і музичної, в тому числі.

Галицькі композитори, які жили в межах цієї імперії, теж переймалися проблемами свого часу і відображали їх в своїх творах. Це відноситься і до С. Людкевича, який в цей період формується як особистість. Саме в цих умовах і в цей період С.Людкевич створює свою кантату-симфонію «Кавказ» на поезію Т.Г. Шевченка для мішаного хору і симфонічного оркестру. Цей твір став переломним для української музичної культури. Тут композитор поєднує кращі досягнення західної музичної культури і народнопісенної творчості. В цьому творі він виконує своєрідну місійну функцію, яка відстоює національні традиції та українську ідентичність.

Не менш цінним є дослідження волинської науковиці Мирослави Новакович, докторки мистецтвознавства, професорки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка «Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності» [79].

М. Новакович показує конкретний соціальний зріз імперського суспільства. Пробудження національної свідомості різних народів, створення різноманітних товариств, крах усталених норм і поглядів призвело до відчуття невпевненості і невизначеності перед майбутніми випробуваннями. Така ж сама ситуація була характерною і в Галицькій Україні на початку минулого століття. У Львові з'являються різні мистецькі гуртки, найпомітніший з них – «Молода Муза», учасниками якого були знані в краї літературні діячі П. Карманський, Б. Лепкий, В. Пачовський, С. Чарнецький, М. Яцків, С. Твердохліб, О. Луцький, композитор С. Людкевич та скульптор М. Паращук. Це були молоді інтелектуали, які прагнули до чогось нового, які шукали нові теми, нові засоби для вираження своїх почуттів. Молодомузівцями ставали вчорашні випускники університету, переважно вихідці із навколишніх містечок. Вони прагнули нових знань, нових ідей, нових напрямків у мистецькому вимірі, прагнення до естетизму та непереможне бажання звільнитися від побутового ярма. Славнозвісна львівська кав'ярня «Монополь» була тим місцем, де можна було подискутувати, взнати щось нове та зустрітися з таким загальноновизнаним авторитетом, як І. Франко. С. Людкевич відчував якийсь особливий зв'язок з

прославленим поетом-генієм. Багатогранність творчої натури дуже тісно поєднувала їх. Прагнення до самовизначеності свого народу, віра у його місійність і прометеєвий дух наповнювали двох митців до безкомпромісного служіння своїй нації, своєму народові [79, 295].

Ось в таких художньо-мистецьких умовах зростає талант С. Людкевич. Під впливом творчості М. Лисенка він звертається до поезій Т.Г. Шевченка. Першим твором, який він поклав на музичний текст став шевченківській «Косар» із циклу «У казематі». Образ смерті, який обрав молодий композитор центральним у своїй ранній творчості, говорить про світоглядно-естетичні погляди тогочасних митців. Смерть як кінець людського буття, як остаточний вінець. Саме в такій парадигмі змальовує цей образ Людкевич, поєднуючи непоєдане з апокаліптичним висловом. Наукоавець вказує, що «це свідчить про наявність у цьому творі гротеску модерністичного типу, де в екзистенційній манері подано протиставлення життя і смерті. Показова бравурність «Косаря», в якому переважає скерцозна танцювальність, створює ефект драматичної напруги, бо танець, як його розуміє Людкевич, стає символом антисвіту – страшного й незрозумілого. Це відчуття посилюють численні форшлаги в партії фортепіано, що виступають тут носієм демонічної образності. Але відчуття страху перед смертю не зникає, бо в останньому розділі твору (*Andante–largemente*) композитор раптом знімає маску удаваної безжурності, пере забарвлюючи початкову тему з F-dur в однойменний f-moll («і мене не мине»). Її (як і напочатку) провадять баси, але тепер вона звучить майже епічно, як думовий розспів, підтвердженням чому може бути фортепіанний супровід з акордами, взятими арпеджіо, що імітують гру на кобзі чи бандурі. При цьому «Косар» Людкевича є не лише зразком нового прочитання поетичних текстів Шевченка крізь призму естетики *fin-de-siecle*, але одночасно яскравим прикладом поєднання традиційного і модерного, де сутність «традиційного» полягає в тому, що композитор, який ще частково наслідує Лисенка, спирається на фольклоризм, що помітно в ритмічних алюзіях та в цитатах-нагадуваннях» [79, 298].

