

Ірина Бермес

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu, Ukraina

АМАТОРСЬКИЙ ХОРОВИЙ РУХ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КУЛЬТУРНОГО ПІДНЕСЕННЯ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ (ПЕРША ТРЕТИНА XX СТ.)

Розвиток того чи іншого виду музичного виконавства тісно пов'язаний зі станом культурного середовища. Цей зв'язок взаємоспрямований: з одного боку, середовище сприяє розвитку виконавства, з іншого – виконавство впливає на формування специфіки культури регіону, динаміка якої корелюється низкою факторів, зокрема суспільно-політичними обставинами, адміністративним статусом, традиціями, розташуванням регіону тощо.

У першій третині XX ст. Східна Галичина знаходилася під юрисдикцією Австро-Угорщини, відтак – Польщі. Ліберально-демократичні свободи, надані австрійським урядом, дозволяли українцям і полякам засновувати культурно-просвітницькі та співочі товариства, творити власну версію культурного буття Східної Галичини, виходячи з урахування національних інтересів.

У період міжвоєнного двадцятиріччя, правління польської влади, автохтонне населення опинилося у підневільному статусі. Розвиток культури гальмувався на політичному, соціальному та національному рівнях. Таке становище спонукало українців до завзятої праці в усіх сферах громадсько-політичного та культурного життя, пожвавлення національного руху за самоствердження, збереження національної ідентичності. Сферою, в якій українці могли себе найбільш яскраво виразити, було хорове виконавство, підґрунтям якого були багатющі народно-пісенні традиції акапельного співу. Автохтони намагалися увиразнити свій життєвий світ у традиції співочої діяльності через природну музикальність і співучість. В окреслений період саме хор єднав українців у найважливіших національних справах і культурних починах завдяки загальнодоступності й актуальності.

У Східній Галичині «злеті» людського духу пов'язувалися з просвітництвом у лоні якого розгорнувся потужний аматорський хоровий рух. Головним осередком культурного розвитку залишалася «Просвіта» [Proswita] – масове загальнокрайове об'єднання з розгалуженою організаційною структурою та численними філіями на місцях, завдяки якому українці були залучені до практичних форм музичного життя. Хорові гуртки Товариства були основними формами реалізації його творчо-виконавської практики. До участі у них залучалися майже всі верстви української людності – від сільських

мешканців до представників інтелігенції, котра часто й очолювала ці колективи. Характерною формою роботи хорових гуртків було проведення національних свят, які стали засобом відродження історичного минулого українського народу, водночас – піднесення національної свідомості, боротьби проти національного та духовного поневолення. Хори «Просвіти» влаштовували загальнодоступні мистецькі заходи (концерти, фестини, свята пісні, свята на честь матері, народні забави, вечорниці, музичні вечори тощо), до програм яких включалися взірці народної та професійної музичної творчості. Їхній поступ вибудовувався на засадах демократизму, дбайливому ставленні до національних традицій, урахуванні інтересів українського народу. Заслуга хорових гуртків окреслюється організацією щорічних роковин, святкових концертів, вечорів, академій на честь Т. Шевченка, відзначенням ювілеїв М. Шашкевича, І. Франка, Лесі Українки, громадських і культурних діячів, національних героїв, пам'ятних історичних подій тощо. Ці заходи сприймалися не тільки як форми музикування, головню – як «промотори» росту національної свідомості українців. Крім того, влаштовувалися також інші просвітянські свята: 15 червня – роковини М. Драгоманова, 14 липня – свято хрещення України, 1 жовтня – свято книги, 8 грудня – свято «Просвіти». Просвітянські хорові гуртки організовували концерти з нагоди ювілеїв Товариства (50-річчя, 60-річчя, 70-річчя). Проведення цих імпрез стало непохитною традицією, спрямованою на зміцнення духовності українців. Такі заходи передбачали використання широкої репертуарної палітри: оригінальної композиторської творчості, найбільш поширених народних мелодій в авторських опрацюваннях, зокрема старогалицьких пісень, творів галицьких композиторів початку XIX ст., їхніх наступників. Одночасно хорові гуртки «Просвіти» підтримували заходи, ініційовані іншими українськими інституціями і у цьому сенсі вони виконували функцію «цементуючої основи» української національної культури. За своєю значущістю та популярністю хорові концерти просвітянських гуртків сприймалися як органічна частка українського культурного життя, зорієнтованого на втілення прагнень автохтонів.

Управи централі у Львові та численних філій «Просвіти» ставили й успішно реалізували низку важливих для української культури завдань, визначених їхніми статутами. Це, зокрема, піднесення загального культурно-освітнього рівня українців, розвиток і підтримка хорового мистецтва – найбільш яскравої національної форми культурного буття та самовираження. Заангажованість українців у численних аматорських колективах засвідчила употужнення хорового руху.

За умов панування у Східній Галичині польського державного політичного ладу діяльність просвітянських хорових гуртків набула широких масштабів. Попри всі заборони українське національне життя розгорталося та набувало нових рис. Віддзеркаленням цього процесу була репертуарна палітра хорів,

в якій домінував національний сегмент – українська пісня. Популяризація пісенної творчості українського народу – найбільш близької аматорам – сприяла збереженню його національної окремішності, консолідації та самоорганізації, формуванню національної свідомості у протистоянні антиукраїнській політиці влади. Так, якщо на початках до репертуару входили, здебільшого, триголосі народні пісні у легких розкладах, то згодом – у більш складному, чотириголосому викладі (М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Ф. Колесси, Д. Січинського, С. Людкевича та ін.), що вказує на значне піднесення виконавського рівня просвітянських хорів. Актуально звучали пісні січового стрілецтва, «феномен акумулятивної творчої сили у культурному житті» (за В. Качканом), в опрацюванні М. Гайворонського, Р. Купчинського, Б. Вахнянина, Я. Ярославенка, Ю. Назарака, братів Б. Лепкого та Л. Лепкого. Різноманітні пісні як літературного, так і народного походження, поєднані за тематичними ознаками, органічно увійшли до репертуарного списку читальняних хорів. Наведемо приклад програми свята «Просвіти», влаштованого у Львові 1928 року: «Ой гай мати» М. Лисенка, «Най пісня лунає» С. Людкевича, «Ой горе тій чайці», «За городом качки пливуть», «За річкою, за Дунаєм», «Зажирилися галичанки» М. Леонтовича, «Їхав стрілець на війноньку», «За рідний край» М. Гайворонського, «Не згасайте ясні зорі», «Ой по горі, по високий» В. Матюка, «Гей, вперед за рідний край» Й. Кишакевича¹.

Стимулом до піднесення виконавського рівня просвітянських гуртків були конкурси, як «один з... кращих проявів духовного мистецького життя»², що влаштовувалися, здебільшого, серед сільських хорових колективів. У 1936 році Стрийська філія «Просвіти» вже вдруге провела таке хорове змагання, в якому взяли участь 40 читальняних хорів (мішаних, жіночих, чоловічих) із різних куточків регіону. Поширюючи національну ідею, було представлено «обробки народних пісень Леонтовича (6), Лисенка (3), твори Стеценка (3), Філарета Колесси (3), Кошиця (2), ...мужеський хор Сметани „Честь героям”. Репертуар... свідчив... про зріст смаку і музичної культури на селі. Виконання творів стояло... на висоті; ...рівень виконання йшов у парі з вартістю виконуваних творів»³, – підкреслював С. Людкевич.

Хорові олімпіади щоразу охоплювали все більше учасників. Конкурси були не тільки приписом статутного життя, а й підтвердженням того, що хоровий рух міцнів, залучав до себе як міське, так і сільське населення, перетворювався «в одноцільний національний організм»⁴.

¹ Центральний державний історичний архів України у Львові [Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie] [dalej: ЦДІАУ у Львові], фонд 348, опис 1, спр. 6457, арк. 10–11 (*Зведені статистичні відомості...*), с. 19.

