

Iryna Bermes

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu, Ukraina

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ХОРОВИХ ТОВАРИСТВ ГАЛИЧИНИ (60-ТІ РОКИ XIX СТ. – 1939 РІК) У СВІТЛІ СУЧАСНИХ МУЗИКОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

В останній третині XIX ст. Східна Галичина пережила справжній культурний підйом, спричинений піднесенням національної свідомості українців у їх боротьбі за рідну мову, пісню, національні права. Це виявилось в організації численних культурно-просвітницьких і співочих товариств, в яких українці могли себе сповна проявити, виявляючи найбільш яскраві ментальні риси – музикальність і співучість. Однак в період тоталітаризму, перекручування історичних фактів і культурних подій, висвітлення діяльності цих організацій і аматорських гуртків при них тривалий час залишалося на маргінесі. Тільки у новій суспільній реальності – зі здобуттям Україною незалежності, – коли доступними стали архівні документи та матеріали періодики, музикознавці отримали можливість їх вивчати й оприлюднювати.

„Зачинателем” хорового руху в Галичині був співочий гурток товариства „Руська бесіда”. Л. Кияновська у монографії „Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.” зазначає, що „[...] перший значніший аматорський русинський хор (...) в Галичині виник [...] в зв’язку з діяльністю театру «Руська бесіда» – завдяки їй можемо стверджувати у 1863 році появу першого [...] співочого товариства”¹. Музикознавиця стверджує, що хор був „[...] незмінним учасником багатьох урочистих імпрез і концертів”, його „[...] репертуар складався з творів західноєвропейських та українських композиторів, почесне місце в ньому належало музиці Вербицького, Лаврівського та інших видатних національних авторів”². Незважаючи на те, що „[...] хор товариства «Руська бесіда» діяв недовго, проте жоден концерт не обходився без його участі”³. Колектив неодноразово долучався до різних мистецьких

¹ Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000, s. 107.

² *Ibidem*, s. 108.

³ І. Бермес, *Еволюція хорового руху на Дрогобищині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Дрогобич 2002, s. 46.

заходів, якнайбільше Шевченківських концертів, не тільки у Львові, а й інших містечках Галичини.

Естафету хору „Руської бесіди” перейняли хорові гуртки „Просвіти” – культурно-просвітницького товариства, зачинателя українського національного руху, чії філії і хори при них поширилися по всій Галичині. Саме ці аматорські колективи відіграли етапну роль у розвитку хорової культури краю. Читальні „Просвіти” були головними осередками культурного життя селян. Ще в роки активної діяльності товариства творча практика співочих гуртків неодноразово висвітлювалася на шпальтах галицької періодики. Так, В. Верниволя констатував: „[...] в нас по селах чи містах зростає музична культура, що прокидається зрозуміння до своєї рідної української пісні, що повстають усе нові й нові співочі гурти і своєю працею притягають щораз більше людей”⁴. Про активне залучення українців до аматорського музикування у 30-х роках XX ст. Б. П’юрко писав: „Стоїмо в обличчі буйного зростання музичної діяльності села і стихійного гону до опанування музичного мистецтва зорганізованими лавами нашого селянства. Останніми роками набрав цей рух просто масового розміру. Тисячі музичних гуртків по всіх культ[урно]-освітніх клітинах, десятки тисяч членів, що проходять в оцих гуртках перший ступінь музичного виховання...”⁵.

Значне число просвітянських хорових гуртків давало можливість влаштовувати конкурси української пісні, що стимулювали до піднесення виконавського рівня аматорських хорів, збагачення репертуарного списку. Про значущість змагань просвітянських гуртків висновував Б. Кудрик: „Свято пісні, змагання просвітянських читальняних хорів – це одна з появ, що стають у нас щораз частіші. Це одна з оцих досадних відповідей творчої енергії народу на всі муки й терпіння, що їх завдають йому сучасні політичні й економічні обставини”⁶.

У статті „Культурно-мистецька практика товариства «Просвіта» та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття” Л. Романюк акцентує, що „[...] саме ця організація відігравала надзвичайно важливу роль у процесі формування національної ідеї та стала свого роду каталізатором поступу української культури на території Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття”⁷.

Творча діяльність просвітянських хорів у різних регіонах краю була предметом уваги багатьох науковців, зокрема І. Бермес („Хорове життя

⁴ В. Верниволя, *Просвітянським хорам під увагу*, „Життя і знання” 1935, nr 12, s. 257.

⁵ Б. П’юрко, *Проблеми масової музики*, „Українська музика” 1937, nr 2, s. 20–22.

⁶ Б. Кудрик, *Свято пісні в Буриштині*, „Діло” 1935, nr 222, s. 5.

⁷ Л. Романюк, *Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття*, „Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету” 2003, nr 19, t. 1, s. 40.

Дрогобиччини першої половини ХХ століття в контексті духовного розвитку Галичини”, „Культурно-просвітницькі товариства Галичини в розбудові мистецького життя регіону (1900–1939 рр.)”, „Просвітянські хорові гуртки в культурному піднесенні Східної Галичини (1868–1939 рр.)”, „Культуротворча сутність галицького музичного просвітництва (перша третина ХХ ст.)” та ін. Саме в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. хоровий спів як один із найдоступніших видів виконавського мистецтва з багатовіковими традиціями набув широкої популярності, бо „у галицькому середовищі він завжди був невід’ємною складовою української культури, незмінним, перевіреним засобом формування духовного, творчого потенціалу національного суспільства”⁸.