Подальні хорові твори Людкевича наповнені високим патріотичним духом. Він пише глибоко патріотичний твір «Поклик до братів слов'ян» на вірші М. Драгоманова. За ним появляється такий хор як «Вічний революціонер» на вірші І. Франка. Два твори написані для хору і симфонічного оркестру. Це яскраве свідчення того, що молодий композитор уже в ранній період творчості тяжів до крупних композицій. Яскравим прикладом цього твердження стала монументальна композиція – кантата-симфонія «Кавказ» на вірші Т.Г. Шевченка. «Кавказ» Людкевича – це перший зразок модернового прочитання вірша великого поета засобами музичного мистецтва.

Отже, в своїй монографії М. Новакович підкреслює, що «С. Людкевич, як представник нового покоління галицьких митців, чий ранній період творчості співпав з перехідною добою в суспільному й культурному житті Габсбурзької монархії, кинув виклик традиційній музичній культурі з її симпатіями до акапельного лідертафельного співу, опереткового театру тощо. Його світогляд значною мірою сформувався під впливом ідеології модернізму, кредом якого було декларування розриву з поколінням батьків. Своє бачення прийдешнього Людкевич проголошує в поетичних рядках з кантати «Останній бій», ставлячи риторичне питання: «З ділом в руках мільйони йдуть, хто поведе?» Не випадково композитора привабив образ Прометея, бо давньогрецькі міфи і символи стали потужними засобами пропаганди ідей нового мистецтва, що живилося символічними образами. У творах Людкевича вони набувають цілком зримого, навіть сецесійного зображення у вигляді золотого вінка з «Хору підземних ковалів» чи вогняного стягу з кантати «Останній бій».

ВИСНОВКИ

Аналіз національно-культурного розвитку Галичини у контексті історичних подій свідчить, що друга половина XIX - поч. XX ст. - це особливо важливий період розвитку музичної культури. Це процес невинного розвитку, взаємопроникнення і творчого удосконалення різноманітних музичних жанрів, мистецьких заходів. Так, з 1883 по 1888 рр. Й. Партицьким та О. Нижанківським уперше організована музична подорож із концертами по містах і селах краю. У грудні 1903 р. у Львові відбулося величезне музичне свято галицької й буковинської України на честь М. Лисенка, яке згодом продовжилося в Станіславі, Коломиї та Чернівцях. Першими організаторами музичного життя у Львові й керівниками хорів були Г. Шашкевич, Я. Неронович, І. Сінкевич, пізніше М. Вербицький, І. Лаврівський та ін. Зусиллями духовенства поглибився вплив східноукраїнської музичної культури, що докорінно вплинуло на національно-культурний розвиток цілого краю, Українська музика в Галичині стала на шлях свого етнологічного розвитку. Справжнє піднесення музичного мистецтва в Галичині настало після налагодження культурних зв'язків із Наддніпрянщиною. Рідною і близькою за духом стала для галицьких українців творчість композиторів С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, П. Ніщинського, основою якої був пісенний фольклор, поєднаний з набутками професійної музики. До того ж великий вплив на галичан справила полум'яна поезія Т.Г. Шевченка.

Дослідницький інтерес С.Людкевича до вокально-хорового жанру, певним чином, був зумовлений його композиторською майстерністю. Композиторські інтенції поглиблювали та формували прагнення С. Людкевича зрозуміти і розкрити специфіку вокально-хорової музики, а також виявити співвідношення вербальної і музичної інтонації на рівні загальних принципів і підходів, вимальовуючи ще одну ланку діяльності його творчості («Про основу й значення співності в поезії Тараса Шевченка», «Про композиції до поезій Т. Шевченка», «Поезії М. Шашкевича в музиці» та інші).

