

Тетяна ГОЛДАК

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ ПЕРЕМИШЛЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Музика – одна із найцінніших етнокультурних чинників суспільного розвитку. При видатних музичних здібностях нашого народу, при надзвичайно багатій скарбниці народної музики – пісні та музика відігравали велику роль у культурному житті українців, зокрема й у бездержавний період.

Княже місто над Сяном, Перемишль, із своєю тисячолітною історією, здавна було на перехресті культур. Багатонаціональне населення міста, де окрім русинів-українців жили поляки, німці, австрійці, вірмени та євреї, дуже позитивно впливало на його культурний розвиток, який збагачували різноманітні національні елементи. Взаємовплив культур цих народів надавав місту специфічного колориту, створюючи неповторну етнокультурну і поліконфесійну атмосферу. Особливо важлива роль у культурному розвитку міста належить корінному українському населенню.

Розквіт української музичної культури в Перемишлі припадає на першу половину ХІХ ст. Цей період, званий “Перемиською школою”, дав початок не тільки формуванню української професійної музики, але й українському національно-культурному відродженню в Галичині¹.

Перемиський музичний осередок ХІХ ст. безпосередньо пов’язаний з постаттю єпископа Івана Снігурського, який у 1818 р. прибув до Перемишля з австрійської столиці. Саме у Відні існувала Греко-католицька церква св. Варвари, де виховувалися греко-католицькі семінаристи. При церкві гуртувалося українське населення (ця церква й нині є центром місцевого українства).

Крім того, у Відні при російському посольстві діяла православна каплиця і добре підготовлений церковний хор, який у 1809 р. (після закриття каплиці) повністю перейшов до церкви св. Варвари. Співом хору, і особливо репертуаром, зацікавився парох церкви, майбутній перемиський єпископ І. Снігурський. Таким чином, українці Відня пізнали і охоче прийняли для себе нову східноукраїнську музичну культуру, що згодом докорінно вплинуло на відродження музичного мистецтва в самій Галичині. З призначенням І. Снігурського єпископом Перемиської єпархії створилося “нове рідне культурне вогнище, при якому й музика поступила на належний шлях”².

І. Снігурський, обійнявши 1816 р. посаду єпископа в Перемишлі, застав повний занепад церковного співу. До того часу по всій Галичині в церкві панував одноголосий спів, та як виняток, спів з вторуванням у терцію. Цей спів називали “єрусалимкою”. Він поєднував східний хорал з народною піснею, в цілому убогою та одноманітною (так званий примітивний дяківський спів). Отож, Снігурський розпочав реформу знизу, спрямовуючи дяківський спів на правильний шлях. З цієї

метою він заснував у Перемишлі дяківський інститут, в якому викладали: катехізис, граматику церковнослов'янської мови, пояснення чину утрени і вечірні та церковний спів. Першим вчителем співу тут став Вікентій Серсаві. Колектив інституту пропагував мистецький спів та музику у народі, готував нові музичні кадри. На той час у регіоні не було достатньо музично-освічених людей. Педагогічний персонал дяко-учительської школи не мав належної фахової підготовки і навчання музики обмежувалося релігійно-культурними потребами. Тому єпископ І. Снігурський, маючи за взірць хор церкви св. Варвари у Відні, шукав радикальніших методів втілення своєї ідеї в життя. У 1828 р. він здійснив першу спробу створення хору при катедральному соборі в Перемишлі. Організаційну справу взяв на себе молодший капелан І. Снігурського, видавець “Граматики руської” Й. Левицький, який запровадив у перемиській соборній церкві хоровий нотний спів.

Першим диригентом і вчителем катедрального хору став В. Курянський. “Старенький органіст, що і сам небагато розумів хорального співу, – зауважив його сучасник П. Бажанський, – був найспосібнішим в той час на учителя – більше в Перемишлі ніхто не знав”³. Згодом став диригувати хором учень В. Курянського, студент філософії Я. Неронович, який був музично обдарованим співаком. Утім, перше прилюдне богослужіння з новим хором виявилось невдалим. Але це не зупинило наполегливої праці хористів. Потрібен був лише досвідчений диригент. Отож, диригентами в катедральний хор єпископ І. Снігурський запросив чеських музикантів-композиторів: Альойсійя Нанке (1829–1835), Вікентія Серсаві (1835–1852) і Людовіка Седляра (1854–1887)⁴.

