

УДК 78.071.2:821.161.2.09 (092) «18/19»

**ПРОБЛЕМИ ПРОФЕСІЙНОСТІ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА
НА СТОРІНКАХ ЧАСОПISУ «УКРАЇНСЬКА МУЗИКА» 1937–1939 РОКІВ**

Майчик Остап Іванович – доктор філософії, професор,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0001-5082-4284>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.758>
5025114@ukr.net

Висвітлено проблемні питання професійності хорового співу в Галичині крізь оптику змістового наповнення статей часопису «Українська музика», що виходив неповних три роки у Львові наприкінці 1930-х р. Чимало публікацій галицьких музикознавців, композиторів і виконавців (піаністів, вокалістів, диригентів) присвячені хоровому мистецтву, яке було тоді наймасовішим і охоплювало різні життєві сфери – такі як побутове дозвілля, концертні виступи, супровід Богослужінь, національно-громадські заходи, музичне шкільництво тощо. Проаналізовано статті визначних представників вокально-хорової галузі М. Антоновича, Б. Пюрка, Є. Лисько, якими виявлено низку недоліків і запропоновано способи їх подолання.

Ключові слова: професійність, хоровий спів, диригент, хористи, часопис «Українська музика», статті.

Постановка проблеми. Українське хорове мистецтво – це соціокультурний феномен, що має давні витоки й традиції, підґрунтям яких є національно-ментальні риси, загальноновизнані здібності українців до співу, багата фольклорно-пісенна спадщина й релігійно-музична обрядовість. Фази піднесення цього мистецтва обумовлювалися не лише історичними й соціокультурними обставинами та суспільними запитамми, а й міжнародними контактами.

Його професійність є складним питанням, особливо в історичній ретроспективі, адже існували різні форми названого роду музикування, загально-виконавська специфіка якого полягає в інтерпретаційному синтезі відповідних умінь і знань як диригента, так і колективу співаків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Деякі аспекти цієї проблематики вже розглядалися науковцями, зокрема, її історико-культурологічний контекст (А. Лашенко), диференціація професійності гуртового співу в академічній та народній співочих традиціях (О. Бенч-Шокало), професійність хормейстера (Н. Селезнева), фахова діяльність окремих хорових осередків (Л. Руденко, Л. Ханик і ін.), регіональна хорова діяльність у контексті професіоналізації музичного життя (І. Бермес, О. Миронова, І. Бевська) тощо. Проте аспект ролі музичної періодики в зростанні фаховості регіонального хорового співу певного історичного етапу залишився майже непоміченим, що й спонукає до його висвітлення.

Мета статті полягає у виявленні основних ракурсів та значення публікацій з часопису «Українська музика» кінця 1930-х років для зростання фахової майстерності галицьких диригентів і хорів.

Виклад основного матеріалу. Останні десятиліття ХІХ – перша третина ХХ (до 1939 р. включно) ознаменувалися досить потужне піднесення українського хорового мистецтва у Галичині. Він готувався попереднім процесом національного самоусвідомлення й водночас впливав на нього, впливаючись у суспільно-політичний і загальнокультурний рух органічною складовою. З іншого боку, це була пріоритетна на той час складова процесу професіоналізації музичної культури краю загалом. «Вищою» й «завершальною» ланкою цього процесу Дагмара Дувірак назвала появу 1934 р. СУПрому – організації, що висунула як перший і основний критерій «високий музичний професіоналізм» [4; 10]. Завершальною ланкою СУПром став у сенсі заснування осередку координації зусиль усіх галицьких музикантів із боку професійно освічених і громадсько-активних митців у Львові. Як відомо, було створено кілька секцій, відповідальних за підвищення фахового рівня функціонування різних музичних ділянок (педагогічна, виконавська, композиторська, музикологічна). Утім, провідні музичні діячі краю (С. Людкевич, В. Барвінський, В. Витвицький, Б. Кудрик) курували хорову галузь ще до заснування СУПрому, оскільки розуміли важливість її просвітницького ресурсів. Вони ставали авторами хорових творів, диригентами, писали статті й рецензії про хорове мистецтво. Це й започаткувало його поступову професіоналізацію, що проявлялася в організаційно-керівному, творчо-психологічному й виконавсько-репертуарному чинниках, до яких, завдяки спланованим заходам керівників СУПрому, додалися музично-освітній, видавничий і активізувався науково-критичний. До цього долучилася мотивація подальшого плекання хорового співу як найбільш органічного мистецького вияву національної ідентифікації. Тому, погоджуючись із тезами Н. Селезневої про такі найбільш специфічні й плідні мотиви діяльності хормейстера-професіонала як «схильність до хорової музики і диригентської творчості, ставлення до даного виду мистецтва як до високої естетичної, етичної, виховної та дидактичної, ідейної цінності (аксіологічний мотив)»; «головними