Щедрий талант композитора постійно живили, скріплювали цілющою водою такі джерела, як: зв'язок з народом, його історією, художньою творчістю, співучою мовою. Якого б жанру не торкався С. Людкевич у своїй діяльності, скрізь виявлявся неповторно індивідуальним, яскравим митцем. Проте, він не намагався здивувати будь-яким звуковим задумом чи музичною екзотикою. Композитор писав власні, виразні, рельєфні мелодії, що знаходили сучасну вдосконалену форму та яскраве творче втілення.

Долю української музики, її ладовий та образний світ у багатьох напрямках визначила народна пісня. І хоча музична культура України прославилася і оперою, і симфонією, і танцем, пісня все ж таки була найдемократичнішим жанром та головним виразником людських настроїв і сподівань. Пісня стала джерелом творчості С. Людкевича. Це відбилося не лише на мові та формі його творів, а й у наданні композитором переваги жанрам, пов'язаним із словом; ораторії, кантати, хору, солоспіву.

Творча і громадська зрілість прийшли до нього рано. Уже перші кроки С.П. Людкевича на мистецькій ниві змушували повірити в його непересічну творчу особистість, плідне мистецьке майбутнє. Про це свідчив передусім небуденний музичний талант, але, крім того, була ще одна риса, яка вирізняла Станіслава Людкевича серед інших щедро обдарованих композиторів Західної України, це виняткова цілеспрямованість, ясне усвідомлення кінцевої мети. Усім своїм єством С. Людкевич відчув покликання композитора-громадянина і ті завдання, які ставив перед ним насущний момент розвитку вітчизняної музики.

З особливою силою ідейно-естетичні принципи Людкевича розкрилися в кантаті-симфонії «Кавказ». Здійснення монументального задуму написання музики до слів поеми Тараса Шевченка засвідчило високий творчий зміст композитора, його справжній мистецький подвиг. Українська музика не знала раніше таких монументальних вокально-симфонічних полотен, де складні форми хорової партії поєднувалися б з симфонічними прийомами розвитку музичних образів, де б національна характерність музичного вислову так органічно зливалась з різноманітними засобами вокально-симфонічного письма,

виробленими класичною і романтичною музикою. Тим часом, коли остаточно викристалізувався план цього величного твору і було завершено першу, найскладнішу його частину, композиторові сповнилося всього 25 років...

У творчості Людкевича того часу привертає увагу цікава закономірність: в його композиціях важко помітити чітко виявлену еволюцію стилю, а тим більш якусь суттєву зміну почерку. Навпаки, вражає гідна подиву стійкість художніх засад і стабільність виражальних прийомів. Водночас митець не повторює пройденого, не стоїть на місці. Пояснюється це лише одним - чіткою кристалізацією ідейно-естетичних і художніх поглядів Людкевича на ранньому етапі його діяльності. З самого початку він узяв такий широкий творчий розмах і спирався на такий міцний фундамент композиторської індивідуальності, що йому не треба було шукати нових шляхів у процесі мистецького зростання.

У мистецькому доробку композитора привертає увагу тонке відчуття художньої сили поетичного слова, його «музичні інтонації». Важко переоцінити плідність проникнення митця в образну сферу творчості Великого Кобзаря. А його музична інтерпретація «Заповіту» Т. Шевченка, безперечно, є вершиною творчого натхнення. Досконалість художньої форми, глибоке відчуття національного стилю поезії Т. Шевченка визначили етапне місце цієї композиції Людкевича в розвитку української музичної культури.

