

# МУЗИЧНА УКРАЇНІСТИКА І СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ

*Олександра Німшлович*

## КОМПОЗИТОР, ДОСЛІДНИК, ВИКОНАВЕЦЬ – ОТЕЦЬ МИКОЛА КУМАНОВСЬКИЙ

Постать о. Миколи Кумановського належить до когорти тих музичних діячів, які заслуговують уважнішого ставлення до їх творчої спадщини (о. П.Бажанський, о. М.Копко, Я.Вінцковський (Ярославенко), Г.Топольницький, Я.Лопатинський та ін.). Часто в наукових працях, дослідженнях вони характеризувались визначенням «композитори-аматори». Таке означення, як наголошує відомий музикознавець Л.Кияновська, «залишає за межами критичної та наукової оцінки численні параметри їх творчості, передусім критерій об'єктивної художньої вартості, а також відповідності до духовних запитів свого національного середовища» [1, 81]. Творчість цих митців формувала передумови для розвитку західноукраїнського музичного мистецтва, розквіту таланту галицьких композиторів О.Нижанківського, Д.Січинського, С.Людкевича, В.Барвінського, Н.Нижанківського та б. ін.

М.Кумановський, виконуючи свої священні обов'язки, ввійшов в українську музичну культуру як композитор, диригент, цитрист-віртуоз, активний музично-просвітницький діяч, збирач фольклорних надбань народу. На жаль, зустрічаємо дуже мало критичних, науково виважених матеріалів про творчість цього композитора.

Те, що опубліковано про М.Кумановського, можна поділити на три групи. Перша – поодинокі матеріали, в яких зустрічається лише кілька рядків, що сповідають роки життя, отримання освіти в духовній семінарії і скупий перелік створеного, як, наприклад, у біо-бібліографічному словнику П.Медведика [2, 416-417]. До другої групи належать короткі повідомлення у часописі «Діло», книзі «Історія української музики» [3], працях Я.Михальчишина [4], Л.Ханик [5] про виступи М.Кумановського як виконавця-цитриста та про виконання його творів хоровими колективами. Третю групу становлять фундаментальні роботи визначних музикознавців Б.Кудрика [6], М.Загайкевич [7], Л.Кияновської [1], в яких ім'я композитора згадується принагідно як сучасника П.Бажанського, М.Котка, Я.Вінцковського, Г.Топольницького, Й.Кишакевича та ін.

Отже, згадані матеріали є фрагментарні, неповні у розкритті проблеми. Виходячи з наведених фактів, при написанні цієї статті ставилися такі основні завдання:

- змалювати якомога повніше цілісний творчий портрет композитора і виконавця, подати оцінку його досягнень, дану видатними митцями, співпрацю з відомими особистостями;
- здійснити більш детальну характеристику його духовної та світської хорової музики, фортепіанних п'єс, композицій для цитри, а також записів усної народної творчості.

Основною джерельною базою для написання статті послужила творча спадщина композитора, а саме: хорові, фортепіанні композиції, твори для цитри, які поодинокими екземплярами збері-

гаються в колекції відділу мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, а також його фольклорна праця, опублікована в часописі «Правда» [8]. Використання цих матеріалів сприяло глибшому окресленню основних віх творчості, розкриттю художнього змісту творів.

Це ім'я залишається маловідомим для наших сучасників. Свіжих наукових матеріалів про священика-композитора, на жаль, фактично не опубліковано, тому нові розвідки, безперечно, цінні і потрібні. Ця стаття викликана, власне, прагненням повернути українській науці забуте ім'я о. М. Кумановського, усвідомити значення творчого доробку композитора в тогочасній музичній культурі Галичини.

Народився Микола Кумановський у 1846 році в с. Іване (тепер Іване-Золоте) Заліщицького повіту Тернопільської області. Вже з юнацьких років він надавав великої уваги збиранню фольклору, дуже любив музику, хоровий спів. Але, йдучи за покликанням і традицією тодішніх часів, студіює теологію і в 1880 році закінчує Львівську духовну семінарію. В 1885 році о. М. Кумановський отримав парафію в с. Німшин тепер Галицького району Івано-Франківської області [9]; кілька років був парохом в с. Різдвяни на Прикарпатті. Помер о. М. Кумановський 18 листопада 1924 року в с. Німшин. За час душпастирської праці митець постійно керував церковними хорами, багато концертував як цитрист-віртуоз, а також творив музику.