властивостями свідомості, що визначають готовність хормейстера до професійних дій є розгалужена й струнка система цінностей, яка відповідає ієрархії загально людських, а також історично та етнічно обумовлених культурних цінностей» [8; 8], варто наголосити також на важливості притаманного українським митцям загалом та спільного для диригентів і хористів зокрема, устремління до високих виконавських стандартів колективного національно-культурного самоствердження в умовах бездержавності.

Цьому прагнув сприяти часопис «Українська музика» – друкований орган СУПроМу (виходив упродовж 1937–1939 рр.), який взяв на себе, серед іншого, роль рупору інноваційних ідей і міркувань стосовно вдосконалення хорової справи у Галичині. Розмаїтим проблемам хорового мистецтва присвячували свої статті З. Лисько, Р. Савицький, І. Недільський, Ф. Стешко, М. Мариняк, Р. Шипайло, В. Витвицький і такі визначні представники вокально-хорової культури, як Б. Пюрко, М. Антонович, а також Є. Лисько (Чабаненко). Вітаючи перше число фахового музичного часопису, А. Рудницький зазначав про його завдання спостерігати за розвитком світової музики й намагатися «втягнути і нашу музику в її орбіту», а також звертати більше уваги «на сучасність і сучасні музичні проблеми» [7; 7]. В. Витвицький, пишучи про заснування Музикознавчої Комісії при НТШ 1936 р., вказав, що «її праці стали появлятися у 1939 р. у місячнику *Українська музика* у Львові» [3; 14]. Це доводило фаховість видання.

Стаття М. Антоновича «Недостачі наших хорів» розкриває тогочасні недоліки в музично-хоровій ділянці і пропонує способи їхнього розв'язання. Найперше диригент, співак і музикознавець назвав об'єктивні причини, що перешкоджали належному розвитку музичної культури. Це «непригожі обставини й матеріальне убожество» [1; 35] (мабуть, ідеться про підневільне становище українців, що пропорційно зумовлювало їхні нестатки). Хоча й автор визнав, що до хорового мистецтва в таких умовах все ж було вкладено чи не «найбільше праці й уваги», проте вважав цю справу досить занедбаною. А це неприпустимо, бо в загальноєвропейському глобальному масштабі «вагу хорів розуміють усі культурні народи і плекають їх з найбільшою старанністю», особливо ті, що мають «уроджений талант до співу», а навіть і ті, «що його не мають», але безупинною і витривалою працею хочуть дорівнятися до «співучих народів» [1; 35].

Українці ж завжди вирізнялися своєю співучістю і тому повинні прагнути до покращення стану свого хорового мистецтва. Відтак, брак дисципліни в організації праці стає цьому на заваді. Бо чеські й німецькі хори М. Антонович мав за «зразки добрих хорів» саме через те, що «чехи й німці – це одні з найбільш дисциплінованих націй» [1; 36]. Автор вивів таку ідеальну формулу доброї організації хору: «члени (співачи) беззастережно підчинені провідникові (диригентові), задивлені в нього – живуть ним; а він, провідник, задивлений у свою ідею (пісню) – живе нею» [1; 36]. Та, крім беззастережної дисципліни, акцентував на потребі довіри до свого керівника, а також необхідності перейнятися інтерпретацією твору, «зжитися з нею» – і хористам, і її генераторові-диригенту.

