

Ганна КАРАСЬ КАНКОЮ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО



Ганна КАРАСЬ

КАНКОЮ
ЖИТТЯ І
ТВОРЧОСТІ

**Міністерство освіти і науки України
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Навчально-науковий інститут мистецтв
Івано-Франківська обласна організація
Національної спілки краєзнавців України
Івано-Франківська обласна організація
Національної спілки композиторів України**

Ганна Карась

Канвою життя і творчості

Дениса Січинського

На відзначення 160-річчя від дня народження композитора

Навчальний посібник

Івано-Франківськ
2025

УДК 78:304/308]: 929:78.071.1 Д. Січинський (075.8)
К19

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 09 від 27 серпня 2025 р.)*

Рецензенти:

Кияновська Любов Олександрівна – доктор мистецтвознавства, професор Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

Серганюк Любов Іванівна – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового Інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

Карась Г. В.

К19 Канвою життя і творчості Дениса Січинського : на відзначення 160-річчя від дня народження композитора : навчальний посібник з музичного краєзнавства. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. 223 с.
ISBN 978-966-640-584-8

Навчальний посібник з музичного краєзнавства підготовлено з метою поглибленого вивчення студентами життя і творчості композитора, диригента, педагога, видавця і музично-громадського діяча Дениса Січинського (1865–1909) на основі наукових і публіцистичних статей українських авторів XX–XXI ст., архівних матеріалів.

Посібник призначений для студентів, викладачів закладів музичної освіти.

УДК 78:304/308]: 929:78.071.1 Д. Січинський (075.8)

ISBN 978-966-640-584-8

© Карась Г. В., 2025

© Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника, 2025



Зміст

ВСТУП.....	5
 РОЗДІЛ 1. ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО	
Мета вивчення розділу.....	8
1.1. <i>Витвицький Василь</i> . Денис Січинський.....	8
1.2. <i>Дума-Нарожнякова Євгенія</i> . Мій спомин про Дениса Січинського.....	11
1.3. <i>Залеський Осип</i> . Денис Січинський.....	14
1.4. <i>Людкевич Станіслав</i> . Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті.....	18
1.5. <i>Цегельський Євген</i> . Денис Січинський – його творчість і життя.....	23
1.6. <i>Якубович-Качмарська Марія</i> . Денис Січинський.....	31
1.7. Висновки	33
1.8. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу.....	33
1.9. Список рекомендованої літератури до розділу.....	34
 РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ МИТЦЯ	
Мета вивчення розділу.....	35
2.1. <i>Гнатів Тамара</i> . Солоспіви Д. Січинського в контексті європейської камерно-вокальної лірики XIX – початку XX ст.....	35
2.2. <i>Дутчак Віолетта</i> . Жіночі інспірації творчості Дениса Січинського.....	45
2.3. <i>Дутчак Віолетта</i> . Творчість Дениса Січинського.....	56
2.4. <i>Карась Ганна</i> . Хорова спадщина Дениса Січинського.....	59
2.5. <i>Кияновська Любов</i> . Денис Січинський як центральна постать української композиторської богеми.....	66
2.6. <i>Німилович Олександра</i> . Чаруючий світ звуків.....	79
2.7. <i>Новосядла Ірина</i> . «Христос родився!». Коляди на Різдво Христове» Д. Січинського. Методичні рекомендації.....	88
2.8. <i>Павлишин Стефанія</i> . Нездійснений геній.....	91
2.9. <i>Черепанин Мирон</i> . Трагізм і лірика Дениса Січинського на тлі сучасної доби (у 135-ті роковини народження композитора).....	94
2.10. Висновки	101
2.11. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу.....	102
2.12. Список рекомендованої літератури до розділу.....	102
 РОЗДІЛ 3. ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ – ОРГАНІЗАТОР ХОРОВОЇ СПРАВИ ТА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В СТАНИСЛАВОВІ	
Мета вивчення розділу.....	105
3.1. <i>Карась Ганна</i> . Денис Січинський в контексті музичної культури Прикарпаття.....	105
3.2. <i>Карась Ганна</i> . Хорова родина «Первоцвіт» (уривок).....	113
3.3. <i>Максим'юк Галина</i> . Творці музичного Станиславова: спогад про Дениса Січинського.....	116
3.4. <i>Романюк Леся</i> . Українська музична школа в Станиславові.....	118
3.5. Висновки.....	124
3.6. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу.....	124



3.7. Список рекомендованої літератури до розділу.....	125
---	-----

РОЗІЛ 4. ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

Мета вивчення розділу.....	126
----------------------------	-----

4.1. <i>Людкевич Станіслав</i> . Д. Січинський – Ст. Людкевич. Ще не вмерла Україна. 200 патріотичних і народних українських пісень на фортеп'ян (Передмова до другого видання).....	126
4.2. <i>Черепанин Мирон</i> . Музичне видавництво «Станиславівський Боян»....	127
4.3. Висновки.....	139
4.4. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу.....	139
4.5. Список рекомендованої літератури до розділу.....	140

РОЗДІЛ 5. УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТІ ПРО МИТЦЯ. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПРОПАГУВАННЯ ЙОГО ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ ТА ДІАСПОРІ

Мета вивчення розділу.....	141
----------------------------	-----

5.1. <i>Глібовицький Ігор</i> . Документи та матеріали музею Дениса Січинського в Івано-Франківському фаховому музичному коледжі, що носить почесне ім'я видатного українського композитора.....	141
5.2. <i>Горак Яким</i> . Збірка рукописних документів: до історії композиторської спадщини Дениса Січинського.....	144
5.3. <i>Дутчак Віолетта</i> . Дороги і пісні долі Дениса Січинського.....	152
5.4. <i>Карась Ганна</i> . Сценарій ювілейного святкування «ЛІНЕ ПІСНЯ ЧЕРЕЗ ТРИ СТОЛІТТЯ...», присвяченого 130-річчю Народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного дому села Микитинці 23 серпня 2020 року.....	158
5.5. <i>Карась Ганна</i> . Український музичний театр діаспори: до 30-річчя постановки опери «Роксоляна» Д. Січинського в Канаді.....	166
5.6. <i>Максим'юк Галина</i> . Денис Січинський у музичному житті української діаспори США та Канади.....	169
5.7. <i>Сімович Р</i> . Українське громадянство Денисові Січинському.....	173
5.8. <i>Турянська О</i> . Слідами Станиславівського Бояна (до 140-річчя з дня народження Дениса Січинського).....	177
5.9. Видання творів Дениса Січинського Музичним Видавництвом «Торбан»	180
5.10. Лауреати Івано-Франківської обласної премії імені Дениса Січинського в галузі музичного мистецтва.....	182
5.11. Звукозаписи творів Дениса Січинського та відеопередачі.....	191
5.12. Висновки.....	191
5.13. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу.....	192
5.14. Список рекомендованої літератури до розділу.....	192

РОЗДІЛ 6. ІЛЮСТРАЦІЇ

Світлини з особистого фонду Ігоря Глібовицького.....	193
Світлини з особистого фонду Ганни Карась та мережі Інтернет.....	206

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА ПОСІБНИКА.....	221
-------------------------------------	-----



ВСТУП

Навчальна дисципліна «Музичне краєзнавство» належить до вибірових навчальних дисциплін циклу професійної підготовки Освітньо-професійної програми «Середня освіта (Музичне мистецтво)» першого рівня вищої освіти за спеціальністю 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) галузі знань 01 Освіта / Педагогіка Кваліфікація: Бакалавр освіти Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Згідно програми вона вивчається у четвертому семестрі (передбачено 6 кредитів) і завершується заліком.

Навчальна дисципліна «Музичне краєзнавство» призначена для дослідження історії музичного мистецтва краю як цілісного, взаємопов'язаного, детального і всебічного аналізу виникнення, становлення та розвитку національних виконавсько-хорових і педагогічних шкіл, їх традицій та особливостей і ґрунтується на принципах історизму.

Сучасний етап мистецької освіти характеризується пошуками нових підходів до навчально-виховних завдань, що вимагає підготовки нової генерації виконавських кадрів. Навчальна дисципліна «Музичне краєзнавство» займає вагомe місце в переліку таких дисциплін, як: музична етнопедагогіка, хорове сольфеджіо, хоровий клас, хорознавство, гармонія, а також інших дисциплін, що передбачені навчальним планом при підготовці майбутнього бакалавра, оволодіння якими допомагає студентам на заняттях курсу опанувати свій фах.

Зміст дисципліни «Музичне краєзнавство» базується на хронологічному, проблемному та монографічному принципах. В основі хронологічного принципу – культурно-історична зумовленість музично-просвітницьких процесів у Галичині. Проблемний принцип полягає у виявленні причинно-наслідкових зв'язків між історичними процесами та виконавством, що впливає на розвиток музичного мистецтва, а саме, краєзнавства: – духовна музична культура та її взаємозв'язок із народним мистецтвом; – співвідношення впливу диригентсько-хорового мистецтва Галичини на процеси розвитку хорової музики в Європі.

Монографічний принцип – звернення до музично-педагогічного досвіду діячів української музичної культури, композиторів, письменників, мистецтвознавців, педагогів. Виходячи із сучасного стану і розвитку музичного мистецтва, зокрема краєзнавства, а також враховуючи навчальну програму, слід вважати доцільним вирішення рамках спецкурсу перерахованих завдань.

Завдання курсу:

1) теоретичне узагальнення історичного досвіду хорової та музично-просвітницької діяльності видатних західноукраїнських композиторів-диригентів;



2) аналіз процесу розвитку музичної освіти виховання на західноукраїнських землях;

3) розкриття та обґрунтування музично-просвітницьких ідей провідних митців-музикантів та використання їх у практиці сучасної школи України.

Мета викладання дисципліни «Музичне краєзнавство» полягає у формуванні музично-педагогічних засобів професійного розвитку у процесі професійної підготовки бакалаврів; оволодінні науково-теоретичними основами культурно-історичного життя Західної України ХІХ–ХХ століть та на сучасному етапі.

Музичне краєзнавство базується на вивченні таких музичних дисциплін: хорове диригування, теорія музики, сольфеджіо, гармонія, фортепіано, аналіз музичних форм, читання хорових партитур, історія української музики, хорознавство, аранжування, педагогіка, психологія, музична психологія.

Основні завдання та цілі вивчення дисципліни «Музичне краєзнавство»:

- знати історичну динаміку формування музично-просвітницького, мистецького життя Галичини та його роль у процесах становлення національних виконавських традицій;

- вміти використовувати набуті знання у вирішенні професійних питань та загальному становленні наукової особистості;

- володіти навичками проведення самостійного дослідження культурно-мистецького життя краю.

Успішність досягнення поставленої мети залежить від результативності розв'язання **таких завдань**:

- формування та уточнення історичних характеристик, в яких відбувалася професіоналізація диригентсько-хорової діяльності в Галичині;

- ознайомлення з просвітницькою, освітньо-педагогічною і видавничою діяльностями музичних товариств Галичини;

- дослідження особливостей концертно-виконавського життя хорових колективів;

- характеристика системи підготовки хорових диригентів та виконавців, принципи організації навчального процесу у тогочасних музично-освітніх закладах.

Вивчаючи такі теми, як «Формування музичної культури Прикарпаття. Музична культура Галичини ХІХ – поч. ХХ ст.» (тема 2), «Музичні товариства краю, зокрема товариство «Боян» та їх вплив на становлення української музичної культури» (тема 4), «Розвиток національної музичної освіти на Прикарпатті» (тема 5), «Таланти мого краю: композитори, виконавці, музикознавці (тема 7), котрі передбачені силабусом навчальної дисципліни, розробленим професором Ганною Карась, доцільно поглиблено вивчити життєтворчість композитора, педагога, диригента і музично-громадського діяча Дениса Січинського (2. Х. 1865 – 25. V. 1909).

Серед імен митців, чия доля була тісно пов'язана з нашим містом, постать цього митця вирізняється трагізмом нездійснених задумів, творчою спад-



щиною, розпорошеною і частково втраченою, особливою знаковістю, яка спонукає музикознавців і культурологів, диригентів і діячів музичного мистецтва до осягнення феномену Дениса Січинського.

Ідея появи навчального посібника, присвяченого 160-річчю від дня народження митця, зумовлена бажанням донести до студентської молоді відомості про одного з будівничих музичної культури краю.

При відборі статей та матеріалів ми керувалися принципами максимального часового осягу постаті і творчості Д. Січинського (від 1930-х років до сучасності) та багатопланових наукових поглядів музикознавців різних поколінь.

Всі матеріали апробовані у різних виданнях та засобах масової інформації, подаються упорядником у авторських редакціях без коректувань і втручань. Принагідно висловлюємо вдячність кандидату мистецтвознавства, доценту Наталії Толошняк за сприяння публікації спогадів Євгенії Думи-Нарожнякової із фондів Львівської Національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, директору Івано-Франківського фахового музичного коледжу ім. Д. Січинського Петру Гундеру за можливість публікації унікальних світлин та матеріалів із фондів громадського музею композитора.

Розширені відомості про авторів публікацій допоможуть краще пізнати особистості вчених та музикознавців, які пропагують творчість Д. Січинського. Віриться, що ця скромна праця, як китиця квітів на могилу композитора, знайде шлях до серця не байдужих івано-франківців та гостей нашого міста.

Ганна Карась



РОЗДІЛ 1.

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

Мета вивчення розділу полягає у вивченні життєвого і творчого шляху першого професійного композитора Галичини на основі спогадів його сучасників та дослідників-музикознавців.

1.1.

Василь Витвицький

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ¹

Денисові Січинському судилося жити і працювати в роках перелому двох століть (він народився 1865, а помер 1909), що заразом були в нашому музичному житті добою важних перемін. Усі українські композитори в Галичині, від Михайла Вербицького до Остапа Нижанківського, усі попередники і сучасники Січинського були рівночасно священиками, у рідких випадках державними службовцями. Січинський перший зважився вийти на шлях музики з професії, і він пішов ним безкомпромісово і послідовно.

Свого часу писав про Січинського один із ширих прихильників його таланту, що це була людина, «що заблукалася в наші марні часи і передчасно нас покинула». Людина «з напрочуд інтелігентним лицем, з характеристичним черепом голови, під яким, здавалося, вічно шуміла буря, снувалися думки, пересувалися візії, з очима, в яких пробивалась перевтома і незломність»². Та круг тих, що бачили і розуміли вагу завдання, що його виконував Денис Січинський, був дуже вузький. В очах широких кіл нашого громадянства на грані XIX і XX століття Січинський був незрозумілою і просто асуспільною появою. Він не те що не був державним урядовцем, ні професором, ні священиком, але не мав навіть постійного місця замешкання, а його єдиною посадою було – диригування, переписування нот, приватні музичні лекції і, врешті, компонування. Це було щось зовсім нове, незрозуміле. Адже давали йому солідну посаду – але відмовився! Безпритульний, вічно без грошей, нераз нетверезий!

Оцінити справжню вартість того, що зробив Січинський, пізнати вагу його музичної діяльності та її наслідки можна аж тепер, коли з того часу минає

¹ Друковано за: Витвицький В. Денис Січинський. *Наші дні*, 1943, ч. 13.

² Степан Чарнецький. Співак горя. *Діло*, 1935.



вже четвертий десяток літ. Січинський не тільки став у нас першим професійним музикою³, але й витривав на вибраній дорозі аж до кінця своїх днів. У його часах було в нас звичайним явищем, що з поля музичної творчості і діяльності втікали завчасу. А втім, подібно було й на інших царинах культурного життя, особливо на літературній. У твердості, незламності, в якій витривав Січинський, була непохитна віра, був фаталізм. Січинський, за словами одної з кращих своїх пісень, «мовчки терпів, болів», без голосних протестів виконував ті важкі завдання, які сам поклав на себе і які стали цілою метою його життя. Що це не було легко – зайво й казати. У листі з 23 серпня 1905 р., писаному до свого приятеля Я. Вінцковського-Ярославленка, виправдувався Січинський із своєї довгої мовчанки: «Дальша причина мого мовчання – це «огірковий сезон» і злучена з цим нужда, не так конечно моральна, як – на жаль – чисто економічної натури, бо, з причини ферій⁴ доходи мої зредуковані нижче зера, так що звичайно і на марку не стає, не говорячи вже про найпримітивнішу вегетацію»⁵.

У життєвій поставі Дениса Січинського було все-таки щось владне; він же був поруч Остапа Нижанківського на княжому престолі галицького музичного життя. Дарма, що це тривало недовго. У почутті свого призначення Січинський умів утримати свій авторитет музичного організатора і диригента, незважаючи на те, що за працю виплачували йому по дві-три корони. Його це не понижувало, його не брався й бруд тих закутків, у яких нераз приходилось просиджувати, а то й ночувати. Він не зражувався⁶ й критикою, хоч вона – особливо в «Артистичному віснику» – була до нього часом несправедлива.

Як сам писав у своїй автобіографії, уже з 1892 р. почалося його мандрування з одного місця в друге. Продовжувалось воно аж до хвилини смерти композитора, до травня 1909 р. Найбільш виразний слід лишила організаційна і диригентська праця Січинського таки на Станиславівщині. Завдяки йому Станиславів став, бодай на короткий час, важним осередком музичного руху. Преважними у наслідках були заходи Січинського біля організації сільських хорів. Плоди цього почину показалися ген-ген пізніше, аж у 30-х рр., їх бачимо ми й сьогодні. Як широко дивився Січинський на своє завдання як одного з провідних діячів галицького музичного руху, свідчить і його видавнича праця, що її зосередив він у видавництві «Станиславівського Бояна». Там появилися твори давніх українських композиторів та не одна новинка. Січинський багато зробив для популяризації творчості українських композиторів. Він зладив для друку фортепіановий витяг одної з т. зв. симфоній Вербицького. Гідною уваги спробою перещеплення вокальної музики Бортнянського на інструментальне поле була

³ Безсумнівно, В. Витвицький мав на увазі, що Д. Січинський був першим професійним музикою нової доби (*ред*).

⁴ Канікули (*ред*).

⁵ Лист опубліковано; див.: *Записки НТШ*, т. 226 (1993), с. 283 (*ред*).

⁶ Розчарувався (*ред*).



недрукована інструментація концерту «Скажи ми, Господи», яку Січинський зладив для струнного квінтету.

Творчість Дениса Січинського розвинулася у скалі (гамі, шкалі. – *Ред.*) – як на його часи і обставини – дуже широкій. У ній і сольна пісня, хорові твори – від дрібних до ширше розгорнутих, інструментальна музика і, врешті, опера. Те, що робить Січинського вістуном нової доби в нашій музиці, то передусім його сольні пісні з фортепіяновим достроєм. Після популярної з кінцем минулого сторіччя «Нашої долі» Вахнянина пісні Січинського – це виразний крок вперед до тіснішого злиття музики з текстом, до звільнення від усякого згори накиненого шаблону. У них нема ні важкуватости, як у деяких сольних піснях Матюка, ні строкатости, як у Остапа Нижанківського. Згадаймо, що час, коли повстали майже всі пісні Січинського, роки 1901–1905, – був чи не кульмінаційною точкою впливу Лисенкової пісні. Щоб іти своїм творчим шляхом, треба було великої сили і оригінальності композиторського таланту. Правда й те, що тематика особистої лірики, в колі якої замкнулася вся пісенна творчість Січинського, не давала безпосереднього імпульсу до черпання з народної пісні, якої впливи так сильно заважили на музиці Лисенка.

Не можна теж заперечити, що деякі пісні Січинського попадають у дуже подібний тон, користуються подібними ритмічно-мелодичними засобами. Та це не наслідок убогости його музичної інвенції, а скоріше подібності настрою тужливих і мрячних текстів, які вибирав за основу своїх пісень («Розжалобилася душа», «Не співайте мені сеї пісні»). Та досить було, щоб тільки трохи яснішого світла було у вибраній поезії («Із сліз моїх»), і вже музика Січинського проймалася ніжним весняним леготом.

У хорових творах Січинський теж наскрізь оригінальний, у його музиці майже немає народнопісенних впливів. У менших хорових піснях він розвивав далі літературу чоловічих хорів, що, особливо в Галичині, мала вже свою довголітню традицію. Мішані хори ширше розбудовані: «Дніпро реве» і «Лічу в неволі», дуже помітний, хоч і не зовсім вирівняний твір.

Доволі численні фортепіянові твори Січинського написані у танкових (вальс, мазурка) та взагалі мініатюрних формах. Вони небагато різняться від поширеної в нас у ті часи фортепіянової і цитрової літератури домашнього музикування. Тільки деякі, як «Ой у полі три криниченьки», оперті на дещо ширшому плані варіаційної форми. Незвичайно корисну і важну роль серед широких кіл нашої суспільности виконала об'ємиста збірка «Ще не вмерла Україна». У ній Січинський зібрав і дав у доброму та легкому укладі для фортепіано велике число народних і популярних пісень. З оркестрових творів слід згадати марш «Сагайдачний» і «Симфонічну поему», залишену у фрагментах.

Проявом впертого зусилля поширити межі своєї творчости була опера Січинського. Опера – незважаючи на свою штучність і конвенціональність – це тиха мрія майже кожного композитора. У далекій сфері мрій є вона особливо для українських композиторів, що не мають доступу до тієї незвичайно скомплікова-



ної вокально-інструментальної машинерії, якою є оперний театр. Та були й у нас музики, що величезним і гідним подиву зусиллям побороти всі недостачі і зуміли далеко від оперно-театральної атмосфери скомпонувати свої опери. Це передусім Лисенко, а побіч нього його галицькі сучасники: Вахнянин і Січинський. Факт, що ці композитори не знайшли у нас продовжувачів початого діла, є дуже некорисним проявом.

«Роксоляна» Січинського – історична опера у трьох діях з прологом – це твір останньої великої напруги композитора. Пишучи її, Січинський занепадав щораз більше на здоров'ї, і смерть перервала його працю над інструментацією останніх тактів партитури. «Роксоляну» ставив театр за директури Стадника уперше в Коломиї у 1911 р. Жаль, що не ввійшла вона в постійний репертуар наших оперних вистав. З опери Січинського пощастило тільки «Прологові», що не раз виконувався в концертній формі. Його музика, особливо хорові розділи, відзначаються повнотою оперного розмаху.

Композиторську спадщину Січинського стрінула та сама доля, що й його попередників і сучасників: вона розкинена по всіх усядах. Тільки невелика частина появилася друком, головню завдяки Я. Вінцовському. Більшість досі в рукописах і чекає свого упорядкування та надрукування. Це повинно статися хоч би тому, що багато творів Січинського і досі не втратило своєї живучости.

1.2.

Євгенія Дума-Нарожнякова

МІЙ СПОМИН ПРО ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО¹

Познайомилася я з ним у Станіславові, в 1901 році. Як вихованка «Дівочого Інституту Руських Женин», я належала також до «Бесіди» й «Бояна» і там уперше зустрілася з Січинським. Він жив тоді близько з диригентом «Бояна» Якубовичем, що був також учителем в'язнів «На Дуброві» і займався по трохи видаванням творів Січинського; взагалі цікавився приватним життям композитора і властиво утримував його.

В цей час Січинський став учителем музики в «Дівочому Інституті» і багато інституток вписалося до нього на лекції фортепіану. Але запал був солом'яний. За недовгий час осталося на лекціях лише нас дві, чи три – інші не могли посвятити себе музиці настільки, щоб переносити контакт із налоговим, іноді нестямним алкоголіком. На цих лекціях Січинський був веселий, але заховувався цілком пристойно. Проте для нас молодих, ніжних дівчат такі години музики не належали до приємності. На добавок іще, – його смішний і нещасливий зовніш-

¹ Друкується за: Дума-Нарожнякова Є. Мій спомин про Дениса Січинського. *Українська музика*. Львів, 1937. Ч. 7. С. 86–88.



ній вигляд інститутки постійно супроводили сміхом, а це до решти відбирало йому авторитет. Я ж належала до тих, що, співчуваючи щиро його недолі, ніколи не вчинила йому найменшої прикрости, бо поза недостачами спостерігали в ньому людину з великим талантом і дуже добрим серцем. Це й було мабуть причиною, що двічі старший за мене вчитель музики, добачаючи в мені певні задатки музичного і співочого талану, занявся більше моєю музичною освітою і протегував мене на домашній інститутській естраді, та й на прилюдних концертах, як солістку. Бувало, доводилось мені співати композиції самого Дениса Січинського, з його ж супроводом. Бувало, ті виступи кінчалися плачем і постановою раз на завжди кинути лекції у Січинського.

Один раз, перед концертом, взяла я собі до помочі інститутську наставницю (п. Вітошинську) і нам удвійку пощастило ублагати Січинського й добути від нього святу обіцянку, що на концерт не спізниться і прийде тверезий. Але не видержав, сердега, і прийшов в останньому менті та й у такому стані, як рідко досі. Вийшли ми на сцену, Січинський з розмахом розкланявся, сів до фортепіану, ноти положив собі «догори ногами» і замість грати мені акомпаніємент, почав щось цілком невідоме імпровізувати. Уявляєте мою констернацію? Але нічого робити! Приступила я до нього, дала знак і обернула йому ноти до порядку. Він чемно подякував і почав уже добре грати. Співала я тоді його композицію «Кілько дум тут переснилось».

Бувало, приходив Січинський до інститутського городу, або на подвіря, ставав собі десь з боку і з сумною усмішкою придивлявся до наших безжурних забав. Тоді наставниця висилала мені: «Іди й заговори що до нього! Бачиш, який бідний, а ті кози тільки сміятися вміють!». Я йшла, але говорити не мала що.

В році 1903 прощалася я з Інститутом. Січинський просив у мене дозволу на переписку, бо він, як казав, хотів слідкувати на розвитком моїх здібностей і замилювання до музики. Вакації 1903 р. провела я в Микуличині і туди писав до мене Січинський часті й довгі листи, титулюючи «найдорожчою приятелькою». Листи були цілком поважні, без тіни залицяння. Несміливо називав мене «провідною зізодою» й іншими гарними назвами, що тільки могли імпонувати молодій дівчині. Я тоді гаразд не розуміла, що людині з такою слабкою волею треба було рідної душі, але інстинктом це відчула і не відтручувала нещасного Дизя. Він прислав мені також свої твори, видання «Станиславівського Бояна» і рукописні, ще невідомі. Між іншим прислав дві пісні, присвячені мені: «Із сліз моїх» і «У мене був коханий, милий край». В хаті, де я мешкала, був фортепіан, що мав кільканадцять чинних клавішів, ось я й грала на ньому, як уміла. Пам'ятаю, просив Січинський дозволу приїхати до мене до Микуличина, але я якось зручно викрутилась від цього. Його можна було любити тільки на віддалі...

Зараз по вакаціях дістала я посаду учительки, в Лівчицях, жидачівського повіту і в вересні переселилася туди з мамою й сестрою.

Січинський написав тоді, що буде старатися дістати якенебудь заняття десь близько мене. І дійсно, скоро оселився у сусідньому селі Яйківцях, у



о. Северина Борачка, де провадив сільський церковний хор. З того часу приходив до нас щодня в гості. Тяжко повірити, але це факт, що тих кілька місяців нашого сусідства Січинський був іншою людиною; був тверезий, менше ікавий, погарнішав на лиці, дбав навіть про свій зверхній вигляд, дарма, що під твердим передком – видно було – не мав сорочки. Тоді він охоче допомагав реалізувати мої пляни; за його порадою замовила я собі фортепіан і послала навіть завдаток до віденської фірми «Безендорфера»; а далі Січинський плянував, як улаштувати мою кімнату: в куті кімнати мав стояти цей фортепіан, а над ним на двох стінах рядочком малі, в однакових рамках портрети всіх відомих композиторів.

І так, мабуть, я не могла б була відсунути від себе Січинського. Але доля хотіла інакше. В жовтні прийшов на управителя школи до Лівчиць мій знайомий із станиславівського «Бояна» В. Н., що сам старався про цю посаду і разом з тим про мою руку. І ось наступив конфлікт.

Я не думала, щоб Січинський міг мати до своєї духової приятельки якісь інші претенсії, як досі, тому не припускала, що вийде з того всего немила історія. Та сталося інакше. І Січинський мав право на життя, як інші. Він почав уважати себе поважнішим конкурентом і почалися сцени заздрости, що проявлялися в гострих перепалках, – яка б не була тема розмови, – між ним і моїм судженням. Тоді вперше побачила я Січинського недобрим. Стала тяжка атмосфера і я мусила вибирати: або молодого, гарного чоловіка, або з милосердя стати «провідною зорею». Може з часом я була б зрозуміла свою роллю, але тоді я була ще дуже молода, а врешті, чи це напевно допомогло б Січинському? Мій суджений зажадав категорично: «я, або він». Жаль було Січинського, дуже жаль; він плакав як безпомічна дитина.

Прийшов потім ще раз, з якимсь білим порошком; казав сестрі, що на моїх очах хоче умерти. Сестра без труда порошок йому відобрала, кинула до печі, а його самого взяла на довгу, інтимну розмову. Коли відійшов, не прощаючись уже зі мною, довідалася я від сестри, що їй удалося «переловити» Січинського «для себе». Вона була 12 років старша за мене, гарна й енергійна особа. Згодився ніби тому, щоб бути «близько сестрички» (мене).

З цього часу я вже Січинського не бачила. З Яйковець він щез, як і прийшов. Сестра з ним переписувалась, поки я не вийшла заміж, потім писав ще кілька листів «з поздоровленням для сестрички» і з запитом «чому сестра не відозветься ні словом». Разом з тим він все таки погрожував через сестру, що таки вб'є мене підчас вінчання. Хоч його слів ніхто не брав поважно, – це ж була дитина! – я таки трохи боялася церкви і як багато пізніше довідалася, не зовсім безпідставно. Бо дійсно підчас вінчання (26 січня 1904) з'явився раптом у церкві Січинський. Але товариші чоловіка не допустили до ніякого бешкету, заздалегідь випровадили його із церкви, завели до школи, добре напоїли, посадили на воза й відвезли до Яйковець до о. Борачка.

Про цей інцидент я навіть нічого не знала, аж колись пізніше о. Борачок, стрінувши мене в Жидачеві, навмисно познайомився, щоб жартом упізнати:



«О, Ви повинні мати його на совісті, він цілу ніч плакав, замкнений у мене!». Це говорилося ніби жартом, але Січинського я й досі не без жалю згадую. Слухаючи, чи сама співаючи його пісні, я разом з ними плачу й очима душі бачу його жалісну постать, що не знайшла ніде зрозуміння, ні пристановища.

1.3.

Осип Залеський

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ¹

У жовтні 1965 р. минуло сто років від дня народження визначного українського композитора Дениса Січинського, який у добі культурного відродження західно-українських Земель перший присвятив своє недовге життя (помер 44 років від роду) мистецтву та став професійним музиком.

Народився Д. С. у 1865 році в селі Купчинці на галицькому Поділлі, в родині сільського вчителя. Помер 6 червня 1909 року у Станиславові.

Середню освіту одержав у тернопільській гімназії, де одночасно вчився гри на фортепіані і теоретичних предметів музики у Лева Левицького та Владислава Вшелячинського. Продовжував музичні студії в музичній консерваторії у Львові, у того ж таки Вшелячинського (він перейшов з Тернополя до Львова) та у проф. Микулі, Шопенового учня.

Після закінчення музичних студій був учителем при на фортепіані, диригентом хорів (Бережани, Коломия, Станиславів), учителем і капельмайстром оркестри при сирітському притулку в Дроговижі, редактором музичних видань «Станиславівського Бояна» а передусім композитором. За його редакцією, між іншими виданнями С. Воробкевича, появились 12 пісень для чоловічого хору, до слів Т. Шевченка та симфонія М. Вербицького в фортепіановому укладі.

Маючи непересічний таланти і добру музичну підготовку Д. Січинський не дійшов вершин у своїй творчості, але причиною тому було не «позбавлення можливостей вільно творити в умовах соціального гніту», як пишуть автори у «Нарисах з історії української музики» (Київ 1964). Хоч у тодішній Галичині панували невідрадни соціальні і національні відносини, але працювати й творити ніхто нікому не забороняв і за те не переслідував. Правда, що низький мате-



¹ Друкується за: Залеський О. Денис Січинський. *Bicmi. Herald*. Міннеаполіс, Міннесота (США), 1966. Ч. 1 (16). С. 9–11. Повністю без змін передрукована у журналі *Екран* (Чикаго). 1979. Ч. 104–105. С. 12–14.



ріальний рівень життя тодішньої галицької волости не сприяв мистцям і загалом культурному розвитку країни, та все ж таки і в тодішніх обставинах пробивали собі шлях до мистецьких вершин сильніші індивідуальності, як от співаки – Мишуга, Менцінський, Крушельницька та інші.

Д. С. працював у непоганих життєвих умовах у Дроговижі, свою оперу «Роксоляна» – писав у затишному приходстві в с. Лапшині, піклувалася ним і українська громада у Станиславові. Проте, брак сильної волі, а дотого й неспокоїне бурхливе життя, часті зміни місця перебування, брак родинного вогнища, поволі спричинилися до хвороби і прискорили кінець.

Головне ж – не було оперного театру, симфонічної оркестри, великих хорів та й загалом мистецького довкілля, так потрібного мистцеві для розвитку творчості, тому Січинський не мав змоги розвивати свій талант.

Помер Січинський на закаженні крові фурункулум. З його могили на станиславівському цвинтарі «хтось» раз у раз зривав табличку, а потім нищив дерев'яні хрести, поставлені його приятелями. В часі другої світової війни, на могилі йому поставлено камінний пам'ятник, стараннями станиславівського Бояна та Музичного Т-ва ім. М. Лисенка і вшановано пам'ять концертом.

Музична спадщина М. Січинського різноманітна. Творчість його виявилася головню у вокальних творах. Найбільше знані його сольоспіви з супроводом фортепіяно, які вийшли друком у музичній накладні «Торбан» у Львові:

Фінале (Розжалобилася душа), Бабине літо, Із сліз моїх, У мене був коханий рідний край, Як почуєш вночі, Думка про Нечая, У гаю, гаю. І золотої і дорогої, Стоїть гора, Кілько дум тут переснилось, І не питай мене, Не співайте мені цієї пісні, Мені байдуже, Я тебе люблю, Пісне моя, Паду чолом до скелі.

Хорові твори більшого формату: «Дніпре реве» (сл. Чайченка) для мішаного, хору (сольо баритон) з фортепіяном (оркестрою); «Лічу в неволі» (Т. Шевченко) для мішаного хору (сольо тенор), з фортепіяном (оркестрою) та «Минули літа молодії» для міш. хору з ф/піяном (оркестром). Ці твори вперше виконувані на концертах станиславівського Бояна із супроводом австрійської військової симфонічної оркестри у Станиславові, під диригуванням автора.

Перші два твори були видані літографічним способом, як хорова партитура з фортепіяном, у бібліотеці станиславівського Бояна, а згодом перевидані в Америці.

Чоловічі хори: «Непереглядною юрбою», «Даремне пісне (І. Франко)», «Один у одного питаєм» (Т. Шевченко), «Над гори, до хмар», хорова обробка мелодії «Не пора»; гармонізації українських народніх пісень.

Літургичні пісні (Служба Божа) для хорів; пісні для дітей. Колядки. Збірник народніх пісень під назвою «Ще не вмерла Україна» виданий у Станиславові книгарем Штавахером. Третій наклад того збірника редагував і доповнив С. Людкевич. Збірник той був перевиданий в США під назвою 201 українських народніх пісень, без подання авторів.



З інструментальних творів треба назвати – Твори для цитри. На той час інструмент популярний серед інтелігенції, між якою були й добрі цитристовики-виконавці, як о. Купчинський, о. Кумановський, о. Кирилович, Ільницький та інші. Малі твори для фортепіано (пісні без слів).

