

11. Ярославенко Т. Анотація до збірки пісень на один голос в супроводі фортепіано «Альбом пісень» Д. Січинського / Т. Ярославенко. – Львів : Музична Накладня «Горбан». [1908] – Ч.40. – 31 с.
12. Я[рославенко] Я. Кирило Стеценко / Ярослав Ярославенко // Музичні Вісти. – 1934. – №2. – С. 1.
13. Ярославенко І. Микола Лисенко / І. Ярославенко // Неділя. – 1912. – №40. – С. 1.
14. Ярославенко Я. Музичний кабінет Львівської бібліотеки Академії наук (1948 р.) // Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. – Відділ рукописів. – Ф. Яросл.129/п.8.
15. Ярославенко Я. Музика на слова І. Франка / Ярослав Ярославенко // Радянський Львів. – 1947. – травень.
16. Ярославенко Т. Памяти Яна Галя / Т. Ярославенко // Неділя. – 1912. – №40. – С. 5.
17. Ярославенко Я. Про композитора Дениса Січинського / Ярослав Ярославенко [редакція та публікація Івана Лисенка] // Музика. – 1997. – №1. – С. 20–21.
18. Ярославенко Я. Справа організації наших хорів / Ярослав Ярославенко // Діло. – 1928. – №49. – С. 4.
19. Ярославенко Я. Той, що кохався у легких піснях (стаття-некролог, уривки з листів Я. Лопатинського) / Ярослав Ярославенко // Назустріч. – 1936. – №3. – С. 5.
20. Ярославенко Т. У Віктора Матюка (спомин) / Т. Ярославенко // Неділя. – 1912. – №44. – С. 7.
21. Ярославенко Я. Чи початок союзу орхестр? / Ярослав Ярославенко // Музичні Вісти. – 1934. – №5. – С. 2.
22. Ярославенко Т. Як заложити дугу орхестру? / Т. Ярославенко. – Львів : Музична Накладня «Горбан». – Ч. 96. – 6 с.

УДК 78.087.68

Л. О. НЕМЦОВА

### ХОРОВІ ТРАНСЦЕНДЕНЦІЇ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ЕПОХИ

*У статті розглядаються інтенції С. Людкевича стосовно хорового мистецтва в єдності хорової творчості, диригентської практики та музикознавчих здобутків. Підкреслюється національно-громадянська позиція композитора, виражена через хорову діяльність в соціокультурному контексті епохи.*

**Ключові слова:** хорове товариство, диригент, композитор, концерт, хорова творчість.

Л. О. НЕМЦОВА

### ХОРОВЫЕ ТРАНСЦЕНДЕНЦИИ СТАНИСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

*В статье рассматриваются интенции С. Людкевича относительно хорового искусства в единстве хорового творчества, дирижерской практики и музыковедческих достижений. Подчеркивается национально-гражданская позиция композитора, выраженная посредством хоровой деятельности в социокультурном контексте эпохи.*

**Ключевые слова:** хоровое общество, дирижер, композитор, концерт, хоровое творчество.

## STANISLAV LYUDKEVICH'S CHORAL TRANSCENDENCES IN SOCIAL AND CULTURAL CONTEXT OF THE ERA

*The article is looking into the intentions of S. Lyudkevich on Choral Singing Art in the unity of choral works, practice of conductor and musicology achievements. His national citizenship position, expressed through the choral activity in social and cultural context of the era, is emphasized.*

**Key words:** choir associations, conductor, composer, concert, choral creativity.

Унікальна постать С. Людкевича притягує дослідників як своєю багатогранністю, так і відданістю українській музичній культурі впродовж подарованого творцем довгого віку. З цієї перспективи найпоказовішою є праця митця, пов'язана з хоровою галуззю, а саме композиторська творчість, диригентська, організаторсько-громадська та музикологічна діяльність. Тут яскраво відобразилися світогляд, переконання, прагнення, зрештою, життєва філософія митця-патріота. Компонування хорової музики охопило 76 років, диригентська практика – понад 40, дотичні до хорової справи писання – понад 60. Така тривала увага до хорового мистецтва не випадкова. Адже Людкевич усвідомлював його і значення в долі українців, що перетворювали це мистецтво передусім на потужний засіб національного самоствердження. Свої зусилля спрямовував на підтримку суспільної ваги хорового руху, на зміцнення його духовно-інтеграційної та просвітницької спроможності.