У наступному висловлюванні проглядаються аналогії з суспільним устроєм, оскільки порядок – це необхідна риса будь-якої організації, «починаючи від маленької клітини, а кінчаючи на велетенському організмі – державі» [1; 36]. Добрий хор, як мірило дисциплінованості його учасників, стає водночас «різьбарем характерів». Із цієї думки випливає, що вплив спільної мистецької організації на психологію людини виявляється в ширшому обсязі, коли вона зазнає також облагородження через віднайдення балансу поміж підкоренням волі диригента та впевненим проведенням своєї вокальної партії. Це відповідно відбивається на виконавсько-творчому процесі вивчення, шліфування та артистичного представлення хорової музики.

Констатація «у нас хорів багато, але добрих хорів, порівнюючи, невелика кількість» прояснена малою кількістю «людей солідних, точних, шляхетно-амбітних, бо тільки ці люди можуть створити таку шляхетну організацію, як хор» [1; 36]. Наслідки цього часто помітні в «дивному явищі», яке стосується сільських і міських хорів, коли у початках своєї діяльності вони стоять на вищій площині, ніж пізніше – після гарного дебюту не раз відбувається занепад організації і колективу.

Ще однією «недостачею» (недоліком – О. М.) хорової справи Антонович вважав відсутність мети й плану її поступової реалізації. Пора вже переходити від праці, яка диктується зовнішньою необхідністю виступу й «потім завмирає, аж поки не вирине нова konieczність», до вироблення настанови, що «кожен виступ хору повинен бути тільки новою позицією, здобутою невтомною працею у боротьбі за досягнення найвищого мистецького рівня» [1; 36]. Загальна конклюдія-пропозиція до розв'язання окреслених автором недоліків така: «школити хор, а з ним і характери співаків, доводити музичний твір до мистецького виконання і підносити до такої самої висоти індивідуальності хористів» [1; 37]. У цьому, за переконанням Антоновича, полягає спільна мова хорового мистецтва з життям. Тоді мистецтво буде життєве, зрозуміле і потрібне для всіх, а участь у хорі стане внутрішньою потребою «кожного співучого українця».

Стаття диригента, піаніста й педагога Б. Пюрка «Проблеми масової музики» торкається хорового руху на периферії, зокрема, в малих містечках і селах. Доконаний факт його масовості на той час сформульовано вже в першому реченні: «Стоїмо в обличчі буйного зростання музичної діяльності українського села і стихійного гону до опанування музичного мистецтва зорганізованими лавами нашого селянства» [6; 20]. Привертає увагу використання опозиційних словосполучень – «стихійного гону» та «зорганізованих лав», що їх можна зрозуміти як синтез потужних генетичних спроможностей і охоти співати хором, що виливаються у дійсно масову самоорганізацію селянської верстви. Проте наведені далі, хоч і приблизні, цифри («тисячі музичних гуртків», «десятки тисяч членів, що проходять в оцих гуртках перший ступінь музичного виховання») постають викликом для «зорганізованих професійних музик», висувають до них «свої особливі вимоги» [6; 20]. Тож, акцентуючи на позитивах і негативах масової хорової музики, автор вирішив розкрити підґрунтя вимог-викликів, здатних перетворитися на стимул для фахівців (одним із яких був сам).

