УДК 78.087.68

<https://orcid.org/0000-0002-6606-9831>

Зоряна Ластовецька-Соланська

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЗАПИТИ В ПРОЕКЦІЇ НА ДИРИГЕНТСЬКУ ДІЯЛЬНІСТЬ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА ТА СТВОРЕННЯ ЙОГО ХОРОВИХ ОБРОБОК

Мета статті – розглянути диригентську діяльність С. Людкевича та появу його хорового доробку в ракурсі тогочасних соціокультурних потреб, проаналізувати дві його обробки: «Сонце ся сховало» та «Ішов жовняр з війни». **Методологія** дослідження базується на комплексному поєднанні різних методів, з акцентом на музикознавчо-аналітичному, теоретичному, історичному та порівняльно-узагальнюючому підходах. **Наукова новизна** полягає в доповненні існуючих знань в людкевизнавстві, що стосуються його діяльності в амбула диригента, суспільних джерел інспірації появи його хорових творів. **Висновки.** Протягом тривалого шляху життєтворчості С. Людкевич активно виступав у статусі диригента-практика, концертмейстера і соліста різних за складом та спрямованістю хорових колективів. Він беззаперечно прислужився до пошвавлення, активізації та професіоналізації хорового руху на Галичині в ХХ ст. Тогочасні соціокультурні запити вплинули на появу лівової частини його хорового доробку, якому він надавав важливого просвітницько-патріотичного значення, як засіб утвердження національної свідомості сучасників, вираження власної проукраїнської громадянської позиції. Хорові композиції мистця задовольнили репертуарні потреби тогочасних колективів, які інспірували його до створення творів цього жанру, часто як відгук на історичні обставини, на знакові суспільні події. Тодішні соціокультурні суспільні потреби були безпосередньо пов'язані з процесом професіоналізації музичного життя Галичини.

Ключові слова: диригент, композитор, хор, обробка, хормейстер, хоровий рух, суспільство, соціокультурні запити.

Актуальність теми дослідження. Царину хорової творчості корифей українського музичного мистецтва Станіслав Пилипович Людкевич сприймав як «потужний засіб національного самоствердження» (за Л. Немцовою), як вираження власної національно-громадянської позиції, в нерозривному зв'язку з визвольно-патріотичними прагненнями свідомо орієнтовних сучасників. Показово, що цей жанр характеризується безпосереднім впливом його диригентської практики та музикознавчо-критичної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників, в орбіту наукових інтересів яких потрапила сфера хорової музики С. Людкевича, варто назвати А. Рудницького, В. Витвицького, М. Антоновича, М. Загайкевич, С. Павлишин, Л. Пархоменко, Л. Кияновську [2], Б. Фільц, Т. Гнатів, О. Мурзіну, З. Штундер [5], А. Терещенко, О. Бенч-Шокало [1], Л. Немцову [3] та ін. Одні з останніх розвідок побачили світ у 2019 р. з нагоди 140-річного ювілею композитора як у вигляді окремих статей, так і матеріалів конференцій, вплетених до вінка вшанувань Маєстро, поряд з низкою культурно-мистецьких заходів по усій країні.

Мета статті – дослідити царину хорової діяльності С. Людкевича в амбула диригента з позиції тогочасних культурно-мистецьких запитів суспільства, проаналізувати дві його різнопланові обробки – «Сонце ся сховало» та «Ішов жовняр з війни».

Виклад основного матеріалу. Написанню хорової музики С. Людкевич надавав вагомого значення, підтвердженням чого є активне звернення до цього жанру впродовж 76 років та активна диригентська практика митця, що охопила понад чотири десятиліття. За словами З. Штундер, диригувати він розпочав ще під час навчання в Ярославській гімназії у віці 13 років [5, с. 56], а в 14 р. написав перший хоровий опус – чоловічий хор *a capella* під назвою «Кводлібет з руських народних пісень» [5, с. 79]. Варто зазначити, що ранні хорові композиції митця (в т.ч. «Поклик до братів-слов'ян», сл. М. Драгоманова, 1897) взорувалися на хоровий доробок М. Лисенка.