Загалом навчання нотного хорового співу проходило досить успішно. Великдень 1829 р. став історичним днем започаткування першого церковного хору в Галичині. Новий перемиський хор співав церковні твори Максима Березовського (1745–1777) та Дмитра Борзнянського (1751–1825), партитури яких надав І. Снігурському (завдяки наполегливим старанням Й. Левицького) професор Львівського університету М. Нападівич. У цих творах ні влада, ні латинське духовенство не підозрювали нічого небезпечного. Блискучі успіхи хору привернули увагу знатних людей, зокрема польської місцевої аристократії. Вони з цікавістю відвідували українські богослужіння і навіть брали участь у хорі. Захоплення співом почало поширюватися серед учнів духовної семінарії, місцевих школярів⁵. Згадані факти свідчили не лише про добрі смаки єпископа Снігурського, але й про його бажання прищепити українську церковну музику на поліетнічний галицький ґрунт⁶.

Відразу після введення нотного співу із соборної церкви були вилучені органи, і цей храм (колишній латинський кляшторний костел) влада передала українцям. З того часу жодна українська церква в Перемишлі не мала органів⁷.

1828 р. у місті організовано музичну школу, яка готувала співаків для хору. Невдовзі школа стала центром музичного життя Перемишля. З. Лисько згадує, що у “школі вчили основ музики, співу, гри на різних інструментах, а найталановитіших учнів і гармоні”⁸.

Найбільшого розвитку перемиська музична школа сягає 1830–1834 рр. Навколо неї згуртовується не тільки українська молодь, а й місцеві польські та німецькі мешканці Надсяння, які записувалися до школи, беручи активну участь в українському хорі. Зокрема, підготовлено групу молодих музикантів і співаків,

які згодом засновували нові осередки музичної культури в різних містах і селах Галичини. Невдовзі музична школа і хор занепали.

Катедральний хор при греко-католицькій кафедрі в Перемишлі все-таки проіснував упродовж кількох десятиліть, виконуючи важливу культурну та музично-виховну місію. Він став гордістю Перемишля, а співати в ньому було неабиякою честю⁹. Під його опікою вирости інші піонери українського музичного мистецтва в Галичині – Михайло Вербицький, Іван Лаврівський та Анатоль Вахнянин. Саме в Перемишлі, а не у Львові чи Коломиї, робила свої перші кроки музична культура галицько-українського відродження. Львів не виховав у той час жодного знаного композитора, зате Перемишль виплекав аж трьох. Отже, центром українського музичного життя Галичини середини XIX ст. слід вважати Перемишль. Михайло Вербицький, Іван Лаврівський та Анатоль Вахнянин становили на той час так звану ранню “перемиську музичну школу”¹⁰.

Хор перемиської кафедри мав великий вплив на учня місцевої гімназії Анатолія Вахнянина, уродженця села Сенява. Ще в дитинстві він здобув досить добру музичну освіту. Творчі пошуки в царині музики припадають на початок 60-х років, коли Анатоль закінчував семінарію у Перемишлі. Як послідовник “перемиської школи”, він творчо осмислював пісенні елементи південних і західних слов’ян. Під час навчання у Віденському університеті А. Вахнянин приєднався до німецької класичної музики, а згодом познайомився і з Чеським співацьким товариством Ф. Товаговського. Юнацький баритон останнього дивував навіть досвідченого музиканта Геммельсберга, який обіцяв Анатолію постійну матеріальну допомогу й безкоштовне навчання у столичній консерваторії з умовою, що він відслужить у Віденській імператорській опері. Однак співацькій кар’єрі завадили родинні проблеми¹¹. Згодом А. Вахнянин тривалий час підтримував приятельські стосунки з польськими музичними колами, зокрема співпрацював із польським музичним товариством “Лютня”, в якому навіть виконував обов’язки голови управління. Загалом же основи музичної освіти, музичний смак, знання літератури й любов до співу А. Вахнянин отримав передусім у Перемишлі. Писав він не дуже відомі композиції (зокрема оперу “Купало”), зате сучасники цінували його, насамперед, як організатора перемиського музичного життя¹².