Діяльність просвітянських хорових гуртків спрямовувалася на поширення українських народних пісень – унікального продукту духовної та мистецької спадщини, „[...] джерела піднесення самосвідомості народу”⁹, його єдності, збереження національної ідентичності, мови і культури. Українські народні пісні як основа репертуарної палітри хорових гуртків „Просвіти” інтегрували в собі відвічний моральний і практичний досвід українців, їх світогляд, систему цінностей тощо.

Концертну практику хорів „Просвіти” висвітлює М. Издепська-Новицька у публікації „Просвітницька діяльність хорових гуртків у Західному Поділлі в 20–30-х роках ХХ століття” й акцентує, що важливими подіями „[...] у культурно-мистецькому житті просвітян були концерти, пов’язані з пам’ятними датами Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Ю. Федьковича, Б. Лепкого, І. Мазепи і з ювілеями «Просвіти»”¹⁰.

У полі зору А. Королька – діяльність філії товариства „Просвіта” у головному місті Покуття – Коломиї, – наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., представлена на шпальтах наукового та культурно-просвітнього краєзнавчого часопису „Галичина”. Автор спорадично торкається діяльності хорових гуртків філії, зокрема наголошує на їхній участі у таких заходах: вшануванні пам’яті Т. Шевченка і М. Шашкевича, поетична творчість яких стала чинником галицького відродження на музичному полі, „селянських вечорниць”, „святкових вечорниць”, урочистостях із залученням співочого товариства „Коломийський Боян”, виконанні хорових творів М. Лисенка, М. Вербицького, А. Вахнянина, С. Воробкевича, В. Матюка та ін.

⁸ І. Бермес, *Музичне просвітництво в культурному піднесенні Галичини (друга половина ХІХ ст.)*, „Актуальні питання гуманітарних наук” 2023, nr 70, t. 1, s. 63.

⁹ І. Бермес, *Просвітянські хорові гуртки в культурному піднесенні Східної Галичини (1868–1939)*, „Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету” 2008, nr 13, s. 59.

¹⁰ М. Издепська-Новицька, *Просвітницька діяльність хорових гуртків у Західному Поділлі в 20–30-х роках ХХ століття*, „Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського” 2005, nr 2 (14), s. 57.

Завершувалися культурно-просвітницькі заходи, здебільшого, „[...] співом національного гімну «Ще не вмерла Україна»”¹¹.

На думку Н. Кобрин, хорові гуртки культурно-просвітницьких товариств „[...] постали як невід’ємна складова національної самоорганізації українців... Їх рушійною силою була сформована на той час генерація музикантів-аматорів, активних діячів українського руху і культурного відродження загалом”¹². Серед свідомих українців, яким близькою була ідея просвітництва народу, були композитори-аматори, здебільшого священники, диригенти-аматори, засновники товариств, учасники хорових, театральних, оркестрових (головно мандолінових) гуртків. Підтвердження вищезазначеного знаходимо в о. В. Садовського: „[...] Русин вже родився співолюбивим, мало що не композитором, а що найменше диригентом”¹³.

Стаття Л. Романюк „Діяльність товариств у контексті розвитку хорової культури Західної України другої половини XIX – першої половини XX століття” узагальнює мистецьку практику низки українських культурно-просвітницьких товариств, як-от: „Просвіта”, „Рідна школа”, „Руська Бесіда”, „Сокил”, „Зоря” та інші, зокрема й діяльність хорових гуртків, що розкривається спорадично. Ці організації розгортали свою роботу в найвіддаленіших куточках Галичини відповідно до потреб українців, аматорські гуртки при них мали на меті піднесення національної свідомості народу саме через активну творчу практику і популяризацію українського хорового сегменту.

У 1871 році А. Вахнянин заснував у Львові співоче товариство „Теорбан” про яке маємо спорадичні відомості. Так, Л. і Т. Мазепи констатують, що „[...] це було перше русько-українське музичне товариство в Галичині”, котре „мало на меті створити хор”¹⁴. Але амбітні плани товариства не вдалося реалізувати, бо воно проіснувало менше року. Причини окреслила Л. Кияновська: „Товариство не мало власного приміщення, репетиції проходили на квартирі у Вахнянина, а діяльність обмежувалась періодичними концертними виступами та поїздками по краю”¹⁵. Далі вчена робить висновок: „Але навіть такий короткий проміжок часу діяльності товариства „Теорбан” мав для подальшого розвитку української музичної культури в нашій краї велике значення”¹⁶. Як стверджує М. Загайкевич, „Основну ланку товариства становив молодіжний

¹¹ А. Королько, *Діяльність філії товариства „Просвіта” у м. Коломия наприкінці XIX – на початку XX ст.*, „Галичина” 2020, nr 33, s. 97.

¹² Н. Кобрин, *Степан Федак: штрихи до портрета на тлі української музичної культури Львова*, „Наукові зошити історичного факультету Львівського університету” 2020, nr 21, s. 290.

¹³ В. Садовський, *Йосиф Кишакевич*, „Альманах музичний. Літературна частина першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904”, Львів 1904, s. 56.

¹⁴ Л. Мазепа, Т. Мазепа, *Шлях до музичної академії у Львові*, т. I, Львів 2003, s. 63.

¹⁵ Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000, s. 110.

¹⁶ *Ibidem*.

хор, що складався з талановитих співаків. Зокрема таких видатних у майбутньому діячів оперної сцени, як Мишуга і Закревський”¹⁷.

На зразок „Теорбану” співоче товариство з такою ж назвою було засновано 1889 року у с. Східниця на Дрогобиччині. У Статуті було зазначено:

§1 Ціль.

Ціллю Товариства є розвиток співу.