Вагомою сторінкою С. Людкевича-диригента була понад 40-річна праця з хором товариством «Львівський Боян», спочатку як другого диригента, а з 1912 р. – головного [3, с. 38]. Його успішний диригентський дебют з «Бояном» відбувся на Шевченківському вечорі 1899 р. [5, с. 124]. Крім того, під час навчання у Львівському університеті мистець диригував хором товариства «Академічна громада», здійснив артистичні мандрівки Галичиною, Закарпаттям та Буковиною в статусі диригента, концертмейстера і соліста хору. За спостереженням Л. Немцової, «хормейстерська праця позитивно впливала на його творче зростання у компонуванні» [3, с. 38].

В 1902 р. композитор став диригентом молодіжного хору «Сокіл», а наступного 1903 р. його хорові твори вперше прозвучали у виконанні цього колективу під батуту автора [5, с. 153]. З 1906 р. Людкевич керував хором «Бандурист», а також жіночим хором у Перемишлі, організованому при Руському інституті для дівчат.

С. Людкевич надавав диригуванню важливого просвітницько-патріотичного значення, зокрема, під час навчання у Перемишлі та Відні він виступав на Шевченківських вечорах як диригент та концертмейстер, а про його хист до диригентської справи навіть писала тогочасна преса.

Можна стверджувати, що Людкевич-диригент протягом життєтворчості значною мірою приклався до пошвавлення та професіоналізації хорового руху на Галичині. Він отримав диригентський вишкіл на курсах диригування й контрапункту, організованих австрійським композитором, теоретиком і диригентом Олександром фон Землінським, після закінчення яких С. Людкевич отримав посвідчення, що давало змогу працювати диригентом в Австрії або Німеччині [3, с. 38].

Навіть під час перебування протягом 2,5 років у полоні в Перовську (нині – місто Кизилорда, Казахстан), мистець організував хор із українців, для якого зробив переклад власних мішаних хорів на слова Т. Шевченка на чоловічий склад і вперше їх там виконав [5, с. 259]. Згодом у Перемишлі Людкевич керував катедральним хором, у Львові вів курси хорових диригентів, керував хором жіночої гімназії сестер Василянок, активно концертував. В 1929 р. за активної участі Людкевича був заснований «Союз українських хорів». За припущенням З. Штундер, останній виступ Людкевича-диригента відбувся в 1939 р. на концерті, присвяченому 125-літтю Т. Шевченка [5, с. 393], а останнім його хоровим опусом став твір «У тієї Катерини» (1969) на слова Кобзаря для мішаного хору *a capella*. Починаючи з 1960-х років, мистець надавав перевагу написанню інструментальної музики.

Показово, що Станіслав Пилипович розпочав багаторічну музикознавчу діяльність з рецензій та розвідок, що стосувались царини хорової музики: зокрема, з рецензій на цикл «Обжинки» Ф. Колесси та хору «Ой що в полі за димове» М. Лисенка, опублікованих в «Літературно-артистичному вістнику» й «Ділі». У своїй першій

статті «Наші співаки і народна справа» (1901) С. Людкевич, аналізуючи діяльність гімназійного хору в Ярославі, заторкнув питання національної свідомості хористів (!).

Людкевич присвятив левову частку досліджень аналізу хорової музики українських композиторів (зокрема на тексти Т. Шевченка, І. Франка, М. Шашкевича та ін.), проблемам співвідношення слова та музики, програмності тощо. Його «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 з назв рецензій, С. Людкевич не ігнорував провінційні концерти, а також гастролі чужоземних» [3, с. 39].