² С. Людкевич, *З хорового життя Стрийщини*, „Діло” 1936, nr 78, s. 5.

³ С. Людкевич, *З хорового життя Стрийщини*, „Діло” 1936, nr 78, s. 5.

⁴ *Ibidem*.

Концертна практика аматорських гуртків «Просвіти» (не тільки хорових, а й театральних, оркестрових) набула небувалого розмаху. Так, «у ювілейний... 1918 р. (50-річчя діяльності товариства – І. Б.) кількість свят, вистав і концертів склала 8155. Основною формою цієї діяльності були аматорські... гуртки ... при читальнях і філіях. ...біля 1500 аматорських гуртків, у філіях діяло 746 хорів...»⁵. Найбільшої популярності набули хорові гуртки, число яких у 20-30-х роках постійно збільшувалося: «1925 р. „Просвіта” нараховувала 304 хори; 1928 р. – більше 500 хорів; 1934 р. – 746 хорів; 1938 р. – 1500 хорів»⁶. Про небувале піднесення хорового життя серед просвітян писав Б. П'юрко: «Останніми роками набрав цей рух просто масового розміру. Тисячі музичних гуртків по всіх культурно-освітніх клітинах, десятки тисяч членів, що проходять в оцих гуртках перший ступінь музичного виховання...»⁷. Популяризуючи український хоровий репертуар серед широкого загалу, просвітянські гуртки спричинилися до піднесення національного культурного життя, пожвавлення руху за самоствердження та збереження національної ідентичності.

Завдяки національній ідеї, що була покладена в основу діяльності «Просвіти», українці зуміли протистояти політиці колонізації, зберегти рідну мову та традиції, підкріплені репертуарною політикою хорових гуртків. До 1939 року, до ліквідації Товариства більшовицьким режимом, читальняні просвітянські хорові гуртки залишалися могутнім джерелом національної енергії українського народу. На думку Є. Девського, вони були «... засобом ... до ширення культури, облагороднення характерів і посилення національної свідомості. В цім саме їхня велика вага...»⁸.

Таким чином, успішна діяльність аматорських хорів «Просвіти», з одного боку, мала на меті пожвавити культурне життя українців, а з іншого, – піднести національну ідею, пропагуючи твори українських композиторів. Їхня концертна практика носила багатовимірний і багатопрофільний характер. Успішний досвід просвітянських хорових осередків сприймався як процес «відновлення і плекання національної пам'яті і свідомості, наповнення його поняттям „національна гордість”»⁹.

Значно більші можливості для піднесення розмаїтих концертних форм мали співочі товариства «Боян» [Towarzystwo Śpiewacze „Bojan”] – «потужний двигун у пропагуванні української музики» (В. Садовський), «вершина

⁵ Р. Гарат, *Діяльність товариства „Просвіта” в Галичині (1868 – 1921 pp.)*: автореферат дис. ...кандидата іст. наук, Чернівці 2004, с. 16.

⁶ Н. Кобрин, *Принципи та форми музичної діяльності товариства „Просвіта” в Східній Галичині*, „Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка” 2009, пг 3, с. 270.

⁷ Б. П'юрко, *Проблеми масової музики*, „Українська музика” 1937, пг 2, с. 20.

⁸ Є. Девський, *Театральні та співочо-музичні гуртки*, „Наш прапор” 1937, пг 20, с. 1.

⁹ Т. Комаринець, *Державна мова і двомовність*, Львів 1995, с. 29.

організаційного етапу діяльності хорових товариств» (С. Людкевич). Тон задавав «Львівський Боян» [„Lwowski Bojan”], заснований 1890 року, на його взірць постали співочі об’єднання у багатьох містах Галичини. Їхня потужна концертна практика сприяла формуванню культурно-мистецького середовища Східної Галичини. Серед найбільш поважних заходів у діяльності «Боянів» – щорічні Шевченківські концерти, які, покликаючись на В. Витвицького, були «у свій час важливим, бо нерідко самотнім проявом нашого музичного руху»¹⁰. В. Барвінський позиціонував їх як «щорічний білянс нашого (українського – І.Б.) музично-культурного життя і дорібки»¹¹. Академії на честь Т. Шевченка, так як і М. Лисенка, хоча й мали локальний статус, сприймалися українцями як значущі національно-культурні та патріотичні акції. Концертні програми та виконавський рівень львівського та містечкових «Боянів» були взірцем для численних аматорських хорових гуртків, передусім у введенні до репертуарного списку нових творів, опануванні елементів вокально-хорової техніки й органіки, інтерпретації творів.

У початковий період діяльності репертуар «Боянів» складався з творів українських композиторів. Із цього приводу В. Домет писав: «Наші Бояни зійшли на се, що мало що знають поза композиції свого льокального композитора – дірігента, хіба з нагоди більшого якого концерту відробляють мов за панщину яку там більшу композицію попри конечних в’язанках з народних пісень. Щоби вони зазнайомили свою публіку з модерністичними творами чужої: німецької, шведської, ...або французької музики, на те нема охоти, ні підготовлення, ні витривалості!»¹². Втім, досить швидко ситуація змінилася і «Бояни» поповнили свій список не лише взірцями народної музики й оригінальними творами українських композиторів, а і вокально-інструментальними композиціями західноєвропейських майстрів. Основу репертуару галицьких «Боянів» складала твори Д. Бортнянського, М. Лисенка та його послідовників – К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця, галицьких митців – зачинателів „перемиської школи” М. Вербицького й І. Лаврівського, їхніх adeptів В. Матюка, П. Бажанського, А. Вахнянина, О. Нижанківського, відтак – Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінського, Ф. Колесси, М. Гайворонського, Б. Вахнянина, Й. Кишакевича, В. Безкоровайного, Г. Топольницького, Я. Ярославенка, наддніпрянських композиторів П. Козицького, М. Вериківського, Д. Ревуцького та ін. Орієнтація на хорову творчість українських митців була зумовлена традицією, умовами

¹⁰ В. Витвицький, *Музичне життя Галичини* [w:] *Музикознавчі праці. Публіцистика*, упор. Л. Лехник, Львів 2003, s. 36.

¹¹ В. Барвінський, *З концертової сали. Шевченківський концерт*, „Діло” 1926, nr 60, s. 3.

¹² В. Домет, *Йосиф Кишакевич. Біографічний начерк* [w:] *Альманах музичний першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904*, Львів 1904, s. 57.

функціонування культури, суспільним запитом, необхідністю просвітництва у широких масштабах. Як носії та ретранслятори національно-культурної пам'яті, співочі товариства «Боян» популяризували твори українських майстрів, задовольняли культурно-мистецькі потреби автохтонного населення, водночас гідно представляли українське хорове мистецтво інонаціональній публіці.

Західноєвропейська хорова музика була представлена творами Й.С. Баха, Й. Гайдна, Г.Ф. Генделя, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, А. Дворжака, Р. Вагнера, Е. Гріга, Дж. Россіні, М. Бруха та ін. Введенню її до репертуару «Боянів» почасти сприяло залучення до співпраці провідних митців із музичних інституцій краю, їхніх елевів (Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові та численних його філій – І.Б.), що інспірували піднесення виконавського рівня концертних заходів у мистецькому середовищі, в якому переважало аматорство. Регулярне проведення хорових акцій стало важливим і дієвим фактором музичного поступу.

У діяльності «Боянів» мала місце тісна творча співпраця з відомими музичними діячами, здебільшого композиторами, виконавцями-інструменталістами, співаками. Свої твори дедикували «Львівському Боянові» М. Лисенко, С. Людкевич, Ф. Колесса, «Станіславському Боянові» [„Stanisławowski Bojan”] – Д. Січинський, «Тернопільському Боянові» [„Tarnopolski Bojan”] – В. Безкоровайний, «Стрийському Боянові» [„Stryjski Bojan”] – О. Нижанківський. Інколи композитори ще й першими репрезентували свої твори як диригенти-інтерпретатори (напр., під батуту С. Людкевича прозвучала кантата-симфонія «Кавказ», Д. Січинського – «Лічу в неволі», «Дніпро реве» та інші композиції), стаючи прямими учасниками творчого процесу.