§2

Назва і місцеперебування.

Товариство приймає назву „Гурток співацький «Теорбан» ” з місцеперебуванням в Східниці.

§3

Засоби.

Засобами до досягнення мети є: а) спільні вправи; б) продукції вокальні; в) лекції з галузі музики”¹⁸.

Товариство влаштовувало вечори хорової музики, шевченківські академії, фестини. Культурне життя українців у Східниці зосереджувалося навколо „Теорбану”. Хоча про діяльність співочого товариства маємо спорадичні відомості, все ж на їх основі можемо зробити висновок, що „[...] найважливішим у діяльності Східницького «Теорбану» було плекання хорового співу, організація концертів через систематичну налагоджену працю. І саме такі завдання мали для культурного життя віддаленого від центру регіону села величезне виховне і освітнє значення”¹⁹, сприяли піднесенню рівня хорового виконавства.

Як стверджує Л. Кияновська, „[...] концерти членів співочого Товариства «Теорбан» [...] дали поштовх до організації різних чоловічих хорових гуртків, які склалися, переважно, із семінаристів та учнів гімназій”²⁰.

До появи невеликих хорів-ансамблів (з 12–16 чоловік) найбільше причинилося співоче товариство „Академічне братство” (1882 р.). „Типовим приміром організації найлучшого безперечно хору гімназійного в цілій Галичині, а одного з найлучших хорів взагалі [...] є хор теперішній мішаний академічної гімназії у Львові зі своїм диригентом Я. Витошинським”²¹, –

¹⁷ М. Загайкевич, *Іван Франко і українська музика*, Київ 1958, s. 17.

¹⁸ Центральний державний історичний Архів України у Львові [Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie], фонд 146, опис 58, справа 1227 (*Статут Товариства співацького „Теорбан” у Східниці*), s. 76.

¹⁹ І. Бермес, *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Вид. 2, Дрогобич 2003, s. 68.

²⁰ Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000, s. 110.

²¹ М. Волошин, *Хор учеників руської академічної гімназії у Львові* [w:] *Ілюстрований музичний календар на рік звичайний 1907*, rocznik IV, Львів 1907, s. 76.

писав М. Волошин. Талановиті, закохані у спів молоді люди популяризували вірці української та західноєвропейської хорової літератури на достатньому рівні, провадили діяльну концертну діяльність, чим засвідчували свою активну суспільно-громадську позицію. „Хор «академічної молоді» чи «академіків» (так їх називали у Львові) виконував складну програму: ораторія Ф. Мендельсона «Христос»; «Хор весільний» з опери «Лоенгрін» Р. Вагнера; духовні твори Д. Бортнянського; «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполюта», «На вічну пам'ять Котляревському» М. Лисенка; «Кавказ» С. Людкевича; «Лічу в неволі» Д. Січинського; хорові фрагменти з опери «Купало» А. Вахнянина та ін.»²². Ці вірці композиторської творчості володіли силою просвітницького впливу на слухачську аудиторію, мали важливе значення для піднесення її культурного рівня, засвідчували **значущість української музики в контексті світової**.

Хори-ансамблі камерного складу, якими вельми часто керували композитори-священники, ймовірно, вирізнялися якісним складом виконавців. Про це свідчить їхній репертуарний список. Так, „одинацятка” озвучила „На прю!” М. Лисенка, „З окрушків” О. Нижанківського, „До місяця”, „Все утихло” М. Вербицького, „Чом річенько” І. Лаврівського²³.

Ці мобільні хори влаштовували „артистичні прогульки співацькі”, зокрема О. Нижанківський із хором „дванадцятки” (1889 р., 1891 р.), В. Садовський – „шістнадцятки” (1890 р.), Д. Січинський – „одинацятки” (1890 р.), Генсьорський – „дванадцятки” (1897 р.)²⁴. Про виступ хору „дванадцятки” дописувач „Діла” ділився: „Повне визнання мусимо висловити п. Остапові Нижанківському за його знамениту під кожним оглядом диригентуру, глибоке розуміння і техніку; рідку добірність голосів”²⁵. У програмах цих колективів звучали твори М. Лисенка („На прю”), О. Нижанківського („З окрушків”), М. Вербицького („Жовнір”, „До місяця”), І. Лаврівського („Чом, річенько”, „Осінь”), А. Вахнянина („Наша жизнь”) та ін. Концертні мандрівки з просвітницькою метою, програми яких включали твори українських композиторів, не тільки сприяли пошвавленню та консолідації хорового руху в Галичині, а й мали важливе значення, перш за все, для усвідомлення української ідентичності, зміцнення національної свідомості автохтонів.

Чи не найбільше уваги присвятили науковці творчій діяльності одного з найпотужніших співочих товариств Галичини „Львівському Бояну”, на чий

²² І. Бермес, *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Вид. 2, Дрогобич 2003, s. 69.

²³ З. Лисько, *Піонери музичного мистецтва в Галичині*, Львів–Нью-Йорк 1994, s. 253.

²⁴ В. Домет, *Дещо з споминів про перші артистичні прогульки співацькі в Галичині* [w:] *Альманах музичний першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904*, Львів 1904, s. 99–100.

²⁵ І. Бермес, *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Вид. 2, Дрогобич 2003, s. 72.

зразок товариства з аналогічною назвою було засновано у багатьох містах краю. Про історичне значення „Львівського Бояна” як мистецького феномена С. Людкевич писав: „Це щось трохи більше, ніж історія одного тільки співочого гуртка; це, без прибільшення, один з головних шматків історії починів нашої музичної культури на Галицькій Україні”²⁶. Широка палітра мистецьких заходів товариства „[...] започаткувала незворотній процес поступової професіоналізації в усіх сферах музичної творчості: виконавській, диригентській, композиторській”²⁷, – слушно наголошує В. Чучман.