Хоровий доробок С. Людкевича налічує декілька десятків різноманітних за складом, тематично-образним діапазоном та рівнем виконавських труднощів творів: це *кантати* («Наймит», «Заповіт», кантата-симфонія «Кавказ»); *оригінальні хорові композиції* (в т.ч. «Сонце заходить», «Хор підземних ковалів», «Восени»); *сакральні твори* («Збірник літургічних і церковних пісень на основі народних напівів» для мішаного хору (1922), до якого увійшли пісні до Служби Божої, воскресні, різдвяні та ін.; збірник «Воскресні пісні» для чоловічого хору *a capella*); *духовні пісні* (два збірники коляд і щедрівок *a capella* «Христос родився, славіте!» для чоловічого і «Слава во вишніх Богу!» для мішаного хорів); *хорові фінали симфонічних творів* (поєми «Каменярі» (сл. І. Франка), «Наше море» (сл. О. Олеса), різдвяна увертюра «Колядниця», фінал яких містить хор); *обробки народних пісень*. Також митець здійснив *редакції хорових творів інших композиторів* (М. Вербицького, І. Воробкевича, А. Вахнянина, О. Нижанківського, П. Ніщинського та ін.).

За спостереженням Л. Немцової, «власна хорова творчість Людкевича найбільше живилася творчим генієм Т. Шевченка та І. Франка. Цими головнo зв'язно-вольовими хорами й кантатами, серед яких були епохальні твори, він відгукувався на суспільно-політичні обставини життя народу, на важливі знакові події» [3, с. 40].

Вагоме місце в хоровому спадку мистця займають *26 обробок народних пісень*, які завдяки високомайстерному опрацюванню можна сміливо вважати оригінальними самодостатніми композиціями. Фольклорний матеріал до них митець нерідко записував у місцевостях Західної України, в яких він у статусі диригента перебував на гастролях з хоровими колективами. В числі найвідоміших обробок – «Гагілка», «Ішов жовняр з війни», «Балада про Бондарівну», «Ой зацвіли фіалочки», «Чи дома, дома», «Їхав стрілець», «Ой Морозе, Морозенку», «Як ніч мя покриє», «Бодай ся когут знудив» та ін.

У хорових композиціях С. Людкевича, як і у творах інших жанрів, спостерігається зіставлення широкого тематичного й образного діапазону, стилєвих напрямків, напруженого драматизму і задушевного ліризму, в них своєрідно перевтілена народно-національна основа, часто трактована з позиції драматичного розвитку. Залежно від розгортання поетично-образного тексту всі обробки С. Людкевича

відзначаються своєрідністю структури, формотворчих принципів та музично-виражальних засобів.

В обробках народних пісень С. Людкевич продовжив традиції М. Лисенка, при цьому він оригінально перевтілював ладові особливості народних першоджерел, які композитор інтерпретував вкрай своєрідно, з позиції власної творчої індивідуальності, вільної художньої інтерпретації. Інколи, за слушним твердженням Л. Мурзіної, він виходив «за межі первинної фольклорної основи. Як композиторові Людкевичу чужа ідея етнографічної недоторканості народнопісенного організму, принципової неможливості його «вторинного існування»... На його думку, обробка, або «природна гармонізація», народної пісні має вартість тоді, коли репрезентує індивідуальний художній смак композитора» [4, с. 117-118].

Як зазначають дослідники, появу хорових обробок інспірувала праця С. Людкевича над розшифруванням і редагуванням двотомника відомого фольклориста і музичного етнографа Осипа Роздольського «Галицько-руські народні мелодії», які він зібрав за допомогою фонографа (всього 1526 зразків). С. Людкевич взявся до цієї роботи з суто практичною метою: задля поповнення репертуару для жіночого хорового колективу «Руського ліцею для дівчат» у Перемишлі, яким керував. Саме для нього мистець зробив найбільше обробок (серед них – щедрівка «Чи дома, дома», гагілка «Янчику-подолянчику», історичні «Ой Морозе, Морозенку», «Чорна рілля ізорана», балада «А із ночі, із вечера», жовнірська «Ішов жовняр з війни», п'яницька «Ой напилася», лірична «Котилася та зоря із неба», любовні «Марусенька по саду ходила», «Зелена ліщина», «Ой співаночки мої» та ін.), зокрема й відомої «Гагілки», виконаної й премійованої на фестивалі народної пісні в Австрії [5, с. 196]. Цікаво, що в подальшому мистець переклав ці обробки для чоловічого і мішаного складу. В хоровому доробку С. Людкевича – також обробки старогалицьких, стрілецьких, жартівливих пісень, балад, пісень літературного походження. В цих творах спостерігається «синтез національних засад – народної пісенної ладоінтонаційності, особливостей розспіву і голосоведіння – з формотворенням, прийомами тематичної розробки, контрапунктично-імітаційною поліфонією – здобутками професіоналізму світової музики» [4, с. 116].