Д. Січинський написав лише одну оперу «Роксоляна» (у 1908 році), але оркестрової інструментації не закінчив до кінця свого життя і цю оперу виставляв театр «Руської Бесіди» у не дуже вдалій оркестровці Коссака, капельмайстра того ж театру. «Роксоляни» на сцені Д. С. не бачив, бо перша вистава опери відбулася, здається, у Коломиї в 1911 році, а в наступному році – у Львові, в залі польського т-ва «Гвезда», бо патріотичний польський магістрат (управа міста) не давав залі для українських вистав.

У 1912 році в Києві М. Садовський виставляв цю оперу під назвою «Бранка Роксоляна», та ані в Києві ані в Галичині вона не вдержалася довго на сцені. Причини до того були різні: тяжкий для виконання сценарій, важкі для хорів вимоги партитури, початок війни в 1914 році, а ще дотого й погане лібретто (автор о. Іван Луцик), написане не літературною мовою, а старим галицьким «язичієм». Правда, поет Степан Чарнецький дещо виправив текст. Зробив це і М. Садовський у Києві, але це не багато допомогло опері, бо нелегко виправляти текст до вже написаної музики. Про вартість лібретта свідчить замітка в київській пресі:

«Доля була мачухою для Січинського не тільки в його особистому житті а і в його творчості. Не за що інше, як за жарт долі треба вважати лібретто, на яке довелося Січинському писати свою музику. На щастя, музика С. не може йти в ніяке порівняння з текстом і ситуаціями лібретто». Та Січинський, захоплений самою темою, не зважав на недоліки лібретта і створив до нього музику, що багато перевишувала вартість тексту.

Короткий зміст опери такий:

Султанові Сулейманові привели бранців з України, а з ними полонянку з Рогатинщини Роксоляну. Зачарований красою Роксоляни, султан, на її прохання дарує бранцям життя а її забирає до свого гарему. Щоб допомагати бранцям, вона стає дружиною султана. Її опікуни, Данієль та Федора, намовляють Роксоляну до втечі, але вона відмовляється залишити земляків- бранців. Султан довідавшись про це випускає бранців на волю а її оголошує своєю першою дружиною. Щасливий у подружньому житті з Роксоляною, султан забуває про війни, а це викликає невдоволення яничарів що прагнуть воєнних походів і здобичі. Змова яничарів проти султана. Султан довідавшись про змову, убиває зрадників але побоюючись народнього гніву, намовляє Роксоляну повернутися в Україну. Роксоляна не погоджується з ним і він її убиває.

Опера складається з трьох актів і пролога, в якому показано страждання українського народу алегоричними постатями, як дух війни, дух смерти, дух



неволі, душі невідьників і русалки. Лібретто опери не в згоді з історичними даними, чи хоч би переказами про Роксоляну і тому опера вийшла ліричною, замість бути героїчною.

Своїм творчим стилем композитор Денис Січинський стоїть відокремлено від своїх попередників, західно-українських композиторів. Його музична мова багатша так щодо форми, як і в мелодиці та гармонії. Із сучасників його, стилем творів подібний до нього – Ярослав Лопатинський. Січинський лірик, сентименталіст, що впадає часто у трагізм – вибирав для своїх творів переважно такі тексти, де пробивається сум, жаль, розпука як от для прикладу: Дніпро реве... я плачу з ним, сльоза моя пекуча... Минули літа молодії, не жди весни, вона не зійде вже ніколи... Як почуєш вночі край свого вікна, що щось плаче і хлипає гірко... і так майже в усьому – у словах смутку і жалю, і в мелодичній лінії, і в гармонічній побудові творів. Але «краса і ясність мелодійного малюнку, щирість і теплота па-тетичних уступів мелодії і разом з тим приступність і простота музичної думки – все це робить Січинського цілком зрозумілим для нашого загалу, близьким йому по настрою і по тій легкості, з якою проникають його мелодії до нашого серця» – пише Микола Грінченко у своїй Історії української музики.

Хорові твори Січинського були дуже поширені на західно-українських землях у перших десятиліттях нашого сторіччя. Їх виконували всі кращі хори в Галичині й на Буковині. Сольоспіви його популяризували такі визначні мистці співаки, як М. Менцінський, С. Крушельницька та співаки з молодшої генерації – їх виконують і досі наші солісти.

Сольоспіви, як було вже сказано, були видані накладнею «Торбан» у Львові, а більшість хорових творів появилася в підручній бібліотеці станиславівського і львівського Боянів та «Бандуриста» у Львові.

Скільки творів затратилося між людьми, годі сказати, бо Січинський творив і писав легко, не раз «від руки», на клаптиках паперу і тими творами не цікавився. Попавши в руки не раз принагідним людям вони так і пропадали. Чи їх хто збереже, чи хто їх коли збере – невідомо.

У століття його смерті на наших хорах лежить обов'язок відзначити концертами, пам'ять цього визначного музики і тим дати змогу теперішньому поколінню українців пізнати твори Дениса Січинського.



Д. СІЧИНСЬКИЙ.
У двадцятиліття його смерті
(Реферат, виголошений на святочнім концерті
з творів Січинського в Станіславі)¹

Хоч уже двадцять літ минуло від смерти одного з найталановитіших композиторів Галицької Землі Дениса Січинського, то досі в нас немає ніякого замітнішого біографічно-критичного нарису його творчості, ані не зроблено нічого для збереження і видання його творів, розсипаних по різних містах і руках. Тому й годі буде вимагати від референта, щоби на цім концерті в цю хвилю подав сяк-так вдовольняючий та стійний огляд його життя і творчості та його значення в українській музичній літературі.

Одиноким майже писаним джерелом для біографії Січинського є його, на диво скупа і суха, автобіографія, поміщена в «Календарі музичнім» за 1904 р., доведена тільки до 1902 р. Думаю, що все-таки не буде зайвим подати тут на цім місці найважливіші виїмки з неї, доповнивши її декількома подробицями з кінця його життя.

Січинський родився 1865 р. в Клювинцях на Гусятинщині; до народної школи ходив у Станіславі й Тернополі, до гімназії – у Тернополі. Початки науки музики дали йому проф. співу в гімназії Лев Левицький і піаніст Вайгнер. Відтак у рр. 1880–1887-му користав він багато від директора польського товариства музичного Владислава Вшелячинського² (пізнішого професора музики у львівській польській консерваторії), який, звернувши увагу на музикальні спосібності Дениса, став його даром учити музики і дозволив йому користати зі своєї музичної бібліотеки. «Наука в нього, – пише Січинський, – була тою підвалиною, на якій оперлася вся моя музична кар'єра і творчість».

Від цього часу (від р. 1886–1887-го) датуються теж перші його музичні твори. «Були це, – каже він, – малі сольні та хорові пісні та фортепіанні спроби; але всі вони кудись поділися, а може, і є десь у руках яких людей» (цитати взяті з автобіографії).

У роках 1887–1888-му жив Січинський напереміну, як гімназист, у Львові, Станіславі та Коломиї, та пробував і тут дещо писати «залежно від умов життя та від потреби»: дещо на цитру, дещо на хор. З того ж часу походить

¹ Друкується за: Людкевич С. Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті (Реферат, виголошений на святочнім концерті з творів Січинського в Станіславі). *Діло*, 1930, ч. 165, 166. Текст цієї статті – доповідь, виголошена 1 березня 1930 року на концерті з творів Д. Січинського у Станіславі.

² Вшелячинський Владислав (1847–1896) – польський піаніст і композитор, директор польського музичного товариства в Тернополі, пізніше працював у польській львівській консерваторії.



його пісня «У гаю, гаю» та мужеський хор «Коби я був пташков». У 1888 р. восени Січинський опинився, уже як «академік»³, у Львові та пробув тут якийсь час (мабуть, до 1892 р.). За порадою свого давнього вчителя Вшелячинського став Січинський побирати якийсь час лекції гармонії і контрапункту й у професора львівської консерваторії Мікулі⁴. У 1892 р. написав він свою «В'язанку народних пісень» («Широкее оболоня») та хор мішаний з фортепіано «Дніпро реве» (нагороджений на конкурсі «Львівського Бояна»).

«Від цього часу, – (т. є. від 1892 р.), – починається моя артистична циганерія⁵, себто перекидування з місця на місце хліба ради». І так 1893 р. був Січинський одним з основників «Коломийського Бояна», відтак жив знов у Львові, «заробляючи лекціями і музичними працями на хліб насущний»; від 1895–1896 р. був диригентом «Перемишльського Бояна», а від 1896–1898-го – став капельмейстером оркестру в закладі Скарбківської фундації в Дроговижі. Врешті, від 1899 р. живе Січинський з малими перервами більш-менш постійно в Станіславові, то диригуючи «Бояном», то закладаючи селянські хори в Станіславщині, а притім komponуючи «залежно від потреби». Цей період є найбільше продуктивний для його творчості: тоді повстали всі його хорові твори, видані «Станіславівським Бояном» і недруковані («Лічу в неволі» й інші до слів Шевченка), далі – численні солоспіви, видані переважно в «Торбані», відтак – об'ємиста його збірка 150-ти українських народних пісень п. з. «Ще не вмерла Україна»⁶, збірка коляд на саме фортеп'яно і збірка пісень на діточий хор з фортепіано. Врешті, в останніх роках його життя повсталася його лебедина пісня – опера «Роксоляна», виставлена (хоча й ще не зовсім викінчена) нашим театром у 1912 р.

Щоб як слід визначити та схарактеризувати значення Січинського в нашій галицькій музичній літературі, мусимо мати на увазі, що він, хронологічно беручи, належить до третьої з ряду Генерації галицьких композиторів, починаючи з Вербицького⁷. Твори його появляються у 80-х і 90-х роках минулого століття, більш-менш рівночасно з творами пок. О. Нижанківського і Г. Топольницького та трохи молодшого від них Ф. Колесси.

Але між тими своїми товаришами-ровесниками Д. Січинський займає трохи особливе, відокремлене місце та в численних точках від них навіть різко відрізняється як під оглядом якості і характеру свого таланту, так і під оглядом відношення до музики і рідного громадянства.

³ Академік – тут студент.

⁴ Мікулі Кароль (1821–1897) – польський піаніст і композитор, румунського походження; з 1858 року – директор польського музичного товариства й консерваторії у Львові. Автор творів для фортепіано, скрипки, мішаного хору.

⁵ Циганерія (польськ.) – богема.

⁶ Збірник «Ще не вмерла Україна» 1912 року відредагував С. Людкевич, додавши до нього 50 нових, зокрема історичних і революційних пісень.

⁷ Ось ті три етапи: 1) Вербицький і Лаврівський (1850–1860 роки), 2) Воробкевич, Матюк, Нат. Вахнянин (60–70 рр.) і, врешті, 3) Січинський, О. Нижанківський і т. д. (80–90 рр.).



По-перше: усі його товариші (як Нижанківський і Топольницький, особливо ж Колесса) стоять під безпосереднім і сильним впливом Лисенка і його «народницької» музи та стали головно хоровими композиторами; Січинський один не виявляє ніяких виразних слідів впливу Лисенка, у своїх хорових творах (навіть у своїй самотній «В'язанці народних пісень») пішов своєю власною дорогою, а у своїй мелодії й гармонії остав, так би мовити, консервативним, **«питомим галичанином»**.

По-друге: коли творчість усіх майже названих ровесників Січинського блиснула на короткий час у 90-ті роки минулого століття та (чи то не маючи потрібних технічних засобів і соків, чи з інших причин) завмерла, або не розвинулася на дальшу мету, то в Січинського музична творчість, набравши сякої-такої технічної рутини, силою умов його нещасного життя перетривала всі злидні, розвиваючи сям-так свої крила, та перебула доволі значну еволюцію від в'язанок народних пісень до опери й інструментальних творів. І коли майже всі його товариші стали дедалі тим скоріше шукати захисту у філістерських, практичних чи наукових ділянках життя, то самотній Д. Січинський силою фактів остав вірний своїй музі до кінця свого життя, зложив увесь свій талант на **«всеспа-лення» українській музиці** в Галичині – гейби «фахівцем» чи пак «професіоналом», музикою-композитором.

Що це було таке: **«професійний український музика-композитор»** у Галичині? Це була якась апокаліпса сонної уяви, яку й при допомозі найсмілішої фантазії годі собі добре уявити. Це була і найтяжча жертва, на яку міг взагалі Січинський чи який-небудь композитор здобутися.

Ось як просто і яскраво пише про те своє становище Січинський в автобіографії: «Мандрівне життя того роду, як моє, абсорбує сили і спосібності; думав би хто, що, живучи в цей спосіб, годі буде компонувати. У мене було інакше. І так, у дроговижським заведенні мусів я перший раз писати на дуту оркестру; закладаючи сільські хори, мусів я для них щось писати відповідного, нового, чи то давне переробляти. І я робив, бо мусів».

Часто доводиться нам читати в життєписах чужих композиторів (Шуберта, Моцарта, Бетховена й ін.) про те, як добросердні автори тих життєписів дорікають суспільності за те, що вона не заопікувалася як слід тими композиторами в дні їх життєвої скрути та буденщини. Але як же це робиться несправедливо?! Адже ж Моцарт був дитиною щастя, якого обношено на руках по всій Європі; Шуберт жив усе-таки в кругах культурних вибранців; Бетховен, Вагнер чи Чайковський мали своїх княжих покровителів, що дискретно-анонімно визначували їм княжі ренти та що вважали собі за честь приятелювати з ними!

І що ж сказали б ці німецькі біографи на те, якби так дізналися, що жив у Станіславові чільний український композитор, який мав своїх опікунів – українських патріотів, що мусіли йому на прожиток, як самі не раз чванилися, позичати щодня одну-дві корони на обід або які, щоби заставити його створити оперу, запрошували до себе на ласкавий хліб та бережливо замикали «схильного до чарки» музику в кімнаті перед «екстраваганціями»? А що сказали б вони, якби



знали, що мав наш композитор у Станіславові видавця, хитрого жидка, що хотів забавитися в мецената української музики – не гірше відомого Оренштайна⁸ з Коломиї – у такий спосіб, що платив своєму «пупілеві»⁹ по 50 австр. сотиків «від пісні» (до збірника «Ще не вмерла...»), мабуть, побоюючись, щоби композитор не прогуляв більшої суми та не вимагав грошей наперед? Чи повірили б вони в те, що треба було аж 20-ти літ після смерти «Бодлера»¹⁰ української музики» (як люблять Січинського величати деякі земляки), щоби станіславівці пригадали собі про потребу поставити якогось хреста на його гробі?

Але як би там не було, то Січинський був усе-таки надто дужий творчий талант, щоби його можна було і в найгірших умовах життя знищити і знівечити до краю. І вся його музична творчість від початку до кінця, хоч і писана «залежно від потреби», на замовлення, – це таки все щира й нефальшована музична творчість, писана кров'ю серця. Правда очевидна, що в його творах, писаних не раз «на коліні», є часто формальні технічні недотягненням, правда незаперечна й те, що йому, мімозному лірикові, не раз пізніше не ставало вже сили до архітектонічного здвигу в більших творах, особливо ж в опері «Роксоляна»; але все ж таки без ніякої пересади можна сказати, що немає у всій творчості Січинського ні одного тайгу, ні одної нотки, яка не вийшла би з **сердечного почування і щирого, душевного настрою**.

Січинський, щоправда, був і остав усе тільки **ліриком** і висловився найкраще та найдоцільніше в малих формах сольної чи хорової пісні. Що більше, він став згодом через фатальні умови життя чорним **меланхоліком**, і головною силою його ліричного вислову стала інтенсивна, виразиста **мелодика жалю і розпуки**.

Це, мабуть, не випадок, що він так залюбки підбирає собі до хорових пісень і солоспівів тексти **передсмертного настрою Франка** («Даремне, пісне», «Непереглядною юрбою», «Пісне моя») та **невольницькі думи Шевченка** («Лічу в неволі», «Один у другого питаєм», «Минули літа») або **осінньо-тужливі мотиви Лепкого**¹¹ («Фінале», «Бабине літо»)¹² чи Старицького («Дніпро реве», «Нудьга гнітить») та інші. І справді, у тих настроях мрачного, безнадійного суму, у тих виливах душевного болю й одчаю Січинський у нас є **без конкуренції** і створив тут такі перлини, які при всіх своїх технічних і формальних недоліках остануть усе перлинами нашої музичної літератури¹³.

⁸ Оренштайн Яків (1875 – ?) – видавець, власник «Української накладні», що видавала українські музичні твори, твори української літератури, підручники, книжки для дітей і т. д. (від 1903 р. – у Коломиї, від 1913-го – у Берліні).

⁹ Пупіль (лат.) – улюбленець, підопічний.

¹⁰ Бодлер Шарль (1821–1867) – французький поет і критик; поезії його здебільшого проникнуті настроєм безнадійності й меланхолії.

¹¹ Лепкий Богдан (1872–1941) – український письменник, поет і прозаїк.

¹² Автори текстів деяких творів Січинського вказані помилково: слова солоспіву «Бабине літо» не належить Б. Лепкому, а польському поетові Мар'янові Гавалевичу (укр. переклад С. Чарнецького); слова кантати «Дніпро реве» – Б. Грінченкові, а не Старицькому, слова вокального квартету «Нудьга гнітить» – М. Вороному, а не Старицькому.

¹³ Менше відповідні були для нього легкі тексти Гайне («Для тебе, любко єдина» «У мене був коханий край»), які й виходили в нього більше шаблонно, без потрібної фінезії.



Фортепіанні твори Січинського, хоча й не дуже-то зручні технічно, хоча не можуть претендувати до «класичної» чи «концертної» фортепіанної літератури, ані міряться з творами на фортепіано Лисенка, то все ж таки вони (особливо ж його аранжування народних пісень) сповняли і ще сповняють у нас до часу роль кращої **популярної** чи, так сказати б, **«домашньої»** фортепіанної літератури в хатах нашої сільської і міської інтелігенції.

Про оркестрові (не видані) твори Січинського, між якими є одна «симфонічна поема» (п. з. «На вічний сон», з мотивом «Христос воскрес»), годі тут нам говорити, бо вони поки що окриваються десь і треба щойно постаратися про їх відшукування.

Годі також на цьому місці сказати щось більше рішучого про останній твір Січинського, його оперу «Роксоляну», виставлену, щоправда, перед війною нашим театром, але, як звичайно, у такому вигляді, що не давав змоги твору як слід оцінити. Одно, мабуть, можна напевно сказати: Січинський, непереможний лірик, не мав, мабуть, драматичного нерву. Тому й, може, мрачно-сумовитий пролог з хором невольників за сценою і деякі більше ліричні моменти роблять враження, натомість інші, збірні, більше драматичні сцени з шаблонними полонезовими ритмами пропадають безслідно. Але все-таки без стильової вистави та інсценізації опери не можна ніколи говорити про її успіх або вартість; і тому треба нам (після успішної вистави «Купала» в Харкові) ждати ще слушного часу для «Роксоляни».

Квінтесенцію життя і творчости всіх майже українських композиторів досі можна було висловити найвірніше ось яким девізом чи епіграфом: «Був талант, та змарнувався». Можна би це віднести в більшій або меншій мірі як до старого Вербицького чи Воробкевича, чи Нижанківського, так і до Січинського. До цього факту ми, мабуть, уже привикли. Але й тут життя і творчість Січинського – цього самотнього українського музики-професіонала ХІХ ст. в Галичині – є повні таких особливих парадоксально-жахливих картин, що вони повинні викликати в кожного свідомого українця рум'янець зворушення і стиду та остати раз на все тавром поличника для нашої нездарної суспільности, що у своїй превеликій, стопроцентній музикальності (а може, і якраз із-за цієї надмірної музикальності) не могла і не може й досі забезпечити саяк чи так званої екзистенції якраз вицвітові цієї музикальності, що не може стати в житті нічим іншим, як тільки музикою-композитором, та засуджує їх від ранньої молодості на повільну смерть.

Український композитор у Галичині міг досі надіятися від своєї суспільности щонайвище протекційно-легковажного толерування своїх аспірацій та своєї екзистенції. Про яку-небудь організацію помочі чи опіки над цією ділянкою нашої культури не було й не могло бути мови. І не диво, бо самі наші музики-композитори не сміли цього домагатися, а лишали таки без боротьби викляте поле музики та хоронилися чим скорше на інші, більш «безпечні», ділянки нашого життя. Одинокий Січинський остався на тім полі, може й поневолі, та тяжко за те карався за себе й за інших. Може й правда, що краса є і в само-



губстві, у безтямнім нищенні наших талантів, але мені здається, що вже чей же крайня пора з такою ідеологією та системою нашої національної економії зірвати. Направити лихо можуть тільки самі українські музики, і то як професіонали, так і, навіть, дилетанти. Від них мусить вийти ініціатива до самооборони своїх людських прав.

Думаю, що в 20-ті роковини смерті нашого першого музичного «свобідного художника», професійного композитора і великомученика Дениса Січинського станіславівська музикальна громада, якій він віддав найбільшу і найкращу частину своїх сил, повинна би його пом'янути і сплатити свій довг не тільки влаштуванням стереотипного святкового концерту чи хоч би поставленням пам'ятника на його забутому гробі, а більше тривким, нерукотворним пам'ятником. У Станіславові повинен піднятися і зреалізуватися клич – **«Союзу українських професійних музик»**, який повинен носити ім'я патрона Д. Січинського, а цей «Союз», згуртувавши відтак і зорганізувавши всіх фахових, справді свідомих (не тих «сліпонароджених») українських музик усієї нації, повинен врешті заставити всю українську суспільність, щоб інакше, більш серйозно і з більшим респектом, відносилися до плекання нашої музичної культури, її установ та її вицвіту – українських композиторів.

1.5.

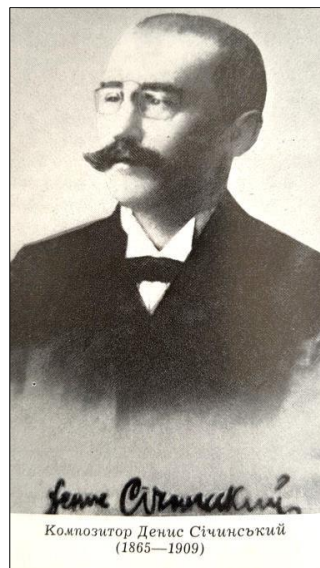
Євген Цегельський

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ – ЙОГО ТВОРЧИСТЬ І ЖИТТЯ

*Промова виголошена у театрі в Станіславові
на святочній краєвій академії
з нагоди відкриття пам'ятника Денисові
Січинському у травні 1943 року¹*

Сьогоднішній день присвячено Денисові Січинському. На академії почуємо вибір із кращих творів цього українського композитора.

Обернім сторінку історії життя Галичини і спинімося на добі в якій жив і творив мистець. Це роки від 1888 до 1909. Пригадаймо собі настрої того часу, що його із добрячою усмішкою згадує найстарша генерація, часу довгих до самих стіп суконь, розмашистих вахлярів, широчезних капелюхів, обтислих чоловічих



¹ Друкується за: Цегельський Є. Денис Січинський – його творчість і життя. *Альманах Станіславівської землі : збірник матеріалів до історії Станіславова і Станіславівщини* / ред.-упор. Б. Кравців. Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен, 1975. С. 556–565.



шлюсроків, високих штивних ковнірців, фраків з циліндрами, мистецьких пелерин і гордо закручених вусів.

Культура й цивілізація австрійського Відня позначилася була вже сильно на галицький провінції. Та не без впливу на т. зв. русинів-українців були й сусіди – поляки. По домах нашої інтелігенції, крім Бетовена, Шуберта і Ліста, молоді панночки грали із глибоким сантиментом ноктюрни Шопена, співали пісні Яна Галя і Монюшки. Часи ті не знали ні радіо, ні кіна. До великих атракцій належали виступи театрів чи то сталих чи мандрівних.

Галицькі українці саме відроджувалися. Поволі, але поступенно дозрівала національна свідомість. І вже тоді зустрічала українська громада численні перепони у своєму розвитку і з боку поляків, що держали у своїх руках австрійські адміністраційні уряди (славна доба графа Бадені) і з боку москвофілів, піддержуваних царськими грішми. Москвофільство в тих часах було сильне і мало в своїх руках численні товариства.

У 1890 рр. засновуються українцями-народовцями товариства для плекання музики й співу т. зв. «Бояни», до яких горнулася запальна народовецька молодь гімназій (у характеристичних уніформах) й інтелігенція міст і довколишніх сіл та студентство. По більших містах Галичини: у Львові, Станиславові, Перемишлі, Коломиї, Тернополі почалися концерти. Музикальні, обдаровані гарними голосами галичани дійшли незабаром до гарних вислідів праці так, що 1891 року «Львівський Боян» відважився поїхати з концертом до чеської Праги, де зустрівся з ентузіастичним признанням серед високо музикальних слов'ян.

З кого складалося тоді українське громадянство? З темної селянської маси, з горстки ц. к. урядників й учителів та з дещо більшої громади священиків. Священики вели перед у культурно-політичнім житті галицьких українців. Не зважаючи на те, вони жили в добрих взаєминах із польськими дідами й шляхтою та не раз по домах говорили по-польськи. Дітей посилали до середніх шкіл а хто міг на університети до Львова чи Відня. Їхні доми були вогнищами товариського життя, що так гарно розцвітало при нагоді празників, тридневих весіль, свят і соборчиків. Амбіцією господинь було подавати вишукані страви, господарі ж дбали про добрі напої. Подекуди при особливих нагодах наймали кухарів, а на приходства заїздили гості в каретах із лакеями. Витворився своєрідний добрий тон, який в деяких домах задержався ще до сьогодні (1943 р. – *Ред.*).

Коли провінційальна верхівка мала вже стиль свого життя, то міський елемент поволі старався витворити свій власний стиль, наслідуючи віденські зразки. Відвідувано каварні, створено кілька клубів. Опісля стягано людей на проби хорів чи аматорських театральних гуртків. Все це були початки великоміського життя, до яких тяжко привикав нащадок галицького священика. Його мрією залишалося далі село із великою плебанією, де пахла смачна правдива кава зі сметаною і бринчав розстроєний фортеп'янь, де залюблений гімназист, що приїхав на вакації, виспівував:



«Красна дівице, вір же мені
Чувственну пісню пою тобі.
Твоя рученька розкоші здрій,
Ти мнов владасш, ям слуга твій».

Життя ц. к. урядовця чи то в намісництві чи штайрамті (податковому уряді) плило спокійно. Не каламутило його ніщо. Для розваги брався не один до громадської роботи. Рухливіші одиниці працювали багато по товариствах і принесли велику користь для загального добра. Їхня праця на народній ниві не була гонорована; а тим самим залежала від їхньої доброї волі і настрою. Ц. к. урядовець дивився прижмуреним оком на національні проблеми, а нагадавши собі про них при праці, співав із захопленням українсько-руську пісню «Мир вам браття всім приносим». Більш піднесений настрій був на баях, атракціях виїзної міри і значення. Дами і дівиці пишалися в довгих білих сукнях, охолоджуючись вахлярами. Панове обов'язково мусіли бути у фраках, білі рукавиці і циліндер на голові належали до «шику». Обов'язком кавалерів було «обтанцювувати» усіх пань і протягом ночі змінити кілька разів ковнірець.

Тихий сантимент, своєрідне староғалицьке «esprit» – елегія відчувається у творчості тогочасних поетів і музик, що вирости на тому тлі. Це подих романтики всуміш із щироукраїнською сердечністю. Цей легіт відчувається у одній із перших композицій Дениса Січинського на чоловічий хор до слів Іларіона Грабовича:

Коби я був пташкою, полетів бим гаєм,
життєм бим ся тішив і горя не знав,
в калині усів бим над тихим ручасм
і голосно пісню миленькій співав.
Коби я був рибков, я б в зеркалі чистім
гуляв би весело, на сонце дививсь,
і з хвилев ся мірив в леті своїм бистрім
а хтів би спочити, на дні би я вкривсь ...»

Як ніжно співом передав композитор ці слова!

Це настрої доби Січинського – він же ж дитина українського сальону кінця XIX століття. Та все ж одне помітне: велика хвиля народовецького руху, що була від східної України Шевченка через музику Лисенка у галицьку провінцію і викресала могутній відгомін у творах Франка та й наших галицьких музик, пройшла дещо мимо Січинського. Він залишився сальоновим галицьким композитором, якого в першу чергу зворушували і в якому будили натхнення його власні любовні переживання а далі його безвихідно-трагічне психічне положення – душна самота, вкінці туга за смертю. В такому тоні дібрані тексти до більшості творів Січинського:



Наприклад до слів І. Франка:

«Пісне, моя ти підстрелена пташко,
мусиш замовкнута і ти;
годі ридати і плакати тяжко,
час нам зо сцени зійти!
Годі вглублятися у рану затрутую,
годі благати о любов,
з кожною строфою, з кожною нutoю
капає з серденька кров.
З кожною строфою, з кожною нutoю
слабшає відгомін твій,
пісне напоєна горем-отрутою,
час вже тобі на спокій!

Або також до слів Франка:

«Як почуєш в ночі край свого вікна,
що щось плаче і хлипає важко,
не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
не дивися в той бік, моя пташко.
Се не є сирота, що без мами блука
ні голодний жебрак, моя зірко.
Се розпука моя, невтишима тоска.
се любов моя плаче так гірко!

Чи у «Finale» (слова Б. Лепкого):

«Розжалобилася душа
у смутках непомірних,
що збулась радості життя
і що опущена сама
йде по полях безмірних.
Йде в пізню осінь, сніг паде
і в сірій грязі тає,
ні тут, ні там, ніде – ніде –
ніхто – ніщо її не жде,
ніхто її не знає.
Довкола неї тишина
така, що дзвоном дзвонить,
така бліда, така німа,
що в ній ніщо-ніщо нема,
лиш смуток сльози ронить.
Лиш тихим шелестом на шлях
падуть листочки бідні,
як той знечев'я вбитий птах,
падуть зовсім отак-отак
надій листки послідні».



То знову із «Лічу в неволі» (слова Т. Шевченка):

«Немає слів, немає сльоз,
немає нічого;
нема навіть кругом тебе
Великого Бога!
Нема на що подивитись,
з ким поговорити!
Жить не хочеться на світі,
а сам мусиш жити!»

Сум, туга, розпука, апатія, нехіть до життя, загубленість – це основна нута творів Дениса Січинського, почавши від 1900 р. до смерті. Сумна, мольова мелодика із влучним гармонічним забарвленням віддає зміст слів і крає серце. Чому це так? Чи дійсно автор погідного «Коби» і «У гаю, гаю», грімкого «Дніпро реве» і любленої хорами «В'язанки з народних пісень» мусів піти цим меланхолійним шляхом? Чи інакше не міг розвинутися?

Відповідь на ці питання дає визначний галицький композитор Станислав Людкевич у своїй статті про Січинського у «Ділі» з 1930 р. Там читаємо: «Життя і творчість Січинського є повні таких особливих парадоксально-жахливих картин, що вони повинні викликати у кожного свідомого українця рум'янець зворушень і встиду та остати раз на все п'ятном поличника для нашої нездарної суспільності, що у своїй превеликій стопроцентовій музикальності не могла і не може й досі забезпечити сяк так виносимої екзистенції якраз вицвітові цієї музикальності, що не може стати в житті нічим іншим, як тільки музикам-композитором та засуджує їх від ранньої молодости на повільну смерть».

І дійсно – коли Січинському доводилось боротися за гонорар за свої твори, коли мусів, не маючи з чого жити, безплатно працювати або коли часом діставав за пробу від приватної особи п'ять корон, чи коли жив на удержанні священика, що його на часок до себе пригорнув – то все це не було розв'язанням проблеми забезпечення екзистенції такої цінної одиниці. Не маючи постійно гроша, коли не раз і «на марку поштову не ставало», зданий на добру волю і ласку членів виділів а то й приватних людей, у постійній боротьбі із власною гордістю, попадав у глибокий песимізм. В листі до Вінцковського (справжнє прізвище композитора Ярославенка) із 23 серпня 1905 писав: «Не до писання чоловікові тоді, коли голоден та нема даху над головою». А у 1908 р. пише: «У мене не стало вже ні енергії, ні сили, ні волі! За багато перетерпів та переболів я в життю, щоби життя могло ще мати для мене якунебудь принаду; знаю, що нічого доброго вже ніколи не діждусь, знаю, що молодість не вернеться, а лякаюсь старости та йдучої в парі з нею немочі!»



Фото із зб. І. Ставничого

Проф. Антін Княжинський промовляє під час псвячення пам'ятника на могилі с. п. композитора Дениса Січинського 23 травня 1943 року

Мізерні були тоді наші галицькі обставини, мізерні й заробітки музика. Часом щось замовив театр, часом треба було переписати ноти, рідше гонорар за концерт, інколи лекції музики або праця над сільським хором. Вже це не вистачало Січинському на прожиток. Приходилося працювати у поляків, але і та праця урвалася після атентату Мирослава Січинського на цісарського намісника Галичини польського графа Андрея Потоцького.

Правда сучасники не раз намовляли Дениса Січинського, щоб взяв якусь посаду для забезпечення кусня хліба, а «вільні хвили», щоб посвятив музиці. Та він, як чистокровний мистець, не міг ніяк до цього наломитися. Знаємо, що працював короткий час урядником у намісництві у Львові. Дістався туди зараз по матурі разом із співаком Йосифом Шиманським та Альфредом Будзиновським. Обидва з Шиманським почали їздити з концертами по провінції. Коли влада про це довідалась, звільнила їх з праці. З того часу Січинський вже більше не брав ніякої посади.

Перейдім до біографії Січинського:

Народився 1865 р. у Клувинцях, гусятинського повіту в сім'ї учителя. До шкіл ходив у Станиславові і в Тернополі. Гімназію закінчив у Тернополі. Вже змалку почав учитися гри на фортепіані у проф. Льва Левицького а опісля у Вайгнера. Та найбільше навчив Січинського музика Володислав Вшелячинський. Він так захопився був здібним хлопцем, що давав йому безплатно лекції гри на фортепіані і години теоретичних предметів. Вшелячинський дозволив Січинському користати зі своєї бібліотеки. В тому часі написав Денис свої перші хорові і фортепіанові композиції, датовані рр. 1886 і 1887.



У 1887 р. працював Січинський коротко у Львові у намісництві, а опісля жив у Станиславові і в Коломиї, де писав твори на цитру. У 1888 постав хоровий твір «Коби» і сольоспівів «У гаю, гаю». Від 1888 до 1892 р. проживав Січинський переважно у Львові, де вчився композиції у відомого тоді професора Мікульського, ученика Шопена. Тоді постали «В'язанка з народних пісень» і «Дніпро реве». Обидва твори датовані р. 1892.

У 1893 році їде Січинський до Коломиї і там засновує хор «Боян». В 1894-95 роках перебуває знову у Львові, заробляючи на хліб лекціями і музичними роботами, а опісля рік у Перемишлі як диригент «Перемиського Бояна». В роках 1896 до 1898 працював капельмайстром духової оркестри в закладі фундації Скарбка у Драговижі. Тут вперше мусів компонувати для духової оркестри.

Від 1899 року, себто від 34 р. життя, жив майже постійно у Станиславові або в його околиці (у 1907 р. перебував якийсь час у Лапшині). У Станиславівщині розгорнув широку музичну діяльність: в 1899, 1900 рр. заложив сільські хори в Угорниках і Микитинцях біля Станиславова, а також у Вікторові коло Галича, де був гостем в о. Домбчевського. У Вікторові постало багато його менших творів й одна більша композиція: «Лічу в неволі» – кантата на хор з оркестрою до слів Шевченка.