Вельми часто співочі товариства «Боян», наслідуючи приклад Львівського хорового об'єднання, залучали до своїх концертних виступів талановитих співаків світового рівня: С. Крушельницьку, М. Сабат-Свірську, М. Менцинського, М. Голинського, О. Мишугу, В. Носалевича, В. Тисяка, інструменталістів: В. Барвінського, Н. Нижанківського, Р. Савицького, Б. Бережницького, І. Шмериковську, Є. Перфецького, Т. Шухевича та інших. Такі концерти викликали захоплення у публіки. Підтвердженням є відгуки, вміщені у тогочасній періодиці. Так, 27 лютого 1892 року про виступ С. Крушельницької у програмі «Львівського Бояна» у газеті «Діло» читаємо: «Короною вечерка був спів... панни Крушельницької, властительки прекрасного, сильного, рівного металічного голосу. Оплескам для неї не було кінця, і вона мусила співати понад програму. Співала самі народні пісні в композиціях Лисенка, а такої знаменитої інтерпретаторки композицій народних ми у Львові ще не чули»¹³. Пропагуючи професійне музичне мистецтво, ці віртуози, з одного боку, підносили слухачів

¹³ [Автор не вказаний] *Концерт „Львівського Бояна”*, „Діло” 1892, nr 38, s. 4.

до вершин музично-художніх «одкровенень», з іншого – виконавський рівень концертних заходів, спонукаючи хористів до вдосконалення.

Активна концертна практика «Боянів» стимулювала галицьких композиторів до творення у хоровому жанрі, адже хор був для них своєрідною лабораторією для апробації нових композиційних прийомів і творчих методів. Одночасно, поповненню репертуару, бібліотечних фондів сприяла не тільки композиторська творчість, а й видавнича діяльність «Боянів» (за прикладом Львова «Підручні бібліотеки» було засновано при Станіславівському, Перемишльському, Стрийському, Бережанському, Дрогобицькому «Боянях» – І.Б.) задля забезпечення хоровою літературою не тільки власних потреб, а й численних аматорських хорів, які розгорнули свою діяльність на теренах краю. Вельми часто це були композиції художньо доступні та «зручні» для виконання, водночас – із «яскраво „розвиваючими” суспільними функціями»¹⁴, що задовольняли назрілі вимоги хорового музикування. Поява цих творів дала змогу значно розширити «горизонти» концертних задумів, ввести у виконавську практику нові твори української, західноєвропейської хорової музики, орієнтуючись на конкретну слухачську аудиторію. Це промовисто підтверджують програми концертів, утілених «Львівським Бояном» під орудою С. Людкевича: «Вечір українських хорових новин» (1926, 1929, 1930 рр.), з творів Б. Сметани (1925 р.), Ф. Шуберта (1928 р.), композиторів-романтиків (Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Шуберта, Ф. Ліста (1929 р.), Й.С. Баха та Г.Ф. Генделя (1935 р.).

Невід’ємним елементом творчого життя всіх «Боянів» були гастролі по містах Галичини. З концертними програмами з творів українських композиторів (оригінальних і обробок) ці хорові колективи побували у Стрию, Дрогобичі, Бориславі, Самборі, Сколе, Коломиї, Делятині, Калуші, Снятині, Чорткові, Гусятині, Копичинцях і інших.

Концерти «Боянів» могли мати різну присвяту, як-от ювілейні, благодійні, з нагоди видатних подій, знаменних дат, відкриття навчальних закладів тощо, втім головним було те, що вони згуртовували українців, створювали умови для їхньої самореалізації у сфері хорової музики – одного з найбільш дієвих чинників прилучення до національних цінностей.

У першій третині ХХ ст. «Бояни» стали «центрами» хорової культури, навколо яких згромаджувалися співочі колективи краю, зосереджувалося практично все музичне життя. Різностороння діяльність цих творчих організацій не мала на той час аналогів: вони поширювали музичні знання, влаштовували курси для диригентів, здійснювали постановки опер, провадили широку концертну діяльність. Створення осередків музичної освіти при

¹⁴ Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ століть*, Тернопіль 2000, s. 115.

«Боянах» сприяло зростанню виконавських співочих кадрів, піднесенню творчого потенціалу цих об'єднань.

Співочі товариства «Боян» не тільки об'єднали хорові сили Східної Галичини, а й набули статусу центрів національно-культурного відродження краю, забезпечуючи духовний і національний поступ українців. Завдяки їхній активній концертній практиці українські хорові артефакти стали доступні широкому загалу.

Отже, широкомасштабна творчо-виконавська практика хорових гуртків «Просвіти» та «Бояна» сприяла значному поживленню та розвою культурного життя українців, їхній самореалізації, виявленню багатогранності їхнього духовного світу.

На початку ХХ ст. у Східній Галичині, зокрема у Львові, Станіславові, Тернополі та інших містах діяла низка хорових колективів, культурно-просвітницька «місія» яких виражала громадянську позицію українців, їхнє прагнення піднести хорове виконавство на вищий щабель. Так, 1906 року за підтримки «Бояна» у Львові було засновано академічний чоловічий хор «Бандурист» [Akademicki Chór „Bandurzysta”], до складу якого ввійшли студенти вищих навчальних закладів міста (Політехніки, Академії ветеринарної медицини, Академії зовнішньої торгівлі – І.Б.). Мета зводилася до плекання національної музики і в цьому виявлялася її співзвучність з іншими співочими товариствами. У дописі про перші загальні збори колективу йшлося про те, що Управа хору ставила своїм завданням «розширювати єї (українську музику – І.Б.) по усіх закутинах нашого краю, улашдувати артистичні прогульки і поза границями Галичини, уділяти лекції теорії музики і т. п.»¹⁵.

Вже перші виступи хору засвідчили «...ядерність звука в ансамблі молодих, свіжих голосів, їх зіспівання, прецизність ритміки і гнучкість динаміки...»¹⁶. Причому концерти було влаштовано не тільки у Львові, а й в інших містах. Зокрема у Кракові хор виконав «Вічний революціонер» М. Лисенка, «Лемківські пісні» та «Козаки в народних піснях» в опрацюванні Ф. Колесси, твори Е. Гріга. С. Людкевич тонко підмітив, що «серед чужих людей і обставин... наше молоде покоління співаків і артистів dorостає поволи до задач культурної музики та ...розуміє потребу й значення поважного, стійного її культивування...»¹⁷.

«Бандурист» влаштовував самостійні концерти, долучався до міських заходів, зокрема, присвячених Т. Шевченку, М. Шашкевичу, І. Франку, Ю. Федьковичу. До найбільш показових треба віднести тематичні концерти: «Твори М. Лисенка» (1910 р.), «Концерт із творів К. Стеценка» (1912 р.), «Вечір Шуберта» (1912 р.), «Вечір народної пісні» (1913 р.) та інші. Перевага

¹⁵ *З товариств*, „Діло” 1906, nr 30, s. 3.

¹⁶ С. Людкевич, *Концерт „Бандуриста”*, „Діло” 1906, nr 246, s. 2.

¹⁷ *Ibidem*.

надавалася творчості українських композиторів (М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича, М. Вербицького, А. Вахнянина, В. Барвінського, Ф. Колесси, Д. Січинського, Й. Кишакевича, В. Безкоровайного, Б. Кудрика, П. Козицького та ін.). На цьому наголошував С. Людкевич: «„Бандурист” включив до свого репертуарного списку „... всю нашу хорову мужеську літературу”»¹⁸. Так само до програм вводилися різностильові твори західноєвропейських митців (Й. Гайдна, Ф. Шуберта, Р. Вагнера, Е. Гріга, Б. Сметани та ін.). Це свідчило про достатній виконавський рівень колективу, потенційні можливості якого дозволяли розширювати репертуарний спектр не тільки для задоволення слухацьких запитів, а й для піднесення культурного рівня українців.