Щоб виопуклити різновекторність спрямованості хорового доробку С. Людкевича, варто прицільно дослідити дві його різнохарактерні обробки – «Сонце ся сховало» та «Ішов жовняр з війни». Старогалицька пісня «Сонце ся сховало» була дуже популярною в репертуарі шкільних хорів, одним з яких керував батько композитора [4, с. 122]. В її обробці С. Людкевич використав варіант тексту Данила Млаки (літературний псевдонім композитора Ісидора Воробкевича, який перед С. Людкевичем опрацював цю пісню для мішаного хору).

Обробка «Сонце ся сховало» С. Людкевича для мішаного хору *a capella* змальовує умиротворену картину заходу сонця, настання теплого затишного вечора. Це чудовий взірць вишуканої пейзажної лірики, позначеної споглядальними рефлексуючими душевними вібраціями героя. Для створення цієї картини композитор використав ліричну мелодійність, прозору гармонічну фактуру, з елементами імітаційної поліфонії (тт. 1, 3, 5-7).

Ритмічна структура поетичного тексту «Сонце ся сховало за високі гори, тихо все дрімає, луг, діброва, бори. Звіночок там чути, луна небом сяє, в Байраці миленько

соловій співає» відповідає розмірові хорей, в якому чергується наголошений перший склад із ненаголошеним другим. Твір написаний у чотиридольному метрі, в темпі *andante sostenuto*, які сприяють передачі кожної деталі пейзажної звукової замальовки. Основна тональність обробки – *Des-dur*, з відхиленням у 5-му і 7-му тактах в тональність мажорної домінанти *As-dur*. В основі гармонічної мови твору – поєднання тризвуків та їх обернень, септакорди і один нонакورد (т. 2).

Твір, що дорівнює 8-тактовому періоду з двох речень (4+4), написаний в одночастинній куплетній формі. Кожен чотиритакт містить по 2 фрази розміром у 2 такти. Хорові партії характеризуються зручними теситурними умовами, превалюванням плавних інтонаційних зворотів, із спорадичними вкрапленнями пунктирних ритмів. Для художнього розкриття образного змісту композитор використав динаміку в межах *p* і *pp*, а у теситурно високих місцях ввів *mp* та *mf* (тт. 1, 3, 5-6).

Одним з найбільш популярних і виконуваних творів С. Людкевича є його обробка жовнярської пісні «Ішов жовняр з війни». Він написав її у 1909 р. для жіночого хору з супроводом фортепіано, перше виконання відбулось 18.06.1910 р. Твір був виданий у 1912 р. в опрацюванні для чоловічого хору, потім перевиданий для мішаного хору.

Матеріал для обробки мистець взяв із згаданого вище двотомника О. Роздольського «Галицько-руські народні мелодії». Відповідно до розгортання поетичного тексту, твір (в тональності *a-moll*) написаний у куплетно-варіаційній формі з трьома куплетами. Перший куплет характеризується гармонічно-акордовою фактурою, а другий і третій – поліфонізованою. Друге речення повторюється всім хором. Обробка написана для чотириголосного хору з елементами *divisi* в усіх партіях, за винятком сопрано. Усі партії інтонаційно зручні для виконання, в партії тенорів використовуються широка амплітуда діапазону, а в тт. 26, 27, 45 і 46 містяться хроматичні інтервали.