В 1860-90-х роках музичне життя в Україні переважно було зосереджене в хорових колективах, студентських товариствах, а в Галичині та на Закарпатті – в церковних хорах. Їх значення було надзвичайно великим, бо саме церковні хори вели значну просвітницьку роботу, зберігали виконавські традиції, нерідко ставали тими єдиними колективами, для яких творили українські композитори. З метою підняття музичного життя Західної України на професійний рівень у 1891 році було створено музично-хорове товариство «Львівський Боян», діяльність якого розгорталась дуже інтенсивно. Подібні товариства «Боян» почали виникати в багатьох містах Галичини. Саме таким колективам віддавав усю свою творчу насагу о. М. Кумановський, зокрема «Станіславівському Бояну» та церковним хорам Станіславщини. За плідну працю і творчість заради розвою української музичної культури на загальних зборах «Станіславівського Бояну» 6 листопада 1898 року М. Кумановського разом із Ф. Колесою та В. Матюком було іменовано почесними членами цього товариства, вперше від часу його заснування [10].

Хорові композиції М. Кумановського досить часто залучались до програм концертних виступів «Боянів» та інших колективів. На вечорницях в пам'ять 50-х роковин смерті М. Шашкевича 31 травня 1893 року в Бережанах мішаний хор виконав «В'язанку народних пісень» М. Кумановського [11], а «Стрийський Боян» 5 серпня 1894 року, поряд із творами М. Вербицького, М. Лисенка, О. Нижанківського, виконав твір «Ой на горі жито» композитора [10]. Величавим концертом «Буковинського Бояна» було ознаменоване святкування 40-х роковин пам'яті Т. Шевченка в Чернівцях 9 березня 1901 року. Як зазначалось у газеті «Буковина», «програма концерту складається з речей, яких ще не співано в Чернівцях», а саме: Н. Вахнянин «Ох, ішли наші славні козаченьки», Ф. Колесса «Вулиця», І. Лаврівський «Чом річенько домашня», М. Кумановський «Ой на горі жито», Ф. Колесса «Козаки», І. Воробкевич «Думи мої», М. Лисенко «Ой Дніпре мій, Дніпре» – соліст-баритон О. Білинський [5, 92]. Через декілька днів «Боян» дав концерт в м. Кіцмані з цією ж програмою. Хорові композиції М. Кумановського входили до репертуару львівського, дрогобицького, самбірського, бориславського «Боянів».

Композитор збирав також твори галицьких авторів, написані на слова відомих українських поетів. У 1911 році, коли до століття від дня народження М. Шашкевича готувались святкування у Львові, М. Кумановський повідомив про збережений ним старий запис мелодії безіменного автора до поезії М. Шашкевича «До милої», про що довідуємось із статті С. Людкевича [12, 243].

Вагоме місце в творчій спадщині М. Кумановського займають хорові твори, себто в'язанки з народних пісень, які були написані в традиційній манері хорового письма. Обробки народних пісень тут переважно спереднені за тематикою і об'єднані в цільні хорові в'язанки.

В'язанка «Летів орел» (1898) увібрала в себе три народні пісні: «Летів орел понад море», «Ой завила калипонька в лузі» та «Ой там на горі малювали малярі». До в'язанки під загальною назвою

першої пісні «Помалу, чумаче, грай» (1898) ввійшли ще «Скажи мені правду, мій мійний козаче» та «Ой ходила дівчина бережком»; а в'язанка «Ой на горі жито» (1880) включає ще й пісню «Ой вийшла дівчина». В 1909 році М.Кумановський написав ще одну в'язанку «Ой вербо, вербо». Всі твори написані для мішаного хору а cappella.