Хорова спадщина С. Людкевича досліджувалася ще в радянські часи, коли музикознавці, як і всі культурні діячі, зазнавали ідеологічного тиску. Зрозуміло, що в працях М. Загайкевич, С. Павлишин, Л. Пархоменко названа галузь творчості С. Людкевича трактувалися згідно з вимогами і догмами пануючої політичної системи. Лише музикознавці діаспори (А. Рудницький, В. Витвицький, М. Антонович) могли відкрито висловити власні погляди. За роки незалежності з'явилися нові дослідження. Важливою документально-історіографічною базою для поглибленого вивчення усіх життєво-творчих здобутків С. Людкевича стала монографія З. Штундер у двох томах. У праці Л. Кияновської про стильову еволюцію галицької музичної культури, попри панорамний аналіз етапів творчості С. Людкевича, основний акцент зроблено на кантату-симфонію «Кавказ». У навчальному посібнику О. Бенч-Шокало «Український хоровий спів» міститься короткий огляд фольклорно-хорових напрацювань композитора. Тому осмислення надбань С. Людкевича для українського хорового мистецтва у соціокультурному та історико-політичному контексті доби є актуальним.

Мета статті – висвітлення внутрішніх і зовнішніх інспірацій хорових зацікавлень митця у взаємозв'язку композиторської, диригентської та музикознавчої сфер його діяльності.

Диригувати С. Людкевич розпочав у Ярославській гімназії у тринадцятилітньому віці [11, с. 56]. А вже через рік (1893) з'явився перший у його житті (зауважмо) хоровий опус – «Кводлібет з руських народних пісень», акапельний чоловічий хор, створений за зразком кводлібетів М. Лисенка [11, с. 79]. Цим твором, а також написаним 1897 року хором «Поклик до братів-слов'ян» до слів М. Драгоманова, початкуючий композитор виявляє пієтет до М. Лисенка (у якого також була хорова композиція на цей текст) і поступово розвиває власний організаторсько-хоровий хист, стає продовжувачем його хорових національно-пропагандистських діянь. Про незримий духовний контакт між двома композиторами, яким, на жаль, не довелося зустрітись, свідчить і зворотній зв'язок, що проявився у написанні М. Лисенком гімну «Вічний революціонер» на слова І. Франка з елементами взорування на вже існуючий однойменний хоровий твір С. Людкевича до 25-літнього ювілею поета і вченого (що зауважила Л. Пархоменко [8, с. 97–98]).

Перед тим Людкевич пробував свої сили в музичному озвученні Т. Шевченка (чоловічий хор «Гамалія», 1894 р.), проте відмовився від завершення задуму, бо «зрозумів, що національна тематика вимагає відповідного музичного стилю» і «необхідно спершу засвоїти східноукраїнський музичний фольклор» [11, с. 81]. Як зауважив В. Витвицький, «твори Шевченка і Франка були тією міцною основою, на яку Людкевич сперся в своєму творчому і

життєвому шляху» [3, с. 60]. Хоча середовище, в якому народився і ріс майбутній український музичний корифей, не було вельми сприятливим для формування його національного самоусвідомлення (польськомовне родинне оточення, переважна більшість польського населення в рідному місті), проте під впливом українських учителів і вивчення української літератури в юнака пробуджується й стрімко міцніє українська ідентичність.

Від згаданого Франківського свята розпочалася співпраця С. Людкевича з хором товариством «Львівський Боян» (спочатку як другого диригента, з 1912 р. – головного), що тривала 40 років. Водночас Людкевич диригував хором товариства «Академічна громада», до якого вступив як студент Львівського університету. Брав участь у студентських хорових мандрівках Галичиною, Буковиною та Закарпаттям як диригент, концертмейстер і соліст хору. Сценічний дебют Людкевича-диригента у Львові з «Бояном» відбувся на Шевченківському вечорі 1899 року «дуже вдало» [11, с. 124]. Хормейстерська праця позитивно впливала на його творче зростання у компонуванні.