Відповідно до образного змісту, цей маршовий твір відзначається чітким, карбованим ритмічним малюнком. Він поділяється на двотактові фрази, які в обробці для чоловічого складу почергово виконують солісти і хор, а в обробці для мішаного – чоловіча і жіноча групи, або весь хор. Чотиритактовий фортепіанний вступ, інтерлюдії між куплетами і закінчення твору побудовані на мотиві другого речення «Жовняр собі жалібно заспівав». Партія фортепіано в обробці виконує елементарний гармонічний супровід, причому її розвинена фактура дає підстави стверджувати про куплетну варіаційність не лише хорових партій, а й акомпанементу.

У першому куплеті почергово експонується тематичний матеріал, спочатку в партії чоловічих голосів (на словах «Ішов жовняр з війни»), а потім жіночих («дівча воду брало»). Першій варіації притаманна почерговість викладу тематичного матеріалу, лише два останні такти містять змішане чотириголосне звучання. На початку другого куплету містяться елементи поліфонічного розвитку фактури, застосовується прийом фугато, розділений у трьох вступних чоловічих голосів (баси *divisi* та тенори). Друга половина куплету написана в гомофонно-гармонічній фактурі з чотириголосним типом викладу. В третьому куплеті присутній імітаційний виклад тематичного матеріалу на кшталт початку твору та другої половини куплету, як гомофонно-гармонічної структури. Третій імітаційний вступ теми доручений партії альтів. Друга половина куплету витримана в гомофонно-гармонічній фактурі.

Гармонічна мова твору не виходить за межі традиційних тональних співвідношень. Вона ґрунтується на співвідношеннях елементарних функцій ($t - S - D - t$), з тимчасовими відхиленнями в тональність III ступеня (*a-moll - C-dur*). В трьох куплетах обробки зберігається одна і та ж структура народного першоджерела, а саме: 12-тактовий період із співвідношеннями речень 4+4+4 ($a+b+a$). В динаміці твору спостерігається градація від контрастного співставлення $p - f$ в першому куплеті, однопланової динаміки в другому та наростання звучання $f - ff$ в третьому куплеті.

З мелодичних особливостей обробки варто відзначити активний квартовий хід (*ля - ре*) на початку обробки, який у другому і третьому куплетах використовується як основне зерно імітаційного вступу голосів для організації тональної відповіді, а саме, *ля - ре* переходить в квінту *ре - ля*. У фактурі твору співставляються гомофонно-гармонічні почергові проведення у чоловічих та жіночих голосах в першому куплеті та імітаційний виклад, на кшталт вільного фугато, на початках другого та третього куплетів, в закінченнях яких знову з'являються гомофонно-гармонічні акордові послідовності.

Порівнюючи два вище проаналізовані твори, можна прийти до висновку, що обробка С. Людкевича старогалицької пісні «Сонце ся сховало» *a capella* – на кшталт музичного звукопису, пейзажу, на тлі якого спостерігається синергія природи з душевною сутністю героя. В цьому творі панують лірично-статичні музично-поетичні образи. На противагу, в обробці «Ішов жовняр з війни» з супроводом фортепіано домінує активна життєствердна тематика, звиятно-вольові маршові інтонації. Як і в інших творах, композитор тут майстерно вибудував форму, поєднав прийоми народного підголоскового багатоголосся з поліфонічними візерунками, імітаційними проведеннями окремих фраз у різних голосах.

Висновки. Багатогранна діяльність С. Людкевича засвідчує синергію різних її ділянок, в даному випадку, музично-критичних розвідок з диригентською діяльністю, яку мистець, як практикуючий хормейстер, знав «із середини», як «один з будителів і організаторів хорового руху в Галичині кінця XIX – початку XX століття» (за Л. Пархоменко). Його хорові твори блискуче задовольнили нагальні репертуарні потреби тогочасних колективів, які стимулювали композиторів до творчої роботи в цій ділянці. Соціокультурні запити тогочасного суспільства були безпосередньо пов'язані з процесом професіоналізації музичного руху у всіх його проявах.