У Станиславові саме в той час почало гарно розвиватися хорово-музичне життя. Воно концентрувалося у «Баяні», заснованім ще 1896 р. Тоді працювали завзято на музичному полі три ентузіясти співу: Ромуальд Зарицький, відомий як автор «Музичних календарів», далі голова «Бояна» Якубович і диригент Біликовський. Крім хору заснували вони ще й музичний кружок, драматичний гурток, і музичну школу. Небагато пізніше засновано у Станиславові при «Баяні» нотне видавництво, яке в короткому часі видало понад двадцять випусків, в тому кілька творів Січинського (хори, сольоспіви).

Як бачимо, Станиславів був тоді свого рода центром українського музичного життя Галичини. Виділ «Станиславівського Бояна» листувався із композитором Остапом Нижанківським, Йосифом Кишакевичем і Філаретом Колессою. Січинський був редактором видавництва.

Та гарний почин Ромуальда Зарицького і його товаришів не дав бажаних наслідків. І сам Денис Січинський не міг, як диригент «Бояна», довго витримати у Станиславові, а мусів їздити по селах, щоб якось прожити. Все ж у Станиславові постав його популярний збірник українських народних пісень для фортепіану п. н. «Ще не вмерла Україна» і збірка коляд на фортепіан «Христос родився». Обидві збірки були видані Гасклером і Спілкою.

Січинський був залюблений кілька разів і сильно це переживав та одружитися не міг хочби тому, що він в розумінні тодішніх людей не був ніякою «партією». То ж свою тугу за родинним життям заспокоював він у товаристві рідні свого брата о. Емануїла Січинського, пароха Радча, коло Станиславова. Туди він їздив часто і там сам один у кімнаті при свічці писав не раз цілу ніч свої музичні твори.



Січинський любив товариство, любив і випити. Поза працею сходився із богемою і старався забути за свою гірку долю. Товаришили йому редактор Степан Чарнецький, Альфред Будзиновський, композитор Ярослав Вінцковський-Ярослашенко, співак Людвік Адам (професор консерваторії у Вільні) і багато інших.

Коли 1905 року Вінцковський заснував у Львові видавництво нот «Торбан», Січинський почав йому посилати свої твори до друку. Там вийшли його «Лічу в неволі» а також відома збірка сольоспівів п. н. «Альбом пісень Січинського на голос з фортепіаном», 1908 р. До цієї збірки увійшли пісні: У гаю гаю, Скільки дум, Як почувеш в ночі, Не співайте мені, Фінале, Дума про Ничая, І золотої і дорогої, У мене був коханий рідний край, Із сліз моїх, І не питай мене, Бабині літо, Мені байдуже.

У 1906 р. написав Січинський симфонічну поему «На вічний сон». Ця цікава річ не була видана. 1907 року він пише «Минули літа молодії» – твір на мішаний хор із фортепіаном. У цьому ж році почав він працювати над оперою «Роксоляна» до слів Луцика, писаних москвофільським говором. На українську мову переклав текст опери Степан Чарнецький і Січинський компонував музику вже до українського тексту. На думку Чарнецького це лібретто було слабе. Та Січинський захопився цією ідеєю і півтора року присвятив опері, зінструментував пролог, перший і другий акт. Третій акт написаний тільки в супроводі фортепіану. На час писання опери: від жовтня 1907 р. до серпня 1908 р. примістив Січинського у своїм домі о. Джулинський, парох Лапшина біля Бережан. Тяжко писалося Січинському цю оперу, не раз попадав він у крайню зневіру. Та все таки хотів її закінчити і побачити на сцені. Почалася мандрівка до Львова і Станиславова на переговори з українськими театрами. На жаль недуга і смерть не дозволили Січинському побачити на сцені свою однуку оперу, найбільший його музичний твір. Виставили її українські театри аж 1912 р. у Львові, Коломиї і Тернополі, а Садовський ставив її у Києві. У Галичині інструментацію третього акту зладив Коссак а в Києві Воячек. Музично найцікавіший має бути пролог.

При кінці 1908 р. завважив Січинський в себе на карку рухому гульку, яка досить скоро росла. Треба було її оперувати. Та Січинський відкладав операцію, бо був дуже нервовий. Постепенно втрачає надію, що буде жити і 28 лютого 1909 р. пише завіщання. При кінці березня переноситься до Станиславова, щоб там – як сам пише – «вмирати». В останніх днях життя з гарячковим поспіхом викінчує «Колядки» і «Роксоляну». Чотири дні перед смертю не міг уже піднятися з постелі та й почав тратити пам'ять. Умирав у непривітнім жидівським готелі. Його приятелі Якубович і д-р Янович й інші знайомі робили заходи, щоб примістити хворого Дениса при якійсь родині. Але, заки це зреалізовано, Січинський 25 травня 1909 р. помер.

Похороном займався «Станиславівський Боян». Тіло Січинського перевезено з готелю до дому ч. 93 при вул. Казимирівській. Тут його покладено в чорну, дубову домовину, яку уставлено серед зелені, вазонів із цвітами та численних китиць



Поштова листівка із зб. М. Качмарської
Проект пам'ятника на могилі
композитора Дениса Січинського
(1865—1909). Відкриття пам'ятника
відбулося заходом Українського
Окружного Комітету 23 травня 1943
року після богослужень у катедрі
і на цвинтарі, над могилою Композитора.

на катафальку. В погідну днину, дня 27 травня почався сумний обряд. Вся станиславівська громада зібралася коло дому жалоби, щоб відпровадити композитора на вічний спочинок. Дев'ять священиків із крилошанином о. Радкевичем на чолі відправило панахиду над домовиною. Опісля «Станиславівський Боян» відспівав під батуту Якубовича пісню «Тихий вітер», після чого похоронний похід перейшов вулицями міста в сторону кладовища. В часі походу співали похоронні пісні на переміну два хори «Станиславівський Боян» під управою проф. Білобрама і сільський хор з Микитинець під управою Грицишина. Над могилою виголосив прощальне слово проф. Микола Лепкий.

Так не стало бояна галицької землі – першого українського музики-професіоналіста Дениса Січинського. Та він exegit monumentum aere perennius – він залишив нам свою пісню – пісню безсмертну.

1.6.

Марія Якубович-Качмарська

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ¹

Вертаю спогадами в мої дитячі роки. Висувається постать мого першого учителя музики, великого українського композитора, Дениса Січинського, який гостив в хаті моїх батьків, а згодом замешкав у нас постійно.

Всі члени родини називали його Дизьом. Це була людина середнього росту, незвичайно скромна. В розмові був дотепний, хоч хвилями дещо загальмований. Характер мав хрустальний, а душу благородну і ніжну. В житті не умів давати собі ради, тому охоче перебував у нас, і добре počував себе, маючи щирі опіку і мого батька за друга.

¹ Друкується за: Якубович-Качмарська М. Денис Січинський. *Свобода*. 1953. № 84. 10 квітня. С. 3.



Були однак дні, коли наш Дизио заворушувався. Натягав свою широку пелерину, ішов кудись і щойно по кількох днях вертався до хати в оплаканому стані. В поблизькому селі Радче, біля Станиславова, мав рідного брата, священика, куди теж часом заходив. Літом виїжджали з моїм батьком і братом в гори до Криворівні – Франкового села. Звідтам, вертаючи, привозив Дизио свіже надхнення і тоді, знову сумерком – ввечері засідав до фортепіану і творив свою музику. Цілу ніч працював, аж до білого дня, а ранком, проснувшись трохи, ще раз переглядав свої ноти і... дер, або палив їх. Мій батько, зорієнтувавшись в чому діло, заходив рано до кімнати Дизіа і забирав його композиції, заки він зміг завершити своє нищівне діло. Любив нераз жартувати з нами – дітьми, особливо «натягав» мою велику кокарду на голову, що було моєю гордістю.

Одного разу, були у нас д-р Коцюба, проф. Мороз, та Дизио. При вечері велася розмова про Сальомею Крушельницьку, яка мала якраз приїхати до Станиславова. Дизио в задумі прислухувався тій розмові, а в одному моменті зірвався з місця та побіг до другої кімнати, до фортепіану. Присутні щойно по якомусь часі зорієнтувалися, що певно Дизиові прийшла щаслива хвилина творчого шукання. Він цього вечора не вернув більше до нашого товариства й цілу ніч пересидів над своїми композиціями. Рано найшли ми Дизіа при фортепіані змученого, з головою схиленою і спертою на край фортепіану.

Музика Дениса Січинського чудова, незвичайно лірична, така, як його вразлива вдача, як його розжалоблена душа, що збулася радощів життя, опущена сама ішла по полях безмірних.

Не малий вплив на його творчість мала його нещаслива любов, яка не дала йому заснувати родинного вогнища.

Денис Січинський скомпонував на хори: «Дніпро реве», «Лічу в неволі», «Пісню мою», «Даремне пісню».

На сольоспів: «Як почуєш вночі», «Розжалобилася душа», «Із сліз моїх», та інші. Уложив збірник пісень на фортепіан «Ще не вмерла Україна». Зачав теж працювати над оперою «Роксоляна», якої не докінчив.

Талант композитора заповідався дуже гарно. Чимраз краще випробовував він свої сили. В останніх роках свого ще молодого життя розвинулася у нього тяжка недуга, якій його слабкий організм не зміг опертися. Помер 1909 року у Станиславові. З глибоким смутком і жалем довідалася про це українська громада, яка втратила в ньому великого композитора. У великій, прибраній залі при вул. Казимірівській у Станиславові зложено його тлінні останки. Похорон Дениса Січинського був величавим здвигом народу. Всі поблизькі села, всі галицькі міста вислали своїх делегатів, з прапорами та вінками. Домовина незабутнього і дуже любленого Дизіа, була вкрита зелениною і квітами. У ніг домовини лежала велика китиця червоних рож з чорними, крилатими стежками, на яких був напис: «Денисові – Н...». Так прийшла до нього любов і сповнилася його мрія, якої не дочекався за свого життя.



Український нарід здвигнув на його могилі величавий пам'ятник у формі бандури, а свято відкриття відбулося 23 травня 1943 р. Того ж дня опівдні вшановано пам'ять пок. Дениса Січинського жалібною академією, а ввечері у театрі укр. Сокола відбувся концерт. Д-р Людкевич у вступному слові зобразив життя і творчість композитора.

1.7. Висновки

Спогади учениці Дениса Січинського Євгенії Думи-Нарожнякової та дочки Євгена Якубовича – Марії Якубович-Качмарської сповнені особистісного ставлення до нього як педагога, композитора і людини.

У статтях музикознавців Станіслава Людкевича, Євгена Цегельського та Василя Витвицького вперше дається професійна характеристика його життєтворчості на тлі тогочасного культурно-мистецького життя Галичини.

Оскільки автори не мали до своєї диспозиції архіву композитора, то на цьому етапі розвідки мали оглядовий характер.

1.8. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу

Рекомендовані теми рефератів:

Порівняльна характеристика життєтворчості Дениса Січинського на основі статей Станіслава Людкевича, Василя Витвицького і Євгена Цегельського.

Рекомендовані теми для самостійного опрацювання:

Опрацювати життєтворчість Дениса Січинського на основі праці Стефанії Павлишин «Д. Січинський» (Київ, 1980).

Кому належить вислів «exegit monumentum aere perennius»? Яким чином його можна співвіднести до творчості Дениса Січинського?

Теми для дискусій, круглих столів, просемінарів:

1. З якої нагоди було надруковано статтю Василя Витвицького «Денис Січинський»?

2. Де і з якої нагоди була виголошена промова Євгена Цегельського?

2. Хто написав статтю на відзначення сторіччя від дня народження Дениса Січинського? Де вона була опублікована?

Питання для закріплення матеріалу за модульно-рейтинговою системою:

1. Які напрями життєтворчості Дениса Січинського окреслено у статті Василя Витвицького?



2. Яку роль відіграла в особистому житті і творчості Д. Січинського Євгенія Дума-Нарожнякова? Які риси характеру митця вона зафіксувала у своїх спогадах?

3. Чому Дениса Січинського називали Бояном галицької землі?

1.9. Список рекомендованої літератури до розділу

Витвицький В. Денис Січинський. *Наші дні*. 1943. Ч. 13.

Дума-Нарожнякова Є. Мій спомин про Дениса Січинського. *Українська музика*. Львів, 1937. Ч. 7. С. 86–88.

Залеський О. Денис Січинський. *Вісн. Herald*. Міннеаполіс, Міннесота (США), 1966. Ч. 1 (16). С. 9–11.

Людкевич С. Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті (Реферат, виголошений на святочнім концерті з творів Січинського в Станіславові). *Діло*. 1930. Ч. 165, 166.

Павлишин С. Д. Січинський. Київ : Музична Україна, 1980. 48 с.

Цегельський Є. Денис Січинський – його творчість і життя. *Альманах Станиславівської землі : збірник матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини* / ред.-упор. Б. Кравців. Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен, 1975. С. 556–565.

Якубович-Качмарська М. Денис Січинський. *Свобода*. 1953. № 84. 10 квітня. С. 3.



РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ МИТЦЯ

Мета вивчення розділу полягає в осягненні композиторської творчості Дениса Січинського у різноманітності музичних жанрів

2.1.

Тамара Гнатів

СОЛОСПИВИ Д. СІЧИНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ЛІРИКИ XIX – ПОЧАТКУ XX ст.¹

Художня пісня – один з найскладніших і найдивовижніших музичних жанрів. Продовж віків, а я впевнена, що вона з'явилася тоді, коли з'явилася поетична лірика, художня пісня була і є виявом найінтимніших, найбільш натхнених людських почуттів і переживань. Вона неначе лакмусовий папір виявляє талант композитора, його мелодичний дар, майстерність, тощо і водночас – найменшу фальш, чи творчий прорахунок. І не зважаючи на це, художня пісня – постійно, неначе потужний магніт, вабить більшість композиторів, часто супроводжує їх продовж усього творчого шляху.

В складному процесі народження та кристалізації художньої пісні, починаючи з 18 ст., активну участь брали музиканти багатьох європейських країн, серед яких значною була роль і – українських. Прикладом може служити пісня «Їхав козак за Дунай» «козака і віршувальника» Семена Климовського (вперше опублікована в 1798 р.), яка зробила фантастичну кар'єру, блискавично розповсюдившись по всій Європі (побутує у французькій, німецькій, англійській культурі). До неї зверталися десятки композиторів, серед яких Л. ван Бетховен та К.М. Вебер.

В 19 ст. художня пісня стає одним з провідних і багато в чому визначальних жанрів європейської музичної культури, який найбільш глибоко розкрив дух епохи, її психологію, емоційне наповнення і фактично заклав художньо-естетичні підвалини музичного романтизму. Австрія і Німеччина в I половині 19 ст., завдяки своїм геніальним пісенникам Ф. Шуберту і Р. Шуману на деякий час випередили усі європейські країни і стали визнаною колискою художньої пісні.

¹ Друкується за: Гнатів Т. Солоспіви Д.Січинського в контексті європейської камерно-вокальної лірики XIX – початку XX ст. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)*. Tom III / Pod redakcją Leszka Mazepy. Rzeszów : Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 1999. S. 277–287.



Але процес, який розпочався у 18 ст. і в інших європейських країнах, зокрема в слов'янських, не припинився. Вони поступово нагромаджували свій творчий потенціал і згодом внесли багато нового і самобутнього в європейську художню пісню, значно збагачуючи і розвиваючи її. Серед них і українська художня пісня, яка отримала власну назву – «солоспів». Нею й користуватимось в подальшому викладі.

Шлях становлення і кристалізації українського романтичного солоспіву був своєрідним і далеко непростим. Його початковий активний розвиток продовж 18 ст. з початком 19 ст. значно уповільнився, а може частково і призупинився. Це було пов'язане з загальним станом української художньої культури, музичної зокрема, які ледь жевріли в надзвичайно складних і драматичних умовах суспільно-політичного життя України: її бездержавності і розшматованості між Росією (з 1654 р.) і Австро-Угорщиною (з 1774 р.) – на Східну і Західну. Звідсіль – і гальмування процесу формування національної професійної композиторської школи, яка мала блискуче підґрунтя у 18 ст. – творчість видатних композиторів, як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, творців хорового «духовного концерту». Продовжуючи їх творчі досягнення, як і народну традицію, хоровій музиці віддавали перевагу українські композитори I пол. 19 ст., зокрема – Галичини. Тут це було пов'язане і з особливостями тодішнього музичного життя: наявністю численних самодіяльних хорів, ба, – навіть сімейних хорових ансамблів. А камерна вокальна лірика в творчості галицьких композиторів, М. Вербицького, В. Матюка, І. Лаврівського та ін. займала другорядне місце. Їх скромні, інколи дещо наївні т. з. «старогалицькі пісні» були розраховані виключно на домашнє музикування. В той же час в Наддніпрянщині культивувався жанр міської побутової лірики, близької до народної ліричної пісні, т. з. «пісня-романс». Прикладом можуть служити пісні С. Гулака-Артемовського, або ж «українські» пісні М. Глінки.

Класичний період українського солоспіву припадає фактично на останню третину 19 – початок 20 ст., який був зв'язаний зі становленням національної професійної композиторської школи на чолі з М. Лисенком, а також з бурхливим розвитком української класичної поезії, який започаткував Т. Шевченко і продовжили І. Франко, Л. Українка, О. Олесь, Б. Лепкий та ін.

Саме творчість М. Лисенка, зокрема його солоспіви, стали вирішальними в становленні у 80-их рр. 19 ст, як галицької композиторської школи, так і само солоспіву. Твори М. Лисенка звучали тут постійно в концертах, академіях, урочистостях і мали великий вплив на музикантів і широку громадськість.

Не менш важливу роль в становленні галицького солоспіву відіграли і широко розповсюджені класичні зразки австро-німецької Lied, починаючи від Ф. Шуберта, Р. Шумана до Ф. Ліста, Й. Брамса, Г. Малера, Г. Вольфа. Тісним і плодотворним був взаємозв'язок і з польською художньою піснею, яка посіла значне місце, як в творчості С. Монюшка, так і його послідовників – В. Же-



ленського, Г. Ярецького, Я. Галя, С. Невядомського, М. Солтиса, З. Яхімецького, М. Карловича, К. Шимановського.

Українсько-польські і польсько-українські культурні, зокрема музичні зв'язки – це велика і багатоаспектна тема, яка ще далеко не вивчена і досліджується епізодично. Якими цікавими і важливими є питання української пісенної народної інтонації в творчості Ф. Шопена, С. Монюшка, К. Шимановського, і навпаки – польської в музиці М. Лисенка, В. Косенка, Б. Лятошинського і б. ін. Щодо галицького солоспіву, то тут, при усій самотності і оригінальності як українського, так і польського, їх взаємозв'язки і взаємовпливи є очевидними і безперечними, як в поетичному, образно-емоційному, так і в інтонаційному плані. Адже вони часто звучали поруч, в одному середовищі і видавалися, починаючи з 18 ст., в одних і тих же пісенних збірках. На жаль, ця тема цілковито ще не вивчена.

Цікаво, що такий зв'язок простежується не тільки в Галичині, але й в Наддніпрянщині. І тут не можна не згадати композиторів т. з. «польсько-українського» напрямку, а саме В. Заремби, Д. Бонковського, А. Шашкевича. Бонковський і Шашкевич, композитори-аматори, були авторами музики і текстів причому україномовних. А Владислав Заремба, який був композитором, піаністом і педагогом, народився і прожив все життя в Україні, найдовше в Києві. Він – автор значної кількості українських «пісень-романсів» на слова Т. Шевченка («Музика до Кобзаря»), опрацювань вокальних творів інших авторів, як наприклад «Соловейка» М. Кропивницького. Водночас в нього багато вокальних творів на тексти польських поетів і навіть «*Śpiewnik dla naszych dziatek*». Дуже дивно, але російська «Музикальная енциклопедия» (Москва, 1977, т. 2, с. 436) зараховує В. Зарембу тільки до російських музикантів (?).

Необхідно згадати і про українсько-російські взаємозв'язки, коли Україна продовж століть була експортером науки, культури, зокрема музичної в Росію. Тут повсякчасно звучала українська народна пісня, працювало безліч музикантів-українців, як в придворній хоровій капелі, так і в домах поміщиків. Саме тому в російській музиці значними є впливи – української. З другого боку російська вокальна лірика була відома і розповсюджена в Наддніпрянщині, починаючи від О. Аляб'єва, М. Глінки до П. Чайковського, О. Бородіна, М. Мусоргського і б. ін.

Розмаїті впливи і взаємозв'язки, як і національна традиція, дали плідні сходи: в другій половині 19 ст. і на початку 20 ст. з'явилася велика кількість оригінальних і самотніх українських солоспівів.

Основоположником українського класичного солоспіву поправу вважаються як композитори Наддніпрянщини – М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, так і Галичини – О. Нижанківський, Д. Січинський і Ст. Людкевич.

Тут не можна не згадати і обдарованих композиторів-аматорів – Д. Крижанівського, А. Александрову, М. Маркевича, М. Кропивницького, які зробили свій внесок в скарбницю української вокальної лірики. Їх твори живуть до сьогоднішнього дня і сприймаються часто як народні.



Особливе і почесне місце в цьому переліку творців солоспіву по-праву належить Денису Січинському (1865–1909), талановитому композитору, диригенту, піаністу, музичному критику і невтомному культурно-громадському діячу. Д. Січинський – одна з найтрагічніших постатей української музичної культури, а його безталанна доля нагадує долю сучасника і майже ровесника, майстра австрійської Lied, Гуто Вольфа (1860 –1903).

Д. Січинський був одним з перших українських галицьких композиторів, який відважився і обрав тернистий і злиденний шлях музиканта-професіонала. Адже, більшість тодішніх галицьких композиторів, як А. Вахнянин, І. Воробкевич, В. Матюк, П. Бажанський, О. Нижанківський були священниками, службовцями, вчителями.

Д. Січинський – справді талановитий композитор, натхнений лірик і прекрасний мелодист. В творчому доробку митця композиції різних жанрів –опера, кантати, хори, солоспіви, музика інструментальна, фортепіанна, до драматичних спектаклів, обробки українських народних пісень, опрацювання творів інших композиторів. Та найбільш яскраво-самобутніми є його кантати «Дніпро реве», «Лічу в неволі» та солоспіви, які по-праву зараховуються до національної класики. Перші солоспіви Січинського «У гаю, гаю» сл. Т. Шевченка (1888) та «Дума про Нечая» на слова народні (1889) близькі до народнопісенних джерел –ліричної пісні та думи. Причому, «Дума про Нечая», сповнена піднесеного пафосу і драматизму, лише віддалено нагадує епічний жанр народної думи. Ці твори, безперечно, були написані під безпосереднім впливом М. Лисенка, завдяки якому галицькі композитори серйозно зацікавилися народною піснею. Такі солоспіви були лише невеличким епізодом у вокальній ліриці композитора, який винятково швидко знайшов свою тему і свій шлях, створюючи ліричні мініатюри, або лірико-драматичні монологи, сповнені туги і суму, пекучого болю, а інколи й відчаю. Вони й складають основну левову частку вокальної лірики Січинського і стали визначальними в його творчості.

Саме в них постає композитор надзвичайно принциповим і цілеспрямованим у виборі поетичної першооснови, виявляючи при цьому прекрасний літературний смак і тонке відчуття поетичного слова. Як правило, він звертається до високих поетичних зразків і тільки два солоспіви: «Я тебе люблю» сл. В. Вільшанецької і «Так треба терпіти» сл. А. Людвіга – написані на тексти поетів-дилетантів.

Січинського приваблює поезія вітчизняна і зарубіжна. Залюбки звертається він до геніальних ліриків минулого Г. Гайне та Т. Шевченка і поетів-сучасників, часто йдучи по «гарячих слідах». Так натхнена лірична збірка І. Франка «Зів'яле листя» з'явилася в 1896 р., а солоспів Січинського «Як почувеш в ночі» – вже в 1901 р. Або ж вишуканий цикл Л. Українки «Мелодії» вийшов з друку в 1893 р., а солоспів «Не співайте» написаний в 1901 р. Те ж саме відноситься і до поезії сучасних українських галицьких поетів – Б. Лепкого, О. Луцького, У. Кравченко, В. Александровича і до польських – М. Гавалевича та Л. Риделя. До двох останніх поетів часто зверталися і тогочасні польські композитори-пісенники.



Тут же необхідно відзначити, що саме в 90-і роки 19 ст. з'явилися прекрасні переклади українською мовою поезії Г. Гайне, зроблені І. Франком і Лесею Українкою з М. Ставинським. Тонкими і влучними є переклади з польської мови С. Чарнецького настроєвого вірша М. Гавалевича «*Snuj się pitko rajęsza*» – «Ти лети павутиння» («Бабине літо») та Л. Ридля «*Wszystko mi jedno*» – «Мені байдуже».

До поетичної першооснови композитор відносився винятково вдумливо і обережно, прагнув якомога глибше і повніше передати загальний емоційний тонус вірша, розкрити його внутрішній, психологічний підтекст, правдиво проінтонувати кожне слово, фразу, речення. Показовим тут може бути глибоке й тонке прочитання та «про інтонування» Січинським – вірша Т. Шевченка «І золотої, й дорогої». Елегійно-сумовитий солоспів, сповнений щирості і особливого тепла, з справді глибоко трагічним висновком в кінці: «то отдадут у москалі», винятково влучно передає зміст, настрій вірша та навіть його мелодіку. Адже безмежно співуча і глибока народна поезія Т. Шевченка – це неабиякий наріжний камінь об який спотикалися і часто спотикаються ще й тепер композитори.

Найбільшим досягненням Січинського-композитора була його мелодика, яскрава й рельєфна, пластична й натхнена, яка й визначила цінність і самобутність його солоспівів. Мелодика Січинського виростає на основі української народної ліричної пісні, міської-побутової та інтонацій європейської вокальної лірики 19 ст. В ній, як правило, органічно сплітаються деклямаційність й наспівність, скупість економного мелодичного малюнку з широким розспівом. Якщо в першому випадку переважають повтори одного звуку, ходи на малі інтервали (секунди, терції, рідше кварта), то в другому – стрибки на великі інтервали, розлога широкого дихання мелодика. Цікаво, що типовий для романтичного солоспіву інтервал сексти, вживається композитором вкрай рідко. Його замінює – кварта, інколи – квінта, терцово-секундові поспівки. Кварта, в залежності від контексту, інтонується композитором по-різному, як заклик, ствердження, запитання, зойк, резигнація і т.п. Нисхідні (рідше висхідні) секундові поспівки, зокрема в кадансах, зісилиють настрій болю, плачу та зітхань, а часте застосування пунктирної ритміки навпаки значно динамізує й активізує мелодію. Короткі фрази, які, як правило, перериваються паузами, як і початок мелодії з затакту, надають їй схвильованості і особливої бентежності.

Саме такий тип мелодики є характерним для більшості солоспівів-монологів, монологів-драм Січинського. Скупа декламація переважає в початкових розділах солоспіву, а більш розвинена пісенна мелодія – в заключних. Кульмінаційна зона мелодії співпадає з кульмінацією усієї побудови, яка переважно припадає на кінець солоспіву. Це створює висхідну лінію музично-драматургічного розвитку і твір сприймається неначе на одному диханні.

Прикладом може служити солоспів на слова Л. Українки «Не співайте мені сеї пісні». Це мініатюрний (всього 26 тактів) ліричний монолог сповнений смутку й жалю, який виростає на основі двох поспівок: висхідної (рідше нис-



хідної) кварта та секундового мотиву шіснадцятками в обсязі кварта або квінти. І тільки завдяки гармонічному колориту (d-A-C-a-F-g-c-d), своєрідній «трі тональностей», а також дублюванню вокальної партії – фортепіанною, високий тесситури в кадансі – уся побудова поступово динамізується і набуває більш кантиленного характеру. Вкрай економне використання композитором мелодичних поспівок віддалено нагадує сучасну техніку мінімалізму, що й є свідченням композиторської майстерності Д. Січинського.

Співзвучні цьому солоспіву такі, як «Finale» («Розжалобилася душа») на сл. Б. Лепкого, «Як почуєш вночі» на сл. І. Франка, «Мені байдуже» на сл. Л. Ридля. Це лаконічні монологи-драми, сповнені внутрішньої експресії, напружено-драматичного звучання. А один з останніх солоспівів композитора «Падучолом до скелі», очевидно на власний текст, це – болісний зойк, це граничний стан відчаю і безнадії.

З загального «тужливо-сутінкового» настрою випадають за своїм світлим колоритом лише три солоспіви Д. Січинського. «Я тебе люблю» на сл. В. Вільшанецької, сповнений радості життя, кохання, піднесених почуттів. Ніжний, лірико-елегійний, оповитий серпанком суму, «У мене був коханий край» на сл. Г. Гайне. Особливою видається натхнена граціозно-чарівна, натхненно-піднесена вокальна мініатюра (22 такти) «Із сліз моїх» на слова Г. Гайне.

Розмаїття настроїв і тем солоспівів Січинського, незвичайна пластика їх мелодичного малюнку, досконалість форм – свідчення композиторської майстерності і самотутності творчої індивідуальності митця.

Д. Січинський – хронологічно композитор рубежу 19 і 20 ст.. І, ось, постає закономірне запитання: наскільки він в своїй вокальній ліриці, як найбільш показовому жанрі для творчості мистця, є виразником своєї епохи? А може це лише запізніле відлуння минулого? Адже рубіж століть для європейського мистецтва, зокрема для музичного, був періодом переломним, сповненим боротьби вкрай протилежних художньо-естетичних течій і напрямків, таких як декаданс, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, кубізм, футуризм та ін., які співіснували з різновидами реалізму і ще міцними постромантичними тенденціями. Різко змінювалось і трансформувалось світобачення і світосприйняття мистців, їх художньо-естетичні платформи, здійснювались революційні перевороти в стилістиці, трансформувались і видозмінювались жанри.

Не міг стояти осторонь цих змін і європейський солоспів, який продовж 19 ст. вже пройшов значний шлях еволюції та розвитку, то наближаючись до оперної арії (Ф. Ліст, П. Чайковський, Р. Штраус, С. Рахманінов), то до драматичного жанру (М. Мусоргський), або ж до вокально-симфонічної музики (Г. Малер) і т. п. З іншого боку значна частина композиторів, особливо слов'янських і скандинавських, залишалися вірними традиційній камерній ліриці, постійно збагачуючи і розвиваючи її. Вірними Lied залишалися і деякі пісенники австро-німецької школи – Й. Брамс, Г. Вольф і М. Рeger.



Отже, на кінець 19 – початок 20 ст. європейський солоспів постає таким різноликим, що охопити цілісно строкату картину жанру, в невеличкому рефераті неможливо. Тому дозволю собі зупинитися тільки на деяких провідних тенденціях, притаманних солоспіву на рубежі 19 і 20 ст., які так, чи інакше відбивала вокальна лірика Д. Січинського.

В цей період значно змінюється образний зміст солоспіву: відступає на другий план любовна лірика, звернення «до неї» (коханої). Її місце займає роздум, часто філософський, про трагедію людського життя, звернення мистців «до себе», до тайників своєї душі. І провідним в вокальній ліриці стає – монолог, в переважній більшості вільної наскрізної побудови. Традиційні куплетні, дво- і тричастинні структури зустрічаються рідше. Ці риси притаманні пізнім солоспівам Й. Брамса («Строгі наспіви»), багатьом – Г. Вольфа («Самотність»), вокальним мініатюрам К. Дебюссі на тексти С. Малларме та П. Верлена. Саме такий тип солоспіву-монологу наскрізної побудови і розвиває Д. Січинський. В цьому він типовий представник своєї доби. Єднає його з сучасниками й глибоко трагічне сприйняття дійсності, відчай самотності. Ці теми широко розроблялися вже романтикам, але тепер, в нових умовах *fin de siècle* значно загострилися і набули глибоко трагічного, вкрай песимістичного звучання. Таке світосприйняття стало домінуючим в поезії і частково в музиці, починаючи від великого поета Франції 19 ст. Ш. Бодлера, а далі ще більш загострилися в поезії французьких символістів С. Малларме, П. Верлена, А. Рембо та ін. Якщо Д. і не звертався до найбільш модерної сучасної поезії, то знаходив теми і образи співзвучні їй в творчості українських і польських поетів. А їх «прочитання» композитором, їх сутінковий колорит повністю відповідали духу епохи, її новим тенденціям.

На рубежі століть в зв'язку з різкими змінами в стилістиці вірша, ритмі, принципах формотворення і новому відношенню до самого слова, знову постала у всій своїй складності проблема «слова і музики», яка хвилювала музикантів і не тільки музикантів (наприклад Ж. Ж. Руссо) продовж століть, починаючи від Монтеверді, Глюка, Вагнера, Мусоргського і б. ін. Якщо поети-символісти прагнули, за всяку ціну, щоб їх вірш звучав неначе музика (саме на цьому наголошував в своєму вірші-маніфесті «Поетичне мистецтво» П. Верлен – *Найперше – музика у слові!*), то композитори прагнули до копіткого прочитання вірша, максимального наближення його до живої розмовної інтонації. Так К. Дебюссі наголошував: *Кожна фраза має свій ритм; і в музиці, поважаючи слова, необхідно не відкреслювати їх більше, аніж належить* (9, 48). А Л. Яначек занотовує в гамірковому натовпі вулиць і ярмарків моравську розмовну інтонацію і прагне втілити її в своїй вокальній музиці якомога точніше.

Пошуки «адекватності» поетичного слова і його музичного втілення розпочав ще Р. Шуман, віддаючи перевагу методу деталізації тексту над його мелодично-емоційним узагальненням. Наприкінці 19 – початку 20 ст. в багатьох композиторів провідним стає копіткий, майже аналітичний підхід до поетичного



тексту, його інтонації, як і самої структури вірша. Композитори не обмежуються лише віршованою поезією і чим раз сміливіше звертаються до верлібру («Пісні Білітіс» К. Дебюссі на сл. П. Луїса, ранні солоспіви С. Прокоф'єва ор. 23), або до прози – («Звичайні історії» М. Равеля на сл. Ж. Ренара; «Гидке качення» С. Прокоф'єва за казкою Андерсена). Але ті, що залишаються вірними поезії, у звичному розумінні, часто трактують її зовсім по-новому. Так, Г. Вольф постійно, як тільки з'являлася в нього слухацька аудиторія, вголос читав вірші. Він, як підкреслював Е. Дексей, *прагнув захопити, розхвилювати, привернути увагу слухачів спершу віршами і зісилити за допомогою звуків ту красу, яку він відчував у віршах...* (4, 283). Композитор а за ним і інші, перетворює солоспів у – «вірш з музикою». Частково ці тенденції вже простежуються подекуди в пізніх солоспівах Ф. Ліста і особливо в пізніх – Й. Брамса. Фактично «віршами з музикою» є переважна більшість камерно-вокальної творчості К. Дебюссі, М. Равеля та ін.

Проблему вокальної декламації кожен композитор вирішував по-своєму. Велику роль тут, безсумнівно, відігравали національні особливості, «мелодійність» тої, чи іншої мови, поетичного тексту і, накінець, обдарування композитора. На цьому шляху було багато цікавих знахідок і відкриттів, але й творчих прорахунків. Адже, деякі композитори яосереджували свою увагу на окремих деталях тексту, нехтуючи при цьому логікою мелодичного узагальнення. Наприклад, А. Шенберг в своєму циклі «Місячний П'єро» на сл. А. Жіро, цілковито відмовляється від «традиційної» мелодики і створює свій *Sprechstimme*, щось посереднє поміж декламацією і специфічною поданою слова в кабаре початку 20 ст.