Не менш істотне значення має спорідненість творчої думки С. Людкевича з естетичними ідеалами іншого велетня української літератури Івана Франка. Справжнім гімном бойовому духові поета прозвучала симфонічна поема «Каменярі», де в рельєфних карбованих образах ожили мужні постаті тих, хто ламав кайдани неволі. Мистецтво С.П. Людкевича утверджувало віру в перемогу і незламність народних сил. Епіграфом не лише до «Каменярів», а й до інших творів Людкевича можна було б написати Франкове: «Лиш боротись - значить жить!». Але його творчість звернена й до найпотаємніших почуттів і думок людини, зігріта палкою схвильованістю, щирістю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрос Н. Українська хорова література. Київ, 1985. Вип. 1.С. 87.
2. Антонович М. Станислав Людкевич, композитор-музиколог. Дзвони. 1980. Ч. 3-4 (114-115). С. 96-161.
3. Бабюк Л. Музично-педагогічна діяльність С.П. Людкевича. Творчість С.П. Людкевича. Збірник статей. Київ, 1979. С. 47-51.
4. Барвінський В. Митець великого обдарування . Мистецтво. 1958. №4. С. 26-28.
5. Бережницький О. Наші музики. Ж. Артистичний вісник., Львів. 1905, зош. IX -X, С. 131.
6. Білинська М. З музичної спадщини композитора С.Людкевича. Музика. 1982. №1.С.10.
7. Бочковський О. Народження нації. Наука про націю та її життя. Львів, 1939. Ч. 1.С. 93.
8. Брилинська-Блажкевич Г. Зі спадщини С.Людкевича. Музика. 1985. №6. С.5.
9. Булат Т. Питання музично-поетичної єдності в солоспівах С.Людкевича /Творчість С.Людкевича. Збірник статей. Київ, 1979. С.115.
10. Вервес Г. Українці на рандеву з Європою. Київ, 1996. С. 34.
11. Витвицький В. Станислав Людкевич – музикознавець. Сучасність. 1977. № 1. С. 107-109.
12. Волинський Й. У боротьбі за українську національну музику (з музичного життя Галичини 50-х років ХІХ ст.). Українське музикознавство. Київ, 1969. Вип. 4. С.76.
13. Гарматій І. Всправі науки нотного хорального співу по наших селах. Діло. 1884. Ч. 136. С.83.
14. Гарматій І. В справі науки нотного хорального співу по наших селах. Діло. 1898. 4.255. С.65.

15. Гнатюк І. Сто свіч [Текст] : [вірш на честь 100-літнього ювілею композитора С. Людкевича] / Під знаком його доброти : (спогади про С. Людкевича) / С.І. Стельмащук. Дрогобич, 1991. С. 33.
16. Горбенко С.С. Історія гуманізації музичної освіти дітей шкільного віку. Камінець-Подільський, 2007. С. 347.
17. Гордійчук М.С. С. Людкевич – музикознавець. Творчість С. Людкевича. Збірник статей. Київ, 1979. С. 116.
18. Гордійчук М. Музика і час. Розвідки й статті. Київ, 1984. С.83.
19. Гоян Я. Подвиг (Про творчість С.Людкевича). Дніпро. 1977. №9. С.56.
20. Громіш І. Концертна діяльність піаніста Романа Савицького в оцінці Станіслава Людкевича [Текст]. Бойківщина / ред. рада: М. Бендик, В.Грабовський та ін. Дрогобич ; Трускавець, 2004. Т.2: Матер. наук. конфер. «Бойківщина: віра, культура, цивілізація», присв. 75-річчю т-ва «Бойківщина». Дрогобич-Трускавець, 28-29 вересня 2002 р. С. 252-255.
21. Грінченко М. Історія української музики. Нью-Йорк, 1961. С.92.
22. Грица С. С.Людкевич - фольклорист. Творчість С. Людкевича. Збірник статей. Київ, 1979. №1. С.70.
23. Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної української нації ХІХ - ХХ ст. Київ, 1996. С. 79 - 80.
24. Гушак І. Станіслав Людкевич. Плеяда заборонена, призабута. Львів : Ліга-Прес, 2002. Кн. 3 : Покликані історією. С.118-124.
25. Демченко О.П. Проблеми гуманізації виховного процесу в сучасній школі. Гуманістично спрямований виховний процес і становлення особистості. Збірник наукових праць. Кн.2. Київ, 2001. С.85.
26. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Київ, 1992. С. 8.
27. Загайкевич М.П. С.П. Людкевич: нарис про життя і творчість. Київ, 1957. С.156.
28. Загайкевич М.П. С.П. Людкевич і український музичний фольклор. Народна творчість та етнографія. 1959. №4. С.180.