Невідривною часткою національного культурного життя були концерти на честь І. Франка, Ю. Федьковича, котрі як і Шевченківські, виховували українців у любові до рідної мови, пісні, історії. Так, про виступ хору на Франківському концерті (1913 р.) рецензент наголошував: «„Бандурист”... гідно плекає у себе українську пісню і є найкращим нашим співацьким товариством на „австрійській Україні”»¹⁹. Що ж до концерту на честь Ю. Федьковича, присвяченому 105-й річниці від дня народження «„буковинського солов'я”, то „Бандурист” виконав складні за музичною мовою твори: С. Людкевича „Як я, браття, раз сконаю” та О. Нижанківського „З окрушків”»²⁰, які стали окрасою репертуару хору.

Відповідаючи на запити українців, «Бандурист» підготував низку концертів національно-патріотичного спрямування: до 15-ої річниці бою під Крутами (1933 р.), на честь Івана Мазепи (1933 р.), «Стрілецька пісня» (1935 р.), «Стрілецька пісня в музиці і слові» (1936 р.).

Самостійні концерти хору викликали зацікавлення, ставали предметом уваги музичних критиків. Шостого червня 1924 року відбувся концерт «Бандуриста», до програми якого ввійшли твори О. Гречанінова («Тихо на пристані»), В. Желенського («Пісня моряків»), К. Гірша («Морська симфонія»), українські народні пісні в опрацюванні М. Леонтовича та К. Стеценка. Звертаючи увагу на строкатість програми, С. Людкевич все ж наголосив, що «у виконанні п. Туркевича, ...продукції могли, з малими виїмками, вважатись вдатними та оправдати добру славу хору...»²¹.

Творча співпраця з іншими співочими товариствами віддзеркалилася у низці виступів: «із „Львівським Бояном” було виконано „Титар” Б. Вахнянина (1907 р.); „Львівським Бояном” і „Сурмою” – „Б’ють пороги” М. Лисенка, „Ой вигострю товариша” С. Людкевича (1936 р.)»²², твори

¹⁸ С. Людкевич, *Ювілейний концерт „Бандуриста”*, „Діло” 1930, nr 127, s. 5.

¹⁹ *Новинки*, „Нове слово” 1913, nr 248, s. 2.

²⁰ [Автор не вказаний] *У Федьковичеву річницю*, „Мета” 1939, z 16 XII, s. 3.

²¹ С. Людкевич, *З музичного руху*, „Діло” 1924, nr 139, s. 4.

²² Державний архів Львівської області [Państwowe Archiwum Obwodu Lwowskiego] [dalej: ДАЛО], фонд 1, опис 51, справа 1221 (*Дело украинского товарищества Академический хор „Бандурист” во Львове*), s. 29.

великої форми – «Кавказ» С. Людкевича (1927 р.), «Пісня перемоги Міріям» Ф. Шуберта (1928 р.) та інші.

До своїх виступів «Бандурист» залучав відомих співаків та інструменталістів: М. Менцинського, О. Любич-Парахоняк, О. Мишугу, М. Голинського, О. Ціпановську, Г. Ясеницьку, Б. Бережницького, Р. Придаткевича, Т. Шухевича, Є. Перфецького, Є. Купчинського (у цьому віддзеркалюється тяглість традицій із «Львівським Бояном»). Це значно збагачувало жанровий діапазон концертних програм, сприяло поглибленню естетичних смаків слухацької аудиторії.

Наслідуючи приклад «Львівського Бояна» та виконуючи статутні вимоги, «Бандурист» активно концертував по галицьких містах і селах: Золочеві, Скалаті, Тернополі, Ходорові (1910–1911 рр.), Надвірній, Делятині, Дорі, Коломії, Микулиничі, Ворохті (1914 р.), Самборі (1935 р.), Стрию (1938 р.). Так само хор брав активну участь у хоровому житті краю: ювілейних концертах на честь Т. Шевченка (Львів, 1911 р., 1914 р.), М. Шашкевича (Львів, Броди, 1911 р.), І. Франка (Львів, Бережани, 1913 р.), авторському концерті Г. Хоткевича (1908 р.) та інших.

Академічний чоловічий хор «Бандурист» функціонував до 1939 року і його успішне концертування, на думку С. Людкевича, можна вважати доказом «поважного зусилля нашої молоді в культурнім напрямі»²³. Виконавська діяльність хору відображала динаміку соціокультурного процесу, в якому переважали аматорство та національний елемент.

Шеренгу співочих товариств, які плекали українську музику, поповнив чоловічий хор «Сурма» [chór „Surma”] (згодом мішаний – І.Б.), більшість якого складала чоловіча група «Львівського Бояна». Колектив був організований Т. Купчинським у Львові 1927 року. Мета зводилася до «плекання співу і ширення замилювання до музичного мистецтва між своїми членами»²⁴. Вже за короткий час «Сурма» долучилася до концертних заходів, які відбувалися у Львові: «Свята української народної пісні» (1927 р.), «Свята української книги», 20-річчя смерті А. Вахнянина (1928 р.), 40-річчя смерті Ю. Федьковича (1928 р.), 100-річчя заснування першого хору на галицькій землі в Перемишлі (1929), благодійних акцій «На допомогу вдовам і сиротам» і інших. Така практика спостерігалася і надалі. Так, 1939 року колектив брав участь у концерті з нагоди 20-річчя смерті О. Нижанківського. У виконанні «Сурми» прозвучали «...два невмирущі... хорові твори – „Гуляли” та „З окрушків”»²⁵.

²³ С. Людкевич, *З музичного руху*, „Діло” 1924, nr 139, s. 4.

²⁴ ДАЛЮ, фонд 110, опис 1, справа 804 (*Дело о регистрации украинско-националистического товарищества „Сурма” во Львове*), s. 20.

²⁵ С. Людкевич, *Хор Котка. 20-ліття смерті О. Нижанківського*, „Діло” 1939, nr 116, s. 3.

Хор помітно вирізнявся серед інших колективів своїм репертуаром, зокрема паритетом українських і зарубіжних композицій. Ідеться про хорові надбання німецьких, чеських, польських, норвезьких композиторів, окремі твори яких уперше звучали у Львові. Так само репертуарними були слов'янські народні пісні в опрацюванні Н. Нижанківського та Б. Кудрика. Ретельно добирався і український хоровий репертуар, який включав високохудожні твори М. Лисенка, К. Стеценка, Ф. Колесси, А. Вахнянина, О. Нижанківського, С. Людкевича, В. Барвінського, Б. Кудрика, Є. Мандичевського та інших. Така розмаїта репертуарна палітра «Сурми» розвивала у слухачів розуміння значущості української хорової музики у контексті європейської, водночас стала дієвим фактором музичного поступу аматорів.

Диригенти «Сурми» періодично включали до репертуарного списку новинки хорової літератури. Концертні задуми хору поєднували популярні композиції, так само ті, що майже не виконувалися іншими колективами. Прикладом може слугувати програма, представлена 2 червня 1932 року: «Життя циганів» Р. Шумана, «Японські п'янички» В. Кінцля, «Китайська серенада» Е. Шмігельського, «Невиплакані сльози» В. Кельдорфера, «Нічні примари» та «На моєму гробі» Л. Нідермаєра, «Молитва моряків» Г. Песталоцці, «Пісня на морі» Б. Сметани. З приводу концертного задуму С. Людкевич писав: «...Програма вказує, що „Сурма” трактує справу хорового мистецтва всебічно й серйозно і ставить собі... правдиві й високі ідеали»²⁶.