Різномісна діяльність товариства висвітлена у монографії Л. Кияновської „Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.”, дисертації М. Ферендович „Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини XX століття”, монографії Л. Ханик „Історія хорового товариства «Боян»”, статтях Л. Ханик „З історії хорового товариства «Львівський Боян»”, О. Гнатишин „Ще до історії «Львівського Бояна»: уточнення, спростування, виклики”, Л. Назар-Шевчук „Герої хорової справи: на пошану 125-ліття заснування хорового товариства «Боян»”, М. Ферендович „Українські співочі товариства Львова та їх керівники (1900–1939 рр.)”, Н. Кобрин „Традиції львівської музичної Шевченкіани: Шевченківські концерти за участю «Львівського Бояна»” та інші. Так, О. Гнатишин уточнила, що 24 грудня 1890 року Галицьке Намісництво в Австро-Угорській імперії „[...] повідомило про затвердження Статуту, на підставі чого Товариство було вписане у «Книгу реєстрації товариств на території Галичини», тобто офіційно зареєстроване”²⁸. Тут варто внести ясність, що вперше саме цю дату заснування „Львівського Бояна” встановили Л. і Т. Мазепи і оприлюднили ще 2003 року в монографії „Шлях до музичної академії у Львові” (Т. 1, с. 71). О. Гнатишин підсумовує: „У створенні мішаного хору «Боян» склалися воєдино колективна ментальність нації, правікова фольклорно-виконавська традиція та кількасотлітня церковно-літургійна практика як виразники етнічної самоідентифікації українців”²⁹.

Діяльність С. Людкевича як головного диригента „Львівського Бояна” знайшла відображення в дисертації О. Коменди. Вчена констатує, що хор під орудою митця „[...] виконував кантати та хорову поему «Гамалія» М. Лисенка, обробки народних пісень, «Було колись» Ф. Колесси. У 1931 році С. Людкевич

²⁶ С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, ред. З. Штундер, Львів 2000, s. 379.

²⁷ В. Чучман, *Творча спадщина Євгена Вахняка в хоровій традиції Галичини: rozprawa doktorska*, Івано-Франківськ 2019, s. 56.

²⁸ О. Гнатишин, *Ще до історії „Львівського Бояна”: уточнення, спростування, виклики* [w:] *Хорове мистецтво в контексті розвитку української культури XIX–XXI століть*, Львів 2022, s. 117–118.

²⁹ *Ibidem*, s. 119.

виконав з цим хором першу частину своєї кантати-симфонії «Кавказ» та кантату-поему «Заповіт»³⁰.

Багатогранна творча практика диригентів „Львівського Бояна” (Анатолія Вахнянина, Степана Федака, Романа Ганінчака, Івана Копача, Михайла Волошина, Василя Барвінського, Станіслава Людкевича, Іларіона Гриневецького, Івана Охримовича та ін.) сприяла мистецькому поступу хору, що став потужною і чи не єдиною (до виникнення хорів „Бандурист”, „Сурма”, „Студіо-хор”) солідною базою для формування співацьких і диригентських кадрів, інспіратором хорового виконавства в українському середовищі Галичини.

Відповідно до оцінки М. Ферендович, „[...] Упродовж більш ніж тридцяти років товариство слідувало статутним вимогам, головною з яких була праця на користь розвитку української музичної культури»³¹.

Регіональні „Бояни”, їхня творча практика і роль у піднесенні культурного рівня автохтонів висвітлена у дисертаційних дослідженнях Л. Романюк „Музичне життя Станіславова другої половини XIX – першої третини XX століття”, І. Бермес „Хорове життя Дрогобиччини першої половини XX століття в контексті духовного розвитку Галичини”, Р. Дудик „Хорова культура Прикарпаття кінця XIX – першої третини XX століття”, монографії М. Черепанина „Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX століття)”, статтях І. Бермес „Співоче товариство «Дрогобицький Боян»: тяглість традицій”, Т. Голдак „Заснування і діяльність товариства «Перемиський Боян» на зламі XIX – XX століть”, М. Іздепської-Новіцької „Музично-просвітницька діяльність хорового товариства «Тернопільський Боян» у 20-х –30-х роках XX ст.”, „Просвітницька діяльність хорового товариства «Тернопільський Боян» з 1901 по 1914 роки”, „Мистецькі здобутки хорового товариства «Бережанський Боян»”, „Хорове товариство «Бережанський Боян»: історико-краєзнавчий аспект”, П. Медведика „Тернопільський «Боян»: до 90-річчя його заснування”, Г. Кобилянської „Практична діяльність та репертуар музично-хорового товариства «Коломийський Боян» (1895–1939 рр.)”, Н. Толошняк „Роман Ставничий – провідний диригент музично-хорового товариства «Коломийський Боян»”, Ж. Зваричук „Музично-хорові товариства «Боян» та їх вплив на громадсько-просвітницьке життя Прикарпаття кінця XIX – початку XX ст.”, О. Миронові „Роль музичної культури м. Стрия та Стрийщини у розвитку мистецьких традицій Галичини першої третини XX століття”, в якій подано інформацію про культуротворчу практику співочого товариства „Стрийський Боян” та інші.

³⁰ О. Коменда, *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*, rozprawa habilitacyjna, Київ 2020, s. 279.

³¹ М. Ферендович, *Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини XX століття (джерелознавчий аспект)*: rozprawa doktorska, Львів 2017, s. 162.