Для цього потрібно ліквідувати прогалини в музичній освіті, включаючи духовні заклади. Також задовольнити попит на кваліфікованих диригентів. З цими питаннями тісно в'яжуться наступні: голосовий матеріал хористів, репертуарні потреби, час і способи вивчення творів. Вирішення цих пекучих питань – непросте. Позаяк перший етап музичної організації в селі «проходить на наших очах», постає завдання поширення й поглиблення цього етапу. Але ж «хто має вести музичну роботу на селі й у містечку, як має її вести і що має стати предметом музичного виховання?» [6; 20]. Вже з першим питанням «хто?» постає важлива проблема пошуку провідників музичних гуртків. Відома річ, що кількість кваліфікованих і відповідальних працівників у цій справі є мінімальною. Згідно твердження Б. Пюрка, ні загальноосвітні, ні фахові школи не дають відповідної освіти й, зокрема, як не дивно це звучить, дуже слабо представлена музична освіта абсолювентів духовних закладів. Священники й дяки, які постійно тісно контактують із музикою, не мають належної підготовки. Такий стан тим болючіший, що не видно ніякої перспективи реформи «цього недомагання». Зіставлення з відношенням до музики в римо-католицькій конфесії явно не на нашу користь, настільки вище стоять під цим оглядом їхні органісти. Тому музичний провід у храмах «і то не тільки сільських хорів, – знаходиться в руках талановитих самоуків або ... шкідливих недоуків» [6; 21]. Все ж автор не міг оминати того, що віднедавна з'явилися численні диригентські курси, які помалу виправляють ситуацію, проте нерівномірність розподілу курсів між повітами й, відповідно, брак кваліфікованих диригентів, попит на яких зростає, відбиваються на загальній справі фатально.

Питання «як» співати та «що» потребують детального розгляду (тому автор від імені редакції анонсував статті, їм присвячені, в наступних випусках журналу). Коротко виклав найважливіші тези: «недбалий підбір голосів і репертуару». На відміну від початкового пафосу про масову готовність селян залучатися до хорової справи, тут зазначив, що більшість сільських хорів надто слабкі як щодо кількості, так і щодо якості голосів. Це підтвердив порівнянням із голосовим матеріалом будь-якої околиці Великої України. Зanedбаною є тривалість вивчення творів, нерідко це кілька днів, що неприпустимо. Так само не сприяють якості виконання надто великі програми. «Метою слабо підготовлених диригентів є домогтися більш-менш вірного відспівання нот» [6; 21], при якому знаходять способи полегшення складніших інтонаційно чи ритмічно місць. Єдиний засіб «на такі недотягнення», за словами автора статті, – масові диригентські курси та масові хорові конкурси, що згодом виявлять потребу музичних організаторів.

Питання репертуару, якого вимагають численні щорічні імпрези, також до кінця не вирішене. Збірники народних пісень, яких найбільше, нерідко використовуються сільськими диригентами, які тяжіють до творів бадьорих, із тематикою, яка б відповідала «психіці сьогоденного покоління». Тож відкрито широкі можливості праці перед нашими композиторами для тисячної маси краєвих хорів, зокрема, у створенні «приступних бадьорих творів до слів Шевченка і Франка», а, крім них, також на слова Лесі Українки. Показовим і справедливим є застереження, щоби музика була гідною спадщини «цих велетнів». Бажані також пісні до Свят Державности, Крут, Матері. Разом із тим, Б. Пюрко висловив упевненість, що довгоочікуваний «Співаник Червоної Калини» заповнить недостачі добре згармонізованими стрілецькими піснями [6; 22].

Саме цьому збірнику присвятив коротку рецензію В. Витвицький, назвавши його появу небуденною подією музичного життя. Обіцяючи докладніше обговорення в наступних числах «Української музики», він акцентував на найбільшій з відомих видань кількості пісень – 229, між якими 150 були спеціально написані. «Пісні поділені за родами: стрілецькі, козацькі, чумацькі, рекрутські, любовні, обрядові й ін. Співаник «Червоної Калини» – це вислід збірної праці майже усіх сучасних галицьких композиторів, згуртованих у СУПРОМі... Всесторонність і повнота робить Співаник “великою книгою” усіх українських хорів, “джерелом справжнього, здорового мистецтва”, як пише у вступі редактор Співаника д-р З. Лисько» [2; 99].