Хоча діяльність «Сурми» протривала недовго (1927–1939 рр.), вона була вельми показною. Це демонструють такі програмні концерти: «Неспівані твори українських композиторів» (1930 р.), «Обробки чеських і словацьких народних пісень» (1931 р.), «Твори Б. Сметани, Л. Нідермаєра» (1932 р.), «Твори О. Нижанківського» (1934 р.), «Старогалицькі пісні» (1938 р.) та інші. Подібні заходи не тільки відповідали естетичним запитам українців, а й закладали підвалини професійного хорового виконавства у Східній Галичині. До того ж, пізнання інонаціонального творчого доробку сприяло піднесенню культурного рівня автохтонів, пробуджувало у них патріотичні почуття через усвідомлення художньої цінності власних національних взірців.

У концертах «Сурми», так само як і «Львівського Бояна», «Бандуриста», часто брали участь знані виконавці: піаністи Г. Левицька, Н. Нижанківський, Б. Кудрик; співаки М. Сабат-Свірська, О. Бандрівська, І. Приймова-Шмериковська, М. Голинський, В. Тисяк. Це стимулювало повноцінний розвиток української культури, значно урізноманітнювало програми, сприяло досягненню значного поступу у національному музичному житті.

²⁶ С. Людкевич, *Концерт співацького товариства „Сурма”*, „Діло” 1932, nr 127, s. 3.

Диригенти «Сурми» щорічно планували концертне турне по містах і селах Галичини, Буковини, Закарпаття, збагачуючи панораму музичного життя цих регіонів, представляючи різноманітні програми з домінуванням національних хорових взірців. Виступи колективу сприяли піднесенню музичного життя, зростанню інтересу широких кіл громадськості до хорового мистецтва.

Прикметною рисою творчо-виконавської практики хору була тісна співпраця зі співочим товариством «Львівський Боян», разом із яким було проведено низку цікавих тематичних заходів: концерт на честь К. Стеценка (1931 р.); концерт жартівливих пісень (1932 р.); Вечір із творів українських, німецьких, норвезьких композиторів (1934 р.); академія на честь Ю. Федьковича, свято стрілецької пісні (1935 р.); Шевченківський концерт (1936 р.) та інші²⁷. Про один із таких спільних виступів відгукнувся С. Людкевич («весняний» концерт, що відбувся 16 квітня 1935 р. – І.Б.). «Львівський Боян» відспівав два вінки «Веснянок» М. Лисенка, «Майську ніч» Ш. Сільвера, «Весняну фантазію» Н. Гаде, «Сурма» – два весняні гимни німецьких авторів Німаєра та Т. Кравза, «Ріка велет» В. Коляра, «Льодолом» М. Леонтовича у перекладі для однорідного чоловічого хору. На думку С. Людкевича, «...виконання програми обома хорами... держалося на висоті задачі»²⁸. Ще інший концерт за участю цих хорових колективів відбувся 22 травня 1939 року. «Боян» представив «Літні тони», «Льодолом» М. Леонтовича; «Сиділа квочка», «Ой на горі» М. Гайворонського; «Заєньку» Б. Кудрика; оперну сцену з «Русалки» О. Даргомижського. Хор «Сурма» репрезентував слухачам «низку лемківських пісень Ф. Колесси з дбайливістю й нервом»²⁹. Спільні концертні заходи аматорських співочих товариств поживлявали динаміку національного культурного життя, рівночасно знайомили слухачів із досягненнями української та зарубіжної музичної культури.

Показовим прикладом ефективної спільної праці «Львівського Бояна», «Бандуриста» та «Сурми» був Лисенківський концерт із нагоди 25-ої річниці смерті композитора. У виконанні «Бояна» прозвучали: «„Камо піду от лица Твоего“, „На вічну пам'ять Котляревському“, „Сон“ („Прощай, світе“), „Верховино, світку ти наш“; „Сурми“ та „Бандуриста“ – „Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі“, „На прю“»³⁰. Пропагуючи творчість М. Лисенка, вищеназвані хорові колективи стали носіями національної ідеї, яка знайшла чітке втілення у творчості класика.

²⁷ ДАЛО, фонд 110, опис 1, справа 804 (*Дело о регистрации украинско-националистического товарищества „Сурма“ во Львове*), s. 21–23.

²⁸ С. Людкевич, *Концерт співочих товариств „Бояна“ і „Сурми“*, „Діло“ 1935, nr 103, s. 3.

²⁹ С. Людкевич, *Концерт хорів „Львівський Боян“ і „Сурма“*, „Діло“ 1939, nr 119, s. 4.

³⁰ ЦДІАУ у Львові, фонд 165, опис 2, справа 588 (*Звіт про діяльність співочого товариства „Львівський Боян“*), s. 10.

Виконавська практика «Сурми» виявляла високу культуру звучання, національну спрямованість репертуару, водночас його широкий стилевий спектр. Діяльність «Сурми» сприяла піднесенню хорової культури краю, була важливим чинником духовного піднесення українського народу.

Отже, потенціал хорів «Бандурист» і «Сурма» виражав культурно-просвітницьку ідею. Ці колективи репрезентували слухачам на достатньому виконавському рівні твори українських і західноєвропейських композиторів, підносячи авторитет національної музики у європейському контексті. Їхня творча праця збагачувала зміст, тематику та форми концертного життя.

Важлива роль у популяризації хорової творчості українських композиторів і формуванні унікального хорового досвіду належить станіславівській «Думці» [„Dumka”]. Поштовхом до заснування колективу був потужний хоровий рух як невід’ємна риса культурного життя Галичини у 20–30-х роках. Колектив сформувався у 1926 році на базі учнівського хору державної чоловічої гімназії. Талановита молодь створила хор «шістнадцятку», що досягнув значних успіхів і набув популярності. Втім сезонність його діяльності, пов’язана з навчальним процесом, обмежувала поступ і концертну практику хору. Тому й виникла потреба створити стаціонарний чоловічий колектив. До його складу ввійшли не тільки учні середніх навчальних закладів, а й ремісники. Метою колективу була «популяризація української музики серед громадськості міста і краю»³¹. У 1928 році хор отримав нову назву – «Думка». Колектив брав участь у концертних програмах різних мистецьких акцій, які торкалися як локальних, так і загальнокультурних подій, зокрема на честь 290-ї річниці від дня народження гетьмана І. Мазепи, 30-их роковин від дня смерті Е. Гріга та ін.

Взоруючись на аматорські хори Галичини, «Думка» здійснювала гастрольні турне по містах і селах Галичини. Їхні виступи отримували схвальні відгуки, в одному з яких С. Людкевич підкреслював, що колектив знаходиться «на правильнім, певнім шляху до плекання культурного мужеського хорового мистецтва...»³². Позитивне враження справив на С. Людкевича виступ хору в Делятині: «Голосовий склад хору добрий, в басах навіть дуже добрий, у тенорах – трохи слабший. Інтонція доволі чиста, виказує музикальність хору, слідно також уже деяку працю над „зіспіванням” та над заокругленням емісії голосів, хоча в малім складі 16-ки це вдається нелегко»³³.

³¹ Л. Романюк, *Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття*, „Українська культура: наукові записки Рівненського гуманітарного університету” 2008, № 13, с. 62.

³² С. Людкевич, *З мистецької прогульки „Думки”*. Виступ Станіславівського мужеського хору „Думка” в Делятині [w:] С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, відгуки*, упор. З. Штундер, т. 2, Львів 2000, с. 533.

³³ *Ibidem*.

Сталим елементом діяльності «Думки» була творча співпраця з видатними музикантами – композиторами, співаками. Так, у низці концертних програм колективу брав участь оперний співак М. Голинський. Композитори І. Недільський, Я. Барнич, А. Кос-Анатольський писали твори саме для цього хору, який став для них своєрідною творчою лабораторією.

Про просвітницько-подвижницьку працю аматорського хору «Думка» свідчить його участь у численних мистецьких заходах упродовж 1928–1931 років: «... окрім участі в 14 імпрезах інших товариств, дав шість власних та 69 спільних концертів у читальнях „Просвіти”»³⁴. Хор був ініціатором проведення «Концерту стрілецької пісні» (1933 р.), до програми якого ввійшли такі відомі твори: «Маєва нічка», «Засумуй, трембіто», «Із Бережан до Кадри», «Бо війна війною» (слова і музика Р. Купчинського та Л. Лепкого), «Тим, що впали» Ф. Колесси та інші.