Низку статей про українські співочі товариства надруковано у збірнику наукових праць Жешувського університету „Musica Galiciana”: І. Бермес „Аматорський хоровий рух як віддзеркалення культурного піднесення Східної Галичини (перша третина XX ст.)”, „Działalność «Bojana Borysławskiego» jako czynnika kulturologicznego ziemi drohobyckiej”, Р. Гуцал „Działalność koncertowa zespołów śpiewaczych Towarzystwa «Proswita»: analiza komparatywna ośrodków galicyjskich i podolskich”, І. Бевська „Rola towarzystw chóralnych w duchowej tożsamości społeczności ukraińskiej w II połowie XIX i na początku XX wieku (na przykładzie chórów Województwa Tarnopolskiego)”, Н. Синкевич „Socjokulturologiczne funkcje ukraińskiego ruchu chóralnego w Galicji Wschodniej przed 1939 rokiem”. Діяльність регіональних „Боянів” віддзеркалювала широкий спектр творчо-виконавської, просвітницької, концертної, видавничої практики головного співочого товариства у Львові, а „[...] тематика концертів указувала на спільність мистецьких процесів регіону з загальноукраїнськими культуротворчими реаліями”. Ба більше, вона „[...] відіграла позитивну роль в об’єднанні української громади краю і через те сприймалася як оптимальна форма піднесення національного культурного життя”³², самоствердження та самоідентифікації українців.

Численні співочі товариства „Боян” у різних куточках Східної Галичини залучали широкі верстви українського громадянства до участі у музикуванні, популяризації національного пісенно-хорового мистецтва (обробок українських народних пісень і оригінальних композиторських творів) задля піднесення національної свідомості, збереження культурної пам’яті, національної ідентичності як неодмінного „коду нації” в умовах перебування під юрисдикцією інших держав.

Про нотовидавничу справу як складову української культури, зокрема видавництва при хорових товариствах „Боян”, „Бандурист” і їх „[...] роль в утвердженні національної свідомості й патріотизму, самовияві та самозбереженні українства”³³ писала О. Осадця.

Згідно думки Н. Кобрин, „Найдіяльнішими у культивуванні музики слід назвати студентські (академічні) хори, серед них – [...] студентський чоловічий хор «Бандурист» (заснований у 1906 р.). Останній згодом став самостійною мистецькою структурою”³⁴. „У Статуті «Бандуриста» так визначена мета Товариства: «Плекання головно українсько-національного

³² I. Bermes, *Działalność „Bojana Borysławskiego” jako czynnika kulturologicznego ziemi drohobyckiej* [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*, t. XIV, red. L. Mazepa, Rzeszów 2014, s. 322.

³³ О. Осадця, *Українська нотовидавнича справа у Галичині, Буковині, на Закарпатті та на еміграції XIX – першої половини XX століть: розправа докторська*, Львів 2005, s. 15.

³⁴ Н. Кобрин, *Музична культура в національному русі галицьких українців (1891–1939)*, autoreferat rozprawy doktorskiej, Львів 2010, s. 61.

співу, як хорального, так і сольного, а також інструментальної музики»³⁵. Колектив швидко набув популярності завдяки активній концертній практиці та популяризації українського хорового репертуару. Репрезентативними були концерти, присвячені Т. Шевченку, М. Шашкевичу, І. Франку, здебільшого з нагоди ювілейних дат видатних діячів українського національного руху.

Важливе значення для піднесення національної свідомості українців мали патріотичні заходи, підготовлені „Бандуристом”. Їхні концертні програми вирізнялися тематичним спрямуванням: „Свято стрілецької пісні”, „Стрілецька пісня в музиці і слові”, „15-ліття бою під Крутами” та інші.

Крім творів наддніпрянських композиторів, якнайбільше М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, „Бандурист” популяризував хорові взірці галицьких митців – М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка А. Вахнянина, Д. Січинського, О. Нижанківського, С. Людкевича. Це „[...]” сприяло зникненню кордону, який довго розділяв Галичину від східних українських земель³⁶. Домінування в репертуарі українського репертуару в умовах перебування Галичини під владою Польщі, свідчило про те, що диригенти „Бандуриста” (І. Смолинський, П. Артимович, М. Волошин, І. Охримович, В. Безкоровайний, Б. Вахнянин і ін.) дбали про плекання та збереження національної та культурної ідентичності автохтонів.

До репертуару хору також входили твори західноєвропейських композиторів. Покликаючись на М. Ферендович, „Бандурист” під орудою І. Охримовича: (1924–1930 рр.) озвучив такі твори: „[...] Франца Шуберта («На гондолі», «Лісова серенада», 1927 р.) і Ференца Ліста («Хор робітників», 1927 р.)»³⁷.

Саме І. Охримович був ініціатором проведення спільних мистецьких проєктів українських співочих товариств. На цьому акцентує М. Ферендович: „[...] концерти в пам’ять А. Вахнянина («Боян», «Сурма», 1928 р.), з нагоди столітніх роковин смерті Ф. Шуберта («Боян», «Бандурист», 1928 р.), столітнього ювілею заснування першого хору на Галицькій землі в Перемишлі («Львівський Боян», «Перемишльський Боян», «Стрийський Боян», «Бандурист», «Сурма», 1929 р.), з творів німецьких композиторів-романтиків («Боян», «Сурма», 1930 р.), К. Стеценка («Боян», «Сурма», 1931 р.), на честь тридцятилітнього перебування на владичому престолі митрополита Андрея Шептицького («Боян», «Бандурист», «Сурма», 1931 р.), вечори чеської народної пісні («Сурма», «Боян», 1931), жартівливих пісень («Боян», «Сурма», 1932 р.), на честь Юрія Федьковича («Боян», «Бандурист»,

³⁵ І. Бермес, *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Дрогобич 2002, s. 85.