Кілька опублікованих у часопису статей про хоровий спів належали колишній хористці славної капели О. Кошиця, співачці Євдокії Лисько (дівоче прізвище Чабаненко) – дружині фольклориста, музиколога й композитора З. Лиська. Це «Культура голосу в хорі», «Церковний спів (Великодні рефлексії)», «Хоровий спів у Карпатській Україні».

Стаття про церковний спів приваблює глибоким розумінням специфіки цього виду хорової культури та проникливим зіставленням його традицій і стилевих манер у двох різних регіонах – Галичині та Великій Україні. Це тим більше цінне порівняння, що авторка, родом із Наддніпрянщини, генетично-ментально, так би мовити, «зсередини», засвоїла співочо-хорові особливості рідних теренів, а, внаслідок переїзду до Галичини, ознайомила з дещо відмінною ситуацією.

Поштовхом до цього стала «радісна авдиція» Великодньої Служби Божої, «трансмійованої» з Волоської церкви у Львові. Рефлексії від почутого побудили не лише до порівнянь, а й до спогадів і історичних екскурсів у минуле, коли в Перемишлі, «за часів доброї пам'яті єп. Снігурського, на церковний спів клали більші наголоси. Тоді ... при катедральному соборі була навіть музична школа, де під доглядом фахових музичних учителів вишколювалися молоді співаки» [5; 84]. Визнаючи наявність поодиноких добрих хорів у львівських церквах, авторка зауважила, що на загал у Галичині церковний спів не має належної пошани. На противагу цьому на східноукраїнській території, «де цілими століттями й до останнього часу церковний спів високо культивували і плекали... традиція доброго церковного хорового співу переходила цілі покоління» [5; 84]. Про це існують свідчення чужоземців, зокрема, сирійського диякона П. Алепського, чеського дослідника фольклору Людвика Куби. Підтвердженням тягlosti традицій стали містечка й села початку ХХ століття, які мали при церквах гарні хори. «Церква утримувала фахового диригента і декількох платних співаків, а громада зі свого боку допомагала їй» [5; 85]. Спеціальний збір призначався на хор, і люди жертвували добровільно, з великої любові до співу. Знаходилися добрі співаки й без жодної винагороди. Між хористами не було соціального поділу: поруч із міщанами, одягненими по-панськи, працювали селянські хлопці та дівчата в народних строях.

Згадані Є. Лисько епізоди переконливо ілюструють тамтешнє ставлення до церковного співу. Так, у містечку на Поділлі, крім доброго платного хору в церкві, функціонував непоганий шкільний (мішаний) хор, який кожної неділі безкоштовно допомагав церковному. У великих містах церковні хори були набагато кращі, наприклад, у Софійському Соборі в Києві – під кожним оглядом зразковий хор. Всі, від найвищих ієрархів, «дбали про величність та мистецьку цілість» обряду. Кожний бездоганно виконував свою «співочу роль: диякон мав надзвичайно приємний, м'який басовий тембр голосу, що прикметно, «починав Богослуження, як казали, з камертоном у руці»; «священик продовжував тенором у вищому регістрі, а хор відповідав повними гармоніями у відповідній тонації» [5; 85]. У цьому ж Соборі був ще малий чоловічий хор, який співав на крилосі. Про голосові якості співаків говорить факт, що один із хористів, прекрасний баритон Н. Кузьмин, став згодом найкращим солістом Української Республіканської Капели й «збирав лаври по цілій Європі». Іншому солісту, бас-баритону П. Корсуновському, свідомому українцеві, який раніше дияконував, «припала шана урочисто проголосити на Софійському Майдані 22 січня 1919 року злуку всіх українських земель в одну державу» [5; 85].

Авторка слушно відзначила своєрідний стиль і характер музичної церковної літератури, яка вимагає відповідного розуміння й виконання, а також деякі відмінності між Галичиною і Наддніпрянщиною в цих питаннях. Для прикладу назвала церковну музику Івана Лаврівського, як таку, де «більше музики, ніж церковного настрою», на її думку. Тим часом, саме своєрідний настрій музичної творчості в інтерпретації доброго хору й велич Богослуження у Великій Україні надавали людям «якесь внутрішнє душевне заспокоєння» [5; 86]. При цьому Є. Лисько підкреслила першість чуттєвого сприйняття над інтелектуальними переконаннями, коли навіть атеїст обезсилювався під впливом високомистецького вияву віри.