Колектив підготував низку концертних програм для відзначення найбільш урочистих імпрез – свят на честь Т. Шевченка, І. Франка, «Просвіти», на честь матері, української пісні, української книги.

На широкі творчі можливості «Думки» вказує участь у постановках театру ім. І. Тобілевича, а саме: операх «Галька» С. Монюшка, «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського, оперетах І. Кальмана, Й. Штрауса, Ф. Легара. У цьому виявляється тяглість традицій із іншими хорами, зокрема «Боянами», у практиці яких були успішні оперні постановки (наприклад, 1928 року «Бориславський Боян» [„Borysławski Bojan”] надав сценічного життя першій українській опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського – І.Б.).

До поживання хорового руху в українському середовищі спричинилися й інші аматорські колективи: ремісничого товариства «Зоря» [Rzemieślnicze Towarzystwo „Zorza”], товариства робітників «Сила» [Towarzystwo Robotników „Siła”], гімнастичного товариства «Сокіл» [Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”], які популяризували, здебільшого, українські народні пісні. Вони організовували, вельми часто ставали співорганізаторами вечорів пам’яті Т. Шевченка, М. Шашкевича, концертів української пісні, представляючи доступні для них композиції (С. Гулака-Артемовського, Я. Ярославенка, І. Недільського та інших).

Отже, у першій третині ХХ ст. у Східній Галичині розгорнувся потужний аматорський хоровий рух, який можемо трактувати як самоочевидний вияв механізму самозбереження автохтонів. «Тон» культурного розвитку краю задавав Львів, як центр у якому зосереджувалися сили, здатні реалізувати ідеї творення автономного національно-культурного життя, найбільш виразно

³⁴ Л. Романюк, *Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця ХІХ – першої третини ХХ століття*, „Українська культура: наукові записки Рівненського гуманітарного університету” 2008, nr 13, s. 62.

закоріненого у хоровій справі. Динаміка хорового руху виявлялася у концертній практиці аматорів, що свідчила про високу національну свідомість українців, які прагнули до самовираження у найбільш природній для них виконавській царині – хоровій. Інтенсивна культурно-просвітницька робота аматорських хорових гуртків употужнила ідею соборності, піднесла національну свідомість автохтонів, спричинилася до збереження національної культурної пам'яті.

Водночас посилену лепту у розвиток хорового руху краю внесли польські співочі товариства, передусім «Лютня» [Lutnia], «Ехо» [Echo], «Гендзба» [Gędźba], які були засновані у Львові, на їхній взірець – в інших галицьких містах (Дрогобичі, Стрию, Перемишлі, Бродах, Риманові, Тернополі, Сяноку, Тарнові, Жовкві, Золочеві). Ці товариства влаштовували самостійні концерти, спільно з іншими організаціями. Так, «Лютня» тісно співробітничала з Галицьким музичним товариством, завдяки чому було озвучено хорові твори великої форми Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Дж. Верді, С. Монюшка, Г. Ярецького, С. Невядомського. До 20-річчя діяльності товариства у концертній програмі прозвучала ораторія М. Солтиса «Обітниця Яна Казимира»³⁵. Разом із хором Галицького музичного товариства вдалося озвучити ораторію Г.Ф. Генделя «Ізраїль в Єгипті» (1920 р.).

«Лютня» влаштовувала спільні концерти з львівськими хорами, наприклад «Ехо», «Львівський Боян», «Бард» [Bard], «Академічний хор» [Chór Akademicki]. У такому складі вдалося представити слухачам низку творів великої форми, зокрема ораторії «В'їзд Христа до Єрусалиму», «Муки Христові» та фрагмент із «Мойсея» Л. Перозі³⁶ і навіть підготувати авторський концерт із творів італійського майстра (всі ці прем'єри пройшли під батугою автора – І.Б.).

З «Лютнею» співпрацювали композитори, які спорадично обіймали посаду диригента (М. Солтис, Г. Ярецький) чи дедукували хору свої твори, як-от Г. Ярецький – «Перемога пісні» (до 25-річчя заснування)³⁷.

У репертуарі «Лютні» були оригінальні духовні та світські твори, обробки народних пісень польських майстрів С. Монюшка, А. Мюнхгаймера, З. Носковського, Я. Галля, Г. Ярецького, С. Невядомського, Ф. Нововейського, В. Желенського, М. Солтиса, П. Машинського, С. Цетвінського, П. Студзінського, Є. Панкевича та інших. Гідне місце також займали твори західноєвропейських композиторів – Дж. Палестрини, А. Лотті, Й. Гайдна, Дж. Россіні, Ф. Шуберта, Ш. Гуно, Р. Шумана та інших.

Непорушною традицією у діяльності «Лютні» стало відзначення роковин видатних композиторів, концертні програми яких складалися виключно

³⁵ S. Berson, *Notatki*, „Gazeta Lwowska” 1901, nr 28, s. 4.

³⁶ S. Berson, *Ks. Perosi w Filharmonii*, „Gazeta Lwowska” 1903, nr 88, s. 4.

³⁷ K. Czerny, *Ćwierćwiekowa przeszłość Lwowskiego towarzystwa śpiewackiego „Lutnia” 1880 (1882)–1907: Jej dążenia, ideały i działalność jako sprawozdanie za lata administracyjne 1905/1906 i 1906/1907 w dwudziestopięciolecie Towarzystwa*, Lwów 1907–1908, s. 90.

з творів ювілянтів. Такі заходи відбулися з нагоди 100-річчя від дня народження Ф. Мендельсона (1909 р.), Р. Шумана (1910 р.), Ф. Ліста (1911 р.), 140-річчя від дня народження Л. Бетховена (1911 р.), річниці смерті З. Носковського (1910 р.). Так само влаштовувалися монографічні концерти, присвячені творчості В.А. Моцарта (1910 р.), А. Дворжака (1913 р.).

«Лютня» провадила активну концертну діяльність, передусім у Львові, беручи участь у Богослужіннях, світських заходах, влаштовуючи самостійні виступи. Таку ж практику вели й аналогічні містечкові співочі товариства, чий статут мали співзвучні мету і завдання із «Лютнею-Матір'ю», а саме: «„плекання співу хорального і музики” через „публічні продукції музично-вокальні...”»³⁸. Популяризуючи польську і світову хорову музику на доброму рівні, «Лютня» пліч-о-пліч із українськими співочими товариствами долучалася до розвою аматорського хорового руху, вносячи свою лепту у розбудову культурного життя.

У піднесенні аматорського хорового виконавства вагома роль належить також іншому польському співочому товариству – «Еху», яке було започатковане у Львові у 1886 році, відтак – у інших містах Східної Галичини. Його діяльність є віддзеркаленням плідного творчого процесу, в якому брали участь аматорські хорові гуртки краю. Це – спільні акції, насамперед із «Лютнею», «Львівським академічним хором», ГМТ. Яскравим прикладом є низка концертів: із «Лютнею» було виконано кантату З. Носковського «Мандрівний музикант» (1900 р.); із хорами ГМТ, Міського театру, «Лютні» – «Реквієм» Дж. Верді (1901 р.); з «Львівським академічним хором» – «Оду до молодості» Г. Ярецького (1902 р.)³⁹.

У репертуарному списку «Еха» домінували твори польських композиторів: С. Невядомського, З. Рунда, Ф. Нововейського, П. Машинського, В. Стися, В. Повядовського, С. Ліпського, Г. Обуховича, Ф. Рибіцького та інших. Аматорський хор брав участь у концертах, які влаштовувалися у місті, готував власні, як-от присвячені 35-річчю і 40-річчю діяльності товариства, тематичні, монографічні – з хорових творів В. Желенського (1921 р.) Я. Галля (1928 р.), П. Машинського (1935 р.), С. Монюшка (до 60-річчя смерті митця)⁴⁰, польських і чеських композиторів (1927 р.).