³⁶ *Ibidem*, s. 89.

³⁷ М. Ферендович, *Невідомий мистець – диригент Іван Охримович*, „Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe / Львівсько-Ряшевські наукові зошити” 2016, Вид. 3, s. 75.

«Сурма», 1934 р.) [...]»³⁸. Така потужна концертна діяльність львівських співочих товариств мала просвітницьку мету – не тільки охоплення музикуванням якомога ширших кіл української людності, а й збереження її культурної пам'яті, піднесення національної самосвідомості та культурного рівня.

„Український хор” Д. Котка („Український Наддніпрянський хор”, „Хор Дмитра Котка”) був заснований 1921 року в таборі військовополонених із українців у м. Стшалково на Познанщині. Цьому чоловічому колективу, на думку С. Стельмашука, „[...] судилося відіграти визначну роль в українському національно-культурному житті не лише Галичини, Волині, Холмщини й Підляшшя, але й цілої Польщі»³⁹. До репертуару хору ввійшли духовні та світські твори українських майстрів, як-от „[...] «Услиши, Господи, глас мой» Д. Бортнянського; «Покаяніє отверзи ми» А. Веделя; «Туман хвилями лягає», «1-ий вінок веснянок» М. Лисенка; «Сійтеся, квіти», «Прометей», «Бурлака» К. Стеценка; «Щедрик», «Дударик», «Пряля» М. Леонтовича; «Світи, місяцю» О. Кошиця; твори О. Нижанківського, С. Воробкевича, Ф. Колесси, Б. Вахнянина, С. Людкевича, Д. Січинського, обробки Д. Котка»⁴⁰.

Українські музикознавці присвятили достатню увагу як колективу, так і його керівнику – Д. Котку. Так, Т. Кметюк захистив дисертацію на тему „Мистецька діяльність диригента Дмитра Котка в контексті хорової культури Західної України (20–70-ті роки ХХ століття)”, перу цього ж автора належить монографія „Дмитро Котко: феномен диригента”, статті „Творчість диригента Дмитра Котка в дзеркалі польської преси (1922–1926 рр.)”, „Історія створення першого професійного хору в Західній Україні”. С. Стельмашук опублікував працю „Дмитро Котко та його хори”, О. Вітенко – нарис „Український професійний хор під орудою Дмитра Котка. Статті, рецензії, спогади, документи”. Низка статей українських музикознавців присвячена розкриттю феномена цього українського професійного хору та його диригентів: М. Черепанин „Хор Дмитра Котка в Польщі”, Р. Гавалюк „Невідомий Дмитро Котко”, спорадично про цей хор писали О. Бенч у навчальному посібнику „Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції”, Г. Карась у статті „Репресії проти діячів української музичної культури на Прикарпатті”, М. Ферендович „Українські співочі товариства Львова та їх керівники (1900–1939 рр.)”, І. Бермес „Український професійний спів у Польщі” та інші. Хор під орудою Д. Котка вирізняв „[...] вдалий добір голосів, артистизм, чистота інтонації, ритмічна вивіреність [...]»⁴¹. Виступаючи у різних

³⁸ *Ibidem*, s. 76–77.

³⁹ *Дмитро Котко та його хори. Статті, рецензії, спогади, документи*, ред. С. Стельмашук, Дрогобич 2000, s. 13.

⁴⁰ І. Бермес, *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Дрогобич 2002, s. 90.

⁴¹ О. Бенч, *Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції*, Київ 2002, s. 133.

містах Польщі, також у Берліні, Вільнюсі, „Український хор” Д. Котка популяризував український репертуар, демонстрував високий професійний рівень виконання, сприяв консолідації українців, значно поживляв їхнє музично-хорове життя.

У 1926 році в Станіславові було засновано учнівський хор при державній чоловічій гімназії, до складу якого увійшло 16 талановитих юнаків. Згодом на його основі виник стаціонарний чоловічий хор, який отримав назву „Думка”. Про цей колектив найбільш повна інформація подана у статті І. Бермес „Аматорський хоровий рух як віддзеркалення культурного піднесення Східної Галичини (перша третина XX ст.)”, що побачила світ у XVIII томі „Musica Galiciana” 2023 року.

Творча практика чоловічого хору „Сурма”, заснованого 1927 року, як і студентського хору „Бандурист”, висвітлювалася українськими музикознавцями лише в контексті їхніх основних зацікавлень. М. Ферендович наголошує: „Статутні положення «Сурми» майже не відрізнялись від інших українських співочих товариств, проте робили більший акцент на виконанні зарубіжної музики”⁴². У репертуарному списку колективу було представлено твори як українських, так і зарубіжних майстрів: „Слухачі мали можливість почути такі програмні концерти: [...] «Обробки чеських і словацьких народних пісень» (1931 р.), «Твори Б. Сметани, Л. Нідермайєра» (1932 р.) [...]»⁴³, поряд творів М. Лисенка, К. Стеценка, О. Нижанківського, А. Вахнянина, Ф. Колесси, С. Людкевича. Цей факт свідчить про те, що хорова література західноєвропейських митців поступово „вливалася” в загальний процес розвитку українського хорового мистецтва.