29. Загайкевич М. Творчість С. Людкевича : зб. статей / упоряд. Київ : Муз. Україна, 1979. С. 208.
30. Зелінський О. Видатний композитор і громадянин. Жовтень. 1979. №1. С.132.
31. Зорівчак В. Зачарований поетичною музою. Вітчизна. 1979. №9. С. 97.
32. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Київ, 1990. С. 89.
33. Історія української музики: У 6-ти тт. Київ, 1989. Т.2. С. 391.
34. Калинець І. Станіслав Людкевич [Текст] : [вірш]. Під знаком його доброти : (спогади про С. Людкевича) / С.І. Стельмащук. Дрогобич, 1991. С. 28.
35. Київська старовина. 1998. № 2. С. 49.
36. Кияновська Л.О. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст.: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01: Національна музична академія ім. П.І. Чайковського. Київ, 2000. 420 с.
37. Кияновська Л.О. Галицька музична культура ХІХ-ХХ століть. Чернівці: Книги-ХХІ, 2007. 424 с.
38. Кіндратюк Б. Церковні дзвони й дзвоніння у науковій і музичній спадщині Станіслава Людкевича. Записки Наукового Товариства ім. Шевченка / [ред. тому О. Купчинський ; ред. кол. : М. Загайкевич, О. Козаренко, І. Котляревський та ін.] ; НТШ. Львів : [б. в.], 2004. Т. 247 : Праці Музикознавчої комісії. С. 103-112.
39. Козицький П.О. Т. Шевченко і музична культура. Шевченко і музика. Збірник статей. Київ, 1966. С. 256.
40. Козлов В. Про драматургію музичних форм у творчості С. Людкевича. Українське музикознавство. Київ, 1982. Вип.17. С. 69.
41. Колесса М. Щедроти серця і душі. Газета «Культура і життя». 25 грудня 1969 р. С.3.
42. Колесса М. Спогади про С. Людкевича. Вітчизна. 1980. №10. С. 112.
43. Королюк Н. Корифеї української хорової культури ХХ ст. Київ: Музична Україна, 1994. С. 143.
44. Кос-Анатольський А. С.П. Людкевич. Київ, 1951. С.76.

45. Кос-Анатольський А. Корифей української музики. Музика. 1970. №1. С.10.
46. Костенко Т. Композитор - візитівка України [С. Людкевич] [Текст]. Високий замок. 2009. 21 січня. С. 6.
47. Кліш І. Соломія Крушельницька і Станіслав Людкевич: творча співпраця митців. Молодь і ринок. 2013. № 1. С. 86-89.
48. Кузь В.Г. Основи національного виховання. Умань. 1993. С.98.
49. Кульчицький О. Енциклопедія українознавства. Мюнхен - Нью-Йорк, 1949. Т.1. С.275.
50. Лабінський М.Г. Людкевич Станіслав Пилипович. Митці України : енциклопед. довідник / Київ, 1992. С. 375.
51. Лабінський М. Людкевич С.П. Шевченківські лауреати. 1962. 2001: енциклопед. Довідник. Київ, 2001. С. 315-316.
52. Ластовецький М. Значення постаті Станіслава Людкевича в житті та творчості Миколи Колесси. Молодь і ринок. 2008. № 1(36). С. 74-77.
53. Лисенко М.В. Листи. Київ, 1964. С. 61.
54. Лісецький С. Дослідження творчості Людкевича. Музика. 1979. №2. С.233.
55. Лісецький С. М.Лисенко і С.Людкевич. Музика. 1986. №2. С. 240.
56. Людкевич С.П. Кілька заміток до реформи у вищій музичній інституті т-ва ім. М. Лисенка у Львові. Діло. 1884. Ч. 136. С. 326.
57. Людкевич С. Про композиції до поезії Т. Шевченка. Діло. 902. №239. С.414.
58. Людкевич С. Наші шкільні співаники. Артистичний вісник. Львів, 1905. С. 123.
59. Людкевич С.П. Кілька заміток до реформи у вищій музичній інституті т-ва ім. М. Лисенка у Львові. Діло. 1910. №173. С. 280.
60. Людкевич С.П. М.В. Лисенко як творець української національної музики. Літературно-науковий вісник. Львів, 1913.Т.61. кн.2. С.315.
61. Людкевич С. Загальні основи музики (теорія музики). Коломия, 1921. С. 3.