Цей аматорський чоловічий хор підготував чимало концертних програм, демонструючи широкий жанровий пласт національної хорової музики, передусім польські народні пісні й оригінальні авторські твори. Виступи співочого товариства «Еху» збагачували панораму концертного життя Львова, сприяли піднесенню культурного рівня слухачів.

³⁸ ЦДІА у Львові, фонд 146, опис 25, справа 543 (*Листи староства в Дрогобичі про реєстрацію польського товариства „Лютня”*), с. 3.

³⁹ *Otwarcie filharmonii Lwowskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 41, s. 804.

⁴⁰ *W zast. St. Lip. „Echo-Macierz”*, „Chwila” 1932, nr 5094, s. 4.

До складу «Львівського академічного хору» входили студенти Львівського університету, котрі виявляли «правдиве замилювання музикою, польської піснею»⁴¹. Молоді, талановиті хлопці вели активну концертну діяльність, творчо співпрацювали з іншими аматорськими хорами міста, демонстрували достатній виконавський рівень. Так, «академіки» брали участь у вже згадуваному авторському концерті з творів Л. Перозі, Р. Леонакавалло, Я. Галля⁴² – заході, приуроченому дню пам'яті померлих, у програмі якого прозвучали «Вечірня пісня» Л. Бетховена та «Дві долі» П. Машинського (1902 р.). «Львівському академічному хору» належить також прем'єрне виконання хорових творів С. Невядомського, П. Машинського, М. Щепанського (1902 р.)⁴³.

До поважних досягнень хору слід віднести озвучення хором у супроводі оркестру 15 піхотного полку біблійної сцени Р. Вагнера «Трапеза любові апостолів»⁴⁴ і його ж хорових уривків із опер⁴⁵ (1905 р.); польських народних пісень в опрацюванні С. Монюшка, З. Носковського, Я. Галля, О. Зажицького, М. Свежинського; «Гондольєрів» Ф. Шуберта, чоловічих хорів С. Монюшка⁴⁶ (1906 р.). У 1913 році відбувся «Концерт львівських співочих товариств» за участі «Львівського академічного хору», у програмі якого прозвучав твір «Ave Caesar» С. Невядомського (сл. М. Конопницької)⁴⁷. До творчих досягнень «академіків» слід також віднести концертні програми, до яких увійшли такі твори: ораторія «Обітниця Яна Казимира» М. Солтиса, його ж інші чоловічі хори; композиції Я. Галля, В. Фрімана, М. Карловича⁴⁸ (1924 р.).

«Львівський академічний хор» спричинився до пожвавлення хорового життя, набув популярності у львівських культурних колах. Його концертна діяльність – важливий етап у піднесенні аматорського хорового руху, популяризації польської хорової літератури.

Хорове життя Східної Галичини доповнювали такі польські аматорські співочі товариства та хори. Це «Львівський робітничий хор» [Lwowski Chór Robotniczy], «Хор Львівських друкарів» [Chór Drukarzy Lwowskich], «Хор техніків» [Chór Technicki], «Бард» [Bard], «Гейнал» [Hejnał], «Арфа» [Harfa], «Сирена» [Syrena], «Гендзьба» [Gędzba] та інші. Про їхні концертні виступи знаходимо спорадичні відомості у пресі. З них довідуємося, що до репертуару вводилися головно твори польських митців, західноєвропейських, зрідка

⁴¹ D. Baranowski, *Koncert Chóru Akademickiego*, „Gazeta Lwowska” 1907, nr 64, s. 5.

⁴² S. Berson, *Notatki*, „Gazeta Lwowska” 1903, nr 115, s. 5.

⁴³ А. Савка, *Периший сезон Львівської філармонії (1902–1903 pp.) у контексті філармонічного руху: дис. ... канд. мист.* [autoreferat rozprawy doktorskiej], Львів 2010, s. 47.

⁴⁴ *Notatki. Koncert Chóru Akademickiego*, „Gazeta Lwowska” 1905, nr 91, s. 5.

⁴⁵ *Z filharmonii lwowskiej*, „Gazeta Lwowska” 1905, nr 100, s. 4.

⁴⁶ D. Baranowski, *Koncert muzyki polskiej*, „Przegląd Muzyczny, Teatralny i Artystyczny” 1906, nr 6–7, s. 114.

⁴⁷ E. Walter, *Z muzyki*, „Gazeta Lwowska” 1913, nr 259, s. 4.

⁴⁸ F. Neuhauser, *Z muzyki*, „Gazeta Lwowska” 1924, nr 84, s. 5.

й українських: С. Монюшка, Я. Галля, В. Лахмана, Б. Валлек-Валевського, В. Гаусмана, В. Вейта, А. Орловського, С. Ліпського, Я. Ярославенка. Так, «Хор техніків» запропонував слухачам концерт із творів англійської музики, зокрема Г. Бантока, Т. Дюнгілла, Е. Елгара, Р. Воана-Вільямса, Д. Веста⁴⁹; «Бард» – С. Монюшка, Г. Ярецького, В. Лахмана, С. Невядомського, А. Мюнхгаймера, П. Машинського, А. Штадлера, Т. Флаші, Т. Гурецького; «Гейнал» – Ф. Ліста, Е. Гріга, А. Штадлера, Г. П'єрне; «Гендзьба» – В. Желенського, зокрема і кантату «Костюшко», С. Невядомського, Ф. Нововейського, М. Свежинського, Е. Вальтера, Б. Валлек-Валевського, П. Машинського, Г. Опенського, З. Носковського; хорові уривки з опери «Варшав'янка» Л. Ружицького⁵⁰; «Сирена» – Ф. Грубера, О.-М. Жуковського, С. Невядомського, В. Лахмана.

Чоловічі хорові колективи популяризували твори польських композиторів і народні пісні у концертних програмах у Львові та в інших містах Галичини, беручи участь у державних, релігійних святкуваннях. Наприклад, співоче товариство «Арфа», «Сирена» виступали у Самборі, Стрию, Трускавці, Дрогобичі, Калуші, Станіславові, Коломиї, Чорткові, Снятині, Тернополі, Золочеві; «Бард» – у Великому Любіні, Немирові; «Хор техніків» – Бориславі, Дублянах, Золочеві, Дрогобичі, Яворові, Самборі, Ходорові, Мостиськах, Бібрці, Стрию, Турці, Перемишлі, Бережанах, Підгайцях, Трускавці, Калуші, Рогатині, Снятині, Лежайську, Станіславові, Коломиї, Чернівцях, Лодзі, Варшаві, Ченстохові, Ланцуті, Кракові, Гданську, Гдині, Катовіце, Познані, Жешуві.

Діяльність польських співочих товариств стала важливою складовою загального сценарію культурного життя краю, в якому хорове виконавство зайняло провідні позиції. Колективний характер, широка доступність, сила художнього впливу хорового співу сприяли поширенню аматорського хорового руху серед інонаціональних громад.

Аматорські хорові гуртки мали високі творчі можливості, реалізували важливі у житті кожного народу проекти, значно поживляючи культурне життя краю. Вони формувалися за національною ознакою, стали «конче потрібною духовною справою»⁵¹, котра виражала національні інтереси українців і поляків.

Отже, у першій третині ХХ століття хоровий рух набував організованого, планомірного характеру, особливої значущості, позаяк забезпечував духовні потреби автохтонів і поляків, інтереси яких вельми часто перетиналися. У діяльності аматорських співочих товариств убачаємо риси взаємозбагачення

⁴⁹ S. Łobaczewska, *Koncert muzyki angielskiej urządzony staraniem Lwowskiego Chóru Technickiego*, „Gazeta Lwowska” 1928, nr 104, s. 5.