Про життя Івана Лаврівського відомо значно менше. Насамперед він писав твори для церковних хорів. Разом із Михайлом Вербицьким його можна вважати піонером українського музичного життя в Галичині, бо перед ними в цій добі відродження ще ніхто з українців не розгорнув активної музичної діяльності. Середню освіту юнак здобув у перемиській гімназії, співав у катедральному хорі, в якому почав навчатися музики. Першим його учителем був диригент хору Альойсій Нанке. Після закінчення навчання у Перемишлі, в 1834 р. поїхав до Львова і почав навчатися у місцевій духовній семінарії. У галицькій столиці досконало опанував гру на гітарі й почав компонувати. Першими його композиціями стали солоспіви під супровід гітари¹³. У 1842 р. був змушений залишити навчання в семінарії. Відгукнувшись на пропозицію свого дядька єпископа І. Снігурського, в 1846 р. повернувся до Перемишля на посаду канцеляриста в консисторії. Тут він нав’язав творчі контакти з Лоренцом – диригентом латинської кафедри, який дав Вербицькому лекції контрапункту й інструментації¹⁴. М. Вербицький написав тоді

чимало хорових церковних композицій, зокрема літургію на мішаний хор. У 1848 р. юнака вдруге прийняли до семінарії, яку і закінчив. А потім, будучи керівником хору у тій же семінарії, визначився як талановитий музикант-професіонал і композитор. Зокрема, на Шевченківському концерті в Перемишлі 26 лютого 1865 р. останнім номером у програмі співали “Ще не вмерла Україна” автора¹⁵. Але цього йому було явно замало і М. Вербицький, не будучи новачком у композиторській справі, почав писати музику до п’єс, що входили в репертуар перемиського театру (“Верховинці”, “Козак і охотник”, “Проциха”, “Жовнір-чарівник”, “Триць Мазниця”, “Школяр на мандрівці”, “Запропашений котик” та інші)¹⁶. Саме театр, повністю розкривши багатогранність таланту М. Вербицького, допоміг йому стати відомим та авторитетним діячем музичної культури. Його мелодії здобули визнання й на Наддніпрянщині.

Відзначимо також і те, що під впливом церковних хорів у 1850-х рр. розвивалися світські співацькі товариства. В їхньому репертуарі були спочатку німецькі хорові твори, але згодом вони все ж звернулися до пісень, які хоча й мали за зразок німецькі, проте були рідного походження, виконуючи хорові твори Михайла Вербицького та Івана Лаврівського. Цей процес відбувся під значним впливом репертуару польських хорових товариств, які плекали національну пісню. Дуже важливу роль у цьому також відігравали численні збірники народних мелодій, зокрема Кароля Ліпінського та Антонія Коціпінського¹⁷.

Важливим чинником українського музичного руху став театр. Драматичні твори першої половини XIX ст. продовжували інтермедії та інтерлюдії XVII та XVIII ст. з тією лише різницею, що вже не були вставками між діями іншої драми, так званої поважної, а утворювали собою окрему цілість. Від інтермедій та інтерлюдій ці драматичні твори перейняли форму, в якій перепліталися розмовні розділи зі співаними, а під оглядом змісту вони були тісно пов’язані з життям, звичаями і піснями народу. Оперети першої половини XIX ст. нерідко вміщували народні пісні в опрацюванні для сольного голосу або хору. Пізніше музичні частини цих п’єс почали створюватися композиторами. Оркестр уживався переважно як акомпонемент, і склад його був дуже скромним: найчастіше – струнний квінтет, кларнет і флейта¹⁸. Загалом оперети українських композиторів користувалися великою популярністю і з ентузіазмом сприймалися публікою (зокрема, поляками). Музичні фрагменти з оперет звучали у родинях галицької інтелігенції, не лише української, а й польської та німецької.