Варто відзначити влаштування С. Людкевичем «народних концертів» для ремісничого товариства «Зоря». В одному з відгуків преси було відзначено достойний художній рівень виконавців і громадянсько-політичне значення подібних заходів: «д. Людкевич, розпоряджаючи невеличкими силами, устроїв такий чудовий концерт. Тут не лише видно артистизм – тут була ширість, був запал до такої важкої цілі, як освідомлення зденаціоналізованих робітників» [11, с. 131].

1903 року твори Людкевича, в тому числі хорові, вперше прозвучали у виконанні хору «Сокола» у Львівській філармонії під диригуванням автора. На генеральній репетиції товариство «Сокіл», диригентом молодіжного хору якого Людкевич став 1902 року, вручило йому на пам'ять диригентську паличку з ебенового дерева зі срібним окуттям. В газетній замітці про цю подію було написано, що диригент не тільки врятував хор із занепаду, а й поставив на справжню артистичну висоту [11, с. 153]. З 1906 року С. Людкевич як диригент співпрацював із хором «Бандурист». У Перемишлі викладав і керував жіночим хором, утвореним при Руському інституті для дівчат.

Продуктивна диригентсько-організаторська праця окріпла професійно в Австрії, куди С. Людкевич прибув з метою завершення музичної освіти в Музично-історичному інституті при Віденському університеті. Тут, окрім музикологічних студій, що увінчалися захистом докторської дисертації, слухав лекції з композиції та інструментування, поліфонії, ряду інших дисциплін, а також навчався на курсах диригування й контрапункту, організованих австрійським композитором, теоретиком і диригентом Олександром фон Землінським (викладачем А. Шенберга). Після закінчення курсів Людкевич отримав від Землінського посвідчення, що давало змогу працювати диригентом в Австрії або Німеччині. Водночас у посвідченні було достойно оцінено успіхи Людкевича, його «всеосяжний» рівень освіти та «високооригінальне композиторське обдарування» [11, с. 193–194]. Під час навчання Людкевич виступав на Шевченківських вечорах у Відні та Перемишлі як диригент та концертмейстер. Про його диригентські здібності писали у пресі.

Навіть перебуваючи два з половиною роки в російському полоні в Перовську (Туркестан), організував хор із українців. Переклав написані тоді мішані хори до віршів Т. Шевченка на чоловічий склад і вперше їх виконав із цим гуртом (серед них «Сонце заходить» до поезії, створеної Шевченком на засланні в Орській фортеці [11, с. 259]).

Після повернення з полону (1919) С. Людкевич, живучи рік у Перемишлі, у складній ситуації українсько-польської війни керував катедральним хором, організовував світські концерти. Після остаточного приїзду до Львова продовжував викладати й творити, вів курси хорових диригентів, концертував як диригент, керував хором жіночої гімназії сестер Василянок. Крім того, займався відзначенням ювілеїв і роковин українських композиторів і літераторів, серед яких Д. Бортнянський, М. Лисенко, М. Вербицький, К. Стеценко, І. Франко, Т. Шевченко та інші. Урочисто святкувалися пам'ятні дати, як, наприклад, 100-ліття заснування катедрального хору в Перемишлі, річниці заснування співочих товариств тощо. 1925 року відбулося святкування 25-ліття праці самого С. Людкевича, на якому відбулося перше виконання усіх частин його вершинного твору – кантати-симфонії «Кавказ» на текст

поєми Т. Шевченка. Працюючи з «Бояном», Людкевич докладав зусиль у доборі репертуару, «щоб українська громадськість мала змогу познайомитися з різними музичними творами і передусім з найновішими досягненнями української хорової музики. Так, 20 березня 1929 р. «Львівський Боян» дав концерт з творів П. Козицького, М. Леонтовича, Л. Ревуцького та В. Косенка, підкреслюючи тим не тільки єдність української музичної культури, а й соборність української нації» [1, с. 18]. Цього ж 1929 року за активною участю Людкевича засновується «Союз українських хорів». Останній виступ Людкевича-диригента, за припущенням З. Штундер, відбувся 1939 року на концерті, присвяченому 125-літтю Т. Шевченка. «Саме з цього концерту збереглася єдина фотографія Людкевича диригуючого, зроблена на репетиції перед самим концертом» [11, с. 393].