«Озвучувати» стримано-монотонну розмовну інтонацію мабуть легше, ніж винятково співучу, якою є – українська, зокрема – полтавська, чи гуцульська. Коли Р. Роллан боронив перед музичною критикою К. Дебюссі за його начебто «в'ялу» декламацію, то наголошував, що вже сама французька мова є монотонною. То як же може бути яскравою музична декламація – розумував письменник? Щодо української музичної декламації – то це одне з найскладніших для вирішення завдань, яке стоїть перед нашими композиторами сьогодення. І тут заслуга Д. Січинського є значною і переконливою. Йому вдалось створити власну справді гнучку, пластичну й природню музичну декламацію, що виростає з інтонаційного багатства і колориту української розмовної мови та народної пісні. Композитор по-своєму потрактував жанр «вірша з музикою», надавши йому особливо, природнього звучання і поетичного чару.

Копітка і детальна робота деяких композиторів над словом, домінування в словоспівах декламації крила в собі ще одну небезпеку, а саме, порушення логіки музичної організації і тим самим цілісності побудови. І в таких випадках центр ваги переноситься на гармонію і партію фортепіано як організуючих факторів. Партія фортепіано стає інколи якщо не домінуючою, то рівноправним учасником ансамблю. Вона часто стає носієм основного змісту, або ж підтексту твору.

Щодо особливостей ладо-гармонічного мислення Д. Січинського яке обмежувалося рамками доволі традиційної романтичної гармонії, то тут можна



мати деякі претензії і вважати, що він себе повністю не реалізував. Але ж необхідно врахувати, що композитор був відірваним від справжнього концертного життя, від великих музичних центрів та й не мав відповідного музичного оточення. Частково це позначилось і на фортепіанній партії його солоспівів, доволі розвиненій, коректній, але відносно скромній. Адже, Січинський тут розраховував, очевидно, на піаністів середньої руки, або ж аматорів. Відносно вокальної партії, то тут не могло бути ніяких обмежень. Адже тоді в Галичині було багато прекрасних співаків, серед яких С. Крушельницька, М. Менцінський, О. Мишуга, які були гордістю не тільки Галичини, але й усієї Європи. До речі, вони багато зробили і для польської музичної культури виступаючи в польських оперних театрах і виконуючи в концертах солоспіви польських композиторів.

Хоча партія фортепіано в солоспівах Січинського є доволі скромною, вона завжди виконує не тільки функцію супроводу, але й – динамізуючу і формотворчу. Інколи стає носієм основного змісту, або ж підтексту твору. Тут прикладово може служити лаконічний (24 такти) монолог «Як почувеш в ночі...» на сл. І. Франка. Він розкриває цілу гаму почуттів: ніжність, сум, біль розлуки і т. п. Це тонко передає вокальна партія – то зосереджено-стримана, декламаційна (І розділ), то пристрасно-патетично кантіленна (ІІ розділ). Але основна лейтінтонація твору, скорботний похоронний марш, експонується у фортепіанному вступі і утверджується знову в коді. Саме партія фортепіано і стає носієм основного підтексту солоспіву: без коханої, героя чекає смерть, і він оплакує сам себе.

Вміння Січинського у максимально стислій побудові передати безліч нюансів почуттів, емоцій, а також будувати досконалі за формою мініатюри ріднять його творчі пошуки з тенденціями рубежу 19 і 20 ст., коли композитори віддавали перевагу лаконічним формам і то не тільки у вокальній, але і в симфонічній, і навіть в оперній музиці.

Своєрідною візитною карткою Січинського став його солоспів «Бабине літо» («Гей, лети, павутиння») на сл. М. Гавалевича в перекладі С. Чернецького. Це – настроєва, винятково субтильна мініатюра, сповнена м'яких акварельних барв. Вона прекрасно звучить як мовою оригіналу, так і в українському перекладі. Це ж саме можна сказати і про більшість солоспівів Січинського, які були видані в 1908 р. двома мовами і зразу ж набули широкого розповсюдження, як в українському, так і польському середовищах. А це є свідчення близькості і спорідненості двох мов, музичних інтонаційних джерел, музичних культур.

Отже, вокальна лірика Д. Січинського за своїм змістом, настроєм, колоритом і музичною мовою, безсумнівно, належить європейській музиці рубежу 19 і 20 ст. Кращі солоспіви композитора є цінним і важливим внеском в українську музику. Хоч їх не багато, але вони зайняли своє особливе місце в європейській музиці рубежу 19 і 20 ст., поруч з солоспівом австро-німецьким, польським, чеським, російським, скандинавським та ін. Здобутки Д. Січинського в жанрі солоспіву, як і М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, підхопили і розвинули українські композитори наступних поколінь – Б. Лятошинський, Л. Ре-



вущий, І. Шамо, брати Майбороди, Ю. Мейтус, А. Кос-Анатольський, В. Сільвестров, М. Скорик та ін.

Література

1. Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. *Нариси з історії української музики*, ч. 1. К., 1964.
2. Булат Т., *Український романс*. К., 1979.
3. Васина-Гроссман В., *Вокальные формы*. М., 1964.
4. Васина-Гроссман В. *Камерная вокальная музыка*. В кн.: *Музыка XX века*. М., 1976.
5. Васина-Гроссман В. *Музыка и поэтическое слово*, ч. 1. М., 1972; ч. 2–3. М., 1978.
6. Васина-Гроссман В. *Романтическая песня XIX века*. М., 1966.
7. Грінченко Б. *Український романс*. В кн.: *Вибране*. К., 1959.
8. Дебюсси і музика XX века. Л., 1983.
9. Дебюсси К. *Статьи. Рецензии. Беседы*. М., 1964.
10. Загайкевич М. *Музичне життя Західної України другої половини XIX століття*. К., 1960.
11. *Історія української музики в 6 тт.*, т. 1. К., 1989; т. 2. К., 1989; т. 3; К., 1990.
12. Кремлев Ю. *Клод Дебюсси*. М., 1965.
13. Людкевич С. *Про основу і значення співності в поезії Т. Шевченка. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря»*. В кн.: *Дослідження і статті*. К., 1976. Павлишин С., *Денис Січинський*. К., 1986.
14. Роллан Р., *Собрание сочинений*, т. 16. Л., 1935.
15. Шреєр-Ткаченко О. *Історія української дожовтневої музики*. К., 1969.
16. Ярославенко Я. *Про композитора Дениса Січинського*. Музика, 1997, № 1.

Tamara Hnatiw

PIEŚNI SOLOWE D. SICZYŃSKIEGO W KONTEKŚCIE EUROPEJSKIEJ KAMERALNO-WOKALNEJ LIRYKI XIX – POZĄTKÓW XX ST.

Streszczenie

W złożonym procesie wyłonienia i krystalizowania się artystycznej pieśni solowej, zaczynając od XVIII stulecia, brali udział kompozytorzy wielu krajów, w tym i muzycy ukraińscy.

W XIX stuleciu staje się ona jednym z zasadniczych rodzajów europejskiej kultury muzycznej, który najgłębiej odkrył ducha epoki, jej emocjonalną treść i faktycznie stworzył estetyczne podwaliny dla muzycznego romantyzmu. Szczególnie ujawniło się to w twórczości F. Schuberta i R. Schumanna. Pieśni solowe stały się wzorcami dla wielu innych twórców, np. F. Liszta, J. Brahmsa, G. Mahlera, M. Regeera i zwłaszcza H. Wolfa, a także – w muzyce polskiej – dla S. Moniuszki, W. Żeleńskiego, H. Jareckiego, J. Gałia, S. Niewiadomskiego, M. Sołtysa, Z. Jachimeckiego, M. Karłowicza, K. Szymanowskiego i in.



Również i w muzyce ukraińskiej, tak ściśle związanej – przede wszystkim w jej wokalnych rodzajach – z ukraińską pieśnią ludową, wielu twórców zwracało się do artystycznej pieśni solowej. Widać to przede wszystkim w twórczości M. Łysenki, a także K. Stecenki, J. Stepowego, O. Nyżankiwskiego, D. Siczynskiego, S. Ludkewycza i wielu innych.

Autorka w swym artykule poddaje analizie szereg pieśni solowych Denysa Siczynskiego, napisanych m.in. do tekstów poetów ukraińskich – T. Szewczenki, I. Franki, Ł. Ukrainki, B. Łepkoho, O. Łućkoho, U. Krawczenki i in., a także H. Heinego, M. Gawalewicz, L. Rydla, wykazując ich artystyczno-estetyczne powiązania z twórczością szeregu innych autorów europejskich – zarówno tekstów poetyckich, jak i muzycznych.

2.2.

Віолетта Дутчак

(проф., д-р мистецтвознавства,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, Україна)

ЖІНОЧІ ІНСПІРАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО¹

У музичній творчості найбільш цікавою і важливою для дослідників є сфера зовнішніх впливів, які зумовлюють процес композиції чи виконавства. Такими сферами є і життєве оточення митця (родина, друзі, дружина, діти), і професійне середовище, і навіть побут. Також безпосередньо впливають на музичну творчість митця подорожі, хобі, його враження від інших видів мистецтв (особливо літератури, театру, малярства та ін.).

Денис Січинський (1865–1909) – перший професійний композитор Галичини, вчитель і диригент, громадський діяч і видавець, організатор видавництва, музичної школи, численних хорових колективів на теренах Станіславова і Станіславщини. Станіслав Людкевич називав Д. Січинського «надто дужим творчим талантом», «першим музичним «вільним художником», «професійним композитором і великомучеником» в сфері музичного мистецтва Галичини кінця XIX – початку XX століть, митцем, для якого професія музиканта стала способом життя і творчості².

Найяскравіше композитор проявив себе у вокальних та хорових жанрах. Особливі його здобутки – в жанрі солоспіву, в якому щільно переплелися україн-

¹ Друкується в перекладі українською мовою за: Dutczak V. Kobiecte inspiracje w twórczości Denysa Siczynskiego. *Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*. Т. XVI. Kobiety w kulturze muzycznej Galicji. Rzeszów: UR, 2019. S. 119–129.

² С. Людкевич, *Денис Січинський. У 20-ті роковини з дня смерті* [w:] Станіслав Людкевич. *Дослідження і статті*, Київ 1973, С. 73–76.



ські народнопісенні інтонації (пісні-думки) та сентиментально-салонні риси старогалицьких пісень-романсів. Саме в солоспівах Січинського поєднуються народно-пісенна методичність і аристократична вишуканість, щирість і психологізм у вислові драматичних, а часом і трагічних емоцій, які він знаходив у поезіях Генріха Гайне («У мене був коханий, рідний край»), Маріяна Гавалевича («Бабине літо»), Богдана Лепкого («Finale»), Івана Франка («Як почувеш вночі»), Лесі Українки («Не співайте мані сеї пісні») та ін.

Хорові твори у творчості Д. Січинського представлені різними жанрами – мініатюрами, кантатами, обробками народних пісень. Як і у солоспівах композитора хорові твори пронизані домінуючими сумними й трагічними настроями. Певною мірою це зумовлюється і вибором автора музики поетичного наповнення для своїх хорових композицій – Тарас Шевченко («Минули літа молодії», «Лічу в неволі»), Микола Вороний («Нудьга гнітить»), Іван Франко («Даремне, пісне», «Пісне моя», «Непереглядною юрбою»).

Проте поряд з лірико-трагічною тематикою у доробку Д. Січинського вирізняється і лірико-патріотична. Вона представлена «січовими» піснями і маршами, творами, що отримали широку популярність («Дума про Нечая» на нар. слова, «Чом, чом, чом, земле моя» на сл. К. Малицької, «Не пора» на сл. І. Франка та ін.). До цього тематичного напрямку належить і опера «Роксолана» на 3 дії, написана на історичний сюжет, лібретто І. Луцика і С. Чарнецького. В опері композитор акцентує увагу на життєписі історичної постаті українки Насті Лісовської, що стала дружиною турецького султана Сулеймана. Як зауважує С. Павлишин, «музика опери. хоча й не завжди рівноцінна, захоплює своєю мелодійністю, що йде від української пісні й романсу»³.

Текстова основа творчості Дениса Січинського – важливий матеріал для аналізу не лише поетичних уподобань і естетичних смаків композитора, але й відображення його емоційних станів та настроїв. Твори композитора мають автобіографічний характер, пронизані настроями туги, самотності, що визначали романтичний склад натури й світогляду Січинського, особливу символічну наповненість його музичної лірики, за що критики назвали його «Бодлером української музики». Станіслав Людкевич писав, що «... у тих настроях мрачного, безнадійного суму, у тих виливах душевного болю й одчаю, Січинський є без конкуренції і створив ... перлини нашої музичної літератури»⁴.

Інспірації – від лат. *inspiratio* вдихання, навіювання) – натхнення; в релігійному сенсі – надприродне, стосунки Бога з людьми, коли він вдихає в них свій дух; в психологічному сенсі – поява внутрішнього бачення, що настає раптово, без свідомих зусиль, особливо в художній творчості, що було класично зображено Ф. Ніцше в його роботі «Автобіографія. «Ессе homo» стосовно творення своєї

³ С. Павлишин. Денис Січинський. Із серії «Творчі портрети українських композиторів». Київ 1980, С. 40.

⁴ С. Людкевич, Денис Січинський. У 20-ті роковини з дня смерті. *Станіслав Людкевич. Дослідження і статті*, Київ 1973, с. 73-76.



книги «Так говорив Заратустра». Він, зокрема, зазначав: «Чути без пошуків; береш, не питаючи, хто тут дає; як блискавка, спалахує думка, з необхідністю, в формі без коливань, – у мене ніколи не було вибору. Захоплення, величезне напруження якого дозволяється часом в потоках сліз, при якому кроки мимохідь стають то бурхливими, то повільними; досконале буття всього себе з самим ясним свідомістю незліченної безлічі тонких тремтінь до самих пальців ніг; глибина щастя, де найболючіше і найжорстокіше діють не як протиріччя, але як щось випливає з поставлених умов, як необхідна забарвлення всередині такого надлишку світла; інстинкт ритмічних відносин, що охоплює далекі простори форм. Все відбувається надзвичайно мимоволі, але як би в потоку почуття свободи безумовності, сили, божественності»⁵.

Кожен митець переживає такі періоди творчого натхнення, що зумовлені багатьма факторами як особистого, так і суспільного (політичного) життя. Рефлексіями постають твори, позначені особливим емоційним, навіть чуттєвим характером, що пізніше яскраво проявляється і у виконавській творчості, і у його сприйнятті. Б. Теплов писав, що «З почуття повинно починатися сприйняття мистецтва, крізь нього воно повинно йти, без нього воно неможливе, але лише ним воно не обмежується»⁶. Адже найбільший потенціал мають художні твори, в яких емоційно-чуттєвий і раціонально-мисленнєвий потенціал між собою вступають у взаємодію й урівноважуються, відображаючи один з головних законів діалектики (єдності й боротьби протилежностей), аналогічно до пар об'єктивного і суб'єктивного, логічного і психологічного і т. д. Тому, досліджуючи творчість митця, а зокрема композитора, попри аналітичні сфери аналізу стильових рис, формотворчих засад тощо, важливим є вияв емоційних механізмів впливу на неї, інспірованих, зумовлених різними подіями, що накладає автобіографічний відбиток на всі її результати.

Творчість Дениса Січинського, першого митця Галичини, який став на стежку професійної композиторської діяльності продовжує привертати увагу дослідників саме необхідністю вияву безпосередніх впливів, інспірацій на процес появи його творів, їх жанрову, стильову і тематичну характеристику.

Серед таких інспірацій сміливо можна говорити про «жіночий» слід у творчості Д. Січинського, що чітко простежується за трьома напрямками:

- 1) його особистими взаєминами із жінками;
- 2) зверненням до жіночої (за авторством) поезії в музичних композиціях;
- 3) вибором жіночої тематики і проблематику творчості загалом.

Всі три напрями можна назвати рефлексорними⁷, оскільки органічно втілюють відому трирівневу модель буття особистості за З. Фройдом. В них рівень

⁵ Ф. Ніцше, *Ессе готто*, Харків 1911, с. 88-89.

⁶ Цит. за В. Блудова, *Природа и структура художественного восприятия. Эстетические этюды*. Москва 1977, в. 4. С. 134.

⁷ Л. Шаповалова, *Рефлексивний художник. Проблеми рефлексії в музичній творчості*. Харків 2007. 292 с.



рефлексії представлений, по-перше, як віддзеркалення прихованого «воно» («alter ego»), по-друге, як відображення «я» («ego») автора, суб'єктивно й автобіографічно, і, по-третє, як «над-я» («super ego»), відтворення несвідомого і табуованого. Перший напрям сповнений найбільшого рівня чуттєвості й емоційності. Другий – відображає логічно-виважене ставлення композитора до вибору текстів, що відповідали б емоційній потребі музичного вияву. І третій рівень – виявляє більше мисленнєво-раціональний підхід до відображення вічних тем і образів.

Відповідно до теорії К. Юнга, прояви колективного підсвідомого, що виявляються в архетипах, мають свої гендерні пари – *аніма* та *аніmus*, що відповідає властивостям характеру особистості, допомагає урівноважити, збалансувати жіночий та чоловічий первні не лише в межах поведінкових стереотипів, але й у творчій діяльності.

Емоційно-романтичні стосунки композитора Д. Січинського з жінками були складовою його професійного і творчого життя (як педагога і диригента), безперечно впливали на вибір музичних образів і характерів. Важливу інформацію про такі факти з біографії композитора зберегла епістолярна спадщина композитора.

Листи до Є. Думи-Нарожнякової, яку він називав «найдорожчою приятелькою», засвідчують його серйозні, поважні наміри, заохочували її до музичних занять. Невдала спроба пропозиції руки й серця припинила листування, а композитор ще деякий час переписувався з її старшою сестрою.

Збереглося тривале листування композитора з українською письменницею Володимирою Жуковецькою (Вільшанецькою). Денис Січинський називав її «щирою приятелькою», дорогою «панною Влодзею». Він часто згадував події зі свого життя, які свідчать про закоханості композитора, його мрійливість, доброту і відкритість серця. Стан закоханості приносив Січинському чуйність, вразливість, глибину душевних переживань. Його почуття завжди були чистими, благородними і високодуховними. Описуючи своє останнє кохання до 19-річної Лесі Дзюбівни з Бережан, композитор усвідомлював не лише різницю у віці, але й міру своєї відповідальності, адже він знав про свою важку смертельну хворобу.

Проте, загалом почуття додавали йому емоційного заряду для життя і творчості. Він вказує на це, описуючи працю над оперою «Роксоляна». Сам Д. Січинський стверджував: «Я сказав святу правду. Я спосібний до творчої праці тогди, коли – люблю!»⁸.

А ось ще декілька цитат з листів композитора, які засвідчують його гостру емоційну натуру, вразливий характер, зумовленість, а часом і залежність від стану закоханості, що безпосередньо впливали на вибір тематики творів, їх форму, драматургію.

⁸ Цит. за Л. Романюк, М. Черепанин, *Музичне і театральне життя Станиславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.)*, Івано-Франківськ 2016. С. 377.



«Питаєте, чи ми – музики – пишемо лишень собою відчуте? Ні! У нас грає велику роль обсервація: що обсервуємо, то на свій розсуд відчуваємо і вбираємо в звуки»⁹.

«Напишіть Пані ще що (До В. Вільшанецької), але щось такого, де б була лірика, але така, щоби хапала за нерви!!! Я напишу музику, але мусить бути річ не довга, а форма викінчена»¹⁰.

«Чоловік без жадних обов'язків жив я з дня на день, та не питав, що колись буде! Але цей зелений май наводить мені мимохіть на думку, що лише в природі, по весні слідує літо...і т. д., але не у людей! І добре писав М. Гавалевич у своїм віршику «Бабине літо», до якого я доробив музику,

Те, що вмерло у грудях,
Те весна вже не збудить,
Не воскреснуть вже мрії кохані...»¹¹.

«В 1888 році жила в Коломиї одна людина,... була се моя перша любов. Була дуже музикальна, то ж я komponував для неї на інструмент, на котрім грала велику масу творів, котрі в кінці зібралось в поважну книжку. Сі мої перші композиції були такі добрі, як добрих я більше ніколи в життю не писав...»¹².

«Виглядів не було найменших, але людські мови працювали зі здвоєнов енергією! Я вивтікав, хоч серце рвалось! Вивтікав світ за очі!»¹³.

«Я залюбився шалено!!, так лишень я, і подібні мені люди залюбитись можуть! Залюбився на схилку мого життя, бо в 41 році віку! Се чистий, – хоч не менш болочий шкандал, і я сам себе встидаюсь за теє!... О взаємності і мрії мені не вільно, і дівчина ся ніколи не дізнаєсь від мене о моїм чувстві, тим більше отже буду терпіти! А позаяк мужчина з моїми – як павутиння тонкими нервами, з моїм способом думання, а в додатку, будучому в моїх літах, така любов єсть дуже небезпечна і вбиває душі і тіло...»¹⁴.

«Чую, що Ви одна людина на світі, перед котров мож вільно зі всего висповідатись...» (до В. Вільшанецької)¹⁵.

«Ціле наше життя, се мусить бути менше або більше концертно відіграна комедія!!!»¹⁶.

Така емоційна душа композитора спонукала до дуже прискіпливого підходу до вибору поезії творчості. І не випадково багато лірико-драматичних поезій солоспівів Січинського були написані на вірші його сучасників, що відображало резонансність відчуттів митців.

⁹ Л. Романюк, М. Черепанин, *Музичне і театральне життя Станиславова...* С. 381.

¹⁰ Там само. С.381.

¹¹ Там само. С. 383.

¹² Там само. С. 383.

¹³ Там само. С. 393.

¹⁴ Там само. С. 376–377.

¹⁵ Там само. С. 388.

¹⁶ Там само. С. 388.



Творчість Д. Січинського відбувалася суголосно до процесів оновлення суспільного життя Галичини, і розвитку музичного мистецтва зокрема. Саме в цей час на літературну «арену» виходять потужні постаті Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Уляни Кравченко та ін. Їх громадянська й інтимна лірика не могли залишати байдужими і композиторів. У творчості Д. Січинського маємо солоспіви на вірші Лесі Українки («Не співайте мені сеї пісні»), Уляни Кравченко («Кілько дум ту переснилось»), Володимири Вільшанецької («Я тебе люблю») та пісні на слова Костянтини Малицької («Чом, чом, земле моя», «На волі», «Січ в поході», «Марш руських дітей»). Кожна з поеток, тексти якої використовував Д. Січинський була представницею прогресивного жіночого середовища Галичини і Волині. Це були авторки, творчість яких не стала виявом манірності чи сентименталізму, а навпаки, мала виразний національний характер, чітку патріотичну позицію. Показово, що саме ці солоспіви й пісні Д. Січинського виявляють особливий мелодизм композитора, відточеність деталей образного змісту, але водночас і чіткий драматургічний план для відображення психологічного змісту,

Як зауважував Я. Якуб'як, Д. Січинський «належав до типу романсових композиторів», тому деталізація слова «не входила в його обов'язки. Перевага віддається загальному настрою, а несинхронність поетичного і музичного текстів відсувається на маргінес»¹⁷. Д. Січинський, як і більшість його попередників, рідко використовує внутрішньо-складовий розспів (за Я. Якуб'яком – вокалізацію складів), що більш характерний для музичної традиції Наддніпрянщини. Натомість кожен склад текстів у його солоспівах відповідає музичній інтонації, що додає артикуляційної виразовості висловленню емоційних станів.

Основними мотивами солоспівів Січинського є теми нерозділеного кохання («Як почувеш вночі» на сл. І. Франка, «У гаю, гаю» на сл. Т. Шевченка), журби («Finale» на сл. Б. Лепкого, «Не співайте мені сеї пісні» на сл. Лесі Українки), співчуття до знедолених («У мене був коханий, рідний край» на сл. Г. Гайне), туги й відчаю («Пісне моя» на сл. І. Франка, «І не питай мене» на сл. О. Луцького, «Мені байдуже» на сл. Л. Ридля), пошуків ідеалу («Із сліз моїх» на сл. Г. Гайне), вічних мандрів («Бабине літо» на сл. М. Гавалевича). Чимало з цих мотивів у творчості митця є автобіографічними, знайшли своє втілення у його композиціях. Тематика солоспівів відображає і динаміку розвитку внутрішнього світу композитора. При цьому основний образний зміст вокальних творів Д. Січинського складає лірика, в якій віддзеркалена широка емоційна палітра його почуттів, схвилюваність, душевна вразливість, гостра реакція на консерватизм суспільства, що не хоче і не може зрозуміти образний світ митця.

Одна із провідних тем вокальної творчості Д. Січинського – тема самотності, що випливає з конфлікту з оточуючим середовищем. Це споріднює його з доробком композиторів-романтиків – Ф. Шуберта і Р. Шумана.

¹⁷ Я. Якуб'як, *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич* : монографія. Львів 2003. С. 183.



До раннього періоду творчості Д. Січинського належить солоспів «Кілько дум ту переснилось» на слова Уляни Кравченко, в якому проявився його талант лірика й неперевершеного мелодиста. Уляна Кравченко (літературний псевдонім Юлії Шнайдер, 1869-1947) походила з українізованих німців, була внучкою греко-католицького священика, закінчила Львівський учительський інститут, працювала вчителькою у школах Львівщини. Була близькою знайомою І. Франка, під впливом якого творила поезії. Юлія Шнайдер стала першою жінкою-поетесою у Галичині, яка опублікувала власну книжку «Prima vera» (1885), а пізніше здобула чималу популярність серед читачів. Поряд з інтимною лірикою, її поезія містила громадсько-політичні та патріотичні мотиви, була сповнена закликами до жінок-сучасниць щодо активної участі у житті суспільства. У передмові до її поетичної збірки «На новий шлях» (1891), виданим вже під псевдонімом Уляна Кравченко, зазначалося: «Вона перша поставила жінці перед очі вищий ідеал життя: не вигоди та нічим не закаламучений спокій у щоденному життю, але працю над піднесенням себе до гідності вільної людини, яка має право рішати про свою долю та долю свого народу на рівні з чоловіком»¹⁸. Ймовірно, що саме видання цієї збірки привернуло увагу композитора до творчості поетеси.

Солоспів «Кілько дум тут переснилось» був написаний 1891 р., вийшов друком у 1908 р. в «Альбомі пісень» Д. Січинського. Його форма – змішана, поєднує ознаки тричастинної та куплетно-варіантної форм, має наскрізний драматургічний розвиток. Вірш носить дуже відвертий і щирий характер, підкреслюючи єдність буття людини і природи, людини і Бога. У тексті виразно проступає туга за нездійсненими мріями героїні («що пісень журливих лилось», «душа співала в ранній час весни», «жалем піснь дрожала»). Жанр солоспіву – монолог, в якому відчувається і звернення до Всевишнього Отця, і тонке відчуття емоційних змін, що наповнюють душу.

Твір починається зі вступу схвильовано-імпровізаційного характеру (*Andante mesto, e moll*), інтонації якого будуть носити об'єднуючий для солоспіву зміст. Основна мелодія – речетативно-розповідного характеру, синкопований ритм надає їй схвильованості і щирості. Зміна настроїв акцентується за допомогою темпових контрастів, інтервальних мелодичних стрибків відповідно до тексту твору, зміни тональностей (*e-moll, g-moll*). Фортепіанний супровід підкреслює вокальну мелодію, відповідно до зміни мелодики композитор використовує акордовий чи ритмічно-фігуративний тип фактури.

Романс «Не співайте мені сеї пісні» на вірші Лесі Українки – один з найкращих солоспівів Дениса Січинського. Він належить до останнього періоду творчості композитора. Цей солоспів, на жаль, є єдиним зверненням композитора до поезії видатної української поетеси. Спадщина Л. Українки (1871-1913) стала зразком потужної жіночої творчості, що стала поряд з велетами української літератури класикою у багатьох жанрах. Не даремно дослідники відзначали в

¹⁸ П. Волянський, *Передне слівце* [w:] У. Кравченко, *На новий шлях*, Коломия 1928. С. 7–11.



поезії Л. Українки «інтелект, поетичну інтуїцію, глибоку ніжність жіночої психіки, сильну творчу волю», вміння пов'язати «вічні проблеми людського духу» і «загальнолюдські трагічні колізії» з життєвими епізодами особистості¹⁹.

Тематика поезії і драматургії Л. Українки зосереджувалася в ліричній, громадянській та пейзажній сферах. поряд з високим пафосом і патріотизмом її громадянської лірики, інтимна лірика поетеси дуже прониклива і сповнена душевного болю. Це зумовлювалося її важкою хворобою (туберкульозом), що й накладало відбиток на характер творчості. Тому не випадково Д. Січинський також звертається до її поезії. Створений ним романс «Не співайте мені сеї пісні» (1901) був особливо близьким митцю за станом внутрішнього спустошення, породженого почуттям нерозділеного кохання. Саме в останні роки життя він був невиліковно хворий і усвідомлював близькість смерті. У двох строфах тексту вірша відображено емоційність самотньої героїні («не вражайте серденька мого»), її відгородженість від світу («сиджу я мовчазна, бліда»), приховану від сторонніх тугу і жаль («у серці мні глибоко сая пісня сумная рида»).

У композиції цього солоспіву композитор відповідно до тексту використав двочастинну форму зі вступом. Помірний темп (*Andante*) доповнюється агогічними відхиленнями, основна мінорна тональність (*d moll*) – мажорним початком другої частини-періоду (*F-Dur*), тонкими світлотінями – ладовими змінами. Розмір 2/4 наповнений дрібними тривалостями, що насичують твір внутрішньою експресією, спонукають рух до кульмінації.

Після найвищої мелодичної вершини відбувається повтор останніх рядків поетичного тексту, що часто зустрічається у солоспівах Січинського задля посилення змістової ідеї і відповідної емоції. У згаданому романсі на повторах тексту композитор використовує інтонації драматичного надриву, плачу-крику.

На початку 1908 року, вже будучи важко хворим, композитор написав романс «Я тебе люблю» на сл. В. Вільшанецької – пристрасне освічення в коханні, сповнене захоплення і романтичного пориву. *Володимира Жуковецька* (літературний псевдонім Вільшанецька, 1871–1940) – галицька дитяча письменниця. Закінчила у Львові учительську семінарію і університет, довгий час працювала вчителькою на Коломийщині. Авторка віршів, дитячих казок, повістей, поезій у прозі, п'єс і оповідань з життя вчительства та інтелігенції.

П'ять строф тексту вірша передають один домінуючий характер твору – сильне почуття, що часом межує з хворобливою залежністю. Цьому сприяє і повторення рефреном фрази «Я тебе люблю», що обрамлює кожну строфу і, відповідно, кожну із трьох частин солоспіву. Пристрасне звернення героїні до свого коханого несуть гіперболізоване захоплення ним, його чарами, але водночас більше акцентують на власних емоціях («сльозами миюсь гіркими з вечора»), усвідомленні невзаємності почуттів («топчеш любов сю», «з мене смієшся», «жартуєш з кохання»).

¹⁹ М. Зеров. *Від Куліша до Винниченка*, Торонто, URL <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Zerov-Vid-Kulisha.pdf>. С. 95.



Схвильований інструментальний вступ (*Molto agitato*) продовжується в співі першої частини (*f moll*), що будується за правилами секвенційного розвитку. Контрастом виступає середній розділ романсу (*Des dur*), який і менший за обсягом, і ліричніший (темп *Andante cantabile*).

Реприза завершує драматичну дію, підводить до яскравої патетичної кульмінації, що підкреслює основний зміст нерозділеного кохання, що в той час був дуже близьким композитору.

Супровід романсу фактурно насичений, що посилює характер твору. Проте, ще В. Витвицький зауважував вокальні проблеми романсу – відсутність логічних і структури пауз-цезур²⁰, що створює виконавські труднощі, проте, композитор очевидно, цим хотів передати нестримність енергії кохання.

Отже, основні «жіночі» тексти солоспівів композитора виявляють загальну прихильність композитора до форми монологічного висловлювання авторок, які були яскравими постатями епохи, в яку він жив, з однієї сторони, а з іншої, їх зміст був відповідний подіям в певні періоди його особистого життя.

Пісні на вірші Костянтини Малицької стали дуже популярними саме завдяки музиці Дениса Січинського. *Костянтина Малицька* (1872–1947) – українська письменниця, педагог, діячка культурно-освітніх товариств у Галичині. Творила під літературними псевдонімами Віра Лебедова, Чайка Дністрова. Вона народилася в сім'ї греко-католицького священика. Початкову школу закінчила в Станиславові (Івано-Франківськ), вчительську семінарію – у Львові. Вчителювала в народних школах невеличких міст Галичини, брала активну участь у громадсько-політичному житті, засновувала хори, читальні «Просвіти», товариства, працювала в педагогічних товариствах «Рідна школа», «Крайове товариство охорони дітей і опіки над молоддю» та ін. Костянтина Малицька найбільше відома як дитяча письменниця, автор поезій, оповідань і сценаріїв, авторка багатьох січових пісень.

Поряд з січовими піснями на вірші К. Малицької, найбільшу популярність здобув твір Д. Січинського «*Чом, чом, земле моя*». Її патріотизм не є пафосним, а щирим, від душі, дійсно наповненим любов'ю до рідного краю і батьківщини. Для пісні характерна мелодична протяжність, гармонічна хоральна насиченість, а текстові повтори автор підкреслює мелодичною зміною, щоби уникнути одноманітності. Чотири куплети тексту пісні представлені у вигляді запитань (1 і 2 куплети) і відповідей (3 і 4 куплети), де представлено красу природи («пахучий цвіт лісів», «вода річок твоїх»), її історію («діди пролили кров свою за віру й свободу»), єдність поколінь («дитино, знай»). Пісня стала своєрідною одою рідному краю, отримала широку популярність, довгий час вважалася народною піснею.

Загалом, для вокальної творчості Д. Січинського характерна романтична світоглядна основа, що й визначила домінуюче коло засобів музичної виразності.

²⁰ В. Витвицький *Старогалицька сольна пісня XIX століття*, вступ та упорядкування Володимира Пилиповича, переклад Любомира Лехника. Перемишль 2004. 158 с.



Проте, час наклав відбиток на його твори, що найповніше відобразилося в детальній психологізації музичних образів. У мелодиці Січинського дуже відчутні традиції старогалицької пісні-романсу, близькість до галицької піснідумки.

Для мелодики і гармонії солоспівів композитора характерна опора на традиції пізніх романтиків: ускладнення логіки послідовностей, альтерація акордів, збільшені й зменшені тризвуки, поступове збільшення вокального діапазону твору аж до кульмінації.

Використання типових для пісень-романсів дво- і тричастинних форм автор переосмислює відповідно до тексту, наповнюючи наскрізною драматургією, яскравими проміжними (у частинах) і головною кульмінацією, як правило, в заключній побудові.

Загалом творчість Д. Січинського охоплює переважно вокальний і хорový жанри, меншою мірою оперний і інструментальний. «Жіноча» тематика – розуміється і відтворюється ним в романтичному контексті – образ жінки як об'єкта кохання, образ матері, образ батьківщини. Вибір поезії для хорових і вокальних творів більшою мірою зосереджений на відображенні нерозділеного кохання, сум'яття почуттів, відчуття туги, безвихідності, відчаю. Д. Січинський обирав ліричну поезію представників європейського романтизму (Г. Гайне, М. Гавалевич, Т. Шевченко) та модернізму (В. Вільшанецька, У. Кравченко, Б. Лепкий, Л. Ридль, І. Франко, Л. Українка). Поезія цих авторів містила емоційне наповнення, співзвучне життєвим проблемам композитора, у зверненні до них можемо провести автобіографічні паралелі.