Проте вже у другій половині XIX ст. у Перемишлі українське професійне музичне мистецтво почало занепадати. Підупав музичний рівень Дяко-вчительського інституту, катедрального хору та хорової школи. Свою діяльність перервав також музичний театр. Довгий час не було в Перемишлі й українських композиторів рівня М. Вербицького чи І. Лаврівського. Дещо пізніше тут почав свою діяльність згаданий уже Анатоль Вахнянин, організатор першого в Галичині Шевченківського концерту, який відбувся саме у Перемишлі¹⁹. У 1870 р. він заснував хорове товариство “Торбан”, що згуртувало деяку кількість співаків-любителів. Хор “Торбана” А. Вахнянин розглядав як початок широкої музичної організації, що має охопити найрізноманітніші ділянки музичного життя. Отож, вже з перших днів існування товариства при ньому почав діяти гурток названий “Музичною

школою”. Керував ним польський композитор і теоретик М. Гуневич, приятель і ширий друг А. Вахнянина.

Але широкі плани засновника “Торбана” реально суперечили суто приватному характеру його ініціативи. Уся організація товариства здійснювалася одним А. Вахнянином, навіть заняття і зібрання музичного гуртка відбувалися у нього на квартирі. Композитор не зміг подолати матеріальних труднощів, які раз у раз поставали перед товариством. Він не знайшов належної підтримки і серед львівської громадськості. Через рік після заснування “Торбана” його діяльність почала занепадати і невдовзі зовсім припинилася²⁰.

Разом з тим, у 80-х рр. XIX ст. значно пожвавішало музичне життя Перемишля, яке майже зовсім завмерло після так званого занепаду “Перемиської школи”. Нове піднесення музичного руху знову ж таки проявилось у створенні хорових колективів. Крім хору семінаристів, який обмежувався переважно культовим репертуаром і не відігравав помітної ролі в громадському мистецькому житті, в Перемишлі Іваном Кипріяном був заснований мішаний молодіжний хор. Існував також дівочий хор, керований Ольгою Ціпановською, який заслуговує на увагу як перша спроба організації на Західній Україні жіночого вокального ансамблю.

Отже, галицький музичний процес 1880-х рр. характеризувався виникненням невеликих гуртків любителів-музикантів, в яких форми домашнього і побутового музикування починали набирати більш організованих, професійних форм.

Діяльність численних хорових колективів підготувала відповідний ґрунт для створення масової організації, яка б об’єднала і згуртувала музичні сили Західної України. Конкретним виявом цих назрілих вимог стало заснування у Львові товариства “Боян”. Перші організаційні збори “Бояна”, які затвердили його статут, відбулися 2 лютого 1891 р. Того ж таки року, за ініціативою М. Копка, був створений “Боян” і в найбільшому після Львова центрі музичного життя – Перемишлі.

Значення “Боянів” у справі зміцнення і розвитку демократичного музичного мистецтва Західної України важко переоцінити. Концерти і виступи учасників цього товариства користувалися великою популярністю у масового слухача, вони поширювали музичну культуру серед різних верств населення – інтелігенції, городян, селян. Хоч у репертуарі хорів “Бояна” займали належне місце твори світової музичної літератури, його діяльність в основному була присвячена пропаганді народних пісень і досягнень української професійної музики²¹.

Щойно під кінець XIX ст. у Перемишлі з’являються нові творчі сили в особах: Віктора Матюка, Максима Копка, Йосифа Кишакевича та Дениса Січинського.

Отже, на відміну від першої половини XIX ст., українська музична культура кінця XIX початку XX ст. розвивалася в аматорських формах діяльності, в рамках новостворених культурних та освітніх організацій.

З огляду на відсутність у Перемишлі українських навчальних закладів, українська молодь, поруч з молоддю інших національностей, навчалася у школах, які підлягали австрійській освітній владі.

Нова сторінка в галузі освіти відкрилася лише від часу заснування тут Української чоловічої гімназії (1895) та Українського Інституту для дівчат (1888)²².