Час від часу діяльність „Сурми” опинялася в полі зору науковців. Це статті Г. Карась „Чоловічий хор «Сурма» як приклад історико-регіонального явища хорового виконавства”, О. Утриска „Чоловічий хор «Сурма» у Львові в 1930/31 і наступні роки”, М. Ферендович „Невідомий мистець – диригент Іван Охримович”, О. Литвинишин „Хор «Сурма» – колись і сьогодні 1927–2000. Ювілейні святкування з нагоди 50-ліття Хору «Сурма» в Чикаго 1949–1999”.

І „Львівський Боян”, і „Бандурист”, і „Сурма” щороку влаштовували величаві Шевченківські академії, які мали важливе значення для підтримання українського духу. Концертні програми включали хорові та вокальні твори на слова Кобзаря, його поезії. Такі мистецькі акції організовували галичан, репрезентували їх національні почуття в австрійському та польському середовищі, були свого роду засобом боротьби українців за своє національне самовираження.

⁴² М. Ферендович, *Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини XX століття (джерелознавчий аспект)*, rozprawa doktorska, Львів 2017, s. 166–167.

⁴³ І. Бермес, *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Дрогобич 2002, s. 92.

У 1937 році з ініціативи М. Колесси при СУПроМі було засновано „Студіо-хор”, до складу якого ввійшло 18 професійних музикантів – студентів і випускників Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Про цей колектив зустрічаємо поодинокі відомості у статтях В. Шніцар „До історії створення капели «Трембіта»”, М. Ферендович „Українські співочі товариства Львова та їх керівники (1900–1939 рр.)”. Зокрема В. Шніцар наголошує на включенні до репертуару хору нових для галицького ареалу творів Л. Ревуцького, П. Козицького та М. Вериківського⁴⁴. Крім того, в репертуарному списку були представлені і композиції керівника хору М. Колесси: обробки поліських народних пісень. Саме М. Колесса як високопрофесійний митець, випускник Празької консерваторії, що орієнтувався на здобутки європейського мистецтва, привів хор до висот хорового виконавства. Завдяки йому „Студіо-хор” помітно спричинився до професіоналізації саме цього виду мистецтва в Галичині.

Короткий огляд українських хорових товариств Галичини здійснили Л. і Т. Мазепи в монографії „Шлях до музичної академії у Львові” („Львівський Боян”, академічний хор „Бандурист”, „Сурма”, „Український Наддніпрянський хор”), І. Бермес у статті „Аматорський хоровий рух як віддзеркалення культурного піднесення Східної Галичини (перша третина ХХ ст.)”, М. Ферендович у дисертаційному дослідженні „Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини ХХ століття (джерелознавчий аспект)”. У цих розвідках схарактеризовані головні види діяльності „Львівського Бояна”, академічного хору „Бандурист”, співочого товариства „Сурма”, першого українського професійного хорового колективу „Студіо-хор”, ремісничого товариства „Зоря” та інших.

Отже, в кінці ХІХ – першій третині ХХ століття завдяки заснованим культурно-просвітницьким, зокрема хоровим гурткам при них, і співочим товариствам у Східній Галичині значного піднесення набуло аматорське хорове виконавство, що створило підґрунтя для становлення професіоналізму в українському середовищі. Йому належала висока місія збереження національної ідентичності у складних суспільно-історичних обставинах культурного розвитку. Активна позиція співаків і диригентів щодо популяризації українського хорового репертуару, розширення концертної практики з просвітницькою метою та метою залучення до хорового музикування якнайширших верств українського громадянства дала можливість піднести його національну свідомість, загальмувати процеси денаціоналізації. Ці питання неодноразово ставали предметом дослідження науковців і музикантів-просвітників, передусім у часопросторі творчої практики цих хорових осередків, зокрема С. Людкевича, В. Барвінського, Б. П’юрка, А. Вахнянина, В. Домета-Садовського,

⁴⁴ В. Шніцар, *До історії створення капели „Трембіта”*, Музикознавчі студії 2004, Вид. 9, s. 108.

М. Волошина, І. Гриневецького, Б. Кудрика та інших. З відкриттям архівів і зацікавленням музикознавців особливостями музично-хорового життя Галичини в окреслений у статті період, відкриваються нові цікаві факти, що стосуються уточнення дат заснування товариств, діяльності диригентів, репертуарного спектру хорів, їх концертної практики, рецензій у періодиці тощо. Йдеться про дисертаційні дослідження, монографії, навчальні посібники, статті Л. Кияновської, Л. і Т. Мазепів, Л. Романюк, І. Бермес, М. Ферендович, М. Іздепської-Новицької, Р. Дудик, Н. Кобрин, Л. Ханик, Н. Толошняк, М. Черепанина, Я. Горака, О. Миронової та інших.

Отже, у новій суспільній реальності, в умовах російської війни, діяльність українських хорових гуртків і співочих товариств, заснованих в останній третині XIX – першій третині XX ст., стає взірцем для наслідування. Саме хорове виконавство сьогодні має стати «зброєю» для руху українського суспільства вперед, для допомоги Збройним силам України, для інтеграції в світовий культурно-мистецький простір, для утвердження національної ідентичності, самобутності, серед пріоритетів якої – культурним, – належить провідна роль.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Центральний державний історичний Архів України у Львові (ЦДІАУ у Львові) [Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie], Фонд 146, опис 58, справа 1227, Статут Товариства співацького „Теорбан” у Східниці, s. 76.

Opracowania i źródła drukowane

Bermes I., *Działalność „Bojana Boryslawskiego” jako czynnika kulturologicznego ziemi drohobyckiej* [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*, t. XIV, red. L. Mazepa, Rzeszów 2014, s. 315–323.

Бенч О., *Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції*, Київ 2002.