Прикметно, що й доволі тривалу музикознавчу діяльність С. Людкевича започаткували рецензії та розвідки про хорову творчість. Це опубліковані наприкінці XIX ст. в «Літературно-артистичному вістнику» й «Ділі» рецензії на цикл «Обжинки» Ф. Колесси та твір М. Лисенка на слова І. Франка «Ой що в полі за димове». Уже перша стаття «Наші співаки і народна справа», видана 1901 р., підсумовуючи досягнення й недоліки гімназійного хору в Ярославі, водночас підняла питання національної свідомості хористів. Наступні дописи дуже часто визрівали в тісній взаємозумовленості з власною хоровою творчістю. Йдеться про дослідження вокально-хорової музики українських композиторів на тексти Т. Шевченка, І. Франка, М. Шашкевича, коли Людкевич спонукав композиторів до якісних музичних інтерпретацій майстрів слова, порівнював «омузикалення» тих самих поезій, картав за недбале ставлення до високохудожніх текстів. Закликаючи інших до праці, часто сам давав чудовий приклад-артефакт.

В окремих розвідках про українських композиторів (М. Лисенка, О. Нижанківського, М. Вербицького, Д. Бортнянського, Д. Січинського, К. Стеценка, М. Леонтовича), що з'являлися переважно до пам'ятних дат, підкреслювалися їхні заслуги у царині хорової музики. При цьому Людкевич апелював до музичних кіл із критикою байдужого ставлення до вартісних національних надбань.

Стаття «У сорокаліття «Львівського «Бояна» (1891–1931)» присвячена ювілею товариства, з яким автор тісно й довго співпрацював і знав його плюси та мінуси «із середини». Тому він трактує історію цього товариства як щось більше, ніж «один з **головних шматків історії починів нашої музичної культури** на Галицькій Україні» (підкреслення Людкевича – Л. Н.), а особливо «у ці безмірно важкі часи, в яких все ще йде бій за те, чи нам як нації «бути чи не бути» [7, с. 379].

Численні огляди й рецензії хорових концертів критично оцінюють як голосовий матеріал хористів, ансамблеву злагодженість, якість інтонування, так і стиль диригентів, репертуарні проблеми. Усе це часто супроводжується аналізом хорових творів («Концерт «Бандуриста», «З музичного світу». «Концерт псалмів у Дрогобичі», «З концертної зали. Концерт в честь Шевченка», «Хор Котка», «Ювілейний концерт «Тернопільського Бояна», «З хорового життя Стрийщини», «Третій концерт хору ім. Леонтовича», «Станіславівський хор «Думка» у Львові», «Болгарський хор «Гусла», «Віденські хлопці-співці» та ін.). Як видно із назв рецензій, С. Людкевич не ігнорував провінційні концерти, а також гастролі чужоземних колективів.

Хорову музику Людкевича-композитора складають опрацювання народних пісень і хорові твори для різних складів, кантати, релігійні композиції і духовні пісні, хорові фінали симфонічних творів, редакції хорових творів інших композиторів.

Серед ранніх хорових обробок композитора є польська коляда на мішаний хор а капела (1898), що свідчить про природність її побутування в роки юності Людкевича. Однак вже у 1900 році з'являється «Ще не вмерла Україна» для чоловічого хору а капела – обробка мелодії, з якою гімн співали на Східній Україні. 1901 року, із назріванням політичних змін у царській Росії, молодий музикант звертається до російських революційних пісень «Сміло, брати» та «Ви жертвою впали», сам перекладає тексти українською мовою і пише чоловічі хори а капела (пізніше переробляє на інший склад). Одночасно опрацьовує українські народні пісні, чому сприяли записи фольклорних зразків тих місцевостей, де він перебував, мандруючи із хорами.