Улюбленими колористичними засобами композитора були зведення голосів в унісон, рух рівноб'їжними терціями, вживання контрастного звучання tutti і solo. Автор вміло використовує поєднання і протиставлення різних голосових барв, чим підкреслює видову належність кожної пісні до дівочих чи парубочих. Наприклад, у в'язанці «Летів орел» у середній частині «Ой зацвила калинонька в лузі» композитор вводить соло жіночих голосів на словах «Ой мати моя, позич мені таляра» для купівлі намиста, підкреслюючи звертання доньки до матері. Композитор місцями застосовує інструменталізацію голосів, тобто тему веде бас чи два середні голоси, як у завершальних тактах в'язанки «Ой на горі жито» та у творі «Летів орел». Є також моменти, коли основний тематичний матеріал відданий одночасному проведеною в таких голосах, як сопрано і тенор, як у в'язанці «Ой на горі жито». Композитор виходить за межі гомофонно-акордової гармонізації з чітко вираженою лінією одного голосу і цілковитою підкореністю їй решти партій. Цікавим моментом є впровадження так званого органного пункту у сопрано і басах, що створює колористичний ефект у звучанні композицій, як у цій же в'язанці «Ой на горі жито».

«В'язанки народних пісень» М.Кумановського були видані в підручній бібліотеці «Львівського Бояна», де з 1891 року публікувалися новинки хорової літератури. Своїми хоровими творами, які набули великої популярності в кінці ХІХ – на початку ХХ століть, М.Кумановський прагнув відтворити образний світ народної музики.

Важливою сторінкою творчості є його духовні твори. Добре знаючи релігійні обряди, розуміючи роль музики в них, композитор створив «Панахиду по напіву церковному» а-тоff для чоловічого хору, а також «Заупокійну Службу Божу» с-тоff для мішаного хору.

В «Панахиді» автор виступив «гармонізатором» українських церковних наспівів, на яких повністю базується цей твір, опублікований у Львові в 1911 році.

«Заупокійній Службі Божій» притаманні, разом із автентичним типом викладу, виразніші риси композиторської індивідуальності. Тут, поряд із гармонізацією церковних наспівів, автор творить оригінальні номери. Біля назв тих частин «Заупокійної Служби Божої», які написані згідно з традиційними канонами, стоїть напис «за напівом церковним», а біля оригінальних номерів – криптонім Н.К. (Николай Кумановський – О.Н.), що підтверджує його авторство.

«Заупокійна Служба Божа» вийшла друком власним накладом автора у видавництві Брайткопфа і Гертля в Липську в 1911 році. На одному з двох примірників «Служби Божої», які зберігаються у відділі мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника НАН України, є власноручна подарункова дедикація композитора: «Високоповажаному Отцу Свiтникови П.Бажанському, славному руско-народному Музикови і Композиторови – автор». З цього напису можемо судити про те, що М.Кумановський дослухався до думок, рекомендацій свого старшого колеги і порадника при написанні «Заупокійної Служби Божої». В рецензії на працю П.Бажанського «Руська народна музикальна гармонія» І.Франко цитує уривок листа М.Кумановського до П.Бажанського: «Подивляю... ваш глибокий спостерегаючий муз. змісл, котрим перевернули-сьте всю захiдноєвропейську музику на відвороть. Нечуваний переверот в корени... Ви що-сьте повалили захiдний музичний такт, відкрили нар. цезури, а викинули павзи з переду, в середині, на кінци, де їх в р.п. не було й нема, ви відкрили натур. тони, дроби. Епохальне Ваше діло!» [13, 27]. В цих рядках відчувається велике піднесення та захоплення, з яким відгукувався М.Кумановський про творчість П.Бажанського.

Подіємо повністю структуру «Заупокійної Служби Божої»: Єктенія, Антифон «Благо є ісповідуватися Господеві», Єктенія, «Слава і Єдинородний» (по напіву церковному), Єктенія, Антифон «Прийдіте, возрадуємся Господеві», Тропарі й кондак «Пом'яни, Господи» (по напіву церковному), «Святий Боже» (по напіву церковному), Прокімень «Душі їх во благих водворятьсѧ» (по напіву церковному), «Аллилуя» (по напіву церковному), «Слава Тобі, Господи», Єктенія, «Іже Херувими» (по напіву церковному), «Яко да царя», Єктенія, «Отца і сина», «Вірую», «Милость мира», «Свят»

(Н.К.), «Тебе поєм» (Н.К.), «Достойно есть» (по напіву церковному), Єктенія («І со духом Твоїм»), Просительна єктенія, «Отче наш» (Н.К.), «Єдин Свят» (Н.К.), Причасник (Н.К.), «Благословен градий в ім'я Господне», «Да ісполняється» (Н.К.), «Вічная пам'ять» (Н.К.). У виданні частини не нумеруються.