За словами співака Теодора Терен-Юськіва (1911–2010), діяльність С. Людкевича мала «всеукраїнський, всеобіймаючий, державницький характер» [3, с. 40]. В 1913 р. він цільово написав навіть два гімни для українських емігрантів США: «За тебе, Україно» (сл. В. Шурата) і «Для України живем» (сл. О. Грицяя). Компонування хорової музики С. Людкевич сприймав з позиції підкреслення власної мистецької ідентичності, як царину, що утверджує соборність української нації.

Література

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. Актуалізація звичасвої традиції. Київ: редакція журналу «Український Світ», 2002. 440 с.
2. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
3. Немцова Л. О. Хорові трансценденції Станіслава Людкевича в соціокультурному контексті епохи. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету

- імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / Гол. ред. О.С. Смоляк. Тернопіль, 2012. Вип. 3. С. 36-42.
4. Творчість С. Людкевича / Упор. М. Загайкевич; редкол. М. Гордійчук (голова). Київ: Муз. Україна, 1979. 208 с.
5. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. У 2-х тт. Т.1. Львів: ПП «Бінар», 2005. 636 с.

References

1. Bench-Shokalo, O. (2002). Ukrainian choral singing. Actualization of the customary tradition. Kyiv: editorial office of the magazine «Ukrainian World», 440. [in Ukrainian].
2. Куяновс'ка, Л. (2000). Stylistic evolution of the Galician musical culture of the nineteenth and twentieth centuries. Ternopil: Aston, 339. [in Ukrainian].
3. Nemtsova, L.O. (2012). Stanislav Lyudkevych's choral transcendences in the socio and cultural context of the era. The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University. Specialization: Art Studies. Ternopil, № 3, 36-42. [in Ukrainian].
4. S. Lyudkevych's creativity. (1979). Compiler M. Zagaykevych; the ed. board: M. Hordiychuk (Head). Kyiv: Musical Ukraine, 208. [in Ukrainian].
5. Shunder, Z. (2005). Stanislav Lyudkevych. Life and creativity. In two volumes. Vol. 1. Lviv: PP «Binar», 636. [in Ukrainian].

Zoryana Lastovetska-Solanska. Socio and cultural needs in the projection of Stanislav Lyudkevych's conductor activity and the creation of his choral compositions.

*Lyudkevych's choral works were written under the influence of his conductor's practice and music criticism. His intensive activity as a conductor lasted more than 40 years of his life. Lyudkevych's choral creativity includes several dozen of different works: cantatas, original choral compositions, treatments of folk songs, religious works, spiritual songs, choral finals of symphonic works, editorial choral works of other composers. **The purpose** of the article is to research the Lyudkevych's conductor activity and the creation of his choral work in the perspective of the socio and cultural needs of that time, to analyze two his different treatments: «The sun was hidden» and «A warrior was coming back from a war». **The methodology** of the article is based on using of a combination of different methods, such as musicological, analytical, theoretical, historical and comparative generalizing approaches. **The scientific novelty** lies in the addition of existing knowledge on the Lyudkevych's life and work study, relating to his activity as a conductor, social needs of creation his choral works. **Conclusions.** During the long life Lyudkevych has actively worked as a conductor, a concertmaster and soloist of various choral ensembles. His activity has contributed to the development, activization and professionalization of the choral movement in Galicia in the twentieth century. Socio and cultural requests of that time influenced the writing of most of his choral works. Lyudkevych has given them an important educational and patriotic significance as a means of asserting the national consciousness of his contemporaries, expressing his own pro-Ukrainian civic position. The Lyudkevych's choral compositions have satisfied the repertoire needs of the choral collectives of that time. They inspired him to create works of this genre, often as a response to historical circumstances, on the social events. Socio and cultural social needs were directly related to the process of the professionalization of musical life in Galicia.*

Key words: conductor, composer, choir, treatment, choirmaster, choral movement, society, socio and cultural needs.