Важливим імпульсом створення хорових обробок стала праця над розшифруванням і редагуванням двотомника «Галицько-руські народні мелодії», зібраного О. Роздольським за допомогою фонографа (разом із лемківськими піснями 1526 зразків). Людкевич запозичував звідти мелодії, щоби насамперед поповнити репертуар для своїх хористок із «Руського ліцею для дівчат» у Перемишлі. Саме для цього хору він зробив найбільше фольклорних опрацювань, у тому числі присвячений хорові такий шедевр, як «Гагілка» (твір було премійовано й виконано на фестивалі народної пісні в Австрії [11, с. 196]). Очевидно, що праця з представницями прекрасної статі надихала С. Людкевича. 1910 року він організував вечір українських народних пісень у цьому навчальному закладі. «Того вечора вперше виконано перлини його хорових обробок: щедрівку «Чи дома, дома», гагілку «Янчику-подолянчику», історичні «Ой Морозе, Морозенку», «Чорна рілля ізорана», баладу «А із ночі, із вечера», жовнірську «Ішов жовняр з війни», п'яницьку «Ой напилася», ліричну «Котилася та зоря із неба», любовні «Марусенька по саду ходила», «Зелена ліщина», «Ой співаночки мої», солоспів «Я в квартироньці сиджу»... [11, с. 210]. Останній твір був пізніше перероблений на хоровий. Більшість названих обробок згодом перекладено на чоловічий і мішаний хор.

Як бачимо, тут представлені різноманітні жанри. Хоча й композитор враховував світле світосприйняття дівчат, однак складна реальність також вимагала резонансу. Тому використовувалися історичні пісні, що виходили на новий рівень актуальності, регенерувалися. Так, історична пісня «Чорна рілля ізорана» (1909) невдовзі «стала своєрідним музично-поетичним символом Галичини у першу світову війну» [11, с. 273].

Крім того, композитор опрацював старогалицькі, стрілецькі й жартівливі пісні, пісні літературного походження, балади. Є в його доробку власні версії східноукраїнського фольклору, зразки якого перейняв від Г. Хоткевича, М. Садовського та О. Кошиця. Цим підтверджується «всеукраїнський, всеобіймаючий, державницький характер» праці С. Людкевича, за словами Т. Терен-Юськіва. Людкевич також вніс свою лепту до збірника колективних опрацювань «Великий співаник «Червоної калини» за редакцією Зиновія Лиська (1937), складеного з 229 пісень різного роду: козацьких, чумацьких, рекрутських, стрілецьких, любовних та інших. Серед авторів були також В. Барвінський, М. Колесса, А. Рудницький, Н. Нижанківський, Б. Кудрик [2, с. 309]. Людкевич звертався до хорових опрацювань народних пісень і в радянські часи. Прикметно, що першою обробкою після 1939 р. стала «Дівоча «пісня гніту» – давня галицька пісня про панщину, оформлена композитором для сопрано соло, мішаного хору і симфонічного оркестру. Ця пісня видалася йому співзвучною з тодішнім настроєм галичан.

Як вже було сказано вище, власна хорова творчість Людкевича найбільше живилася творчим генієм Т. Шевченка та І. Франка. Цими головнo звитяжно-вольовими хорами й кантатами, серед яких були епохальні твори, він відгукувався на суспільно-політичні обставини життя народу, на важливі знакові події. Такий твір поставав, за слушним зауваженням М. Антоновича, «... синтезою його думок і почувань, вершком його творчої спроможности, а разом з тим найголоснішим закликком композитора до свого суспільства. У довоєнному (австрійському) періоді тим твором був «Кавказ» із його могутнім «борітеся, поборете», між двома світовими війнами, у часи польського панування в Західній Україні, цим твором був «Заповіт» з його непереможним закликком «вставайте, кайдани порвіте», а в часи Другої світової війни, коли на українських землях велася нещадна боротьба з окупантом, тим твором був «Наймит», в якому голосилася віра в майбутнє, що проривалася із Франкових слів: «пропаде п'ятьма й гніт», «і вольний власний лан ти знов оратимеш, властивче свого труда» [1, с. 35]. До цього переліку варто додати драматичну картину «Останній бій» для чоловічого хору з супроводом оркестру на власні слова Людкевича (1905) і кантату «Україні», створену 1918 р. до однойменного вірша О. Колесси, що з'явився після відвідин Києва, де зароджувалася УНР [11, с. 266]. З інших хорів «боротьби й перемоги» вирізняються «Хор підземних ковалів» на слова В. Пачовського, «Ой виострю товариша» на слова Т. Шевченка. Із закликком до єднання й цілеспрямованості Людкевич звернувся до молоді у хорі «Дайте руки, юні други» на вірш М. Шашкевича (твір написано 1911 р. до 100-ліття поета).