В оперній творчості Д. Січинського також маємо зразок яскравої жіночої тематики – першу в Галичині історичну оперу, головною героїнею якого є постать Роксолани. Цей сюжет містить різні напрями трактування жіночої тематики: це і тема батьківщини, ностальгії, тема кохання – втраченого і здобутого, тема емоційних коливань між коханням і зобов'язаннями.

Отже, творчість Д. Січинського була значною мірою інспірована особистими стосунками з жінками і жіночою тематикою загалом. Характерний для кінця XIX – початку XX ст. інтерес до психології людської особистості (що найяскравіше втілювався в дослідженнях з психоаналізу З. Фрейда), знайшов своє відображення у тематиці й характері пізньоромантичних творів, зокрема й у творчості Д. Січинського, в якій домінували настрої суму, безнадії, відчаю, схвилюваності та ін. Звернення Д. Січинського до авторської жіночої поезії виявляє появу в тогочасному суспільстві талановитих і яскравих за образністю творів молодих поеток, що не могло залишитися поза увагою композитора.

Bibliografia

Блудова В., *Природа и структура художественного восприятия. Эстетические этюды*, Москва 1977, т. 4.



- Витвицький В. *Старогалицька сольна пісня XIX століття, вступ та упорядкування Володимира Пилиповича, переклад Любомира Лехника, wstęp i oprac. В. Пилипович, przekł. Л. Лехник, Перемишль 2004.*
- Зеров М. *Від Куліша до Винниченка*, Київ 1929, <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Zerov-Vid-Kulisha.pdf>.
- Кравченко У., *На новий шлях*, Коломия 1928.
- Людкевич С., Денис Січинський. У 20-ті роковини з дня смерті. *Станіслав Людкевич, Дослідження і статті*, Київ 1973.
- С. Павлишин. *Денис Січинський. Из серії «Творчі портрети українських композиторів»*. Київ 1980.
- Ніцше Ф., *Ecce homo*, Харків 2013. (Nitzsche F., *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, przełożył L. Staff, wyd. 2, Warszawa-Kraków 1912).
- Романюк Л., Черепанин М., *Музичне і театральне життя Станіславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.)*, Івано-Франківськ 2016.
- Шаповалова Л., *Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальной творчости*, Харків 2007.
- Якубьяк Я., *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич*, Львів 2003.

Violetta Dutchak

FEMALE INSPIRATIONS IN DENYS SICHYNSKYI'S ART

This article deals with the art of D. Sichynskyi in the context of time, gender, social and cultural space through the prism of analysis of 3 interconnected spheres: role of women in his life and specifics of his personal relations with them, female poetry choice, female themes of his compositions. In particular, relationship between D. Sichynskyi and Y. Duma-Narozhniakova are being analyzed and others. Also the character of the works, written by U. Kravchenko, L. Ukrainka, V. Vilshanetska and K. Malytska are being defined.



2.3.

Віолетта Дутчак,

*кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри народних інструментів і музичного фольклору
Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника,
член Національної спілки композиторів України,
лауреат Івано-Франківської обласної премії
імені Д. Січинського в галузі музичного мистецтва*

ТВОРЧИСТЬ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО¹

Денис Січинський (1865–1909) – трагічна постать, «загублений талант»² на тлі західноукраїнської музичної культури, не зважаючи на високий статус першого професійного композитора Галичини. Хоча народився та навчався Січинський на Тернопіллі, майже весь його творчий шлях тісно переплетений як з містом Івано-Франківськом, тодішнім Станіславовом, так і загалом із прикарпатським регіоном.

Непросте, а часом і невлаштоване життя, гостре відчуття часу й епохи (кінець XIX ст.), непохитна вірність обраній музичній долі-стежці зумовили й характер творчості композитора як типового представника пізнього романтизму з його настроями суму, безнадії, душевного надлому, а поряд з тим і сплесків надії, радості, героїчних поривів.

Упродовж усього свого життя Денис Січинський звертається до вокальних жанрів – хорових і сольних, а також опери. Особливі його здобутки в жанрі солоспіву, у якому щільно переплелися українські народнопісенні інтонації (пісні-думки) та сентиментально-салонні риси старогалицьких пісень-романсів. Саме в солоспівах найповніше відобразився композиторський талант Січинського, його індивідуальний стиль. Для нього стають типовими, здавалося б, непомітні речі: глибина, а разом з тим простота й щирість, народнопісенна мелодичність в аристократичній вишуканості, елегантність і психологізм у вислові драматичних, а часом і трагічних емоцій, які він знаходив у поезії Генріха Гейне, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Богдана Лепкого та ін. Типово романтичними залишаються й тематичні напрями солоспівів Січинського – пошук вічного ідеалу, нещасливе кохання, душевний розлад із собою («У мене був коханий, рідний край», «І золотої, й дорогої», «У гаю, гаю», «Не співайте мені сеї пісні», «Як почувеш вночі», «Бабине літо», «Finale» тощо).

Хоровий жанр у творчості Дениса Січинського – це й окремі мініатюри, і масштабні кантати, і хорові обробки народних пісень. Як і в солоспівах, хорові

¹ Друкується за: Дутчак В. Творчість Дениса Січинського. «Христос родився!». Коляди на Різдва Христове. Уклав для фортепіано Денис Січинський : нотне навчальне видання / упорядкування та підготовка до друку Віолетти Дутчак та Ірини Новосядлої. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2012. С. 4–5.

² Хоткевич Г. Концерт Львівського «Бояна» // Діло. № 247. 09.09. 1909.



твори композитора мають автобіографічний характер, пронизані настроями туги, самотності, що визначали романтичний склад натури й світогляду Січинського, особливу символічну наповненість його музичної лірики, за що критики назвали його «Бодлером української музики»³. Певною мірою це зумовлюється і вибором автором музики поетичної канви для своїх хорових композицій – Тарас Шевченко («Минули літа молодії»), Микола Вороний («Нудьга гнітить»), Іван Франко («Пісне моя», «Непереглядною юрбою»). Станіслав Людкевич писав, що «... у тих настроях мрачного, безнадійного суму, у тих виливах душевного болю й одчаю, Січинський є без конкуренції і створив ... перлини нашої музичної літератури»⁴.

Проте знаходимо у вокально-хоровому доробку Д. Січинського й світлі, щирі й задушевні мелодії («Чом, чом, чом, земле моя»), і твори духовної тематики («Служба Божа»), і рішучі, звияжні маршеві інтонації («Не пора»). Але тим яскравіше відтіняють вони загальний драматичний ліризм, що притаманний усій творчості Д. Січинського, що неодноразово підкреслювали музичні критики – як за життя композитора, так і пізніше.

Денис Січинський не лише автор хорових творів, але й організатор хорових колективів, зокрема, у селах Прикарпаття – Угорниках, Микитинцях, Вікторіві. Він також став фундатором співочого товариства «Боян» у Коломиї та Перемишлі.

Композитор увійшов у музичну історію і як автор першої опери в Галичині на український історичний сюжет («Роксолана»).

У вересні 1902 року Січинський заснував у Станіславі (тепер – Івано-Франківськ) музичну бібліотеку й видавництво при товаристві «Боян», а також першу в Галичині дитячу музичну школу, у якій викладав теорію музики та гру на фортепіано. Саме з неї починаються витoki Дитячої музичної школи № 1 й Івано-Франківського музичного училища, що має ім'я композитора.

Інструментальна творчість Д. Січинського нечисленна, презентована фортепіанними п'єсами переважно салонного типу (вальси, мазурки, марші, пісні без слів, фантазії), а також ансамблевими творами з фортепіано для поширених у домашньому побуті інструментів – цитри, скрипки, флейти та ін. Оркестрові твори композитор писав в основному на замовлення (п'єси для духового оркестру, струнного квартету).

За життя Д. Січинського були опубліковані лише окремі твори митця. Свою музичну спадщину він заповів для редагування та видання композитору й музичному діячеві початку ХХ ст. Ярославу Ярославенку (Вінцковському).

Проте ще впродовж десятиліть творчість Д. Січинського була недоступною широкому загалу. Значну роль у популяризації його спадщини належить відомому львівському науковцю, доктору мистецтвознавства Стефанії Павли-

³ Гадзінський В. Бодлер української музики // Музика. 1924. Ч. 4–6. С. 36–37.

⁴ Людкевич С. Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті // С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / [упоряд. З. Штундер]. Львів : Дивосвіт, 1999. Т. 1. С. 339.



шин, автору окремих публікацій «Д. Січинський» (1956, 1980). З 80-х років ХХ ст. активізувалися пошуки його невиданих творів. Так, були віднайдені в приватному сімейному архіві музикознавця Олександри Турянської рукописи хорових кантат Д. Січинського «Минули літа молодії» (слова Т. Шевченка) і «Дніпро реве» (слова В. Чайченка), окремі номери його «Служби Божої», які з ініціативи івано-франківського композитора Богдана Шиптура вперше були надруковані. У 2000 р. хорові твори Д. Січинського були перевидані в Івано-Франківську (упорядник Ганна Карась). В останні роки, завдяки зусиллям дослідників творчості галицьких композиторів Олександри Німилевич (Дрогобич) і Зіновії Жмуркевич (Львів), повернулися із забуття й опубліковані інструментальні твори композитора (сольні фортепіанні й ансамблеві).

Важливо, що сьогодні творчий доробок митця вийшов за межі лише Галичини, став доступним багатьом шанувальникам хорового й сольного співу в Україні та за кордоном. Цьому сприяє і Всеукраїнський конкурс хорової музики імені Дениса Січинського в Івано-Франківську (з 1995 р.), що популяризує спадщину композитора.

Нотний збірник Дениса Січинського «Христос родився! Коляди на Різдво Христове» уперше публікується в Україні. Його попереднє видання було здійснено в діаспорі, у м. Вінніпег (провінція Манітоба, Канада) у видавництві «Руська книгарня». Примірник оригіналу збірника знаходиться у фондах відділу зарубіжної україніки Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. У пропонуваному перевиданні повністю збережено музичний оригінал фортепіанного викладу, тексти колядок відредаговані з урахуванням сучасного українського правопису.

Очевидно, що Д. Січинським збірка планувалася і для початкового навчання гри на фортепіано, і для домашнього інструментального музикування, і для співу колядок і щедрівок. Автори-упорядники перевидання сподіваються, що збірник стане популярним серед широкого кола музикантів – педагогів, виконавців, учнів, студентів, які матимуть можливість збагатити репертуар, підвищити майстерність. Сучасна цінність збірки Д. Січинського «Христос родився! Коляди на Різдво Христове» у її спрямованості на виховання загальної музичної культури виконавців і слухачів на засадах українських національних традицій.



2.4.

Ганна Карась

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри академічного та естрадного співу
Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника, заслужений працівник культури України,
лауреат обласної мистецької премії імені Д. Січинського*

ХОРОВА СПАДЩИНА ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО¹

«Доля була мачухою для Січинського не тільки в його особистому житті, а й у його творчості...»

З рецензії на київську постановку опери Дениса Січинського «Роксолана» в березні 1912 року.

«І що моя пісня? Неспокій і відчай?

І що мої муки, як пута й на них?

Ти чуєш, мій краю, це ж я тебе кличу!

Це ж я тобі плачу на струнах сумних...»

Неоніла Стефурак (цикл «Непочата вода»)

Денис Січинський (1865–1909) належить до найбільш трагічних постатей західноукраїнської музичної культури на зламі XIX–XX століть. Його доля склалася трагічно за життя, несприятливими були обставини для пропагування творчості композитора й після смерті.

Січинський першим в Галичині обрав тернистий шлях професійного музиканта і прагнув заробляти цим собі на хліб. Не закінчивши консерваторії, не маючи постійного заробітку і житла, він мандрує містами і містечками Галичини у пошуках засобів до існування. Романтична натура композитора не могла змиритися з рутинною щоденною обов'язку, тому його талант було загублено, а творчу спадщину розпорошено.

Володіючи прекрасним даром хормейстера, Денис Січинський засновує співацьке товариство «Боян» у Коломиї (1893), декілька років керує перемишльким (1895–1896), станіславським (1899–1907) «Бояном», організовує хори в селах Микитинці, Угорники (1899) біля Станіслава (нині Івано-Франківськ), Вікторів (1901–1902) біля Галича, Яйківця (1903–1904), бере активну участь у громадсько-культурному житті краю. Критика відзначала великі успіхи хорів, якими він керував.

Творчість композитора різноманітна за жанрами, проте хорова сторінка займає особливе місце завдяки яскравій і глибокоемоційній мелодиці, щирості і

¹ Карась Г. Хорова спадщина Дениса Січинського. *Січинський Д. Вокально-хорові твори* : навчально-методичний посібник / автор-упорядник Ганна Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С. 4–9.



безпосередності висловлювання. Особлива увага Д. Січинського до хорової музики зумовлена національною традицією, а також його практичною діяльністю диригента. Почавши від хорових обробок народних пісень, композитор першим у Галичині утверджує жанр хорової кантати, створює низку хорових мініатюр. Більшість хорових творів – акапельні. Життєві негаразди зумовлюють смуток, трагізм, а то й розпач у його творах.

Любов до хорового співу прививається майбутньому композиторові під час навчання у Тернопільській гімназії (1879–1887), де він співав у шкільному хорі. Тут же, беручи уроки з теорії музики і гри на фортепіано у відомого піаніста і композитора В. Вшелячинського, Д. Січинський у 1886–1887 роках робить перші спроби компонування хорових творів, які, на жаль, не дійшли до нас.

У 1888 р. він пише музику для чоловічого хору «Коби» на текст галицького поета Іларіона Грабовича. Музика сповнена оптимізмом і світлим настроєм, якого так мало в інших творах Д. Січинського². В алегоричній формі, порівнюючи з пташкою, рибкою, метеликом, квіткою, поет оспівує любов людини до життя, злиття її з природою, прагнення до кращого майбутнього. Музика твору сповнена світлих ліричних тонів у танцювальному ритмі. Куплетна форма з елементами варіаційності вдало передає легкий, безтурботний настрій. Темпи (*moderato tranquillo*, *andante*, *tranquillo*), простий тридольний розмір (3/4, 3/8), гомофонно-гармонічна фактура відповідають стилю «Liedertafel»³, під впливом якого були створені перші композиції Дениса Січинського.

Наприкінці 80-х років композитор пише чоловічий хор *a cappella* на текст Т. Шевченка «Один у другого питаєм», який відзначається глибиною задуму і зрілістю музичної мови. Це був перший твір Січинського на вірші славетного поета. Поетичний текст, сповнений напруженої думки, композитор відтворює як експресивний внутрішній монолог. Твір має тричастинну форму (ходою, повільно, ходою), простий розмір (3/4), пунктирний ритм. Диригентський жест – на *non legato*.

Навчаючись три роки у Львівській консерваторії (1890–1892), Д. Січинський диригує концертами, стає членом новоствореного співацького товариства «Боян». Саме Львівському «Боянові» композитор присвячує два свої великі твори, написані в рік закінчення консерваторії (1892), – в'язанку народних пісень «Було не рубати зеленого дуба» і кантату «Дніпро реве» (слова Б. Грінченка), за

² Тут і далі при аналізі хорових творів опираємося на дослідження С. Павлишин «Д. Січинський». Київ : Муз. Україна, 1980. 48 с.

³ Liedertafel (букв. з нім. – «таблиця пісень») – манера хорового співу, особливо поширена в Німеччині і Австрії на початку XIX ст. і безпосередньо пов'язана з естетикою романтизму. Манера «Liedertafel» доволі проста, призначена для виконання аматорами, побудована на компактному чотириголосому викладі, ясній функційній гармонії, виразній мелодії. В західноукраїнській музиці була пов'язана з національним фольклором, отримала достатньо трансформацію. Див.: Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : СМП «Астон», 2000. С. 61.



яку в грудні того ж року на конкурсі «Львівського Бояна» рішенням журі у складі галицьких композиторів А. Вахнянина, Г. Топольницького та О. Нижанківського отримує першу премію. Ці твори міцно увійшли до концертного репертуару хорів товариства. В них виявився вже зрілий талант композитора.

Кантата «**Дніпро реве**» написана для мішаного хору, соло баритона в супроводі симфонічного оркестру (1892). За задумом Д. Січинського, цей твір наближався до кантати М. Лисенка «Б'ють пороги». В обох творах Дніпро виступає символом могутності українського народу. Музика Січинського піднялася вище за літературний текст. У ній відчувається не пасивний смуток і жаль, а протест, глибока схвилюваність і драматизм, любов до знедоленого народу. Форма твору наближається до тричастинної.

Перша частина *Allegro moderato* передає незламність українського духу через образ непокірного Дніпра. Розмір – 4/4, диригентський штрих відповідно до звуковедення – на *non legato*, лаконічний уривчастий, чіткий, передає точний пунктирний ритм, який є особливістю індивідуального стилю композитора, функції рук розмежовані (партію симфонічного оркестру проводимо дещо в нижчій позиції, як хор, правою – вступ партії басів, а також дотримання чіткого метроритму твору).

У другій частині *Andantino* (соло баритона) змінюється розмір (9/8 диригуємо за схемою «на три» з точним дотриманням внутрідольової пульсації), звертаємо увагу на показ чітких ауфтактів, які припадають на різні долі такту. Жест – плавний, широкий.

Остання третя частина поділяється на два епізоди. Перший *Andante grave e religioso* передає жаль за минулим українського народу, диригентський жест важкий, тягучий, міцний, з динамічною градацією від *pp* до *f*, виконується *a cappella*. У другому епізоді *Piu mosso* (кульмінація твору) жест стає лаконічнішим, чіткішим, темп пришвидшується, а на чотирьох останніх тактах – уповільнюється і затихає на *ppp*.

Останнє десятиліття життя Дениса Січинського пов'язане зі Станиславовом. Це – час його найбільш інтенсивної діяльності, зрілий період творчості. Тоді написані найкращі композиції: кантати, хори і солоспіви на тексти Т. Шевченка та І. Франка, інструментальні твори, музика до театральних п'єс, опера «Роксолана». Водночас це період глибокої депресії митця, викликаний невизнанням його творчості та недооцінкою самовідданої праці тогочасним суспільством, а також особистою драмою. Тому в творах особливо гостро звучать ноти глибокого трагізму.

Найвизначнішим твором цього періоду є кантата-поема «**Лічу в неволі**» (1902) на текст Т. Шевченка для двох хорів, соло і оркестру, присвячений Лесі Домбчевській. Глибокий драматизм і волелюбні мотиви полум'яної поезії Великого Кобзаря були близькі композиторові. Він не лише передав трагедію Шевченка, який мріяв у засланні про рідну землю, але й висловив свій біль, ненависть і протест проти спокійного міщанського існування. Цей твір Д. Січин-



ський особливо цінував і любив. Вільна форма кантати-поєми зумовлює слідування музики за поетичним текстом.

Твір є складним для диригування, оскільки кожен епізод має відмінний характер, тип звуковедення, динаміку і темп.

Диригентські жести – від широких на *non legato* та *legato* до дрібних на *non legato*.

Слід звернути увагу на перемінні розміри (12/8, 3/4, 2/4, 4/4, 2/4), ритм, виділяти акценти, розмежовувати функції рук (партія симфонічного оркестру і хор, витримані ноти у лівій руці і проведення підголосків правою).

Особливість диригування першого епізоду полягає в точному дотриманні внутрідольової пульсації (розмір 12/8 диригуємо за схемою «на чотири»), яка асоціюється із ритмічним ходом годинника (алюзія до поняття «час», «хронос»). Другий епізод (*andante*) – це соло тенора у супроводі оркестру (слово від автора), яке завершується чотиритактовим хоровим *tutti*. У наступному епізоді (*andantino*) пришвидшується темп, жест стає більш лаконічним, граціозним, динаміка варіюється від *pp* до *f*. Короткий восьмитактовий епізод *Andante grave* сповнений розпачу і безнадії, диригентський жест – повільний і важкий. В останньому епізоді *Allegretto non troppo*, яке є кодою твору, диригентський жест розвивається від лаконічного на *pp* до ширшого і жорсткішого на *f*, при цьому звертаємо увагу на акценти (слова – а сам мусиш жити).

Високомистецькими зразками хорової лірики Січинського є три хори а *carrella* на тексти І. Франка з циклу «Зів'яле листя», які складають своєрідний триптих, розкривають і поглиблюють одну художню ідею.

Перший з них – «Даремне, пісне» (1901), який має симетричну тричастинну форму, пройнятий сумним, розпачливим настроєм. «Для мелодики і фактури цього твору, як і для хорового стилю Січинського взагалі, характерні виразність інтонацій, рух коротких, уривчастих фраз, карбований ритм, строго акордова фактура і тонке нюансування»⁴.

Трагічним настроєм сповнений другий твір – «Пісне моя» (1902). Музика Січинського співзвучна словам. Це схвильована декламація, постійно високий регістр якої надає вокальній лінії напруженості і драматичної сили. Повторення одного звуку і ритмічне остинато справляє гнітюче враження. Форма наближається до тричастинної з динамічною репризою. За глибиною змісту і музичного втілення належить до найкращих оригінальних творів Січинського. Диригентська схема «на шість» (розмір 6/8) відповідно до темпу *andantino* передбачає градації жесту від лаконічного на *pp* до широкого на *f*. Особливістю жесту в цьому творі є точна відповідність пунктирному ритму, акцентування долей, покази фермат.

Глибокого жалю від марно прожитого життя сповнений і третій твір – «Непереглядною юрбою» (1903). У ньому зображено трагічні колізії життя

⁴ Павлишин С. Д. Січинський. Київ : Муз. Україна, 1980. С. 22.



митця “з закутими руками”. Перемінні розміри (3/4, 6/4, 4/4), зміна темпів (*andante con dolore; largamente; allegro*), багатство динаміки (від *pp* до *ff*), пунктирний ритм, «рвані» фрази, фермати – все в комплексі допомагає створити неперевершений художній образ.

Всі три хори, створені в час розквіту таланту композитора, по його смерті сприймалися як уособлення трагічної долі творця їх музики.

Близький за настроєм до цих творів є чоловічий хор *a cappella* «**Нудьга гнітить**» (1901) на слова М. Вороного. В його основі – провідна тема творчості Січинського – пустота і безнадійність життя в умовах тогочасного суспільства. У ньому композитор, як вважають дослідники, досяг надзвичайної «драматичної напруженості, сили виразу і глибини»⁵.

Перемінні розміри (2/4, $\frac{3}{4}$, 2/4), зміна темпів (*Allegro espressivo, Adagio grave, Adagio*), динаміки значно посилюють драматичні колізії твору. Диригентський жест змінюється від поривчастого на *non legato*, до повільного та важкого на *legato*.

Твір, що довгий час залишався забороненим, – гімн «**Не пора**». Мелодія, гармонізована композитором у 1900 році для мішаного хору (пізніше Ф. Колессою та ін.), на думку С. Людкевича, «...була коли не утворена самим Франком (мабуть, за деякими західнослов'янськими зразками), то, у кожному разі, була ним апробована». Твір сповнений революційного настрою і непокори, має маршовий характер, одночастинну куплетну форму. Диригується штрихом *non legato*, за схемою «на два» (розмір 2/4).

Поряд з глибокодраматичними творами в 1905 році композитор пише повний любові до життя, природи і людей твір «**Чом, чом, чом, земле моя?**» на слова Костянтини Малицької (псевдонім – Віра Лебедова). У перекладі Богдана Дерев'янка він набуває концертного плану, куплетно-варіаційної форми, фактура розшаровується на кілька пластів (соло тенора, хор і супровід (фортепіано). Перед диригентом постає ряд проблем у чіткому проведенні партій супроводу, соліста і хору, жест на *legato*.

У 1906 році Д. Січинський редагує написаний ним ще в 1896 році твір для чоловічого хору «**Над гори, до хмар**», надаючи йому прямого заклику до боротьби. Нові слова до тексту належать В. Пачовському. Двочастинна куплетна форма побудована за принципом «заспів-приспів», величавий характер – *andante maestoso*, пунктирний ритм, чотиридольний розмір (4/4) сповнені звияжного пафосу.

У роки реакції композитор залишається демократом. Написані в 1906–1907 рр. хори «**Минули літа молодії**» на слова Т. Шевченка та «**Мій краю коханий**» сповнені протесту проти пригноблення народу. Останній з них музикознавці вважають одним з кращих творів композитора⁶. У вольових звучаннях постає питання: «Коли ж настане день волі для України?» Для створення відчуття

⁵ Павлишин С. Хорова творчість Д. Січинського. *Питання історії і теорії української музики*. Львів, 1960. Вип. 2. С. 58; Павлишин С. Д. Січинський. Київ : Муз. Україна, 1980. С. 24.

⁶ Історія української музики в 6-ти т. Т. 3. Київ : Наукова думка, 1990. С. 107.



динаміки, мужності Січинський використовує складну гармонію (альтеровані акорди, хроматичні модуляції).

Хор «Минули літа молодії» на слова Т. Шевченка наближається до кантати з ознаками тричастинності, хоч більше схиляється до наскрізної форми⁷. Безпорадність самотності і безвихідь, які яскраво виражені у тексті поезії, композитор посилює пунктирним рвйним ритмом, різкою зміною темпів і характерів, відповідно і розмірів (4/4, $\frac{3}{4}$, 4/4). Диригентський жест змінюється від різкого *non legato* до плавного *legato*. «В цілому твір багатий виражальними засобами – тонким динамічним нюансуванням, змінами темпу і характеру мелодики (із співучого на речитативний), оркестрового і вокального тембрів та гармонії»⁸.

Хоровий твір «Січ в поході» на слова В. Лебедової (справжнє – Костянтина Малицька) присвячений д-рові К. Трильовському⁹, який уклав збірки численних січових пісень і маршів, видав низку статей, в яких роз'яснював засади стрілецького руху, завдання, які ставила перед собою організація. Особливим піднесенням і згуртуванням населення відзначалися свята «Січей», які поперемінно проводилися у повітових містечках Галичини. Саме ці свята, які збирали десятки тисяч «січовиків» у відповідній формі, стали демонстрацією українських сил і їх зростання у краї. Ймовірно, що саме до одного із них Д. Січинський написав твір, який вперше друкуємо в Україні¹⁰.

Маловідомою для широкого загалу залишається духовна спадщина Д. Січинського. До нашого часу дійшли окремі частини «Служби Божої», які свідчать про увагу композитора до цього жанру та бажання укласти цілісну композицію. Приваблює мелодизм, наспівність кожного номера, антифонне поєднання хору та окремих груп солістів. І хоч ця спроба не завершилась розгорненою циклічною формою, вона була вкрай необхідною для оновлення і поповнення репертуару церковних хорів.

Композитор використовує у частинах Служби Божої гомофонно-гармонічну фактуру, розміри – $\frac{3}{4}$ і 4/4, переважно рівномірний ритмічний рух, хоч зустрічається і пунктирний, звуковедення на *legato* у помірному темпі.

⁷ Твір вважався втраченим. Його розшукала музикознавець О. Турянська.

⁸ Павлишин С. Д. Січинський. Київ : Муз. Україна, 1980. С. 25.

⁹ Трильовський Кирило (1864–1941) – громадсько-політичний діяч, основоположник і один з керівників Української радикальної партії, творець січового руху, адвокат у Коломиї і Гвіздці, журналіст і видавець. Редактор часописів «Зоря», «Хлопська правда», «Січові вісті», «Громадський голос». У 1900 році Трильовський заснував у с. Заваллі Снятинського повіту перше спортивно-пожежне товариство «Січ». З 1908 року – голова Січового комітету, з 1912 – генеральний отаман об'єднання «Січей» – Українського Січового комітету, при якому 1913 року засновано парамілітарну організацію Українських Січових стрільців. Як організатор «Січей» («січовий батько») спричинився до пробудження національної свідомості селян. Депутат парламенту Австрії та галицького сейму. За ініціативи К. Трильовського 6 червня 1902 р. перше січове свято було проведено у Коломиї.

¹⁰ Твір віднайдений нами у виданні: Гей там на горі «Січ» іде!.. Пропам'ятна книга «Січей» / зібрав й упорядкував Петро Трильовський. Вінніпег : Видав. Комітет Пропам'ятної Книги «Січей», 1965. 432 с.



Про увагу до церковного життя міста свідчить написана в 1904 році **кантата для мішаного хору в супроводі фортепіано на честь о. др. Григорія Хомишина** (1867–1945), який у цьому році очолив Станіславську єпархію та розпочав свою діяльність серед греко-католицького духовенства. Він добився відкриття духовної семінарії, а під час польської окупації Галичини зробив все для того, щоб через церкву оберекти наш народ від ополячення. У квітні 1945 року єпископ був заарештований більшовиками під час акції з ліквідації УГКЦ, а в грудні помер від фізичного виснаження.

Кантата Д. Січинського має величавий, урочисто-прославний характер. Яскраво виражена тричастинна форма сприяє розриттю різних настроїв поетичного тексту: щире вітання Архiereя у першій сі-бемоль мажорній частині *maestoso*, гіркі роздуми про лихоліття народу в другій сі-мінорній частині *andantino* та впевненість у завтрашньому дні, який принесе щастя і радість народу в заключній третій сі-бемоль мажорній частині *marziale*. Диригентські жести – широкі і величні на *non legato* та *legato*. Слід звернути увагу на перемінні розміри (4/4, 6/4, 4/4), пунктирний ритм, виділяти акценти, розмежувати функції рук (партія супроводу і хор, витримані ноти у лівій руці і проведення підголосків правою).

Наукове дослідження життєвого шляху та творчості Д. Січинського розпочалося в 60-х роках завдяки професорові Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (нині – Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка) Стефанії Павлишин. Її наукові статті та монографії найбільш повно розкривають означені аспекти.

Значно складнішою є доля видання творів композитора. Невпорядкованість особистого життя, відсутність постійного місця проживання та власної домівки призвели до того, що творча спадщина була розпорошена, розгублена, видавалися лише окремі твори. Більшість хорових творів Д. Січинського були відредаговані визначними українськими композиторами С. Людкевичем, М. Колесою.

Велику роботу з розшуку рукописів та виданих на початку століття творів Дениса Січинського здійснила колишній викладач Івано-Франківського музичного училища імені Д. Січинського, музикознавець, засновниця музею композитора Олександра Турянська.

Видання окремими збірками хорової спадщини композитора репринтним способом було здійснено на початку 90-х рр. композитором Богданом Шиптуром.

У рік 2000-ліття Різдва Христового та відзначення 135-тої річниці з дня народження Дениса Січинського, усвідомлюючи важливість цих дат у розбудові національної культури на зламі тисячоліть, в Івано-Франківську було видано збірку хорових творів під нашим упорядкуванням¹¹. Увінчуючи 150-літній ювілей композитора, пропонуємо найповніше зібрання його вокально-хорової спадщини.

У нашому місті Денис Січинський навчався, тут найбільш повно проявився його талант композитора, диригента, педагога, організатора музичного життя,

¹¹ Січинський Д. Хорові твори / упоряд Г. Карась. Івано-Франківськ, 2000. 91 с.



засновника музичної школи (нині музичне училище ім. Д. Січинського). Тут покоїться його прах. Тому святий обов'язок івано-франківців гідно пошанувати пам'ять про Дениса Січинського. Тож нехай видання цієї найбільш повної збірки вокально-хорових творів стане дещицею нашої вдячності композитору.

2.5.

Люба Кияновська

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ ЯК ЦЕНТРАЛЬНА ПОСТАТЬ УКРАЇНСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ БОГЕМИ¹

В українській музичній культурі на різних історико-хронологічних відтинках знаходимо найрізноманітніші композиторські індивідуальності, що репрезентують цілковито відмінні стильові пріоритети, естетичні уподобання, погляди, переконання та модуси художнього світосприйняття. Проте – від Бортнянського до Скорика – їх об'єднує одна спільна соціо-психологічна риса: вони здебільшого були т. зв. «соціально адаптованими особистостями», тобто достатньо впевнено знаходили своє місце в суспільстві, досягали значної соціальної акцептації, при тому нерідко не лише у сфері творчості, але й у багатьох інших царинах: науковій, педагогічній, виконавській, літературній, організаторській і навіть суспільно-політичній. Це не виключало іноді вкрай трагічних колізій життя митців, спричинених, насамперед, бездержавною ситуацією нації (як, наприклад, у Березовського чи Веделя), але вже навіть внутрішня спрямованість цих «знищених талантів» на стабільну і відповідно оцінену в суспільстві професійну і соціальну позицію якнайкраще свідчить про потребу адекватної соціальної адаптації.

Якщо ж порівняти внутрішню соціально-культурну спрямованість українських композиторів з зарубіжними, то для багатьох представників інших національних культур подібна життєва позиція виглядає зовсім не самоочевидною. Особливо в період кінця XVIII – першої половини XIX ст., а навіть по інерції – до середини XX ст. спостерігаємо зовсім інші інспірації творчості, аніж у попередні епохи. Вже Моцарт як митець поступово модулює від образу придворного музиканта, котрий чітко знає, що від нього очікує аудиторія і для кого він пише свої твори, до образу вільного митця, який щоправда розуміє потреби публіки і тямить, як він повинен заробляти своїм мистецтвом собі на хліб, проте залишає за собою право творити відповідно до своїх переконань і внутрішнього імпульсу. Критерій свободи творчості ніколи так яскраво не виступав до того, як Моцарт вже в 1789 р. дозволив собі не догодити смакам широкої публіки, внаслідок чого знаходимо твердження критики про те, що «твори Моцарта не зовсім до кінця

¹ Друкується за: Кияновська Л. Денис Січинський як центральна постать української композиторської богеми. *Українська музика*. Львів, 2015. Ч. 3(17). С. 67–79.



сподобались... (оскільки) він зробив надто рішучий крок до важкого і незвичного», хоча можна знайти у нього «могутні і піднесені думки, які виявляють мужній дух»².

Бетовен ще послідовніше зарепрезентував своє право на свободу писати те і так, як він це відчуває, а романтики довели це право майже до абсолюту. Конфлікт високоталановитого митця, який ніяк не хоче коритись забаганкам філістерів (не відмовляючись, однак, скільки вдасться, фінансово використовувати тих же зневажених філістерів) і творить з Божественного Натхнення став одним з основних міфів мистецтва XIX ст. і підніс особу романтичного митця до рівня середньовічного релігійного культу, коли вірні повинні лише на засадах фідеїзму поклонятись одкровенням відзначеного особливою печаттю. Якщо на початках романтизму самовозвеличення митця починалось доволі невинно і навіть не без легкої (само)іронії (можна згадати хоча б знамениту фразу Пушкіна: «Мы все глядим в Наполеоны, двуногих тварей миллионы»), то в пізній стадії цей процес набуває радикальних форм, особливо ж агресивно – у Вагнера, який остаточно і безповоротно самоутверджується в ролі месії. Відгомін цієї самосакралізації митця знаходимо у його філософського alter ego – у Фрідріха Ніцше: «Людство (в сенсі маси. – Л. К.) слід опановувати силою, піднесеністю душі – і презирством»³. Остаточну догму свободи творчості сформулював той же Фрідріх Ніцше, зазначаючи у праці *Вагнер в Байройті*: «Вони (тобто сучасні філістери. – Л. К.) тікають від нового носія світла. Але він слідує за ними по п'ятах, проваджений любов'ю, яка його породила, і хоче їх врятувати. Ви повинні, – волає він до них, – пройти крізь мої містерії. Вам потрібні очищення і потрясіння. Держайте ради вашого спасіння, покиньте тьмяно освітлений кут природи і життя, єдино відомий вам. Я вас введу у царство, настільки ж реальне [...] навчіться, як вам знову стати природою, і дайте мені перетворити вас разом із нею і в ній моїми чарами любові і вогню»⁴.