Бермес І., *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Дрогобич 2002.

Бермес І., *Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від „весни народів” до 1942 року)*, Вид. 2, Дрогобич 2003.

Бермес І., *Музичне просвітництво в культурному піднесенні Галичини (друга половина XIX ст.), „Актуальні питання гуманітарних наук”* 2023, nr 70, t. 1, s. 61–66.

Бермес І., *Просвітянські хорові гуртки в культурному піднесенні Східної Галичини (1868–1939), „Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету”* 2008, nr 13, s. 48–57.

Верниволя В., *Просвітянським хорам під увагу*, „Життя і знання” 1935, nr 12, s. 256–257.

Волошин М., *Хор учеників руської академічної гімназії у Львові* [w:] *Люстрований музичний календар на рік звичайний 1907*, rocznik IV, Львів, 1907, s. 75–77.

- Гнатишин О., *Ще до історії „Львівського Бояна”: уточнення, спростування, виклики* [w:] *Хорове мистецтво в контексті розвитку української культури XIX–XXI століть*, Львів 2022, s. 117–118.
- Дмитро Котко та його хори. *Статті, рецензії, спогади, документи*, red. С. Стельмашук, Дрогобич 2000.
- Домет В., *Децо з споминів про перші артистичні прогульки співацькі в Галичині* [w:] *Альманах музичний першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904*, Львів 1904, s. 99–100.
- Загайкевич М., *Іван Франко і українська музика*, Київ 1958.
- Іздєпська-Новицька М., *Просвітницька діяльність хорових гуртків у Західному Поділлі в 20–30-х роках XX століття*, „Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського” 2005, nr 2 (14), s. 56–61.
- Кияновська Л., *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.*, Тернопіль 2000.
- Кобрин Н., *Музична культура в національному русі галицьких українців (1891–1939)*, autoreferat rozprawy doktorskiej, Львів 2010.
- Кобрин Н., *Степан Федак: штрихи до портрета на тлі української музичної культури Львова*, „Наукові зошити історичного факультету Львівського університету” 2020, nr 21, s. 290.
- Коменда О., *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*, rozprawa habilitacyjna, Київ 2020.
- Королько А., *Діяльність філії товариства „Просвіта” у м. Коломия наприкінці XIX – на початку XX ст.*, „Галичина” 2020, nr 33, s. 93–112.
- Кудрик Б., *Свято пісні в Бурштині*, „Діло” 1935, nr 222, s. 5.
- Лисько З., *Піонери музичного мистецтва в Галичині*, Львів – Нью-Йорк 1994.
- Людкевич С., *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 2, red. З. Штундер, Львів 2000, s. 379.
- Мазепа Л., Мазепа Т., *Шлях до музичної академії у Львові*, Львів 2003, t. I.
- Осадця О., *Українська нотовидавнича справа у Галичині, Буковині, на Закарпатті та на еміграції XIX – першої половини XX століть: rozprawa doktorska*, Львів 2005.
- П’юрко Б., *Проблеми масової музики*, „Українська музика” 1937, nr 2, s. 20–22.
- Романюк Л., *Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття*, „Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету” 2003, nr 19, t. 1, s. 57–64.
- Садовський В., *Йосиф Кишикевич*, „Альманах музичний. Літературна частина першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904” 1904, s. 56–61.
- Ферендович М., *Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини XX століття (джерелознавчий аспект): rozprawa doktorska*, Львів 2017.
- Ферендович М., *Невідомий мистець – диригент Іван Охримович*, „Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe / Львівсько-Ряшевські наукові зошити” 2016, Вид. 3, s. 73–79.
- Чучман В., *Творча спадщина Євгена Вахняка в хоровій традиції Галичини: rozprawa doktorska*, Івано-Франківськ 2019.
- Шніцар В., *До історії створення капели „Трембіта”*, „Музикознавчі студії” 2004, Вид. 9, s. 103–110.

ACTIVITIES OF UKRAINIAN CHORAL SOCIETIES IN GALICIA (THE 60S OF THE XIX CENTURY–1939) IN THE LIGHT OF MODERN MUSICOLOGICAL RESEARCH

Abstract

In the late 19th and first third of the 20th century, thanks to the establishment of cultural and educational singing societies in Eastern Galicia, amateur choral performance experienced significant growth, laying the foundation for the development of professionalism in the Ukrainian milieu. These

societies played a crucial role in preserving national identity amid complex socio-historical circumstances of cultural development. However, during the period of totalitarianism, the distortion of historical facts and cultural events relegated the activities of these organizations and their amateur groups to the margins for a long time.

With Ukraine's independence, the opening of archives, and the interest of musicologists in the musical and choral life of Galicia, new and interesting facts have come to light. These pertain to the clarification of the founding dates of societies, the activities of conductors, the repertoire spectrum of choirs, their concert practices, periodical reviews, and more. These issues are explored in dissertations, monographs, textbooks, and articles by L. Kiyanovska, L. and T. Mazepa, L. Romaniuk, I. Bermes, M. Ferendovych, M. Izdebska-Novitska, R. Dudyk, N. Kobryn, L. Khanyk, N. Tolosnyak, M. Cherepanin, Y. Horak, O. Myronova, and others.

Thus, in the new social reality, amidst the Russian war, the activities of Ukrainian choral societies founded over 100 years ago serve as a model to emulate. Today, choral performance should become a „weapon” to propel Ukrainian society forward, to support the Armed Forces of Ukraine, to integrate into the global cultural space, and to assert national identity, with culture playing a leading role among its priorities.

Keywords: choral societies, Galicia, musicologists, scientific research, national identity