Уболіваючи за єдність національного організму, композитор написав 1913 р. два гімни для американських українців: «За тебе, Україно» на слова В. Щурата і «Для України живем» на слова О. Грицяя.

Утім, патріотичною тематикою, безперечно, не вичерпуються творчі мотивації композитора. Були й кантати, приурочені до подій культурологічного значення, як, наприклад, «Хвалім цей день, брати» на слова Ю. Шкрумеляка – до 25-ліття товариства «Взаємна поміч українських учителів» (1930, до цієї ж дати був написаний «Учительський гімн» на слова М. Підгірянки); «Наша дума, наша пісня» на Шевченкові слова – до 40-літнього ювілею «Львівського Бояна» (1932). Щодо останньої кантати В. Барвінський зазначив, що вона «...не має познак принагідного твору, написаного *«ad hoc»*, і є цінним вкладом в нашу музичну літературу» [11, с. 349]. Є у Людкевича хори пейзажного плану («Вечір в хаті» на слова Я. Жарка (1903), «Восени» до поезії І. Франка (1934), «В хмарах сурми заgrimіли» на вірш О. Олеся (1936) та ін.), у музиці яких образи і картини природи зливаються зі станами людської душі.

У сталінський період, коли про вільну творчість не могло бути й мови, С. Людкевич, як і інші українські композитори, пише з примусу низку шаблонних масових пісень. Водночас промовистим фактом було компонування на слова В. Пачовського та П. Карманського – поетів, «яких скоро заборонили друкувати і згадувати, і Людкевич мусив подавати їхні тексти як свої» [12, с. 250]. Крім того, далі пише музику до віршів свого улюбленого поета О. Олеся (так само забороненого в СРСР). Упродовж 1950–60-х років більше переключається на інструментальну сферу. Мішаний хор а капела «У тієї Катерини» на слова Т. Шевченка (1969) став останнім у його житті.

Про особливе значення хорової музики для С. Людкевича свідчать симфонічні поеми «Каменярі» на слова І. Франка (1926) і «Наше море» на слова О. Олеся (1955) та різдвяна увертюра «Колядниця» (1943), де до фіналів запроваджено хори (щоправда, у поемах *ad libitum*). Хор постає тут справді як «невідлучна частина його творчого мислення» (А. Рудницький). Хорові епізоди покликані конкретизувати інструментальний твір, підсумувати його ідейно-образний зміст – те, що попередньо прозвучало без слів. У цьому проявляється давня схильність композитора до програмності.

С. Людкевич не міг не зробити внеску й до української релігійно-музичної традиції. Він знав і любив церковний спів ще з дитинства, оскільки в його родині були священики. Крім того, усвідомлював церковний обряд «важним культурно-національним чинником у духовім життю селянських та міщанських мас» [6, с. 248]. Дбаючи про належний рівень богослужбового співу, склав «Збірник літургичних і церковних пісень на основі народних напівів» для мішаного хору (вийшов друком 1922 р.). «До нього увійшли всі пісні до Служби Божої, воскресні, різдвяні та ін. ... Збірник став свого роду підручником до науки церковного співу» [11, с. 283]. У 1930-х роках видав збірку «Воскресні пісні» для чоловічого хору а капела. Окремі зразки духовних пісень, в основному коляд, з'являлися у нього час від часу до 1939 року. У 1942 році, в умовах німецької окупації Львова, знову підготував і через рік видав два збірники коляд і шедрівок а капелла («Христос родився, славіте!» для чоловічого і «Слава во вишніх Богу!» для мішаного хорів).