В «Заупокійній Службі Божій» для мішаного хору гармонізується кожен звук наспіву, правда, зустрічаються і самостійні мелодизовані ходи у середніх голосах. Більш активний рух голосів властивий для частин «Слава і Єдинородний», «Вже Херувими», «Яко да царя», «Достойно есть», «Да ісполняється».

Основна тональність с-моїї не завжди утримується впродовж «Заупокійної Служби Божої». Крім неї зустрічаються цілі фрагменти в інших тональностях, як, наприклад, «Пом'яни, Господи» Ес-Ас, «Святий Боже» та Прокимені, написані в тональності мінорної домінанти g-moll, «Аллилуя» в тональності мажорної субдомінанти F-dur, а «Вже Херувими», «Достойно есть» – в субдомінантній тональності f-moll.

Щодо альтерацій, зустрічаються: понижений II ст. в номері «Пом'яни, Господи», підвищений IV в «Да ісполняється». Майже в кожній частині використовується традиційний каданс із природним ввідним тоном до тоніки у мелодії. В цілому о.Кумановський надавав перевагу секстовій і терцовій вторі, що притаманне українському народному багатоголосому співу. В розділі «Достойно есть» автор використав прийом зіставлення solo і tutti, де спочатку звучить соло альтя і тенора, а згодом – соло сопрано й альтя.

В церковній музиці М.Кумановського, попри дещо примітивну фактуру, «слід підчеркнути поправне голосоведення, як також спробу зужиткування деяких призабутих стародияківських напівів» [6, 104], – так зазначав композитор, музикознавець і педагог Б.Кудрик у своїй праці «Огляд історії української церковної музики», що вийшла у Львові 1937 року.

Інструментальна музика в Галичині, зокрема фортепіанна, почала бурхливо розвиватися в другій половині XIX ст. В цей час великої уваги надавалося володінню грою на фортепіано, що стало необхідною частиною світського виховання. Фортепіанна музика все частіше звучала на сімейних урочистостях, святах. У репертуарі виконавців були переважно переклади популярних творів західноєвропейських композиторів, танцювальні мініатюри, салонні п'єси. Водночас стають надзвичайно популярними твори, які опираються на оригінальні українські народні пісенні і танцювальні мелодії. Відомими майстрами перших таких мініатюр були М.Кошко, А.Кужеля, С.Абрисовський, Р.Ганіничак, Т.Кобринський, К.Давидович, О.Нижанківський, а також М.Кумановський. Саме інтерес до обробок народних пісень спонукав цих композиторів до написання інструментальних п'єс. У творчій спадщині М.Кумановського знаходимо також і три фортепіанні композиції: «Первоцвіт», кадрили; «У нашому гаю», кадрили; «Думка і коломийки». П'єса «Первоцвіт» (написана у Львові в 1874 році) належить до перших зразків галицької фортепіанної музики (найбільш раннім відомим твором є «Улюблені пісні руські» П.Любовича, даговані 1870 роком). Тут композитор, як і в п'єсі «У нашому гаю», використовує танцювальний жанр кадрили – танець, що був поширений у багатьох народів Європи. Кадриль танцювали чотири пари, які розміщувались у формі квадрата. Кожна із 5-6 фігур мала свою назву і спеціальний музичний супровід. У XVII-XIX ст. кадрили були дуже відомим танцем. У народному побуті вона зберігала свої композиційні особливості, але мелодія і манера її виконання збагачувались народними рисами. Те саме відбувалось і в українському музичному побуті. Власне, дві композиції М.Кумановського і є яскравим прикладом такої видозміни. Кожна із п'єс, в характерному для кадрили розмірі 2/4, складається із шести невеличких частин, що відповідають такій же кількості танцювальних фігур. Але вже у назві автор зазначав, що твори написані на теми руських пісень, а у третій частині «Первоцвіту» М.Кумановський використав тему із пісні С.Воробкевича «На марші». Цим п'єсам притаманна гомофонно-гармонічна фактура, одноголосий, а подекуди, октавний виклад мелодичного матеріалу та переважно октавно-акордовий акомпанемент.