Навіть більшовицьке переслідування не змогло викоренити традицію якісного церковного співу, про що свідчили відправи в автокефальному Миколаївському Соборі в Харкові 1929–1930 рр. Не лише спів, а й чиста українська мова, зовнішній вигляд духовенства, спільне виконання після Богослуження молитви «Боже, великий, єдиний» мимовільно викликали єдність, піднесення думок до Бога. Тому порівняння високого рівня церковно-співочого мистецтва у Великій Україні з його «невдалим відгуком» у Галичині виявило доволі велику різницю в усвідомленні користі фахового співу для релігійних почувань, а звідси – у ставленні до виховання музичних смаків суспільства. Визнавши, що організація доброго церковного хору вимагає коштів на оплату праці фахового диригента й хоча б кількох співаків, авторка наголосила на необхідності церковних структур подбати про це, особливо з огляду на історичну хвилину. Саме Галичина повинна взяти на себе захист національної церковно-музичної традиції «і запровадити по церквах зразковий хоровий спів» у той час, коли у Великій Україні вона вже майже цілком знищена [5; 87].

Висновки. Вироблені з набутим досвідом творчі засади диригентів, у недалекому майбутньому славетних маестро М. Антоновича (найбільш відомого після еміграції організацією унікального «Візантійського хору» в Голландії та успішним концертуванням із ним по світу) та Б. Пюрка (керівника «Дрогобицького Бояну» – лауреата Краєвого конкурсу в номінації «великоміських хорів» на честь 100-ліття М. Лисенка у Львові 1942 р.), а також рефлексії хористки всесвітньовідомої капели О. Кошиця Є. Лисько, поєднувалися прагненнями до якнайвищої професійної майстерності хорового самовиразу української нації у Галичині. Теоретичні знання й солідна практика сприяли вибору доцільних науково-методологічних підходів для висвітлення різних «наболілих» питань (організаційних, репертуарних, психологічно-виконавських, історично-традиційних) у низці статей з «Української музики». Авторами застосовувалися культурно-історичний, соціологічний і порівняльний методи, а також метод вибіркового спостереження.

Так, М. Антонович, який студіював тоді музикознавство у Львівському університеті (у проф. А. Хибіньського), зосередився на психологічних відносинах керівника й хористів, підкреслив необхідність уваги диригента до їхніх індивідуальностей і водночас – першорядність ролі дисципліни в організації і функціонуванні хорів. На важливості дисципліни в хоровій справі також наголошував Б. Пюрко, разом із тим торкаючись проблеми нестачі кваліфікованих диригентів у малих містечках і селах, розв'язання якої бачив у збільшенні кількості курсів і регулярності їх проведення з метою вишколення спеціалістів. Обидва диригенти турбувалися про континуальність діяльності хорових осередків, більшість яких інтенсифікували працю, лише готуючись до імпрез. А для досягнення мистецьких вершин хоровий спів потребує неухильного поступу в шліфуванні партій, результативній взаємодії диригента з виконавцями, оновленні репертуару. Для Є. Лисько найближчим до душі був церковний спів, тому вона бажала покращення якості його звучання в Галичині. Згідно її спостережень, наддніпрянські хори, з їхніми давніми традиціями супроводу Богослужінь, мали вищий виконавський рівень, що досягався різними шляхами, в тому числі, матеріальним заохоченням. Та найголовнішим, поряд із фаховістю, було відчуття духовної величчя національного церковного обряду. З огляду на історичну компенсаторну роль Галичини у його збереженні в той час, Є. Лисько пропонувала змінити відношення галичан до церковного співу, планомірно прагнучи зразкового виконання. Безсумнівно, що аналіз тогочасного стану українського хорового мистецтва в Галичині названими авторами статей, поруч зі зауваженнями, роздумами й порадами, демонстрував щире піклування про його розвиток і любов до нього.