У названих навчальних закладах вихованцям прищеплювали любов до музики, закладали основи естетичного сприйняття світу. В початкових класах діти

навчалися співати одно- і двоголосні народні пісні, старші учні опанували основи багатоголосного хорового співу та інструментального виконавства. Про результативне музичне навчання свідчила участь гімназійських хорів у різноманітних вечорах, присвячених ювілейним датам видатних діячів української літератури, музики, історії. Музична школа також працювала в рамках Українського Інституту для дівчат, музичне мистецтво плекала і Духовна семінарія. Молодіжні музичні колективи, – хори й оркестри, – презентували завжди належний виконавський рівень. Вищезгадані форми музичної діяльності з успіхом розвивалися в середніх школах Перемишля аж до Першої світової війни²³.

Як бачимо, Перемишль мав особливі заслуги у становленні музичного мистецтва. Ставши центром українського мистецького життя Галичини, це місто стало помітним східноєвропейським осередком церковного співу та музики, а згодом і світського музичного життя.

- ¹ Попович О. Українське музичне життя Перемишля, нарис проблематики // Na pograniczu kultur. Pod redakcją Olgi Popowicz. – Przemyśl, 2002. – С. 52.
- ² Кудрик Б. Огляд історії церковної музики. – Львів, 1995. – С. 83–84.
- ³ Бажанський П. Гдещо про сегорішній спів в Перемишлі // Діло. – 1883. – Ч. 79.
- ⁴ Грицак Є. Перемишль тому сто літ // Грицак Є. Вибрані українознавчі праці / Зібрав та до друку підготував В. Пилипович. – Перемишль, 2002. – С. 456.
- ⁵ Черепанин М. Музична культура Галичини (др. пол. XIX – пер. пол. XX ст.). – Київ, 1997. – С. 24–25.
- ⁶ Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX ст. – Перемишль, 2004. – С. 28–29.
- ⁷ Черепанин М. Музична культура Галичини (др. пол. XIX – пер. пол. XX ст.). – Київ, 1997. – С. 25.
- ⁸ Лисько З. Перша українська музична школа в Галичині // Життя і знання. – Львів, 1934. – Ч. 6. – С. 166.
- ⁹ Перемишль. Західний бастион України. Збірник матеріалів до історії Перемишля і Перемиської землі зладжений редакційною колегією під проводом проф. Б. Загайкевича. – Нью-Йорк; Філадельфія, 1961. – С. 321–322.
- ¹⁰ Перемишль. Західний бастион України. Збірник матеріалів до історії Перемишля і Перемиської землі зладжений редакційною колегією під проводом проф. Б. Загайкевича. – Нью-Йорк; Філадельфія, 1961. – С. 322–323.
- ¹¹ Батенко Т. Анатоль Вахнянин (1841–1908). Біля джерел національного відродження. – Львів, 1998. – С. 98–99.
- ¹² Перемишль. Західний бастион України. Збірник матеріалів до історії Перемишля і Перемиської землі зладжений редакційною колегією під проводом проф. Б. Загайкевича. – Нью-Йорк; Філадельфія, 1961. – С. 321–322.
- ¹³ Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. – Львів, 1998. – С. 7.
- ¹⁴ Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Львів; Нью-Йорк, 1994. – С. 52.
- ¹⁵ Там само. – С. 73.
- ¹⁶ Загайкевич М. Михайло Вербицький. Нарис про життя і творчість. – Київ, 1961. – С. 11.
- ¹⁷ Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX століття. – Перемишль, 2004. – С. 28–29.
- ¹⁸ Там само. – С. 29.
- ¹⁹ Попович О. Українське музичне життя Перемишля, нарис проблематики // Na pograniczu kultur. Pod redakcją Olgi Popowicz. – Przemyśl, 2002. – С. 53.
- ²⁰ Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. – Київ, 1960. – С. 44–45.
- ²¹ Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. – Київ, 1960. – С. 46–47.

- ²² *Фільц Б.* Музичне життя Перемишля в контексті культурно-мистецького розвитку Галичини кінця ХІХ і перших чотирьох десятиріч ХХ ст. // Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Збірник наукових праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції під редакцією Степана Заброварного. – Перемишль; Львів, 1997. – С. 260–261.
- ²³ *Попович О.* Українське музичне життя Перемишля, нарис проблематики // Na pograniczu kultur. Pod redakcja Olgi Popowicz. – Przemyśl, 2002. – С. 53–54.