У 80-90-ті рр. XIX ст. великої популярності у фортепіанній музиці набули думки-шумки, думки і коломийки, чабарашки, козачки, що виникали на основі народної творчості. В такому поєднанні думка трактувалась як ліричний твір з пісенним началом, а шумки, коломийки, чабарашки –

твори танцювального характеру. У формі популярного в домашньому музикуванні «віночка» народних мелодій написана «Думка і 3 коломийки» М.Кумановського (Львів, 1880). В цьому творі використані загальноприйняті засоби фортепіанної техніки. Тематичний матеріал проводиться завжди в партії правої руки, акомпанемент базується на розкладених тризвучках, а часом на повторюваній гармонічній послідовності акордів. «Думка і коломийка» завершуються невеликою кодою, де прослідковуються бравурні оркестрові барви звучання фортепіано у завершальних тактах на тремоло тонічного акорду в правій руці та своєрідному низхідному октавному ході лівої руки на *ff*, що створює ефект звучання оркестрового *tutti*.

Треба зазначити, що автор у своїх фортепіанних творах ретельно проставив відтінки, штрихи, а темпові позначення та визначення характеру виконання п'єс подав італійською мовою. Ці композиції вийшли друком у Ставропігійському інституті у Львові, а дохід було передано на благодійні цілі для бурси в Станіславові.

Попри деяку одноманітність фактури та форми згадані композиції М.Кумановського, завдяки свіжості тематичного матеріалу через звернення до народної творчості, служили збагаченню тогочасного репертуару та творили ґрунт для розвитку професійного музичного мистецтва.

М.Кумановський зазнав також слави композитора і виконавця-цитриста. В музичному житті Галичини другої половини XIX ст., крім таких інструментів, як фортепіано, флейга, скрипка, популярною була гра на цитрі – інструменті, який на той час широко побутував в Австрії та Німеччині. Цитра (нім. *Zither*, від грец. – кіфара) – струнний музичний інструмент з дерев'яним плоским, неправильної форми (з круглим виступом з однієї сторони) корпусом, грифом з металевими ладами, над якими натягнуто 4-5 металевих мелодичних струн, а поза грифом, над декою, закріплювались 25-40 жильних акомпануючих струн, настроєних в квінту. Грали на цитрі способом зацілювання струн пальцем.

У Галичині зустрічалися справжні віртуози-цитристи, як наприклад: С.Купчинський, Д.Андрейко, О.Зарицький та ін. «При незвичайній техніці та артистичному виконанню гра О. Купчинського проявляє глибоке чувство і повне зрозуміння народної музики» [14] – так у часописі «Діло» описувалось виконання С.Купчинським на Шевченківському святі у Львові в 1894 році свого «Попури на теми українських народних пісень» та «В'язанки народних пісень» М.Кумановського.

Твори галицьких авторів для цитри виникали у формі гармонізацій фольклорних мелодій, віночків з народних пісень або варіацій на народні теми. Справді показовими з цього огляду є твори для цитри М.Кумановського, які композитор часто виконував сам. У програмі концерту хорового колективу з м.Тисмениці, який виступав у Шевченківському вечорі в Станіславові 19 (31) березня 1890 року, сповіщалося, що серед хорових творів Лисенка, Ніщинського, О.Нижанківського, Вербицького, А.Вахнянина прозвучала «В'язанка з русько-українських пісень» для цитри М.Кумановського у виконанні автора [3, 356].

Дев'ятим випуском «Бібліотеки музикальної» у Львові вийшли «Три народні пісні на дві цитри» М.Кумановського, в основі яких були народні пісні «Ой зацвила калинонька в лузі», «Ой ти дівчино зарученая» та «Ой важу я, важу» [15].

Побутування цитри було настільки великим, що часом цей значно дешевший музичний інструмент замінював фортепіано в сім'ях галицької інтелігенції, а такі композитори, як І.Воробкевич та Д.Січинський своєю творчістю розпочинали з написання п'єс для цитри.