Список використаної літератури

1. Антонович М. Недостачі наших хорів. *Українська музика*. 1937. Трав. Ч. 3. С. 35–37.
2. Витвицький В. Великий співаник «Червоної Калини». *Українська музика*. 1937. Ч. 7.
3. Витвицький В. Український музичний Львів. *За океаном*: зб. статей / ред.-упоряд. Ю. Ясіновський. Львів, 1996. С. 9–15.
4. Дувірак Д. СУПром в контексті епохи. *Союз українських професійних музик у Львові: матеріали і документи* / ред.-упор. В. Сивохіп, Р. Стельмашук. Львів: Сполом, Вид-во М.П. Коць, 1997. С. 7–14.
5. Лиськова Є. Церковний спів (Великодні рефлексії). *Українська музика*. 1938. Ч. 5. С. 84–86.
6. Пюрко Б. Проблеми масової музики. *Українська музика*. 1937. Ч. 2. С. 20–22.
7. Рудницький А. З нових видань. Поява українського музичного журналу: рецензія. *Діло*. 1937. Ч. 73. С. 7.
8. Селезнева Н. Професіоналізм хормейстера. Психологічний та культурно-історичний аспекти: автореф. дис. ... канд. миств. 17.00.03. Одеса, 2004. 16 с.
9. Місячник «Українська музика» (1937–1939): систематичний покажчик змісту журналу / упоряд. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічник. Львів, 2003. 59 с.

References

1. Antonovych M. (1937, May). Nedostachi nashykh khoriv [Shortcomings of our choirs]. *Ukrainian music*. Part 3. P. 35–37 [in Ukrainian].
2. Vytvytskyi V. (1937). Velykyi spivanyk «Chervonoi Kalyny» [The Great Chant of “Red Viburnum”]. *Ukrainian music*. Part 7 [in Ukrainian].
3. Vytvytskyi V. (1996). Ukrainyskyi muzychnyi Lviv [Ukrainian Musical Lviv]. *Beyond the ocean: a collection of articles* / Ed. by Yu. Yasinovskiy. Lviv. P. 9–15 [in Ukrainian].
4. Duvirak D. (1997). SUProm v konteksti epokhy [Union of Ukrainian Professional Musicians in the context of the era]. *Union of Ukrainian Professional Musicians in Lviv: materials and documents* / Eds. by V. Syvokhip, R. Stelmashchuk. Lviv: Spolom, Vyd-vo M.P. Kots. P. 7–14 [in Ukrainian].
5. Lyskova Ye. (1938). Tserkovnyi spiv (Velykodni refleksii) [Church singing (Easter reflections)]. *Ukrainian music*. Part 5. P. 84–86 [in Ukrainian].
6. Piurko B. (1937). Problemy masovoi muzyky [Problems of popular music]. *Ukrainian music*. Part 2. P. 20–22 [in Ukrainian].
7. Rudnyskyi A. (1937). Z novykh vydan. Poiava ukrainskoho muzychnoho zhurnalu: retsenziia [From new editions. The emergence of a Ukrainian music magazine: a review]. *Dilo*. Part 73. P. 7 [in Ukrainian].

8. Selezneva N. (2004). Profesionalizm khormeistera. Psykholohichniy ta kulturno-istorychniy aspekty [Professionalism of the choirmaster. Psychological and cultural-historical aspects]. (Extended abstract of Candidate's thesis). Odesa [in Ukrainian].