62. Людкевич С. Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах. «Боян», 1929. №2-3. С.14-15.
63. Людкевич С. Критичні замітки в справі науки сольфеджіо... . Боян. 1929. №4. С. 38.
64. Людкевич С. Спроба критичного підходу до питання сольмізації та її реформи. «Музика в школі». 1929. №6. С.15.
65. Людкевич С. Організація музичного виховання. Перший український педагогічний конгрес. 1935. 0. Львів, 1938. С. 496.
66. Людкевич С. Музичний інститут імені Лисенка. «Українська музика». 1937. №7. С.94.
67. Людкевич С.П. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Історія української музики. Львів, Вид. М.Коць «Дивосвіт», 1992. Т.1. С.97.
68. Людкевич С.П. Дослідження, статті, рецензії. Київ, Музична Україна. 1973. С. 367.
69. Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 1 / С. Людкевич ; упоряд., ред., перекл., вст. ст. і прим. З. Штундер ; НА України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів : Вид-во М.П. Коць. 1999. С.437.
70. Людкевич С. та Колесса М. - корифеї української музики ХХ століття: матер. наук.-практ. конф., присв. 100-річчю від дня народж. М. Колесси та 125-річчю від дня народж. С. Людкевича / [ред. кол. : Л. Кияновська, М. Ластовецький, Г. Слобода та ін. ; упоряд. М. Ластовецький] ; Дрогоб. держ. муз. училище ім. В. Барвінського [та ін.]. Дрогобич : Коло, 2006. С. 168.
71. Людкевич С. «Чабарашки» [Ноти] : для мішаного хору в супроводі ф-но : [навч.-метод. посіб. з навч. дисц. «Хоровий клас та практ. роб. з хором»]; ред.-упоряд. Н. Синкевич ; [відп. за вип. П.В. Гушоватий] ; ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич : [РВВ ДДПУ ім. І. Франка], 2013. С. 44. : ноти.
72. Людкевич С. Критичні зауваження до деяких проблем науки гармонії. С. 2., Архів ЛДК.
73. Мартинюк І.В. Національне виховання: теорія і методологія. Київ, 1995. С.152.

74. Мигаль Т. Чародій музики (До 85-річчя з дня народження С. Людкевича). Жовтень. 1974. №12. С. 74.
75. Михайлов М. Український композитор С.П. Людкевич. Київ, 1964. С.93.
76. Молчанова Т. Талант закорінений у глибини традицій (До 120-річчя від дня народження С.П. Людкевича). Дзвін. 1999. №2. С.79.
77. Москалець В.П. Психологічне обґрунтування української національної школи. Львів: Світ. 1994. С.89.
78. Музика. Історія української музики: у 6 - ти тт. т.2. Київ, 1989. С. 391.
79. Новакович М.О. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2019. 376 с. з іл.
80. Павлишин С.С. Станіслав Людкевич. К. : Муз. Україна, 1974. С. 54.
81. Поніманська Т.І. Особистісні пріоритети гуманістичного виховання. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Збірник наукових праць. Вип. 29. Рівне, 2004. С.148.
82. Рудницький А. Українська музика. Мюнхен, 1963. С.156.
83. Рудницький А. Людкевич Станіслав. Енциклопедія українознавства. Словникова частина. 4. Перевид. в Україні / гол. ред. В.Кубійович. Репр. відтв. вид. 1955-1984 р. Львів, 1994. Т. 4 : Крушельницький Місто. С. 1394-1395. Бібліогр. в кінці ст.
84. Руденко Ю.Д. Основи сучасного українського виховання. Київ: Видвництво ім. Олени Теліги, 2003. С.176.
85. Русова С. Мої спомини за сто літ . Кн. 3. Київ, 1928. С. 201.
86. Січинський Д. Співаник. Діло. 1907. Ч. 232.
87. Сможаник О. Дослідження впливу народнопісенних традицій на хорову творчість Станіслава Людкевича. Молодь і ринок. 2013. № 4. С. 166-168.
88. Соловей Л. Шлях, накреслений долею. Галицька зоря. 2004. 31 січня. С. 3.
89. Стельмащук С.С. Під знаком його доброти: спогади про С. Людкевича. Дрогобич, 1991. С. 40.
90. Танько Т.П. Музично-педагогічна освіта в Укрїні. Харків: Основа, 1998.