Проте не всі митці були здатні і прагнули до того, щоби підвестися на постамент духовного пророка, або – менш егоцентрично – пасіонарно служити своїм мистецтвом народу і суспільності, як Лисенко чи Людкевич. Так само, як і не всі в нових суспільних умовах творчості погоджувались на ту роль, яку спокійно протягом століть виконували тисячі композиторів – видатніших і менше видатних, з Бахом і Гайдном включно – ролі професійного музиканта, який сумлінно і чесно виконує свої обов'язки, докладаючи максимум зусиль до якнайкращого виконання своєї праці і мало переймаючись проблемами посмертної слави. Підписувати свої твори «скінчив дня такого-то з Божою поміччю слуга Божий Гайдн», вже не хотів майже ніхто.

² Mozart: Die Dokumente seines Lebens / Gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch. Kassel usw., 1961. S. 306.

³ Friedrich Nietzsche. Der Antichrist. Nietzsche-Werke, Bd. 2. Kassel – Basel, 1991. S. 1163.

⁴ Фридрих Ницше. Странник и его тень // Ф. Ницше. Вагнер в Байрейте [=Избранные произведения в 3-х томах, т. 2]. Москва : Refl-book, 1994. С. 106.



Утворену суспільну нішу зайняла ще одна група митців, яка творила із сильної внутрішньої потреби, не мислила себе поза мистецтвом, проте ані робити свої духовні одкровення засобом доброго заробітку, ані впрягатись у щоденну рутину, віддаючи творчості лише той час, який залишався вільним від обов'язків, ці митці не хотіли, а часто і не могли. Це була відносно нечисленна група (щоб добровільно приректи себе на напівголодне існування заради розкоші писати, не озираючись ні на кого і ні на що, треба було мати неабияку мужність!), проте в XIX ст. вона-таки утвердилась на європейському Парнасі. З легкої руки французького письменника та журналіста Анрі Мюрже цей тип митців стали називати богемою: адже він докладно описав у своєму однойменному романі звичаї і засади творчості цієї мистецької групи, й описав так переконливо тому, що сам належав власне до такого ж типу митця і провадив такий спосіб життя. Отож, художників, музикантів, поетів, які жили майже поза суспільством, проте не претендували на те, щоби його перевиховувати, з радістю віддавались творчості, проте не намагались неодмінно здивувати світ чимось неймовірно оригінальним (навіть якщо в результаті їм це вдавалось краще за інших), не пробивали собі шлях на вершини слави інтригами, тверезим розрахунком, ані жодним іншим більш чи менш достойним способом, а до того ж уникали будь-якого стабільного заняття, перебиваючись випадковими заробітками, стали називати представниками богемі. Рідко хто з них доживав до глибокої старості, більшість гинула в молодому віці від нужди та хворіб, та і їх творчість здобувала як за життя, так і по смерті вельми неоднозначну оцінку – проте карта світового мистецтва без їх доробку була б значно менш кольоровою.

Біографії Франца Шуберта, Модеста Мусоргського, Гайнріха Гайне, Гуго Вольфа, Артюра Рембо, Едгара По, Вінсента Ван Гога, Поля Гогена, та й десятків інших митців, при всіх індивідуальних різницях таланту і обставин його розвитку, являють собою завершений життєпис богемного митця. Гектор Берліоз, Ніколо Паганіні, Густав Малер, Джакомо Пуччіні, Олександр Скрябін та багато інших на певному етапі мистецького становлення теж бували «уражені бацилою богемності», хоча згодом успішно виліковувались від неї.

Мабуть, можна б спробувати визначити деякі домінантні ознаки творчого мислення митців богемного типу. Адже хоча ми вже й відійшли від категоричного марксистського «буття визначає свідомість», і знаємо, що переважно, все-таки буває навпаки, проте аналіз дзеркального відображення одного і другого як двох нерозривних компонентів цілісної сутності дозволяє достатньо неупереджено пов'язати індивідуальні нахили особистості, ті життєві шляхи, які він згідно цим нахилам торує, з творчими світоглядними засадами і переконаннями і врешті – з реалізацією цих засад у власній творчій манері.

Отож, богемний тип творчості насамперед визначається неконвенційністю вибору самого матеріалу, з якого ліпиться художня цілість. Богемний митець не прагне до тривалого і раціонального відбору тематизму, ретельно продуманої системи виразових засобів, він взагалі рішуче не погодиться із знаменитою кри-



латою фразою Петра Чайковського про те, що «муза – це така гостя, яка не любить ледачих». Для їх творчого процесу найбільш характерними рисами є спонтанність, поривання, дуже велика вага внутрішнього відчуття, а в цілому – т. зв. маятниковий принцип писання, за яким періоди величезного піднесення і активності, що можуть у дуже стислі терміни принести неперехідні шедеври, змінюються тривалішими епізодами розпачу, депресії, детермінації, в цей час не виникає ані рядка. Глибоко закорінені у своєму оточенні, вони охоче користаються тими засобами, які знаходять під рукою, необхідність жорсткого (само)критичного відбору, тривалої праці над ескізами, порівняння і пошук найкращого варіанту знеохочує їх. Для успішної творчості їм не стільки потрібна велика захоплена аудиторія і овації численної публіки, скільки своє коло «споріднених душ», частіше достатньо вузьке, але улюблене, близьке і виrozumіле до всіх їх злетів і спадів. Перед цим колом вони здатні розкритись найбільше, воно ж і побуджує їх до творчості, бо здебільшого серед цих найближчих вони знаходять імпульс до творчості.

Естетика кав'ярень і невимушених зустрічей на природі, що прийшла на зміну штивному етикетові аристократичних салонів і пікніків, породила не лише галасливі і пишномовні з'ясування істини в останній інстанції – не завжди у тверезому стані. Вона породила і такі знакові історичні події, як Шубертіади та збори Давидсбюндлерів, ті ж кав'ярні були свідками перших читань поезії французьких символістів та віденських тьмяних пророцтв «fin de siècle»⁵.

Якщо звернутись до переважаючих образів творчості митців богемного типу, то вони, по-перше, завжди позначені виразною автобіографічністю: навіть якщо автор не вказує прямо на «я» у програмі, передмові чи будь-яким іншим чином, про це свідчить численність опосередкованих автометафор та символів; по-друге, переважно, в їх творчості виступають мотиви самотності, блукань у пошуках далекої ідеальної країни, власної відчуженості від оточення, а навіть своєрідної безпорадності перед лицем випробувань; по-третє – повертаючись до неконвенційності матеріалу – ці митці мають унікальне чуття звукового довкілля у всіх його проявах, не поділяючи його на такі категорії як «високий» і «низький», «банальний» чи «оригінальний», «професійний» чи «примітивний»; врешті, це схильність до певної відчуженості від загальноновизнаних цінностей та ідеалів, включно з скептичним ставленням до соціальної значущості власного «я» і визнання своєї творчості, що нерідко приводить до гіркої самоіронії. Про їх ставлення до сутності мистецького виразу та упередження достойної публіки до такого мистецтва чи не найкраще сказав Жорж Бізе, котрий і сам пережив богемний період свого творчого шляху: «Коли пристрасний темперамент [...] дарує мистецтву живий твір, створений з золота, бруду, жовчі і крові, не кажіть йому холодно: *В цьому мало смаку, воно не вишукане*»⁶. Можна сперечатись з геніаль-

⁵ У буквальному перекладі з французької – «кінець сторіччя».

⁶ Цит. за: Музыкальная литература зарубежных стран / ред. Б. Левик. Москва : Музыка, 1972. Вып. V. С. 76.



ним автором опери «Кармен» щодо необхідності бруду і жовчі в мистецькому творі і щодо проблеми смаку, однак, не станемо сперечатись: іноді саме така всеїдність щодо вибору джерел і засобів виразовості породжувала шедеври рівня «Прекрасної млинарки» Шуберта чи «Бориса Годунова» Мусоргського.

Отже, в другій половині XIX ст. богемне середовище митців стало доволі звичним явищем в багатьох країнах. Проте не всі культурні регіони Європи були однаково відкриті і бодай ліберальні, якщо не приязні по відношенню до богемі. Для великих міст, для реномованих центрів, пересичених поліфонією культурних цінностей, вони хоч і були не завжди зручні у спілкуванні, все ж сприймалися як невід'ємна прикмета метрополії. В провінції богемні угруповання трактувались вельми підозріло і недовірко, а їх представники нерідко піддавались найбільшій суспільній зневазі.

Спеціально хотілося б наголосити, що якраз для української культури богемний тип творчості, мабуть, найменш притаманний. Важко нагадати когось із важливіших мистецьких особистостей в історії, щодо яких була б слухна вищенаведена характеристика творчості. Радше навпаки, їх відзначає достатньо стабільна соціальна позиція та свідомість просвітницької ролі. Чи це зумовлено ліричною, суб'єктивно-чутливою національною натурою, надто сильно прив'язаною до своїх питомих етичних цінностей, що чи не найяскравіше проявляється у митців? А відтак вони і не схильні до позиції відчуження і свідомої самоізоляції від соціально акцептованої форми поведінки. Чи це пояснюється швидше тією обставиною, що в умовах бездержавної нації культура набуває такої важливої об'єднуючої місії, при якій пасіонарна спрямованість творчості природно переважає інші імпульси, і мистецтво мислиться як надто важлива частка процесу національної самосвідомості, щоби утворити суспільно достатньо індиферентну богему? На підтвердження наведу слова начебто менш політично заангажованого Богдана-Ігора Антонича: «Національний характер не творить у мистецтві народня або історична тематика чи наслідування народніх або наших давніх способів. Мистецтво саме про себе є суспільною вартістю, а нація це очевидно суспільство, отже, мистецтво саме про себе є також і національною вартістю. Мистець є тоді національним, коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу»⁷.

А однак є в українському музичному просторі один композитор, якого з повним правом можна віднести до представників богемного типу. Його спадщина до сьогодні сприймається далеко неоднозначно, тож уся розлога преамбула, в якій автор намагалась визначити особливий тип мистецького світогляду, що має таке саме право на існування, як і всі інші, призначена для того, щоби спроектувати її на цю особливу постать: Дениса Січинського (1865–1909).

Щоби повніше усвідомити всю трагічність його ситуації як «тричі білої ворони» – по-перше, в українському мистецькому континіумі, по-друге, у своїй

⁷ Антонич Б.-І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва) // Карби: Мистецький збірник. Львів, 1933. С. 5.



соціальної верстві, верстві української інтелігенції Галичини, і, зрештою, портрете, на тлі регіональних звичаїв та традицій, кілька слів варто присвятити звичаєвій позиції Галичини, рідного краю композитора, де він народився, де пробував усе життя і закінчив недовгий, але тернистий шлях, сповнений випробувань і розчарування.

Галичина (як і більшість інших західноукраїнських земель) з усім її багатством і розмаїттям художніх смаків не надто позитивно сприймала богему. В першу чергу це торкалось посполитого середовища, тобто т. зв. середнього класу, що іноді аж надто підкреслено плекало «звичаї» і з винятковою суворістю стежило за порядністю поведінки, а надто – на людях. Кожен, хто читав «Царівну» Ольги Кобилянської чи «Для домашнього вогнища» Івана Франка, або ж «Мораль пані Дульської» Габрієли Запольської, може скласти собі образ того-часних норм етикету.

Позитивний образ митця, який на той час плекався в Галичині, був або високореномований виконавець чи педагог (як Кароль Ліпінський чи Кароль Мікулі), що до того ж серйозно займався харитативною діяльністю і підтримував культурно-просвітницькі акції; або священник, у діяльності якого музика займала почесне, але все ж друге місце після безпосереднього сповнення своїх душпастирських обов'язків, та який у творчості озирався на потреби тієї суспільності, яку він освічував (як більшість українських композиторів Галичини від Михайла Вербицького до Остапа Нижанківського). Січинський рішуче не вписувався ні в один, ні в другий образ, він просто писав так, як почував і потребував, тож наражався нерідко і на підозріливе ставлення широкого загалу, і на гостру критику високопрофесійних музикантів. Проте, на щастя, з усією своєю «невписаністю» у загальні норми соціуму він все ж знаходив прихильних собі людей, які й допомогли йому зреалізувати бодай часточку своїх талановитих планів і можливостей.

Вже сама його біографія сповнена типово богемних штрихів. Навчався музики Січинський в консерваторії Галицького музичного товариства у Львові, а одночасно й у Львівському університеті. Його першим вчителем був польський п'яніст Владислав Вшелячинський, а продовжив навчання він у славетного Кароля Мікулі, вже приватно. Проте ані консерваторії, ані університету Січинський не закінчив, почались роки мандрівок і блукань по містах і містечках Галичини, існування на випадкових заробітках. Сам композитор згадував пізніше, що часом влітку доводилось йому ночувати і на лавці в парку, як залишився без роботи і без помешкання. Типово богемна натура композитора не могла переносити рутини щоденного обов'язку, тому він ніде не зміг затриматись на довше, служити сумлінно на якійсь державній посаді. Так, наприклад, на недовгий час митець затримався у Бережанах, декілька років працював керівником хору *Станиславівського Бояну*, згодом переїхав до Коломиї. Всюди отримував непогані посади – вчителя, диригента, приватно викладав музику, активно включався у громадсько-культурне життя, організовував концерти. У пресі завжди відзначались неабиякі успіхи тих хорів, якими він керував, схвально відгукувались і про



його педагогічні успіхи. Проте композитор швидко змужжувався обмеженістю провінційного життя, потрапляв у депресію – і мандрував далі. Останні роки перебував у маєтку священика Лева Джулинського неподалік Бережан, а помер 1909 р. у Станиславові.

Творчість Січинського охоплює різноманітні жанри – оперу «Роксоляна», хори, кантати, солоспіви, фортеп'янні мініатюри. Його опера «Роксоляна» не була поставлена за його життя, хоча Січинський і завершив роботу над нею, навіть оркестрував. Нову редакцію опери здійснив М. Скорик у 1993 р., в якій вона була поставлена на сцені Львівського оперного театру силами Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Проте попри цікаві мелодії, драматичні сцени, опера має певні істотні недоліки в оркестровці та композиційній будові.

Найсильнішою сторінкою мистецької спадщини Січинського є солоспіви, в котрих він виявився справжнім майстром драматичного монологу, створив неповторний індивідуальний почерк, позначений глибоким внутрішнім неспокоєм, експресією. Провідні почуття солоспівів композитора – туга, смуток, відчай, які передає з особливою силою і переконливістю. Такими є його сольні пісні «Пісне моя», «Даремне, пісне» (на сл. І. Франка), «Кілько дум ту переснилось» (сл. Уляни Кравченко), «Із сліз моїх» (сл. Г. Гайне). Рідше зустрічаємо настрої споглядання, мрійливості, спокійної задуми, пов'язаної з досконалістю світу природи, хоча і в цьому колі настроїв виникають дуже цікаві зразки, як, наприклад, один з кращих його творів «Бабине літо» на вірші Мар'яна Гавалевича чи «У гаю, гаю» на вірші Шевченка. Автобіографічними рисами, настроями туги і безнадії, позначені й обидва його масштабніші опуси – хорові кантати, в яких, однак, саме партія соліста займає чи не головне місце, ніби уособлюючи самого «ліричного героя» – «Дніпро реве» на текст Василя Чайченка та «Лічу в неволі і дні, і ночі» до поезії Шевченка.

Січинський був людиною «з дна», що «захоплювала своїми тонами, лірикою і драматизмом ситу аудиторію галицько-українського суспільства, яке між собою питалося: «Відкіля такий сум у творах Січинського? Відкіля такий сміх крізь сльози, чому “Лічу в неволі і дні, і ночі”»?

Життя Дизя Січинського – одна скитальча мандрівка...

У своїй творчості Січинський – лірик, що уміє добиратись до найбільш закритих хвилювань людської душі... Весь його безпосередній високо-драматичний ліризм окрилений жорстокою правдою драми його особистого життя – б'є по консервативних формах не тільки галицько-українського, але й всеукраїнського громадського побуту. Тому творчість його є протестом людини проти консерватизму життя – і не проти національної неволі, а цієї – що з людини робить раба-звірину...

Його «Лічу в неволі» – це крик цілого його босяцько-бурлацького життя, це вся ненависть і біль; це крик проти міщанської гармонії – від якої він – Денис Січинський – втік, на сам низ. В країну алкоголю, нікотину, смерті – і безсмертних тонів...



Січинський – ціле життя був “тільки собою”. Це все, чим можна пояснити тонкість життя і творів Д. Січинського»⁸.

Саме ставлення Січинського до процесу композиторської творчості рішуче відрізняється від позицій його попередників і сучасників – представників перемишльської школи, а також Нижанківського, Вахнянина та ін. Для нього це був часто спонтанний процес, що відбувався під впливом раптового натхнення, спалаху почуттів. Звідси випливає і особлива, типово романтична автобіографічність образної сфери, зосередженість на особистих переживаннях, навіть якщо він піднімає теми загальнозначимі. Можна стверджувати, що композитор свідомо культивує в творах тему конфлікту митця з середовищем, наголошує на своїй самотності – цей романтичний статус побічно стверджує його духовну виключність. З романтичного світогляду і певних рис натури Січинського випливає і його особлива «естетика банального».

Його не раз справедливо критикували за салонність, але виростаючи і формуючись у певному середовищі зі своїми, не занадто глибокими культурними традиціями, Січинський не зміг подолати його впливу, лише намагався цей вплив перевірити якомога більш індивідуально. Відтак і використання засобів музичної виразності позначене особистим ставленням автора до художнього образу, при чому він не замислюється ні над тим, над чим вболівали тогочасні європейські митці – рафінованістю і новаторством виразу, ні навіть над спеціально народним звучанням своїх творів. Найважливішими Січинському видаються експресивні властивості мелодики, гранична емоційна насиченість гармонічних прийомів, а навіть фактурного розташування, остільки, оскільки вони здатні виразити його суб’єктивні настрої і почування. Його частіше інспірують звукові враження міського середовища, аніж автентичні звучання українського фольклору.

Отже, можна зробити висновок, що романтичний ґрунт творчості Січинського зумовлений передусім його індивідуальною поставою, світоглядом, натурою, і тому істотно відрізняється від романтичної орієнтації інших галицьких мистців, незважаючи на спільність деяких рис – близькості до фольклору, галицької побутової музики, переважанням жанрів солоспіву та хорів, звернення до літургічних жанрів тощо. Проте крім чисто особистого підґрунтя, особливостей характеру, сама приналежність Січинського до «fin de siècle», до періоду, коли такі загострені суб’єктивні настрої і особистісні рефлексії все частіше проникають у поезію і літературу, а навіть малярство, теж відіграла свою певну роль. Досить лише порівняти лірику Січинського і новели Кобилянської, Стефаника, Черемшини, портрети Труша. При очевидних індивідуальних відмінностях, схильність до психологічного самоаналізу об’єднує їх усіх.

Тяжіння до автобіографічності сформувало і коло образів творчості композитора, повністю відповідної до романтичної естетики, – перевага настроїв безвиході, безнадії, душевного розладу з оточенням і з самим собою, несприй-

⁸ Гадзінський В. Бодлер української музики // Музика. 1924. № 4–6. С. 36–37.



няття соціальних умовностей, тема нещасливого кохання, вічних мандрів у пошуках ідеалу. Від Шуберта до Вольфа ці теми були домінуючими у вокальній ліриці романтиків, в першу чергу – австрійських, під чийм явним впливом сформувався і світогляд Січинського.

Проте, коли «Weltschmerz»⁹ європейських романтиків трансформується у Січинського на основі галицької побутової музичної культури, спираючись на старогалицьку елегію та на «стерті» вже від частого ужитку інтонації вальсів, то виникає певна невідповідність тих філософських глобальних проблем буття особистості, до яких він стремить, і засобів, якими користується. Необхідно тут згадати про певну еклектичність музичної мови, хоча сам цей термін і носить різко негативний характер.

Якраз у Січинського, як не парадоксально, еклектичне поєднання декількох різностильових, різнопланових елементів є і джерелом його слабкості, але водночас і ознакою його індивідуального стилю. На це не раз справедливо вказували критики, зокрема, досить гостро відгукувався про нерівність його музичної мови С. Людкевич: «Музика Січинського, при всіх вдячних прикметах його м'якої мелодики своєю одностайно розливною елегійністю та надто одностайною кованою ритмікою у хорах підходить до Шевченка трохи тяжко, гальмуючи її стихійний темперамент. До того музика його як усюди, так і тут (мається на увазі в кантаті «Лічу в неволі». – Л. К.) трохи замало народна, пахне часто відгуками циганських романсів»¹⁰.

Ще гостріше про ту саму кантату писав Гнат Хоткевич: «Найкраще з хороших продукцій вийшла композиція Січинського, цього загубленого таланта, який стоїть на межі між самоуком і дилетантом, особа, що знає деталі, а не знає цілості, що знає звукову арифметику, а не знає пластики, не розуміє значення лінії, рельєфу, загального колориту. І от «Лічу в неволі» – типова річ такого галицького композитора. Шовкові кавалки, зшиті в ковдру в тім порядку як попадалися під руку: зелений з жовтим, трикутний з круглим»¹¹.

Згадаймо, що еклектизм інтонаційних джерел в різних аспектах помічали і в творчості Чайковського, і у Малера, і в Ріхарда Штрауса. Січинському зіткнення різностильових елементів нерідко допомагає досягти максимально експресивного ефекту, заглибитись у підтекст поетичного слова.

Часто музична драматургія побудована на поступовому наростанні і тезисному підсумовуванні у кінцевій фазі – кульмінації, що якраз і спрямоване на виняткову загостреність емоційного виразу. Наприклад, у солоспіві «Я тебе люблю» на слова Володимири Вільшанецької реприза повертає до попереднього схвильованого настрою, тонус якого підноситься до виразу захоплення у куль-

⁹ «Світова скорбота» (нім.) – образне окреслення, що часто використовується для пояснення сутності романтичної лірики.

¹⁰ Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії / Упоряд., вступ, переклади та примітки З. Штундер. Київ : Музична Україна, 1973. С. 76.

¹¹ Хоткевич Г. Концерт Львівського «Бояна» // Діло. 1909. № 247. 9 вер.



мінації романсу, у солоспіві «В мене був коханий край» на текст Гайне широкий розвиток мелодії, посилення динаміки також приводить до кульмінації в останньому реченні романсу.

Створенню експресивного настрою часто служать секвенційні хвилі наростання (закономірно виникають асоціації з творчістю Чайковського). З іншого боку, у творах Січинського з більш світлим і ліричним настроєм мелодія спирається на характерні пісенно-романсові звороти з типовими жанровими формулами.

Мелодія і тематизм у творах Січинського будується переважно в синтезі трьох основних джерел:

а) української народної пісенності, переважно ліричної сфери (пісні про тяжку жіночу долю, любовні тощо);

б) старогалицької елегії з її характерною сентиментально-салонною семантикою;

в) мовно-речитативних, декламаційних, патетичних зворотів, що спрямовані на досягнення театральних ефектів.

Завдяки ним традиційний солоспів (в дусі пісні-романсу) чи хор переростає у драматичний монолог. Кожен з цих складових елементів несе певні семантичні навантаження, виконує певну драматургічну функцію. Наприклад, елементи української народної пісенної мелодики найчастіше відіграють роль константних, орієнтуючих слухача на певну прикладну сферу, час, місце, обставини дії, а також трактуються як об'єктивне тло розповіді героя. Тому звороти, запозичені з цього джерела, зустрічаються найчастіше у творах із стилізованим фольклорним текстом, як мелодична основа.

Наприклад, у солоспіві Січинського «У гаю, гаю» ліричний настрій, створений у вокальній партії, органічно доповнюється плинним характером супроводу, що імітує перебори струн гітари. Звукозображальна постлюдія між першим і другим розділами завдяки форшлагам, квінтолям у ритміці і оспівуванням опорних тонів ладу відтворює спів пташок і співзвучна до слів «виглянь же, пташко, ...та поворкуєм».

Ще частіше характерні мотиви і звороти української ліричної пісні зустрічаються у зіставленні з контрастними, найчастіше речитативними, елементами, і тоді вони поміщаються на початок солоспіву чи переносяться навіть у супровід. Найчастіше прикладом подібного трактування можуть служити солоспіви чи хори, де стикаються типово романтичні полюси – недосяжний ідеал «простого природного гармонійного життя» і реальна трагедія ліричного героя, позбавленого цих «тихих» земних радощів. Антитеза ця, навіть у дещо подібному інтонаційному втіленні, проходить через все романтичне пісенне мистецтво, починаючи від «Зимового шляху» Шуберта.

У Січинського подібні приклади досить часті, їх знаходимо, наприклад, у солоспіві «Як почуєш вночі», хорах «Минули літа молодії», «Непереглядною юрбою», кантаті «Лічу в неволі».



У солоспіві «Як почуєш вночі» образ нещасливого кохання Січинський передає через схвильований, драматично напружений речитатив, що органічно переходить в кантилену. В основі акомпанементу – семантика кроку і разом з тим створюється непевний, «блукаючий» образ.

І, накінець, третій спосіб застосування та трансформації народнопісних тем – це використання їх як початкового імпульсу з подальшим переродженням і руйнуванням первісно цілісного пісенного образу (як, наприклад, у романсі «Бабине літо»).

В цілому ж, постійно звертаючись до мелодики української пісенності, Січинський трактує її по-романтичному суб'єктивно, уникаючи глибинного проникнення в автентичне першоджерело, а навпаки – підпорядковуючи його авторській концепції.

Друге джерело мелодики і тематизму (старогалицька елегія) використовується композитором найчастіше, і саме її домінування дало змогу критикам не раз посуджувати Січинського про банальність і поверховість його творчої манери (іноді зрештою небезпідставно).

Однак, для композитора ця музика була найприроднішою звуковою атмосферою, обґрунтованою навіть з психологічної точки зору – згадаймо його нахил до богемності життєвого укладу і світосприйняття, відзначений всіма друзями і близькими. Проте, Січинський, попри банальність і утертість самого інтонаційного джерела, демонструє дуже розмаїте і вишукане перевтілення інтонацій старогалицької елегії. На першому місці зазначимо її використання як символу ліричних почуттів героя у його найтоншому і найширшому спектрі – від піднесеного захоплення до глибини розпачу і безнадії. І тут він, подібно до Чайковського, уміє надавати стереотипним банальним зворотам нового, багато глибшого емоційного сенсу. Як приклад можна навести солоспіві «Мені байдуже», «Я тебе люблю», «Не питай мене», «У мене був коханий край».

Важливою є драматургія застосування цих інтонацій, оскільки вони, як правило, суміщаються зі сферою мовно-речитативних інтонацій. У цій останній, третій групі характерних елементів мелодики і тематизму якнайбільше виявляється творча інвенція мистця (солоспіві «Паду чолом до скелі», «Як почуєш вночі», «Мені байдуже», хори «Минули літа молодії», «Непереглядною юрбою», «Даремне, пісне», кантата «Лічу в неволі»).

Будова творів Січинського повністю впливає із змісту тексту. Це ще одна типово романтична прикмета його художнього мислення. Ось чому у композитора так мало репризних форм, що викликають враження завершеності, заокругленості, і значно більше наскрізних, де музика буквально йде за поетичним словом, поступово розкриваючи його зміст. Наприклад, кантата «Лічу в неволі» написана у вільній формі кантати-поєми. Тут стирання цезур між розділами характеризує форму вільного типу, тенденцію до розімкнутості. Композитор прагне зробити форму гнучкою, такою, яка б відповідала задуму правдивого і точно-



го втілення поетичного образу. Тому, майже в кожному солоспіві або хоровому творі проблема форми розв'язана своєрідно, у залежності від змісту тексту.

Найуживаніші форми, які Січинський застосовує у своїх творах – куплетно-варіаційна, наскрізно-строфічна, яка лише умовно ділиться на розділи (солоспіви «І не питай мене», «Паду чолом до скелі», «Як почуєш вночі», «У мене був коханий край», «Не співайте мені сеї пісні», хори «Минули літа молодії», «Нудьга гнітить», кантати «Дніпро реве», «Лічу в неволі»). Композитор тяжіє до максимальної стисненості, афористичності викладу, звертаючись до періоду (солоспів «Із сліз моїх»); трапляється тричастинна репризна (солоспіви «Дума про гетьмана Нечая», «У гаю, гаю», хор «Непереглядною юрбою»); натомість у солоспівах і хорах, наближених до театральної сцени, часто використовується тричастинна форма з динамічною репризою (солоспіви «Бабине літо», «Я тебе люблю», «Мені байдуже», «Кілько дум ту переснилось», хори «Пісне моя», «Даремне, пісне»); твори, що найближчі до фольклорного джерела, надають перевагу куплетній формі типу «зспів-приспів» (хори «Коби я був пташков», «Над гори до хмар»).

Наскрізні побудови або репризні форми з динамічною репризою часто ґрунтуються на трифазовості драматургійного розгортання. У своїх творах з трифазовою композицією Січинський дотримується драматургії, найбільш поширеної в романтичних піснях, тобто радикальне, полярне зіставлення образів у першій та другій фазі і крайня емоційна піднесеність у заключній. Таким чином трактована тричастинність відображає виникнення в тексті мотивів спогаду або мрій, які різко контрастують з дійсністю. Цей образ виражений у контрастному середньому розділі, а реприза повертається до початкового настрою, проте під впливом минулого конфлікту значно загостреного, нерідко завершеного зламом. У Січинського подібну поляризацію образів зустрічаємо у солоспівах «Кілько дум ту переснилось», «Я тебе люблю», «Бабине літо».

Отже, у використанні засобів виразності композитор дотримується принципу максимальної відповідності до суб'єктивно потрактованого поетичного прообразу. В рамках доволі скромної виразової системи (давалася взнаки на лише недостатність професійної освіти, але й богемність, «салонність» самої вдачі мистця, спонтанність творчого процесу) Січинський відбирає ті елементи, які мають відкрystalізовану семантику у втіленні трагедійних, меланхолійних, елегійних почуттів і настроїв, захоплює передусім темний спектр образно-емоційної палітри. Характерно, що митець і не намагається на руїнах традиційних канонів вибудувати нову стилістику, повністю адекватну до світовідчуття надломаної, страждаючої особистості, яку суспільство витіснило за межу «порядності». Січинський залишається в рамках існуючої жанрової, інтонаційної сфери, пробує переосмислити її крізь призму індивідуальності, загострено-болісного сприйняття. Оскільки галицька музична традиція не мала вироблених стереотипів для відтворення «пограничних» емоційно-психологічних станів, її сфера загалом була внутрішньо достатньо гармонійна (незважаючи на схильність до лірично-



сентиментальних настроїв), то шлях її пристосування до власних художніх уявлень у Січинського лежав через «іраціоналізацію» складеної системи. Тому у багатьох сучасників стиль Січинського й асоціювався з «клаптиковою ковдрою»¹². Та порівнюючи індивідуальну манеру Січинського з іншими галицькими композиторами (навіть з популярними солоспівами Матюка), помічаємо глибший, детальніший підхід до поетичного тексту. Часто він прагне передати кожен смисловий нюанс літературного першоджерела, через що його хори і солоспіви іноді хибують на зайву деталізацію, невивершеність, видиму алогічність. Але їм притаманна цілісність іншого порядку, підказана природою суб'єктивної експресії.

Отже, цей короткий ескізний нарис мав на меті подивитись з іншого пункту бачення на творчий доробок одного з найбільш суперечливих українських композиторів перелому XIX–XX ст. Автор намагалась простежити художні інспірації, породжені божественною вдачею Січинського, що витворила його особливий погляд на те оточення, в якому він жив, перед яким намагався розкрити найпотаємніші свої прагнення і страждання навіть тоді, коли знав, що буде незрозумілий і погорджуваний ним.

Література

- Антоніч Б.-І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва) // *Карби* : Мистецький збірник. Львів, 1933. С. 5.
- Гадзінський В. Бодлер української музики // *Музика* (1924/4–6). С. 36–37.
- Людкевич С. *Дослідження, статті, рецензії* / Упоряд., вступ, переклади та примітки З. Штундер. Київ : Музична Україна, 1973. С. 76.
- Музыкальная литература зарубежных стран* / ред. Б. Левик. Москва : Музыка, 1972. Вып. V.
- Фридрих Ницше. Странник и его тень // Ф. Ницше. *Вагнер в Байрейте* [=Избранные произведения в 3-х томах, т. 2]. Москва : Refl-book, 1994. С. 106.
- Хоткевич Г. Концерт Львівського «Бояна» // *Діло* (1909/247, 9 вер.).
- Friedrich Nietzsche. *Der Antichrist*. – Nietzsche-Werke, Bd. 2. Kassel-Basel, 1991.
- Mozart: Die Dokumente seines Lebens* / Gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch. – Kassel usw., 1961.

¹² Зокрема у наведеному вище уривку зі статті Хоткевича.



2.6.

*Олександра Німилович,**доцент Дрогобицького державного**педагогічного університету імені Івана Франка,**член Національної спілки композиторів України***ЧАРУЮЧИЙ СВІТ ЗВУКІВ¹**

В умовах становлення національної школи на сучасному етапі, коли актуалізуються проблеми формування особистості на основі народних традицій, кращих здобутків національної культури, особливий інтерес становить залучення до навчального процесу маловідомих зразків національно-спрямовуючого репертуару, що допомагатиме якісному засвоєнню фольклорних надбань, способів їх опрацювання у професійному мистецтві.

Фортепіанна творчість Дениса Січинського (1865–1909) – першого професійного музиканта і композитора в Галичині саме і належить до такого пласту культури, який навидовижу філігранний, свіжий і повнозвучний, у пов'язі з фольклорними вкрапленнями, все ж продовжує залишатись у затінку.

Важка доля спіткала Д. Січинського. Через сирітське становище, він не зміг завершити освіти, хоч і вчився у польського піаніста М. Вшелячинського, а згодом у К. Мікулі, учня Ф. Шопена. Д. Січинський робив спроби навчатись в університеті, але не мав можливості оплатити студії. На зламі XIX–XX ст. музика, на жаль, не була професією і Д. Січинський надзвичайно активно сам брався до організації музичних товариств, зокрема «Боянів», класів музичних шкіл, komponував на замовлення, шукаючи джерел для забезпечення свого матеріального стану, будучи приреченим на нужденне існування. Настроєва, романтична постать Д. Січинського була незрозумілою для широкого кола громадськості. Незважаючи на це, він займався улюбленою справою музикою. Композитора вражала обмеженість провінційного життя, що спонукало його до мандрівок з місця на місце (Львів, Перемишль, Станіславів, Коломия, Дроговиж, Бережани), часто не маючи помешкання, залишаючись без засобів для існування. Праця Д. Січинського як диригента, педагога, композитора завжди знаходила схвальні відгуки у тогочасній пресі. Останні роки життя він провів у маєтку священика Л. Джулинського, працюючи над оперою «Роксолана», а помер у Станіславові 1909 року. Як зазначає дослідниця творчості Д. Січинського, професор С. Павлишин, «композитор був з натури людиною своєї епохи, не сьогоднішнім раціоналістом, а душевним, сердечним, що потребував тепла і розуміння. І це все втілював у творчості, не тільки щирій, емоційній, але напруженій, драматичній. Тільки той драматизм був відображенням трагедії особи...»².

¹ Друкується за: Німилович О. Чаруючий світ звуків // Січинський Денис. Фортепіанні твори / ред.-упоряд, автор вступ. статті Олександра Німилович. Дрогобич : Посвіт, 2007. С. 4–11.