9. Mysko-Pasichnyk R., Pasichnyk V. (Comps). (2003). Misiachnyk «Ukrainska muzyka» (1937–1939): systematychnyi pokazhchyk zmistu zhurnalu [Monthly “Ukrainian Music” (1937–1939): a systematic index of the contents of the magazine]. Lviv

PROBLEMS OF PROFESSIONALISM OF CHORAL ART ON THE PAGES OF THE JOURNAL «UKRAINIAN MUSIC» 1937–1939

Maychyk Ostop – Doctor of philosophy, professor Lviv National Music Academy Named After Mykola Lysenko

The problematic issues of the professionalism of choral singing in Galicia are highlighted through the optics of the content of the articles of the magazine «Ukrainian Music», which was published for less than three years in Lviv in the late 1930 s. Many publications of Galician musicologists, composers and performers (pianists, vocalists, conductors) were devoted to choral art, which was then the most widespread and covered various spheres of life – such as household leisure, concert performances, accompaniment of divine services, national and public events, music schooling, etc. The articles of prominent representatives of the vocal and choral industry M. Antonovych, B. Piurko, E. Lysko are analyzed, which identified a number of shortcomings and proposed ways to overcome them.

Key words: professionalism, choral singing, conductor, choristers, magazine «Ukrainian Music», articles.

UDK 78.071.2:821.161.2.09(092) «18/19»

PROBLEMS OF PROFESSIONALISM OF CHORAL ART ON THE PAGES OF THE JOURNAL «UKRAINIAN MUSIC» 1937–1939

Maychyk Ostop – Doctor of philosophy, professor Lviv National Music Academy Named After Mykola Lysenko

Statement of the problem. Ukrainian choral art is a socio-cultural phenomenon that has ancient origins and traditions, the basis of which are national and mental features, generally recognized abilities of Ukrainians to sing, rich folklore and song heritage and religious and musical rituals. The phases of the rise of this art were determined not only by historical and socio-cultural circumstances and social demands, but also by international contacts. Its professionalism is a complex issue, especially in historical retrospective, because there were various forms of this kind of music-making, the performance specificity of which lies in the interpretive synthesis of the relevant skills and knowledge of both the conductor and the group of singers.

Analysis of the latest research and publications. Some aspects of this problem have already been considered by scientists, in particular, its historical and cultural context (A. Lashchenko), differentiation of the professionalism of group singing in academic and folk singing traditions (O. Bench-Shokalo), the professionalism of the choirmaster (N. Seleznyova), the professional activity of individual choral centers (L. Rudenko, L. Khanyk, etc.), regional choral activity in the context of professionalization of musical life (I. Bermes, O. Mironova, I. Bevskaya, etc.), etc. However, the aspect of the role of musical periodicals in the growth of the professionalism of regional choral singing of a certain historical stage remained almost unnoticed, which prompts its coverage. *The aim* of the article is to identify the main angles and significance of publications from the journal «Ukrainian Music» of the late 1930 s for the growth of professional skills of Galician conductors and choirs.

Statement of the main material. The last decades of the nineteenth century and the first third of the twentieth century (up to 1939 inclusive) were marked by a fairly powerful rise in Ukrainian choral art in Galicia. It was prepared by the previous process of national self-awareness and at the same time influenced it, joining the socio-political and general cultural movement with an organic component. On the other hand, it was a priority component of the process of professionalization of the musical culture of the region as a whole. Dagmara Duvirak called the emergence of SUProM in 1934, an organization that put forward «high musical professionalism» as the first and main criterion as the «highest» and «final» link in this process [4; 10]. The final link of SUProM was the establishment of a center for coordinating the efforts of all Galician musicians by professionally educated and socially active artists in Lviv. As you know, several sections responsible for improving the professional level of functioning of various musical areas (pedagogical, performing, composing, musicological) were created.

Key words: professionalism, choral singing, conductor, choristers, magazine «Ukrainian Music», articles.

Надійшла до редакції 3.04.2024 р.

УДК 786

ОБРАЗНО-СТИЛЬОВА ПАЛІТРА ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ ФЕДОРА ЯКИМЕНКА «УРАНІЯ»

Письменна Оксана – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів
<http://orcid.org/0000-0003-0899-8613>; AAX-8129-2021
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.759>
oksanapysmenn@gmail.com

Гордійчук Дарія – музикознавець, Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка, м. Львів
dashagordiy@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-0301-7649>