Праця галицьких культурних діячів XIX ст. на ниві фольклористики спочатку обмежувалась невеликою групою шапувальників усної словесності (І.Галька, В.Залеський, Шасний Саламон, Дан. Лепкий, О.Кольберг), що видавали фольклорні праці, збираючи і записуючи народні обряди, звичаї, вірування. Починаючи від 1877 року, з'явилися збірники українських етнографічних матеріалів (переважно пісень): Биковського, Мошинської, Руліковського, Поповського, Шаблевської, Рокоссовської, Наймана, Рошкевичівної, Ів. Колесси, Томашевської. Серед них – вартий уваги і доробок М.Кумановського.

З великим зацікавленням він займався збиранням і вивченням фольклору. Прикладом цього є його фольклорна праця «Колядки з уст народу», записані в селі Ковалівка Коломийського повіту ще

в часи навчання М.Кумановського у Львівській духовній семінарії і опубліковані в 1877 році. Недоліком праці є відсутність мелодій пісень та їх паспортизації. Хоча знаємо, що записані вони від селян села Ковалівка, та без будь-яких прізвищ інформаторів, але це був огріх майже всіх старих фольклорних збірників. Цікавою рисою цієї публікації є те, що це була перша збірка, де зібрано обрядові пісні коломийського Підгір'я. У вступному слові редакції часопису «Правда», де публікувалась збірка, зазначалось, що такі роботи на той час дуже підтримувались задля зібрання і збереження «скарбів усної народної словесності, а в друге, що в той спосіб може заохотимо наших земляків до дальшого записування пісень і т.д. з уст народу...» [8].

М.Кумановський частково зберіг місцевий говір та подав опис виконання кожної коляди чи щедрівки. Праця містить дев'ять зразків обрядового фольклору:

«Була в батечка одна донечка» – ця пісня колядується дівчині на дворі, під вікном; колядують її також церковні братчики в хаті, за столом, додаючи ще два вірші «Ой дай Боже» (15, №№ 8-9. – Тут і далі при коментарях до пісень посилення на вказане джерело – О.Н.);

«По горі, горі пави літали» – співають братчики церковні в хаті (дівчині);

«Ой в полі, в полі стоять намети» – співають хлопці хлопцеві під вікном;

«Ой гордий, пишний, пане Василю» – співається хлопцеві за столом;

«А в горі, горі садок посажений» – співається дівчині за столом;

«У господаря нові двори» – співають господареві за столом;

«В господаречка на подвіречку» – співають газдині за столом, також вдовицям під вікном;

«На Меланії» («Нині Меланіє, завтра Василе») – переодягають хлопця на Меланку, два шандарі, жид, менші хлопці – цигани смарують собі твар сажею. Всі зібрані ходять з музикою від хати до хати та співають щедрівку. При тім всім діються не тільки жарти, але й надужиття, та як «цигани» що вкрадуть, то ніхто сего за зло не бере, бо сказано «вперед ся запряч, а потому Меланку до хати пускай». Дивлячись збоку на те все, ціла ява видається дуже сміхотворною і забавною»;

«В саду кирничка» – співається в вечір перед Богоявленням, додаючи ще два стихи «Хрестив се Христос на Йордан».

Такий спосіб опису фольклорних зразків дає уявлення про їх побутування та звичай виконання в даному регіоні.

Видатний вчений-етнограф Ф.Колесса у своїх наукових фольклористичних працях писав: «А проте не треба забувати, що усна народна словесність, як результат духовної праці багатьох віків, є надзвичайно цінне культурне надбання українського народу: пронизана гуманними й свободолобивими ідеями, вона розвиває й підносить усе, що є тільки доброго й гарного в людській душі, плекає почуття краси, піддержує національну свідомість та історичну традицію – взагалі має освітній та виховний вплив на селянські маси, довгі віки заступала їм навіть недостачу школи й письменства» [16, 36]. Збіркою «Колядки з уст народу» М.Кумановський зробив певний внесок до фольклорної скарбниці України.

Ім'я о. Миколи Кумановського тісно пов'язано з розвитком української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст.; йому доводилось часом разом із своїми колегами-однодумцями протоптувати перші стежки для розквіту музичного мистецтва Галичини.