91. Теплицький О. Композитор – патріот. Вільна Україна. 1949. 27 листопада. С.170.
92. Терещенко А. За покликом часу: про вокально - симфонічні твори С. Людкевича. Музика. 1979. №1. С. 16; 17.
93. Терен-Юськів Т. Національно-державна мотивація творчості С.
94. Терен-Юськів Т. Національно-державна мотивація творчості С. Людкевича. Народна творчість та етнографія. 1997. № 2-3. С. 41-53.
95. Федорчук І. Соціальні мотиви творчості С.Людкевича. Музика. 1979. №1. С. 76.
96. Філоненко Л.П. Українська музична культура як компонент професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Київ, 1984. С. 52.
97. Фільц Б. Пам'яті С. Людкевича. Культура і життя. 1989. 19 лютого.
98. Фільц Б. Славетний і незабутній []. Музика. 1999. № 3. С. 26-28.
99. Франко І. «Артистичний вісник, місячник, посвячений музиці і штуці». Зібрання творів : у 50 т. Т. 26-43 : Література і мистецтво. К., 1982. Т. 35 : Літературно-критичні праці (1903-1905) / ред. тому П.І. Колесник. С. 335-336. На С. 335 згадується С. Людкевич.
100. Франко І. Етнографічний збірник. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26-43 : Література і мистецтво. К., 1982. Т. 37 : Літературно-критичні праці (1906-1908) / ред. тому І. О. Дзевєрін. С. 230–231. На С. 230, 231 згадується С. Людкевич.
101. Ханін Л. Сторінки життя С. Людкевича. Мистецтво. 1969. №5. С.12.
102. Хлебнікова Л.О. Хорова художня самодіяльність у школі як засіб естетичного виховання учня. Київ, 1964. С. 62.
103. Черепанін М. Музична культура Галичини. Київ: Вежа, 1997. С. 58.
104. Чернега Н. Особистісно зорієнтоване навчання: сучасні підходи. Рідна школа. 2001. №9. С. 46.
105. Шалата М. Чародій музики [С. Людкевич]. Вільна Україна. 1979. 24 січня. С. 76.
106. Шалата М. Столітній чародій [С.Людкевич]. Літературна Україна. 1979. 26 січня. С.48.

107. Шалата М. Скромність: [вірш про С. Людкевича]. Під знаком його доброти : (спогади про С. Людкевича). Дрогобич, 1991. С. 29-30.
108. Штундер З. Музично - фольклористична діяльність С.П. Людкевича. Українське музикознавство. 1967. Вип. 2. С. 139.
109. Штундер З. Станіслав Людкевич і його співпраця в етнографічній і музикологічній комісіях Наукового товариства ім. Шевченка. Записки НТШ. Т. 226 : Праці Музикознавчої комісії. Львів, 1993. С. 456-459.
110. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість : [монографія]. Т.1. (1879-1939). Львів : [БІНАР-2000], 2005. С. 636.
111. Штундер З. Станіслав Людкевич у спогадах сучасників. 2-вид. Львів, 2014. С. 150 -180.
112. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка. Підручник. Київ, 2005. С.95.
113. Ющенко О. Ори й співай: [вірш про вокально-симфонічну поему С. Людкевича «Наймит»]. Під знаком його доброти : (спогади про С. Людкевича) / С.І. Стельмахук. Дрогобич, 1991. С. 31-32.
114. Якуб'як Я. Солоспіви С. Людкевича. Українське музикознавство. 1972. Вип. 7. С. 24-28.