² Павлишин С. Нездійснений геній // Musica Galiciana. Rzeszyw, 2003. Tom VII. С. 183.



Творча спадщина Д. Січинського налічує твори різних жанрів – це соло-співи, хорові твори, фортепіанні мініатюри, симфонічна поема, опера, втім ніхто не наважиться назвати точну кількість композицій, адже рукописи були розпорошені поміж його товаришами, знайомими або залишилися на тих квартирах чи в готелях, де мешкав Д. Січинський. У справі збереження, публікації та популяризації творів Д. Січинського велику роль відіграв його приятель, композитор Я. Вінцковський (Ярославенко). За заповітом Д. Січинського, єдиним спадкоємцем його творчого доробку ставало музичне видавництво «Торбан», очолюване Я. Ярославенком. У статті «Спадщина Дениса Січинського», опублікованій у часописі «Діло» 18 травня 1910 року³ Я. Ярославенко сповістив, що велика частина рукописів зібрана завдяки Ользі та Емануїлу Січинським (кривняк композитора), Володимиру Федаку, Олександрі Домбчевській та Йосипу Гірняку (друзі Д. Січинського), які зберегли твори митця.

22 лютого 1913 року Я. Ярославенко передав Науковому товариству ім. Т. Шевченка у Львові всі зібрані твори композитора та 38 листів Д. Січинського, писаних до нього, а згодом опрацьованих і опублікованих Я. Гораком⁴. Після ліквідації Наукового товариства ім. Т. Шевченка листи і композиції Д. Січинського потрапили до відділу рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України.

Вивченню творчості Д. Січинського присвятили свої монографії, наукові статті, розвідки відомі українські музикознавці В. Витвицький, С. Людкевич, С. Павлишин, М. Загайкевич, М. Дремлюга, Л. Кияновська, Б. Фільц, Л. Філоненко та ін., де аналізується його творча і музично-громадська діяльність, втім фортепіанній спадщині композитора відводиться незначне місце. Професор Л. Кияновська зазначає, що «у своїй творчості Січинський – лірик, що уміє добиратись до найбільш закритих хвилювань людської душі...»⁵, а професор С. Павлишин наголошує, що «в мелодиці Січинського є продовження традиційних рис української музики, але рівночасно виступає сконцентроване їх втілення, квінтесенція характеру національної ментальності – суму, тужливості і головне, враження нескінченності виразу цих почуттів. Широта мелодичної лінії, її незрівнянна плинна співзвучність спирається на певних, притаманних українській пісні, інтервальних зворотах у гнучкому розгортанні...»⁶. Саме такі риси властиві й фортепіанним творам Д. Січинського.

Д. Січинський почав писати свої фортепіанні композиції на початку 90-х років XIX ст. Про дату і місце написання п'єс довідуємось з автографів. Серед збережених творів знаходимо три марші. В українській фортепіанній літературі

³ Вінцковський Я. Спадщина Дениса Січинського // Діло. 1910. 18 травня.

⁴ Горак Я. Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінцковського // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. Том ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії. Львів, 1993. С. 281–303.

⁵ Кияновська А. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : АСТОН, 2000. С. 146.

⁶ Павлишин С. Нездійснений геній // Musica Galiciana. Rzeszyw, 2003. Tom VII. С. 182.



одним з перших почав формуватись тип похоронного (жалібного) маршу (М. Лисенко «Жалібний марш» до 27-х роковин смерті Т. Шевченка тв. 42, 1888). Зразками такого типу маршу в фортепіанній творчості Д. Січинського є: «Vivos voco, mortus plango» – «Живих скликаю, мертвих оплакую» (напис на дзвонах), створений у 1893 році, який, за визначенням проф. С. Павлишин пов'язаний з маршем Ф. Шопена з сі-бемоль мінорної сонати⁷ і траурний марш «Важко й сумно» – скомпонований 16 грудня 1901 року в Вікторіві. На останній сторінці рукопису є коротенький запис Ольги Січинської, родички автора, яка зафіксувала настрої твору та причину його написання у таких словах: «Переживаючи трагедію своїх чувств, написав сей марш»⁸. Обидвом п'єсам притаманний прийом унісонних вступів, складна тричастинна форма, надзвичайна виразність і наспівність тем. Композитор використовує пісенне терцеве і секстове двоголосся у обох маршах, важливим є поєднання мелодичного руху на legato із четвертними нотами на поп legato у супроводі, що відображає траурну ходу. Мелодії маршів –ліричні пісні, виконані на широкому диханні.

Наступний марш «Сагайдачний» належить до військового, урочистого жанрового різновиду, який в епоху Д. Січинського був представлений в українській фортепіанній музиці творами М. Лисенка («Обозний марш», «Запорізький марш»), М. Завадського («Тріумфальний марш»), П. Сокальського («Урочистий марш») та ін. Марш «Сагайдачний» написаний у 1898 році в двох варіантах: для духового оркестру й як фортепіанна п'єса. Тематичну основу композиції складають народні пісні «Ой, там на горі жінці жнуть», «Дівка в сінях стояла».

Започаткований Ф. Мендельсоном у фортепіанній літературі жанр пісні («Пісня без слів») знайшов своє класичне втілення в українській музиці у спадщині М. Лисенка, Й. Витвицького, Я. Степового, С. Людкевича, Л. Ревуцького, В. Барвінського. У творчості Д. Січинського пісня пройшла шлях від найпростішого перекладу фольклорного зразка до самостійного жанру («Мої спомини. Пісня без слів», «Пісня без слів» d-moll).

«Мої спомини. Пісня без слів» – проникнена сумом п'єса, де перший епізод вирізняється поліфонізацією тканини у початковому тематичному проведенні. При поліфонічному сплетенні трьох голосів, відсутності педалі вимагається виразне виспівування мелодії засобом глибокого пальцевого legato. Друге октавне, емоційно відкрите проведення теми у партії правої руки підтримується ритмічно безперервним тріольним гамоподібним рухом у лівій руці при повному підкоренні педалізації гармонічному стержневі тканини.

Другий епізод (Tempo di Polacco) – урочистий полонез із характерною ритмічною фігурою, гомофонно-гармонічною фактурою. У цій частині важливим є пластичний напрям руху руки відповідно із напрямом мелодичної лінії у правій руці та координація і злиття цих рухів із пружними кистевими рухами лівої руки

⁷ Павлишин С. Денис Січинський. Київ : Музичний України, 1980. С. 46.

⁸ Січинський Д. Траурний марш «Важко й сумно» // Рукописний відділ ЛНБ ім. В. Стефаника. Січ. 30 п.1.



при виконанні глибоких басів та стрибками на акордові послідовності у супроводі.

На зворотній стороні рукопису п'єси «Мої спомини» рукою автора переписана поезія І. Франка «Полудне» з другого жмутку «Зів'ялого листя», яка, на нашу думку, співзвучна з сумовито-урочистим настроєм композиції, а можливо в цей час Д. Січинський мав задум створити солоспів чи хоровий твір до цих віршів поета.

«Пісня без слів» d-moll (1901) проникнена виразною емоційною мелодикою з відлунням народнопісенних інтонацій. Це найвідоміша п'єса Д. Січинського, адже вона єдина була опублікована у радянський час, виконувалась та залучалась до навчального процесу. «Пісня без слів» вирізняється жанровою конкретністю, а саме полонезними елементами, що виявилися у характерній ритмічній фігурі. Цілісна за настроєм композиція заснована на варіаційному розвитку однієї теми, яка видозмінюється ритмічно, мелодично, фактурно. Маючи виразну мелодичну лінію, її вдалий розвиток, цікаву гармонізацію, п'єса захоплює своєю простотою вислову, лаконізмом, емоційною стрімкістю.

Мініатюра «В не забудь!» (g-moll) належить до жанру прелюдії, який має у світовій музичній культурі давню 500-літню історію. Скомпонована 6 жовтня 1906 року шістнадцятитактова мініатюра позначена мелодійною і сповненою щирого почуття темою та її вмілим, витонченим розвитком. При вивченні твору важливо ясно почути зміни гармоній у супроводі. Уважно вслухаючись в лінію розгортання мелодичної хвилі, необхідно користуватися різними ступенями запізнюючого вступу педалі, вслід за пунктирною нотою мелодії, для інтонаційної чистоти звучання.

В 1897 році Д. Січинський створив вальс «На філях Дністра», який згодом з'явився в перекладі для фортепіано в чотири руки та струнного квартету. В українській фортепіанній музиці найяскравіші зразки концертного вальсу належать М. Лисенку – це «Меланхолійний вальс» тв. 77, №1, 1877, «Вальс. Розлука» тв. 39, №1, 1901. Інший тип вальсу з рисами примхливої, вишуканої, вільної гри почуттів притаманний творчості М. Калачевського, П. Сокальського, С. Абрисовського, Г. Ходоровського, а також і вальсу «На філях Дністра» Д. Січинського. Твір надзвичайно прозорий, витончений, мелодійний. Рукопис вальсу був подарований панні Лесі Домбчевській у 1901 році, про що свідчить власноручна присвята автора.

П'єса містить вступ (Grave, Cantabile), три вальси і розгорнену коду, де відмінним за характером і образністю епізодам твору відповідають певні фактурні принципи.

Початковий епізод (вступ) складається з двох контрастних побудов октавний хід у низькому регістрі, що ніби змальовує інструментальний вступ до танцю, після якого з'являється орнаментована м'яка мелодична лінія вальсу з пластичним динамічним нюансуванням. Перший вальс складається з двох тем, де одноголосна плинна мелодія на витриманих довгих нотах змінюється новою, ви-



кладеною дрібними тривалостями (вісімками), що вносить зміну характеру з радісними інтонаційними сплесками, форшлагами, арпеджіато. Перший і другий вальси поєднуються короткою чотиритактовою унісонною побудовою, що нагадує тему вступу. Для другого вальсу також властиве поєднання двох тем: ліричної одноголосної та урочистої акордової з вкрапленням поліфонічних елементів у партії правої руки.

Третій вальс має двочастинну форму з двома різнохарактерними вальсовими темами (наспівною та жалібно-граціозною).

Розгорнена кода побудована на темах вступу, що допомагає створенню цілісності композиції. Віртуозне тріольне завершення вальсу утворює його сумовито-урочистий настрій.

Попри гнучке інтонування та нюансування при вивченні твору велику увагу потрібно звернути на акомпанемент, який варто виконувати прийомом стійкої, втім, не грубої опори всієї руки на клавішу чи октаву на сильних долях такту її дугоподібного перенесення на другі і треті долі такту легше, рухом від клавіатури.

На переломі XIX–XX століть проглядалась тенденція надання вальсам, мазуркам, полонезам концертного характеру, що проявилось у творчості М. Лисенка («Концертні полонези», «Концертні вальси», Мазурка C-dur тв.14), мазурках П. Сокальського, В. Сокальського, Я. Степового (Мазурка із циклу «Три салонні п'єси» тв. 9), В. Косенка. Такі ж прояви спостерігаються й у «Концертній мазурці» Д. Січинського, написаній 14 лютого 1904 року в Станіславі.

Найяскравішого розвитку жанр мазурки зазнав у фортепіанній творчості Ф. Шопена, й став для нього поетичним супутником життя. Першим вчителем Д. Січинського був польський піаніст В. Вшелячинський, згодом К. Мікулі, учень Ф. Шопена. Тож творчість видатного польського композитора Д. Січинський знав ґрунтовно. У «Концертній мазурці» Д. Січинський як і Ф. Шопен, зберігаючи одну узагальнюючу назву жанру, використав прикмети двох народних танців: обертаса і мазура.

Першій частині п'єси властиві риси танцю обертас – досить швидкий темп із характерною змінністю наголосів, що підкреслюється позначками *sf* і *f* на других долях такту. Друга частина композиції – яскравий приклад мазура, жвавого танка з пунктирним ритмом.

В «Концертній мазурці» з'являються й інші елементи фольклорного походження: тріольний ритм (1 частина і реприза), наслідування народних інструментів, що виявляються у частому використанні арпеджіато, лідійська кварта, а також альтерації всіх ступенів, як вияв ладової перемінності. Треба зазначити, що у формуванні мелодії, автор застосовує орнаментування, яке стає її органічною складовою – це форшлаг, морденти, групето.

Реприза точно відтворює фактурний виклад першої частини із незначною зміною розвитку у завершальній побудові. Орнаментальний характер мелодії піднімає композицію до більш високого віртуозного рівня.



«Концертова мазурка» належить до тих творів, де композитор надзвичайно ґрунтовно проставив штрихові, динамічні, фразові, агогічні, темпові, педальні позначення, що дозволяє зробити висновки про залучення цього твору в педагогічний та концертний репертуар, підготовку до друку, адже п'єса була опублікована у видавництві «Торбан» № 37.

Впродовж свого життя Д. Січинський з великим зацікавленням працював із фольклорними матеріалами. У фортепіанних творах простежується інтонаційна спорідненість із фольклорними зразками, а також і пряме використання народних пісень, як, наприклад, у незакінченій фантазії на тему української народної пісні «Ой у полі три криниченьки», скомпонованій 5 січня 1902 року. П'єса написана у варіаційній формі (вступ, тема, 2 варіації).

Розкриттю теми української народної пісні «Ой у полі три криниченьки» передує досить розгорнений вступ із арпеджованими фігураціями, унісонним тріольним рухом та акордовими послідовностями, що фрагментарно нагадують окремі звороти теми і вводять слухача і виконавця у мелодичну канву твору.

У тематичному викладі яскраво проглядається відмінність у засобах трактування окремих її побудов, що впливає із змісту як першого куплету, так і наступних, де закладено контраст настроїв:

*«Ой у полі три криниченьки,
Любив козак три дівчиноньки:
Чорнявую та білявую,
Третю руду та поганую».*

У відповідності з цим, дві початкові побудови у викладі теми виконуються м'яко, наспівно з невеличкою цезурою і відчуттям завершеності до моменту закінчення на ре, де автор проставляє фермату. Наступний кульмінаційний двотакт треба показати яскравішим виконанням при чіткому виділенні акцентованих акордів та штрихом *non legato*. Подальший виклад вимагає чіткої артикуляції вісімок з наступним заспокоєнням до закінчення теми. Важливим моментом при виконанні теми є прослуховування поліфонічної підголоскової тканини.

У першій варіації зникає перемінний розмір, властивий фольклорному зразку і збережений у викладі теми. Дводольний розмір, дещо ритмічно видозмінена тема, легкий відривистий супровід надають темі танцювальних рис. Репризне проведення другої фрази теми, властиве народній пісні та дотримане композитором, відрізняється зміною супроводу на фігураційно-арпеджований із використанням глибоких октавних басів та ламаних октав. В кінці варіації відчувається настрій незавершеності і вона плавно переходить у наступну.

Друга варіація продовжує тенденцію мелодичного і жанрового варіювання теми, адже автор надає їй вальсових рис (*Tempo di Valse*). Видозмінена мелодія теми проводиться у партії правої руки наспівним, м'яким звучанням в безперервному розгортанні мелодичної лінії. Тут важливо звертати увагу на точність і



гнучкість звучання, необхідно добиватися пластичності руху лівої руки у вальсовому акомпанементі від октавних басів до другої і третьої долей такту, щоб не допускати звукових поштовхів та не перешкоджати проведенню тематичних зворотів. Виклад теми відбувається довгими тривалостями (половинні і четвертні ноти), а в завершальній побудові варіації з'являється рух восьмими нотами, де прослуховуються інтонації народної пісні. Як зазначено у назві твору – це фрагмент із незакінченої фантазії. На відміну від попередньої варіації, у другій відчувається цілісність і завершеність. В такому вигляді композиція була опублікована у видавництві «Торбан» № 67.

«На вічний сон» – фрагмент із незавершеної симфонічної поеми в авторському перекладі для солюючого фортепіано, здійсненому композитором в 1906 році. В основі цього твору лежить українська народна пісня «Ой пряду, пряду». Як зазначає дослідниця творчості Д. Січинського професор С. Павлишин «п'єса за формою нагадує одностемну фантазію, хоч її можна досить чітко розділити на вступ, три варіації і коду, побудовані на одній темі»⁹.

Короткий повільний вступ (Adagio) із наспівною тріольною мелодією створює поетичний образ і готує появу теми. Перша варіація звучить немов колискова з плавною ритмікою, хвилеподібною, неширокою динамічною шкалою від *pp* до *tr*, відтворюючи зміст пісні:

*«Ой пряду, пряду,
Спатоньки хочу...
Ой склоню я голівоньку
На білую постілоньку,
Може, я засну».*

Другій варіації притаманна зміна характеру на більш світлий і жвавіший, тема варіюється фактурно, гармонічно. Тут з'являється поліфонізація фактури, тема проводиться у різних голосах, а якщо знаходити паралелі з оркестровою версією, то різними групами інструментів, що вимагає уважного прослуховування всіх проведення та чіткого виконання. Друга і третя варіація поєднуються короткою хроматизованою зв'язкою на *stringendo*.

Третя остання варіація – це кульмінація всього твору. Тема проводиться у верхньому регістрі фортепіано (в оркестровій версії доручена флейтам) на фоні насиченої акордової повнозвучної фактури, яка розписана на трьох нотних станах, що нагадує звучання *tutti* оркестру. У фінальній варіації використані всі регістри фортепіано, що сприяє величому, епічному звучанню тканини твору. При такій урочистій динаміці їй важливо попередити жорсткість звучання, що нерідко викликається скованістю рухів у плечі і кисті лівої руки при акордовій грі та прослуховуванні всіх пластів музичної тканини. Після опори руки на басові звуки

⁹ Павлишин С. Денис Січинський. Київ : Музичний України, 1980. С. 46.



важливо відчувати її звільнення, шляхом незаметного пластичного підняття кисті, щоб підготувати виконання акордових обернень на staccato.

Слід попрацювати над цілісним і зв'язаним звучанням мелодичної лінії у партії правої руки. Адже, через насиченість фактури різними пластами нерідко разом з лівою рукою, правій теж доводиться виконувати гармонічно наповнюючі супровідні елементи, одночасно із тематичним проведенням.

Завершується твір невеличкою тритактовою кодою із використанням мелізмів, арпеджіато, що нагадують українські думи. Варто зазначити цікаву, оригінальну гармонію, використану автором, а також наповнення твору духом української пісні від колискової через історичну пісню до думного епосу.

Крім оригінальних фортепіанних творів, де композитор доволі часто використовував народнопісенні мелодії, Д. Січинський творив обробки народних пісень, до яких належать «152 українські народні і патріотичні пісні для фортепіано зі словами», написані на замовлення М. Гакслера, власника книгарні в Станіславові. Збірка була видана в 1904 році в Лейпцигу, а згодом у Станіславові під назвою «Ще не вмерла Україна».

Використовуючи різні типи фактури (акордовий, з елементами поліфонії, гомофонно-гармонічний), композитор зумів подати фольклорні зразки (календарно-обрядові, історичні, козацькі, родинно-побутові, жартівливі) в доступній, доволі майстерній формі, що дає можливість виконувати їх музикантам різного ступеня підготовки. Вагоме місце у збірці займають обробки пісень літературного походження.

Видання такої першої збірки в Галичині мало велике популяризаторське значення. Про це зазначав і Станіслав Людкевич у передмові до другого видання збірки (1913) під його новою редакцією, пишучи, що «збірник народних і популярних українських пісень пок. Д. Січинського п. з. “Ще не вмерла Україна” займає між музикальною спадщиною покійника важне місце не так, може, з музично-артистичного боку, як тому, що послужив знаменитою для популяризації наших пісень у нас і в чужинців. Найлучшим доказом сього був відзив про нього і в німецькій “Musik” як і факт, що великий наклад збірника протягом кількох літ цілковито розійшовся»¹⁰. С. Людкевич залучив до видання високохудожні обробки М. Лисенка, а також і свої власні, й така доповнена збірка вийшла друком під назвою «Ще не вмерла Україна. 200 патріотичних і народних українських пісень на фортеп'ян».

Великим зацікавленням користувався альбом, написаний на замовлення для книгарні А. Штавадхера та М. Гакслера у Станіславові «Христос родився» (Коляди на Різдво Христове, зложені на фортеп'ян), куди увійшли 24 коляди з текстами в майстерній піаністичній обробці Д. Січинського.

¹⁰ Людкевич С. Ще не вмерла Україна. 200 патріотичних і народних українських пісень на фортеп'ян (Передмова до другого видання) // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упор.: З. Штундер. Т. 1. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 285.



Обидва видання ще чекають на залучення до репертуарного плану молодих музикантів, адже це добротний дидактичний матеріал, переповнений перлинами народної творчості.

Фортепіанні мініатюри Д. Січинського як і твори М. Лисенка з'явилися з метою розширення жанровості української музики і стали одними з перших зразків цього жанру в Західній Україні. Вони користувались великою популярністю за життя композитора, суттєво поповнили тогочасний як виконавський, так і навчальний репертуар.

Фортепіанна творчість Д. Січинського визначається досить яскравою, окресленою образністю, майже вся вона програмна, втім без конкретизації певного змісту, а несе в собі узагальнено картинний характер. Авторські назви творів «Мої спомини», «В незабудь!», «Сагайдачний», «На вічний сон», «Важко й сумно», «На філях Дністра» та ін. вказують на певне коло образів та настроїв.

Композиції приваблюють багатьма позитивними рисами: вибір жанрів – прелюдія, мазурка, пісня без слів, танцювальна мініатюра, марш, варіації; володіння різноманітними засобами фортепіанного викладу свідчать про відносно високий рівень професіоналізму автора, його добрий смак, багатство музичного мислення.

Яскрава, емоційна, виразна мелодика є найціннішою рисою фортепіанної творчості Д. Січинського. Інтонації народних пісень знайшли в його композиціях глибоке індивідуальне перетворення і це зумовило їх доступність та популярність. Деякі твори отримали свої назви від найменувань, використаних у них тем українських народних пісень, – «Сагайдачний», «Ой у полі». Переважно на народній першооснові базується і ладово-гармонічна палітра композитора.

Фортепіанна спадщина Д. Січинського, зберігаючись в рукописах та поодиноких, друкованих на початку ХХ ст., примірниках у фондах бібліотек, впродовж багатьох років залишалась недоступною, і сьогодні повинна зайняти належне місце в концертному та педагогічному репертуарі, залучатись до навчально-виховного процесу музичних і музично-педагогічних закладів різного рівня акредитації.



2.7.

Ірина Новосядла,
кандидат мистецтвознавства,
викладач Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника

**«ХРИСТОС РОДИВСЯ!». КОЛЯДИ НА РІЗДВО ХРИСТОВЕ»
Д. СІЧИНСЬКОГО. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ¹**

Інтерес сучасної музичної педагогіки до народних джерел – це не ностальгія чи модна ретроспектива, а усвідомлення і шана тих колосальних духовних зусиль сотень попередніх поколінь, які зумовили сьогоднішній культурний рівень нашого суспільства. Концепція музичного виховання на основі української національної культури полягає в ставленні до музичного фольклору як до невід’ємної частини духовного життя українського народу, у зверненні до народної музичної творчості через призму її життєвих зв’язків із духовним, матеріальним і практичним світом людини. Тож до сучасного педагогічного репертуару необхідно залучати твори, що репрезентують багату різножанрову палітру українського фольклору, віддзеркалюють ментальність нації, які не лише розвивають фахові навички і є добрим дидактичним матеріалом, але й допомагають художньо пізнати, музично пережити відповідний пласт національної культури.

Яскравим і самобутнім зразком українського обрядового фольклору є жанр **колядок і щедрівок**, що сьогодні активно використовується в хоровому репертуарі, проте недостатньо популярний у фортепіанній практиці. Поміж тим становлення жанру колядки у фортепіанному мистецтві має свою давню європейську традицію (окремі хоральні прелюдії Й. С. Баха, обробки різдвяних пісень з «Різдвяного альбому» Ф. Ліста, «Різдвяні п’єси» Ф. Мендельсона).

В українському фортепіанному мистецтві колядка найповніше представлена у творчості композиторів Галичини І третини ХХ ст. – Дениса Січинського, Василя Барвінського, Богдана Вахнянина, Остапа Бобикевича, Ярослава Ярославенка, а також представників українського зарубіжжя – Василя Безкоровайного, Ігоря Соневицького, Марти Кравців-Барабаш, Юрія Олійника. Обрядовий жанр колядок і щедрівок привернув увагу митців не лише яскравістю образно-тематичного матеріалу, але й віддзеркаленням специфіки української ментальності: особливостей світосприйняття нашого народу, його віри в Бога, щирої любові до природи, до праці. Радянська влада, як відомо, вела жорстоку війну з релігією і, зокрема, із церковними різдвяними піснями. Однак перші кроки до волі засвідчили, що фольклор має особливу живучість – власне, національне від-

¹ Новосядла І. «Христос родився!». Коляди на Різдво Христове» Д. Січинського. Методичні рекомендації. *«Христос родився!»*. Коляди на Різдво Христове. Уклав для фортепіано Денис Січинський : нотне навчальне видання / упорядкування та підготовка до друку Віолетти Дутчак та Ірини Новосядлої. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2012. С. 6–7.



родження й починалося зі зняття заборони на спів церковних пісень з автентичними текстами.

Значною мірою пропагуванню фортепіанних обробок колядок і щедрівок сприяло їх видання, до якого долучилися сучасні українські музикознавці, педагоги О. Смоляк, І. Полякова, Т. Воробкевич, М. Шевченко, П. Чоловський, У. Молчко.

Денис Січинський звернувся до опрацювання галицьких колядок на початку ХХ ст. – у найбільш продуктивний період своєї творчості. Проте з певних причин колядки, як і багато інших творів митця, не були надруковані в Україні. Радянська фортепіанна педагогічна практика заперечувала використання творів композиторів Галичини II половини ХІХ ст., вважаючи їх музику примітивною та меншовартісною. П'єси, написані для домашнього музикування, не відповідали завданням радянської системи музичної освіти через відсутність у них основного критерію суспільної значимості мистецького твору. Поміж тим, фортепіанні композиції Д. Січинського, як зауважив С. Людкевич, «...хоча не можуть претендувати до “класичної” чи “концертної” фортепіанної літератури, все ж таки сповняють роль кращої популярної чи, так сказати б, домашньої фортепіанної літератури»². Сьогодні необхідність відродження зразків бідермаєра зумовлена зростанням уваги до цього пласта української музичної культури, потребою в ознайомленні з творами, що є складовою фортепіанного мистецтва Галичини й репрезентують стильовий напрям, який зумовив значний імпульс для розвитку фортепіанної творчості не тільки в Галичині, а й у всій Україні.

Збірка **«Христос родився! Коляди на Різдво Христове»** репрезентує 24 колядки релігійно-біблійного змісту (переважно світлого ліричного й величального характеру), що оспівують народження Ісуса Христа, більшість з яких є невід'ємною складовою традиційного галицького вертепу. Тональний план збірки доволі вузький – у представлених обробках автор обмежується використанням кількох мажорних і паралельних їм мінорних тональностей, найбільш зручних для співу різними голосами.

Колядки зберігають особливості структурної будови народної пісні двочастинності (заспів-приспів) з коротким 2–4-тактовим вступом, побудованим на основних тематичних мотивах, що налаштовує на відповідний характер сприйняття п'єси. Музична мова збірки відповідає стильовим ознакам галицького бідермаєра, для якого характерне поєднання властивостей національно-фольклорних джерел і західноєвропейської семантики. Так, колядки мають строгий метр, рівномірний ритмічний малюнок, яскраво виражену акцентність, типові для ритму народних танців і віденського класичного стилю. Від класицизму перейнято врівноважену тонально-гармонічну структуру, що полягає в постійності основних елементів – акордів тоніки, які виконують роль стрижня, а також субдомінанти й доміанти. Для створення дещо загострених моментів композитор ви-

² Людкевич С. Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті // С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. ; [упоряд. З. Штундер]. Львів : Дивосвіт, 1999. Т.1. С. 339.



користовує альтерацію, хроматизовані ходи, домінантові співзвуччя. Сильним виражальним засобом, що підкреслює симетричність фраз і визначає кульмінацію, слугує динаміка. Крім зіставлення *p* і *f* для створення ефекту контрастного звучання, автор застосовує відтінки хвилеподібної динаміки, що забезпечує більш досконале фразування. Акценти виступають не лише важливим елементом ритміки, а й динаміки, підкреслюючи як метричні, так і інтонаційні опори. Вокальна природа мелодики колядок зумовила використання *legato* як основного способу ведення мелодичної лінії. Однак довгі фразувальні ліги, що об'єднують тривалі мелодичні побудови, Д. Січинський використовує рідше, надаючи перевагу коротким артикуляційним лігам, які вирізняють окремі мотиви. Крім *legato*, композитор, залежно від характеру твору, застосовує й інші артикуляційні засоби – *non legato*, *staccato*, *tenuto*, *portamento*. Фактура колядок гомофонно-гармонічна, де тематичним зерном є мелодичний голос, а гармонія домінує в комплексі засобів виразовості. Багатоголосся використовується здебільшого у вступі або для підкреслення сильної долі такту. Мелодія кожної колядки дублюється, згідно з традиціями народнопісенної творчості, у терцію чи сексту, композитор збагачує мелодичні ходи підголосками, оздоблює орнаментикою. В окремих колядках Д. Січинський вдається до «баркарольного» чи «ноктюрнового» викладу акомпанементу, також у басах автор застосовує октавне дублювання, стрибки, арпеджіато.

З-поміж аналогічних фортепіанних збірок (зокрема, В. Безкоровайного, Я. Ярославенка) обробки колядок Д. Січинського вирізняються ширшою палітрою динамічних, агогічних й артикуляційних вказівок, різноплановістю піаністичних завдань, що свідчить не лише про їх «прикладну» функцію, але й дидактичну спрямованість. Глибокі за художнім змістом, колядки вирізняються простотою мелодичної будови, гармонічного супроводу, ритмічного малюнку й тональної основи, зручністю піаністичного викладу, що допомагає розвинути навички читки з листа й акомпанементу. Крім того, незаперечною є виховна вартість пропонованого матеріалу: пропагування національної творчості сьогодні має стати дієвим засобом виховання в молодого покоління почуття патріотизму, любові до рідного краю, до українських традицій. Збірка колядок «Христос родився! Коляди на Різдво Христове» Дениса Січинського заслуговує на використання в класі спеціального фортепіано в дитячих музичних школах, а також у курсі загального фортепіано вищих музичних навчальних закладів.

НЕЗДІЙСНЕНИЙ ҐЕНІЙ¹

Провідною темою цього есе є композиторський потенціал Дениса Січинського і його творче втілення. Ця головна проблема зачіпає дві інші – міжнародних зв'язків і української оперної творчості.

На мою думку, саме Д. Січинський був тим композитором в українській музиці, який повинен був стати її єдиним, на сьогоднішній день, ґенієм. Він був незрівнянною індивідуальністю у творчості; винятковим був, насамперед, його мелодичний дар, далі, гармонічне відчуття, нарешті драматургічний темперамент, який йому найменше вдалося виявити. Можна б висунути заперечення, що Ґеніальність – це внесення цілком нового у дану ділянку науки чи мистецтва; але це є також інше, неповторне бачення попереднього, найвищий чи найяскравіший підсумок розвитку (як наприклад, романтичної гармонії у Ваґнера).

В мелодії Січинського є продовження традиційних рис української музики, але рівночасно виступає сконцентроване їх втілення, квінтесенція характеру національної ментальності – суму, тужливості і головне, враження нескінченності виразу цих почуттів. Широта мелодичної лінії, її незрівнянна плинна співучість спирається на певних притаманних українській пісні інтервальних зворотах у гнучкому розгортанні.

Секвенційний розвиток є вираженням пізньоромантичного стилю і водночас жанру української «думки». Якщо б хтось вважав це трафаретом, то можна заперечити цілком сучасним прикладом – композиторським почерком Сільвестрова, зокрема, у симфонічній творчості.

Слід взяти у Січинського конкретні приклади: *Гей, лети навутиння* з безмежним і неповторним у своїй побудові мелодичним розмахом, чи протилежний – *Як почувеш вночі*. Тут речитативне втілення франкового тексту має вже не тільки музичний розвиток, а театральну драматургію. Січинський чудово втілює на українському ґрунті нерозривний зв'язок музики і слова, цілком протилежно до свого сучасника, знаменитого представника жанру *Lied* – Гуґо Вольфа. Січинський значно більше виділяє слово, мабуть у відповідності до національної традиції розповідачів – боянів і кобзарів.

Конкретним прикладом може тут служити *Дума про Нечая*, та взагалі ми повинні розглядати кожний солоспів Січинського як шедевр втілення слова – кожен раз інакший, і широко в світі показувати цю музику. Роль супроводу фортепіано і гармонії є велика і адекватна; зрозуміло, що альтерації і модуляції на пізньоромантичному рівні є найбільш відповідними для втілення емоційності на

¹ Друкується за: Павлишин С. Нездійснений ґеній. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945). Tom VII. Poświęcony 225-leciu teatru muzycznego we Lwowie* / Pod redakcją Leszka Mazery. Rzeszów : Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 2003. С. 182–184.



межі сентиментальності; але тільки на пограниччі мелодраматизму, бо кожна мініатюра Січинського має глибоко філософський підтекст.

Те ж саме у хорах Січинського, не в кантатах, бо вони тепер не мають свого колишнього значення. Січинський найкраще втілює суб'єктивні відчуття, тому фактура його хорів в найважливіших точках твору буває унісонна, а форма фактично наскрізним монологом. Першість слова поєднується в таких хорах, як *Непереглядною юрбою*, *Пісне моя*, *Даремне пісне*, отже, переважно на франківські тексти, з театральною драматургією розвитку.

Що ж забракло Січинському, щоб стати геніальним представником української музики в світовому масштабі? Дуже простої й прозаїчної речі – освіти. Відомі, щоправда, численні випадки, коли композитори світової слави, були автодидактами. Але яке це в дійсності самоуцтво? Згадаймо Стравінського, Шенберга, які відбули систематичні студії у першорядних вчителів, Січинський натомисть вчився тільки уривками, між іншим. В Тернополі як гімназист у В. Вшелячинського, відтак у нього ж у Львові, нарешті, у К. Мікулі. Вшелячинський був відомим педагогом, який крім Січинського виховав багато польських і кількох українських музикантів, але Січинський отримав у нього тільки початкові теоретичні засади, у Львові мабуть також з гармонії.

Але його навчання у Мікулі, як він сам подає, у 1888–92 рр., можливо, закінчилося на кількох лекціях. Не можемо уявити, що дали б його студії у Відні, але тим більше те, що Січинський залишив, вказує на його потенціал Геніальності.

Чи мав Січинський вроджені «богемні» нахили, відразу до систематичної праці, апріорну недисциплінованість? Колись його назвали «українським Бодлером» за песимізм, втілення пригнічуючих настроїв. Це порівняння дуже поверхове. Січинський був людиною своєї епохи, межі сторіч, і серед українських музикантів відбив її, як ніхто. Та його суб'єктивізм в дійсності впливає з чисто особистого життя, з сирітської долі.

Хто знає, якою людиною він став би, якби в дитинстві не втратив матір, а мачуха не позбулася його з усе ж, інтелігентського, вчительського дому. Адже він пробував студіювати в університеті, але не мав чим його оплатити, хапався різних «посад» – в лапках, бо тоді музика не була професією, отже сам створював «Бояни», класи музичної школи.

Був з натури людиною своєї епохи, не сьогоднішнім раціоналістом, а душевним, сердечним, що потребував тепла і зрозуміння. І це все він втілював у творчості, не тільки щирій, емоційній, але напруженій, драматичній. Тільки той драматизм був відображенням трагедії особи, тому не мав епічної великомасштабності.