Пропонована робота є узагальнюючим дослідженням біографічних даних, збирацького доробку в галузі усної народної словесності та композиторської спадщини М.Кумановського. Не можна говорити про подальший поступ у розвитку музичного мистецтва, забуваючи і відкидаючи творчість тих митців, які були піонерами у цій ділянці, а їх доробок ставав поштовхом до зародження та розвитку професійного музичного мистецтва, формування світогляду та майстерності видатних західноукраїнських композиторів молодшого покоління. До цих перипрохідців належать: М.Кумановський, М.Колко, Д.Леонтович, Д.Андрейко, І.Біликовський, Р.Ганінчак, І.Кипріян, О.Заклинський та ін. Борис Кудрик у праці «Огляд історії української церковної музики» охарактеризував М.Кумановського як одного з «мабуть найменш просліджених зо всіх галицьких композиторів цієї доби» [6, 14]. Отож, нові дослідження його творчості мають сьогодні вагоме значення.

Заслужують на перевидання його фортепіанні твори, світська хорова спадщина, які, безпе-

речно, варті бути впровадженими у практику загальноосвітніх шкіл та музичних шкіл, шкільних хорових колективів. Ці композиції зручні для виконання та пройняті глибоким чуттям до народної сентиментальної творчості.

Отець Микола Кумановський достойно увійшов до когорти українських композиторів, дослідників, виконавців, які у скромній духовній рясі, часто в тяжких життєвих умовах, сиріяли розвитку і поширенню нашої музичної культури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Кияновська Л. Творчість отця Йосифа Кишакевича. – Львів: Поклик сумління, 1997.
2. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки НТШ. – Том ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 416-417.
3. Історія української музики в шести томах. – Т. 1: Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. / Ред. колегія: М.Гордійчук та ін. – К., 1989.
4. Михальчишин Я. З музикою крізь життя / Упорядник Л.Мелех-Яросевич. – Львів: Камінь, 1992. – С. 171.
5. Ханик Л. Історія хорового товариства «Боян». – Львів, 1999.
6. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Упорядник і автор передмови Ю.Ясинівський. – Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 1995.
7. Загайкенич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. – К., 1960.
8. Кумановський М. Колядки з уст народу // Правда. – 1877. – № 8, 9.
9. Вісті з епархії Львівської // Діло. – 1885. – Ч.36.
10. Новинки // Діло. – 1894. – Ч. 162.
11. Новинки // Діло. – 1893. – Ч. 111.
12. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упорядкування З.Штундер. – Т.І. – Львів: Дивосвіт, 1999.
13. Франко І. Руська народна музикальна гармонія // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 33 - С. 25-29.
14. Новинки // Діло. – 1894. – Ч. 101.
15. Письма з краю // Діло. – 1898. – Ч. 252.
16. Колесса Ф. Усна словесність / Упорядники Б.Луканюк, О.Смоляк. – Тернопіль: Підручники та посібники, 1996.
17. Колесса Ф. Українська усна словесність / Упорядкування М.Мушинки. – Едмонтон, Канада, 1983.

*Уляна Молчко*

#### СТОРИНКИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА І ДИРИГЕНТА БОГДАНА ВЕСОЛОВСЬКОГО

Процес становлення державної незалежності ставить перед вченими складні і відповідальні завдання – повернути українському народові імена його талановитих митців та їх творчу спадщину. За роки національно-культурного відродження стають об'єктами численних музикознавчих і культурологічних досліджень постаті видатних композиторів Західної України: о. М.Вербицького, о. І.Лаврівського, о. О.Нижанківського, о. В.Матюка, о. Й.Кишакевича, о. М.Копка, В.Барвінського, Н.Нижанківського, Б.Кудрика, Я.Барнича, Я.Ярославецького та багатьох інших, а також здійснюється великий пошук розкиданих по всьому світові нотних рукописів. Серед великої кількості галицьких митців ХХ століття привертає увагу яскрава особистість композитора і диригента Богдана Весоловського, який все своє життя присвятив розвитку української естрадної музики. Його ім'я незаслужено віднесено до окреслень «композитор-аматор» і пропущено в історичних нарисах культури. То-