Окрема частина праці Людкевича у хоровій галузі була присвячена збиранню й редагуванню хорових творів своїх попередників. Інспірацією цього служило його перманентне прагнення до вдосконалення й самовдосконалення (бо постійно редагував і покращував також і свої твори). Старався, щоб віднайдені твори не пропали та знайшли своїх виконавців і слухачів. Де вважав за потрібне, вносив певні корективи. Почав із М. Вербицького. Пізніше зазвучали по-новому й отримали нове життя хори С. Воробкевича, А. Вахнянина, О. Нижанківського, П. Ніщинського та ін.

Можна підсумувати сказане вище наступними постулатами С. Людкевича, що їх як «вічні незрушимі правди» він виклав у 1934 році в одній із статей: «1. Духове життя і розвій усіх сил народу, хоч би й у найтяжчих умовах життя – є і остане найвищим законом нації. 2. Музика й пісня як була, так і буде усе одним із головних чинників нашої культури. 3. ... наші фахові музики, як кість із кости та кров із крові народу, мусять кінець кінців знайти

правильний шлях до душі і серця свого народу і примінити своє знання та мистецтво до його потреб» [5, с. 393]. Таким чином, хорова діяльність С. Людкевича у всіх її проявах є прикладом злиття мікрокосму людини-творця з макрокосмом нації. Він був «митцем-трибуном» (Л. Кияновська). Він став світочем, що пробивався за межі дійсності з її історичними катаклізмами до майбутнього, в якому бачив Україну вільною і самостійною. І в цьому найбільша цінність його хорових трансценденцій.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог / М. Антонович. – Львів : Спілка композиторів України, 1999. – 60 с.
2. Витвицький В. Великий співаник «Червоної калини» / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика : [упор. Л. Лехник]. – Львів, 2003. – С. 309.
3. Витвицький В. Станіслав Людкевич / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 60–68.
4. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ століття / Л. Кияновська. – Тернопіль : СМП Астон, 2000. – 339 с.
5. Людкевич С. Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – У 2-х тт. – Т.ІІ. – [упор., ред., перекл., прим. і бібліогр. З. Штундер]. – Львів : Вид-во М. Коць. – С. 389–395.
6. Людкевич С. Справа нашого церковного співу / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – У 2-х тт. – Т.ІІ. – [упор., ред., перекл., прим. і бібліогр. З. Штундер]. – Львів : Вид-во М. Коць. – С. 244–248.
7. Людкевич С. У сорокліття «Львівського Бояна» / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. ІІ. – Львів : Вид-во М. Коць. – С. 379–384.
8. Пархоменко Л. Хорові твори С. Людкевича / Л. Пархоменко // Творчість С. Людкевича: Зб. статей : [упор. М. Загайкевич]. – К. : Музична Україна, 1979. – С. 82–116.
9. Рудницький А. Українська музика / А. Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
10. Терен-Юськів Т. Національно-державницька мотивація творчості С. Людкевича / Т. Терен-Юськів // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 2–3. – С. 41–50.
11. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. У 2-х тт. / З. Штундер – Т.1. – Львів : ПП «Бінар», 2005. – 636 с.
12. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. У 2-х тт. / З. Штундер – Т.2. – Львів : ПП «Бінар», 2009. – 360 с.

УДК 784. 9

Ю. А. СТАСЮК  
В. Н. МЕЛЬНИК

#### РОБОТА ХОРМЕЙСТЕРА НАД РОЗВИТКОМ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ СПІВАКІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

*У статті досліджуються і розглядаються ефективні методи роботи диригента з колективом співаків-початківців. На основі аналізу наукових досліджень, а також досвіду роботи практикуючих хормейстерів автор розглядає проблему музичного росту початкуючих співаків та набуття ними вокально-хорових навичок.*

**Ключові слова:** хормейстер, вокальна техніка, співак-початківець.