⁵⁰ E.F., *Koncert tow. „Gędźba”*, „Lwów Teatralny” 1912, nr 6, s. 13.

⁵¹ І. Франко, *Уваги про галицько-руський театр*, Київ 1982, т. 33, s. 22.

культур обох народів, взаємокорисної співпраці. Польський та український хорові сегменти не тільки співдіяли, а і взаємовпливали один на одного у концертній та репертуарній площинах, доповнюючи загальну картину культурно-мистецького середовища Східної Галичини.

Тенденція до поширення аматорського хорового руху у краї набула особливої значущості. Відсутність професійних хорових колективів, бажання інтелігенції поліпшити культурну ситуацію в умовах бездержавності корінного населення, ідея соборності, міцно вкорінена в українській ментальності, активна роль інонаціональних громад, зокрема польської, у піднесенні культурного життя і створенні умов для його професіоналізації – все це стало підґрунтям для кульмінаційних процесів в аматорському хоровому русі у першій третині XX століття.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Державний архів Львівської області (ДАЛО)

фонд 1, опис 51, справа 1221 (*Дело украинского товарищества Академический хор „Бандурист” во Львове*), s. 29.

фонд 110, опис 1, справа 804 (*Дело о регистрации украинско-националистического товарищества „Сурма” во Львове*), s. 20.

Центральний державний історичний архів України у Львові (ЦДАІУ у Львові)

фонд 146, опис 25, справа 543 (*Листи староства в Дрогобичі про реєстрацію польського товариства „Лютня”*), s. 3.

фонд 165, опис 2, справа 588 (*Звіт про діяльність співочого товариства „Львівський Боян”*), s. 10.

фонд 348, опис 1, справа 6457, арк. 10–11 (*Зведені статистичні відомості...*), s. 19.

Opracowania i źródła drukowane

Барвінський В., *З концертної сали. Шевченківський концерт*, „Діло” 1926, nr 60, s. 3.

Гарат Р., *Діяльність товариства „Просвіта” в Галичині (1868 – 1921 pp.)*: автореферат дис... кандидата іст. наук, Чернівці 2004, s. 16.

Девський Є., *Театральні та співочо-музичні гуртки*, „Наш прапор” 1937, nr 20, s. 1.

Домет В., Йосиф Кишакевич. *Біографічний начерк [w:] Альманах музичний першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904*, Львів 1904, s. 57.

З товариств, „Діло” 1906, nr 30, s. 3.

Кияновська Л., *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX століть*, Тернопіль 2000.

Кобрин Н., *Принципи та форми музичної діяльності товариства „Просвіта” в Східній Галичині*, „Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка” 2009, nr 3, s. 270.

Комаринець Т., *Державна мова і двомовність*, Львів 1995.

- Концерт „Львівського Бояна”, „Діло” 1892, nr 38, s. 4.*
- Людкевич С., *З музичного руху*, „Діло” 1924, nr 139, s. 4.
- Людкевич С., *З хорового життя Стрийщини*, „Діло” 1936, nr 78, s. 5.
- Людкевич С., *Концерт „Бандуриста”*, „Діло” 1906, nr 246, s. 2.
- Людкевич С., *Концерт співацького товариства „Сурма”*, „Діло” 1932, nr 127, s. 3.
- Людкевич С., *Концерт співочих товариств „Бояна” і „Сурми”*, „Діло” 1935, nr 103, s. 3.
- Людкевич С., *Концерт хорів „Львівський Боян” і „Сурма”*, „Діло” 1939, nr 119, s. 4.
- Людкевич С., *Хор Котка. 20-ліття смерті О. Нижанківського*, „Діло” 1939, nr 116, s. 3.
- Людкевич С., *Ювілейний концерт „Бандуриста”*, „Діло” 1930, nr 127, s. 5.
- Новинки*, „Нове слово” 1913, nr 248, s. 2.
- П'юрко Б., *Проблеми масової музики*, „Українська музика”, Львів 1937, nr 2, s. 20.
- Романюк Л., *Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття*, „Українська культура: наукові записки Рівненського гуманітарного університету” 2008, nr 13, s. 62.
- Савка А., *Перший сезон Львівської філармонії (1902–1903 рр.) у контексті філармонічного руху*: дис. ...канд. мист. [autoreferat rozprawy doktorskiej], Львів 2010.
- У Федьковичеву річницю*, „Мета” 1939, nr z 16 XII, s. 3.
- Франко І., *Уваги про галицько-руський театр*, Київ 1982, т. 33.
- Baranowski D., *Koncert Chóru Akademickiego*, „Gazeta Lwowska” 1907, nr 64, s. 5.
- Baranowski D., *Koncert muzyki polskiej*, „Przegląd Muzyczny, Teatralny i Artystyczny” 1906, nr 6–7, s. 114.
- Berson S., *Ks. Perosi w Filharmonii*, „Gazeta Lwowska” 1903, nr 88, s. 4.
- Berson S., *Notatki*, „Gazeta Lwowska” 1901, nr 28, s. 4.
- Berson S., *Notatki*, „Gazeta Lwowska” 1903, nr 115, s. 5.
- Czerny K., *Ćwierćwiekowa przeszłość Lwowskiego towarzystwa śpiewackiego „Lutnia” 1880 (1882)–1907: Jej dążenia, ideały i działalność jako sprawozdanie za lata administracyjne 1905/1906 i 1906/1907 w dwudziestopięciolecie Towarzystwa*, Lwów 1907–1908.
- E. F. *Koncert tow. „Gędzba”*, „Lwów Teatralny” 1912, nr 6, s. 13.
- Łobaczewska S., *Koncert muzyki angielskiej urządzony staraniem Lwowskiego Chóru Technickiego*, „Gazeta Lwowska” 1928, nr 104, s. 5.
- Neuhauser F., *Z muzyki*, „Gazeta Lwowska” 1924, nr 84, s. 5.
- Notatki. Koncert Chóru Akademickiego*, „Gazeta Lwowska” 1905, nr 91, s. 5.
- Otwarcie filharmonii Lwowskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 41, s. 804.
- W zast. St. Lip. „Echo-Macierz”*, „Chwila” 1932, nr 5094, s. 4.
- Walter E., *Z muzyki*, „Gazeta Lwowska” 1913, nr 259, s. 4.
- Z filharmonii lwowskiej*, „Gazeta Lwowska” 1905, nr 100, s. 4.

AMATEUR CHORAL MOVEMENT AS REFLECTION OF CULTURAL RAISING OS EASTERN GALICIA (FIRST PART OF THE 20TH CENTURY)

Abstract

In the first third of 20th century the Ukrainians of Eastern Galicia were under control of Austria-Hungary and hence Poland. In order to preserve the native language songs united people in the amateur circles in which a Ukrainian soul could entirely express its uniqueness. Among such groups choral groups became the most fruitful field of activity, hence complicity and musicality are thought to be mental features of Ukrainians.

Choral movement comes from amateurism, which took interest in organising musical parties (the celebration of memorial dates, significant events etc.). Above all, the choirs of „Prosvita” and „Boyan” were the driving force to raise the cultural life of Ukrainians, the centers of expressing versatility of their spiritual world. Lviv male choirs such as „Banduryst”, „Surma” and Stanislaviv „Dumka” also made a great contribution to it.

These amateur groups popularized Ukrainian and western European choral music, increasing the prestige of Ukrainian choral art in the context of western European choral music. Meanwhile, such Polish singing groups as „Liutnia” [„Lutnia”], „Ekho” [„Echo”], „Zorya” [„Zorza”], „Tekhnichniy Khor” [„Chór Technicki”] etc. who actively popularized samples of their national culture along with Western European culture were successful. They played an important role in activating choral life.

Choral movement in the first third of the 20th century took place regularly. It was focused on cultural raising of Eastern Galicia and remained powerful consolidating force and ethno-preserving factor.

Keywords: amateurs, choral movement, Eastern Galicia, singing groups, Ukrainians, the Polish