Можливо також, що ця обмеженість чи нахил походили з недостатньої професійної освіти. Та це повинно дати нам погляд на оперу Січинського *Роксолана*. Поставлена вже після смерті автора трупою Садовського у Києві в 1912 р. вона мала успіх. Відтак тільки у 1980-ті рр. М. Кузан зробив нову оркестровку



(він не мав доступу в Парижі до оригіналу) для постановки в Канаді, яка була здійснена в Торонто 1991 р. Нарешті, у 1993 р. в редакції М. Скорика *Роксоляна* була виставлена на сцені львівського оперного театру.

І все ж *Роксоляна* надто вже віддалилася від задуму Січинського. Щоправда, первісне лібрето було написано жакливим москвофільським язичієм, а з боку драматургії тільки заваджало музиці. *Роксоляну* слід трактувати як пісенну оперу з кульмінаціями в прекрасних хорових сценах і аріях героїні. І насамперед, це повинна бути опера в романтичному стилі, а не збір сцен з непереконливим і обіраним фіналом.

М. Скорик є майстром в таких редакціях (із співогри *Купало* Вахнянина він зробив майже повноцінну оперу), але за своєю натурою і нахилами він є антиромантичним і Січинський йому цілком далекий.

Роксоляна Січинського зачіпає також питання історії і життя української опери на львівській сцені. Ця сцена була австрійською, а відтак польською і до 1939 р. тут можна було тільки оплатити вечір для виставлення української опери. Але чи було що ставити, крім *Запорожця за Дунаєм* і *Наталки Полтавки*?

Ще у 1880-х рр. Олександр Барвінський намагався допровадити до постановки *Різдв'яної ночі* Лисенка спершу у Відні, відтак у Львові. У перші роки ХХ ст. опера вже була прийнята сюди Т. Павліковським, але цю справу перервав його відхід з театру.

У 1906 р. українською трупою вдалося представити тут оперету *Чорноморці* Лисенка, відтак аж у 1937 р. була поставлена його одноактна опера-мініатюра *Ноктюрн*. За часів радянської влади українських опер було виставлено багато, і мабуть треба з них відібрати і залишити в репертуарі найкращі: *Украдене щастя* Мейтуса, *Лісову пісню* Кирейка, дещо Губаренка, насамперед *Ніжність*, і як головну, найвищу – *Золотий обруч* Лятошинського. Нею ж у вражаючих декораціях Лисика слід було святкувати сторіччя нового будинку львівської опери.

В списку репертуарних українських опер мусить бути, зрозуміло, класика, насамперед Лисенко. З другого боку, цілком нові твори оперного і балетного жанру. І може нарешті в ньому займе гідне місце *Роксоляна* Січинського, перша західноукраїнська опера, оскільки *Купало* є все таки співогрою з номерною побудовою з пісень і танців, з розмовними діалогами, як її й задумав Вахнянин.

Роксоляна Січинського потребує ще одного погляду – глибокого, неформального, пройнятого внутрішнім зрозумінням і вникненням в її романтичний стиль.



**ТРАГІЗМ І ЛІРИКА ЖИТТЯ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО
НА ТЛІ СУЧАСНОЇ ДОБИ¹
(у 135-ті роковини народження композитора)**

*Я спосібний до творчої праці тогди, коли – люблю!
Д. Січинський*

Музичне мистецтво Галичини XIX – першої половини XX ст. налічує багато видатних імен, які своїми оригінальними творами та професійним виконавством збагатили українську і світову культуру. Серед тих, хто продовжив її розвиток – Денис Січинський (1865–1909), один із «найталановитіших композиторів Галицької Землі» [6, с. 336]. До своєї творчості він ставився як до професії (хоча в тих обставинах надто мізерними були заробітки музиканта). Д. Січинський жив і працював у багатьох містах і селах Галичини, але його композиторський талант найбільше виявив себе на Прикарпатті: у містах Станіславі – (нині Івано-Франківську), Коломії та селах Радча, Вікторові, Микитинцях, Угорниках.

Доба, якій належав митець, відзначалася поступовим дозріванням національної свідомості українців. Незважаючи на довготривалу політичну приналежність Галичини до різних держав – Австро-Угорщини (1772–1918 рр.) та Польщі (1923–1939 рр.), населення краю завжди прагнуло до культури й духовності, до музики й пісні. Згадаймо принагідно прем'єру україномовної вистави «Наталка Полтавка» Івана Котляревського (під назвою «На милування нема силування»), здійснену в Коломії 1848 р. завдяки Іванові Озаркевичу, організатору аматорського театрального гуртка. Цю подію Іван Франко назвав «іскрою, що підпалює ватру». Справжнє духовне піднесення викликала перша мандрівка української молоді, що прибула до Коломії в серпні 1883 р. Після того студенти, заохочені прагненням пізнати свій край, щороку під час літніх канікул влаштовували подорожі містами і селами Прикарпаття, Бойківщини, Лемківщини, щоб зустрічатися з людьми, вивчати їх звичаї й обряди, місцеві традиції, етнографічні риси окремих регіонів. На концерти самодіяльних артистів звідусіль з'їжджалися люди, щоб побачити і почути палкі привітання, промови і доповіді Василя Полянського, Івана Франка, популярні патріотичні пісні («Ще не вмерла Україна», «Мир вам, браття», «Щасть нам, Боже», арії з опери «Запорожець за Дунаєм» у виконанні солістів, чоловічого хору та квартету співаків Іванцева, Дудика і братів Сіменовичів.

¹ Друкується за: Черепанин М. Трагізм і лірика Дениса Січинського на тлі сучасної доби (у 135-ті роковини народження композитора). *Musica Galiciana. Музика Галичини*. Том VI / Ред.-упор. О. Зелінський. Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2001. [Наук. записки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 5]. С. 133–140.



Зважаючи на виховний вплив пісні та її поширення серед українського громадянства, вболівальники культурних змагань сприяли впровадженню загальної музичної освіти народу. Виступи у пресі видних музичних діячів і наполегливі зусилля ініціаторів освітянської справи привели до створення в Галичині шкіл співу при церквах. Однією з перших була школа в Станіславі, яку 1888 р. організував керівник катедрального хору Ігнатій Полотнюк. А вже в листопаді 1904 р. тут була відкрита і посвячена митрополитом Андрієм Шептицьким спеціальна бурса для дяків. На урочисте відкриття бурси прибуло багато гостей, представників українських товариств («Боян», «Дністер», «Педагогічне товариство», «Просвіта», «Сокіл», «Союз», хорові колективи академічної гімназії, Ставропігії), що вказує на значущість започаткування цієї інституції.

Прикладів активізації культурного розвитку наших країн є чимало. Вони переконливо доводять, що основним джерелом появи на поч. ХХ ст. професійних музичних організацій був плідний розвиток науки, літератури, драматургії, аматорського музичного життя, а також культурно-освітня діяльність громадських товариств, таких як «Просвіта», «Руська бесіда», «Товариство українських жінок», «Союз українок». Все це значною мірою впливало на демократизацію музичного мистецтва, поширення традицій національної культури.

Ініціатором культурного розвитку галичан були також хорові товариства «Боян». Поштовх до появи співацьких організацій по всій Галичині дав «Львівський Боян», заснований 1891 р. Володимиром Шухевичем та Анатолем Вахняниним. Новостворені за прикладом львів'ян хорові товариства активізували концертну діяльність провінційних осередків систематичним проведенням перш за все Шевченківських свят, спонукали до творчості місцевих композиторів і сприяли формуванню виконавців професійної сцени – співаків і музикантів.

Галицькі «Бояни» визнані історією музичної культури як високо-мистецькі колективи. Вони згуртовували навколо себе самовідданих діячів музичного мистецтва, будили у людей духовність, патріотизм, національні почуття.

Після Львова й Перемишля Станіслав відіграв неабияку роль у розвитку аматорського і професійного мистецтва. Він був своєрідним центром українського музичного життя Прикарпаття. У різні роки тут концертували музиканти світової слави: співаки Модест Менцинський, Соломія і Анна Крушельницькі, Марія Сокіл, Михайло Голинський, Василь Тисяк, Роман Любінецький, Орест Руснак; піаністи Василь Барвінський, Тарас Шухевич, Антін Рудницький, Володимира Божейко; віолончелісти Богдан Бережницький і Христя Колесса та багато інших артистів. Зі Станіславом тісно пов'язана діяльність Української республіканської капели під керівництвом Олександра Кошиця: українські співаки, виконуючи важливу для держави політичну місію, перед виїздом у далеку артистичну подорож за кордон дали тут свій перший, епохального значення концерт. Усього відбулося декілька виступів капели – 11, 14 і 15 квітня 1919 р. Місцева громадськість та воїни – січові стрільці – мали щасливу нагоду почути у виконанні хору канти і псалми в опрацюванні О. Кошиця, аранжовану Кирилом Сте-



ценком колядку «Ой там грають кобзарі», народні пісні «Ой пряду, пряду», «Щедрик», «Прилетів сокіл», «Прудюс» та ін.

Музичну славу нашого міста примножив 1896 р. «Станіславський Боян», до числа учасників якого входили кращі музичні сили, що цікавилися мистецтвом хорового співу, бажали прилучитися до розширення мережі співочих та музичних організацій, закласти професійну основу їх діяльності. На творчій ниві «Бояна» завзято працювали *ентузіаст*и хорового співу: голова товариства Євген Якубович, Ромуальд Зарицький (відомий як автор «Музичних календарів»), диригент Іван Біликовський і, згодом, композитор Денис Січинський. При товаристві діяв музично-драматичний гурток, а в 1902 р. (завдяки Д. Січинському та Є. Якубовичу) заснована перша в Галичині українська музична школа, яка 1921 р. стала філією львівського Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. На загальних зборах новоутвореного в Станіславі Музичного товариства імені Миколи Лисенка головою філії інституту обрано Григорія Онуферка, а її директором – Осипа Залеського (клас духових інструментів та теоретичних предметів). У першому шкільному році працювали вчителі: Софія Левицька-Замора, Стефанія Мішкевич, Галина Лагодинська-Залеська (клас фортепіано), Іляріон Козак (клас солоспіву), Омелян Вислоцький (клас скрипки), Іван Недільський (клас віолончелі). За прикладом Станіслава філії інституту почали відкриватися і в інших містах – Дрогобичі, Перемишлі, Бориславі, Тернополі, Самборі, Коломії. Докладаючи максимум зусиль до розбудови українського шкільництва, ці навчальні заклади були потужними осередками становлення професійного музичного життя Галичини.

Хор «Бояна» брав участь у всіх національних святкуваннях, вітав Миколу Лисенка з нагоди його приїзду до Станіслава (1903 р.), виступав зі щорічними «статутowymi» концертами, виконував твори духовної музики та співав під час Пасхальних свят у катедральному соборі, Д. Січинський залучав до участі в концертах музикантів військового симфонічного оркестру та інструментував для них свої твори («Лічу в неволі», «Дніпро реве», «Минули літа молодії»). Після смерті Д. Січинського керівниками хору були Василь Безкоровайний, Іван Смолинський, Іван Недільський, Ярослав Барнич. Вони допомагали засновувати хорові товариства на Станіславщині, ставали організаторами професійного розвитку музичного мистецтва в нашому краї. Водночас праця «Станіславського Бояна» не обмежувалася лише місцевою діяльністю, «але мала також свій добрий вплив на цілу Галицьку Землю й сусідну Буковину» [5, с. 552–557].

Крім «Бояна», Прикарпаття славалося й іншими хоровими колективами. В Станіславі було створено чоловічий хор «Думка», жіночий хор домашніх поміщиць, хор чоловічої гімназії, вчительської семінарії СС Василянок та духовної семінарії. Ними в різні часи диригували Леонтій Крушельницький, Євген Шепарович, Софія Левицька-Замора, Іляріон Козак, Ярослав Барнич, Микола Колесса. В Коломії ще 1893 р. Д. Січинський дав життя співацькому товариству «Боян» під керівництвом Тита Заячківського, Кліма Кульчицького та диригента



Теодозія Курп'яка. Частина українських співаків м. Снятина, що раніше належала до членів польського Музичного товариства і хору «Сокола», наприкінці 1901 р. створила своє товариство «Снятинський Боян». Доречним буде нагадати, що серед учасників хору були відомі українські діячі, в тому числі й письменники Василь Стефаник та Лесь Мартович. Активно діяли хори, що належали до міських та сільських читалень товариства «Просвіта». Творча біографія цих колективів стала духовним джерелом розвитку хорового мистецтва нашого краю.

Хорове товариство «Станіславський Боян» стало також осередком ното-видавничої справи в Галичині. Одноіменне музичне видавництво, редактором якого був Денис Січинський, в короткому часі видало 22 номери музичної бібліотеки, куди ввійшли відомі твори Михайла Вербицького, Сидора Воробкевича, Йосипа Кишакевича, Миколи Лисенка, Остапа Нижанківського, а також самого редактора та ін. композиторів. Нотні випуски «Бояна» не поступалися за якістю найкращим тогочасним виданням. У Станіславі побачили світ популярні збірники українських народних пісень («Ще не вмерла Україна») і колядок («Христос родився»), перекладені Січинським для фортепіано. Відновлене в нашому місті музичне видавництво «Ліра» опублікувало декілька солоспівів і хорових творів М. Гайворонського та О. Залеського, пісні до драми М. Старицького «Ой не ходи Грицю», збірник дитячих пісень М. Тележинського, «Два українські гімни» в обробці для фортепіано О. Залеського, а також один номер журналу «Музичний вісник» (1921 р.). З'явилася й методична література – підручник М. Куція «Наука сольфежа» (1927 р.) з додатком пісенного матеріалу.

На тлі культури й цивілізації австрійського Відня та найближчих сусідів-поляків нуртувало провінційне життя першого в Галичині професіонального композитора Дениса Січинського. Воно насичене хвилями творчого піднесення і занепаду, трагізмом і лірикою любовних переживань, безвихідністю психічного стану і тужливим бажанням покинути навколишній світ. Д. Січинський був надзвичайно сильним талантом, щирим і нефальшивим, глибоко мислячим творцем. «Задуманий, з імлою вслоненими очима, з таким характеристичним черепом, під яким – здавалося – ніколи не вгавала буря», – таким залишився композитор в пам'яті поета Степана Чарнецького [13, с. 2].

Проста і геніальна людяність пронизувала все єство завжди юного і життєлюбного Дениса в щоденному побуті, думках, конкретних діях, і, безумовно, музичному мистецтві. Незважаючи на те, що «жив у безпросвітній нужді» [13, с. 2], як проникливий чутливий лірик, він намагався зберігати щирий, доброзичливий, піднесено душевний настрій. Минула епоха пам'ятає Січинського не лише як людину музично обдаровану, а й з надзвичайно добрим серцем. Про цю виключну рису характеру композитора свідчить його листування з друзями та коханими жінками.

Слід відзначити, що Д. Січинський з великою зацікавленістю ставився до епістолярного жанру. В одному з листів до найближчого товариша Ярослава Вінцковського (Ярославенка) він писав: «Однов відратов послідними часами бу-



ла для мене кореспонденція з цілком незнакомим мені женщинов, о чім я Тобі вспоминав, до котрої слів написав я цілком добру пісню. Се мусить бути якась незвичайно інтелігентна людина і переписуємося дуже часто і то дво- або три-аркушевыми листами» [4, с. 293].

Про схильність композитора до листування свідчать також спогади його сучасників. «В році 1903 прощалася я з інститутом, – пише Євгенія Дума-Нарожнякова, – Січинський просив у мене дозволу на переписку, бо він, як казав, хотів слідкувати за розвитком моїх здібностей і замилювання до музики. Вакації 1903 р. провела я в Микуличині і туди писав до мене Січинський часті й довгі листи, титулюючи “найдорожчою приятельскою”. Листи були цілком поважні, без тіни залищання» [3, с. 86–88]. Після невдалих спроб добитися руки Є. Думи-Нарожнякової, композитор продовжував своє листування з її старшою сестрою.

В листах до «Панни Влодзі» [української письменниці Володимири Жуковецької (Вільшанецької). – *М. Ч.*] Д. Січинський повідомляв, що у 1888 р. жила в Коломії його «перша любов». Для неї він komponував твори, яких з часом «зібралось в повну розмірами книжку». «Сі мої перші композиції були так добрі, – згадував композитор, як добре я більше ніколи в життю не писав... Крім того була у неї ціла колекція листів моїх, – листів нераз дуже обширних, а оскільки знаю – викинутих що до змісту і форми. Ся переписка тревала через – близько – чотири роки» [15, с. 124–137]. Незважаючи на те, що Д. Січинський робив спроби зустрітися з коханою дівчиною (прізвище якої він не називає в листі), а також намагався переслати їй і роздані «між добрими людьми» музичні твори викупити та опублікувати у видавництві «Торбан», здійснити свої наміри йому, на жаль, не вдалося.

На нашу думку, згадані листи заслуговують особливої уваги й аналізу. Вони відкривають одну з маловідомих життєвих сторінок митця – здатність фанатично закохуватися. Ця природна риса допомагала йому не лише самовіддано любити конкретну людину, а й глибше розуміти світ, казково мріяти, підпорядковувати творчу музу загадковому стану вразливо ранимої душі.

Трагедія глибоких душевних переживань досягла апогею в останні роки життя Д. Січинського. Вона наступала і відходила хвилеподібно, що боляче відбивалося на його психічному стані. Композитор уникав людей, бо чув, що «не в силі з ніким стикатись». Невиліковна хвороба часами доводила його до божевілля від усвідомлення, «що таке має призначення, така доля!» [15].

Стан фізичного здоров'я Д. Січинський порівнював зі станом своєї психіки, «як павутиння, тонкими нервами». «На хору душу годі знайти ліка», – переконував себе подавлений композитор. Але незважаючи на відчуття критичної межі, він мріяв після закінчення праці над оперою «Роксоляна» приїхати на довгий час (якщо не назавжди) до Коломії, «щоб відпочити, щоб згадати тоє, що давно минуло, щоб зачати жити іншим життям!». Січинський сподівався скоро прийти до душевної рівноваги, якої йому так не вистачало. Та мрії розвивалися мов туман, і життя ставило вічне запитання: «що далі?» [11].



Перед цією філософською загадкою Д. Січинський стояв уже не один раз і боявся її, бо у нього не ставало вже ні енергії, ні сили волі у пошуках відповіді. Свою пригніченість і безпорадність в критичній ситуації він висловлює в одному з листів до «Пані Володимири»: «Забагато перетерпів та переболів я в життю, щоб життя моє могло ще мати для мене яку небудь принаду, знаю, що нічого доброго ніколи вже не діждусь, знаю, що молодість не вернеться, а лякаюсь старости, та йдучої в парі з нею немочи» [11]. Цій сумній ноті депресивного стану композитора співзвучні слова М. Гавалевича, відомі з вірша, покладеного композитором на музику під назвою «Бабине літо». Вони підтверджували його переконання в тому, «що лише в природі, по весні слідує літо..., але не у людей!»:

*Те, що вмерло у грудях,
те весна вже не збудить,
не воскреснуть вже мрії кохані...*

Між тим, доля таки дарувала Січинському хоч і короткотривале, не цілком взаємне, але справжнє душевне задоволення, що психічно урівноважувало його меланхолічний настрій, стимулювало до життя. Це було останнє кохання в житті композитора. Про його окремі деталі ми довідуємося з листів Д. Січинського, адресованих в Коломию до В. Жуковецької. Два з чотирьох листів (датовані 21 і 26 червня 1908 р.) майже повністю присвячені 19-річній дівчині, учениці VII класу Бережанської гімназії Лесі Дзюбівні.

Незважаючи на те, що Д. Січинський працював у Бережанах вчителем музики та диригентом місцевого «Бояна», міщанського і учнівського хорів, він все ж залишався матеріально бідним чоловіком, «жив у вічному подразненню» і визнавав, що його «психічний стан цілковито аморальний!». Він і в молоді роки не відмовлявся від бажання полюбити і бути коханим. Доля, очевидно, востаннє дала йому шанс пережити відчуття піднесеного стану закоханості, аби «ще довше і більше мусів терпіти!!!».

«Я залюбився шалено! – пише Д. Січинський до своєї приятельки, – так, як лишень я і подібні мені люди залюбитись можуть! Залюбився на схилку мого життя, бо в 41-ім році віку! Се чистий, – хоч не менш болючий – шкандал, і я сам себе встидаюсь за тоє! Але – сталося, та не відстанесь! Противно! Підуть за собою в порядку всі немилосердні консеквенції і дійде до того, що умру, бо умерти мушу!» [11].

Свідомо чи на хвилі захоплених почуттів, композитор став жертвою закоханості, але, як побачимо далі, піднесений душевний стан був цілком доречним у безпросвітності останнього року життя, короткотривалість якого він інтуїтивно відчував. Посилаючись на поважні літа і враховуючи причини нездорового організму, Д. Січинський усвідомлював небезпеку любові, що так несподівано з'явилася на порозі його смерті. Та все-таки, кохання його було надзвичайно чисте і високодуховне. Композитор не просто був учителем музики панночки Лесі, він



широ любив її та шанував за прикмети душі і серця. Ці відверті почуття не так вже й часто траплялися в молодших літах Січинського. Тому нелегко було йому «панувати над собою і нічим не зрадитись» у стосунках з дівчиною та її родичами.

В одній із розмов з Лесею, Січинський промовисто сказав: «Кобим так був хотяй би перед роком з'явився в Бережанах і пізнав тих людей, котрих нині знаю і – більше чим симпатизую з ними, – може була би моя “Роксоляна” дещо інакше та краще мені вдалась!» [11]. Ця переконлива фраза свідчить про те, що закоханість Д. Січинського мала виключно позитивний вплив на якість і змістовність композиторської творчості. Наше припущення підтверджується наступними рядками з листа: «Я сказав святу правду. Я спосібний до творчої праці тогди, коли – люблю! “Роксоляну” зачав писати, маючи пустку у душі, а нині сам чую, що дещо повинно було не так вийти, як вийшло!» [11].

Стан закоханості композитора відзначався не лише творчою натхненністю. Час від часу він стимулював активну життєдіяльність приреченого хворобою Д. Січинського, благородно впливав на його вразливість і настрої. З родиною Дзюбівни в недільні і святкові дні Січинський здійснював цілоденні прогулянки до лісу за 5 кілометрів від міста. Вечорами ходив з Лесею милою і приємною дорогою до Раю (мальовничого села недалеко від Бережан), навкруги якого буяла чарівна природа. В такі хвилини він «не був в силі володіти собою так, як робив звичайно...» [9]. Сором'язливий Денис не насмільювався освідчитися у своєму коханні. Він був переконаний, що дівчина і без його слів усе знає. Композитор сподівався ще не одної, можливо, більш зручної нагоди для «висказання всего, що душев волнує...» А тим часом справно навчав її під час музичних занять і делікатно пізнавав загадковість Лесі «враз зі всіма процесами психічними у неї».

Прогулянки завершувалися проводами і відвідинами дому. Лесині батьки «дякували за пам'ять та просили, щоб частіше навідуватись...» Прощалися вони за всіма правилами традиційного етикету – у верхній кишеньці Денисової мари-нарки опинялася «гарна молоденька рожка», а «на руці Лесі поцілуй дискретний – без протесту видимого...» [11].

Зрозумівши згодом, що кохання не буде щасливим, Д. Січинський висловлював бажання виїхати з Бережан. В цьому він вбачав одну-одинокую дорогу виходу для себе. Однак, не міг душі відірвати від молодії дівчини. На думку Дениса, в разі розлуки не лише він, «але і вона – терпіла би!!!», тому й вирішив терпіти сам один.

Наприкінці березня 1909 р. композитор переїжджає до Станіслава, щоби там, як сам пише, «помирати». З гарячковим поспіхом завершує роботу над «Колядками» і «Роксоляною», але хвороба прогресувала, безвихідь ставала очевидною, а з нею втратилися останні надії. Вони, ніби пісочний годинник, невпинно відраховували дні-піщинки до чаші вічної пам'яті.



Не стало бояна Галицької землі Дениса Січинського, творча муза якого духовно й фізично пов'язана з Прикарпаттям. «Жив у беспросвітній нужді і минувся так тихо...», – з жалем підсумовує С. Чарнецький [13, с. 2].

Література

1. Вітвицький В. Денис Січинський. Композитор на переломі століть. *Наші дні*. Львів, 1942. Ч. 13.
2. Гадзінський В. Бодлер української музики. *Музика*. Київ, 1924. № 4–6. С. 33–39.
3. Дума-Нарожнякова Є. Мій спомин про Дениса Січинського. *Українська музика*. Львів, 1937. Ч. 7. С. 86–88.
4. Горак Я. Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінцковського. *Записки НТШ. Т. ССХХVI. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 1993. С. 281–303.
5. Залеський О. Музичне життя Станиславова. *Альманах Станиславівської землі*. Т. П. Нью-Йорк, 1985. С. 552–557.
6. Людкевич С. Денис Січинський (До 20-річчя від дня смерті). Дослідження, статті, рецензії. Київ, 1973. С. 233–238.
7. Павлишин С. Денис Січинський. Київ, 1980. 48 с.
8. Радиславич І. Поклін Денисові Січинському. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 108.
9. Сімович Р. Українське громадянство Денисові Січинському. *Наші дні*. Львів, 1943. № 6. С. 11.
10. Цегельський Є. Денис Січинський – його творчість і життя. *Альманах Станиславівської землі*. Т. П. Нью-Йорк, 1985. С. 558–565.
11. ЦДІА у м. Львові. Фонд 309, опис 1, справа 2439, аркуш 1–20. Автограф.
12. Чарнецький С. «Бранка Роксоляна» та її творець. *Неділя*. Львів, 1912. Ч. 12.
13. Чарнецький С. З поживклих листків. *Назустріч*. Львів, 1936. Ч. 24. С. 2.
14. Черепанин М. Музичне видавництво «Станиславівський Боян». *Записки НТШ. Т. ССХХVII. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 1996. С. 439–447.
15. Черепанин М. Листи та автобіографія Дениса Січинського. *Перевал*. Івано-Франківськ, 1999. № 2. С. 124–137.

2.10. Висновки

Композиторська творчість Дениса Січинського є багатогранною, оскільки митець плідно працював у вокально-хоровому, інструментальному та оперному жанрах.

Любов Кияновська підкреслює: «Найсильнішою сторінкою мистецької спадщини Січинського залишилися солоспіви, в котрих він виявився справжнім майстром драматичного монологу, створив неповторний індивідуальний почерк, позначений глибоким внутрішнім неспокоєм, експресивністю»².

² Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX століття : навч. посіб. Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. С.174.



Хоровий жанр представлений у творчості композитора кантатами, мініатюрами, Службою Божою.

Фортепіанна музика Д. Січинського представлена мініатюрами: прелюдія, мазурка, пісня без слів, танцювальна мініатюра, марш, варіації. Найціннішою рисою цих творів є яскрава, емоційні, виразна мелодика.

Важливу роль у творчості композитора відіграли жінки, інспірувавши написання багатьох його композицій.

Опера Д. Січинського «Роксоляна» була однією з перших спроб галицьких композиторів у цьому жанрі.

2.11. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу

Рекомендовані теми рефератів:

Становлення і розвиток солоспіву у творчості Дениса Січинського.

Жанри хорової музики у творчості Дениса Січинського.

Місце опери Д. Січинського «Роксоляна» у розвитку жанру.

Фортепіанна музика Дениса Січинського.

Теми для дискусій, круглих столів, просемінарів:

Як розумієте поняття «богемний митець»? Чому Дениса Січинського відносить до цього типу Любов Кияновська?

Яким чином хорове товариство «Станіславський Боян» стимулювало творчість Дениса Січинського?

Яку роль у творчості композитора відіграли жінки?

Питання для закріплення матеріалу за модульно-рейтинговою системою:

1. Хто були педагогами Дениса Січинського? Яким чином він пов'язаний із постаттю Фридерика Шопена?
2. На тексти яких поетів писав свої солоспіви Денис Січинський?
3. На чому ґрунтувалася мелодика солоспівів композитора?
4. Охарактеризуйте фортепіанні твори Дениса Січинського.

2.12. Список рекомендованої літератури до розділу

Гнатів Т. Солоспіви Д. Січинського в контексті європейської камерно-вокальної лірики XIX – початку XX ст. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku*



1945). Tom III. / Pod redakcją Leszka Mazepy. Rzeszów : Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 1999. С. 277–287.

Дутчак В. Творчість Дениса Січинського. «Христос родився!». Коляди на Різдво Христове. Уклав для фортепіано Денис Січинський : нотне навчальне видання / упорядкування та підготовка до друку Віолетти Дутчак та Ірини Новосядлої. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2012. С. 4–5.

Карась Г. Український музичний театр діаспори: до 30-річчя постановки опери «Роксоляна» Дениса Січинського в Канаді. *Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу* : матеріали Між-нар. наук.-практ. конф. Київ, 22–23 лютого 2021 р. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського; ред.-упоряд. О. В. Касьянова. Київ, 2021. С. 22–28.

Карась Г. Хорова спадщина Дениса Січинського. *Січинський Д. Вокально-хорові твори* : навчально-методичний посібник / автор-упорядник Ганна Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С. 4–9.

Німилович О. Чаруючий світ звуків. *Січинський Денис. Фортепіанні твори* / ред.-упоряд. автор вступ. статті Олександра Німилович. Дрогобич : Посвіт, 2007. С. 4–11.

Новосядла І. «Христос родився!». Коляди на Різдво Христове» Д. Січинського. *Методичні рекомендації. «Христос родився!». Коляди на Різдво Христове. Уклав для фортепіано Денис Січинський* : нотне навчальне видання / упорядкування та підготовка до друку Віолетти Дутчак та Ірини Новосядлої. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2012. С. 6–7.

Павлишин С. Нездійснений геній. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945). Tom VII. Poświęcony 225-leciu teatru muzycznego we Lwowie* / Pod redakcją Leszka Mazepy. Rzeszów: Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 2003. С.182–184.

Січинський Д. Вокально-хорові твори : навчально-методичний посібник / автор-упорядник Ганна Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. 156 с.

Січинський Д. Хорові твори / упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ, 2000. 91 с.

Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX століття : навч. посіб. Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. 424 с.

Кияновська Л. Денис Січинський як центральна постать української композиторської богеми. *Українська музика*. Львів, 2015. Ч. 3 (17). С. 67–79.

Черепанин М. Трагізм і лірика Дениса Січинського на тлі сучасної доби (у 135-ті роковини народження композитора). *Musica Galiciana. Музика Галичини*. Том VI / ред.-упор. О. Зелінський. Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2001. [Наук. записки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 5]. С. 133–140.



Dutczak V. Kobiecte inspiracje w twórczości Denysa Siczyńskiego. *Musica Galiciana : Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*. T. XVI. Kobiety w kulturze muzycznej Galicji. Rzeszów : UR, 2019. S. 119–129.



РОЗДІЛ 3.

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ – ОРГАНІЗАТОР ХОРОВОЇ СПРАВИ ТА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Мета вивчення розділу полягає у з'ясуванні ролі Дениса Січинського в організації хорової справи та музичної освіти в Галичині.

3.1.

Ганна Карась

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПРИКАРПАТТЯ (ДО 140-х РОКОВИН З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)¹

*«І що моя пісня ? Неспокій і відчай ?
І що мої муки, як пута й на них ?
Ти чуєш, мій краю, це ж я тебе кличу !
Це ж я тобі плачу на струнах сумних...»*

Неоніла Стефурак (цикл «Непочата вода») [20].

Кожної осені, коли жовте листя тихо спадає на землю, а легке павутиння срібними нитками тче бабине літо, вшановуємо пам'ять композитора, що першим на теренах Галичини став на цей шлях як професіонал, того, хто був новатором у жанрах опери та кантати-поєми, «Бояна» галицької землі – Дениса Січинського.

Денис Володимирович Січинський (2. X. 1865 – 25. V. 1909) належить до найбільш трагічних постатей західноукраїнської музичної культури на зламі ХІХ–ХХ століть. Його доля склалася винятково трагічно за життя, несприятливими були обставини для пропагування творчості композитора після смерті.

Перші розвідки про життя і творчість композитора та спогади опубліковані в 30–40-і рр. ХХ ст. В. Витвицьким, В. Гадзінським, С. Людкевичем, Є. Думою-Нарожняковою, О. Залеським, Р. Сімовичем, Є. Цегельським [3; 4; 9; 10; 14; 16; 17; 21]. Глибоке наукове вивчення і осмислення творчої постаті Д. Січин-

¹ Друкується за: Карась Г. Денис Січинський у контексті музичної культури Прикарпаття (до 140-х роковин від дня народження). *Наукові записки. Інститут народознавства НАН України, Івано-Франківський краєзнавчий музей*. Випуск 9–10. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. С. 51–55.



ського зроблені мистецтвознавцем Стефанією Павлишин у 60-х рр., яка пізніше поглиблює свої дослідження в цьому напрямку [15], в цей час впорядковується біо-бібліографія композитора [18]. Нова хвиля зацікавлення митцем виникає у 90-ті роки. Науковці Лю Пархоменко, Тамара Гнатів, Мирон Черепанин, Ганна Карась присвячують ряд статей Денису Січинському [6; 11; 13], вперше впорядковано збірку його хорових творів [19].

Цьогорічний ювілей композитора *актуалізує* осмислення його творчої постаті в контексті розвитку музичної культури Прикарпаття впродовж ХХ ст., що є основною *метою* цієї розвідки.

Січинський першим на Галичині обирає тернистий шлях професійного музиканта і прагнув заробити цим фахом собі на хліб. Не закінчивши консерваторії, він мандрує містами і містечками Галичини у пошуках випадкових заробітків. Не маючи постійної роботи і житла, романтична натура композитора не могла змиритися з рутиною щоденного обов'язку, тому його талант було загублено, а творчу спадщину розпорошено.

Його трагічна доля тісно переплелася з нашим краєм. Народившись на Тернопіллі, починає навчатися у Станиславові (сьогодні – Івано-Франківськ), невдовзі переїжджає до Тернополя, де закінчує початкову школу та гімназію. Певний період навчається та творить у Львові, Перемишлі.

У 1892 р. сформованим композитором Д. Січинський вступає на тернистий шлях музиканта-професіонала і з цього часу розпочинаються його мандри Галичиною у пошуках роботи.

У 1893 р. він кілька місяців жив у **Коломиї**, де організовує співацьке товариство «Боян» і працює в ньому диригентом. Дворазове перебування композитора у столиці Покуття – у 1887 та 1893 рр. – мало велике значення не лише для цього міста. Привернувши до музики кращих представників місцевої інтелігенції у щойно організований «Боян», *Д. Січинський закладає основи формування і розвитку професійного музичного мистецтва на Прикарпатті.*

Для композитора трагічним було його друге перебування в Коломиї. Тут спалахнула епідемія холери і не маючи будь-яких засобів для існування, Січинський працював на перевезенні трупів. Звільнений згодом і з цієї «посади», він пішки, босий і нужденний повертається до Львова.

У 1899 році композитор переїхав до Станиславова і жив тут, з невеликими перервами, до самої смерті. На той час тут започатковано професійне музичне життя. У 1896 році був заснований станиславівський «Боян», при якому працювали музичний і драматичний гуртки, влаштовувалися концерти. Але товариству бракувало досвідченого керівника, який би забезпечив організованість і цілеспрямованість діяльності. Ним став Денис Січинський.

Композитор поринає у вир музичного життя міста та навколишніх сіл. Він – один з керівників «Бояна» і його головний диригент, викладач фортепіано в новоутвореній музичній школі, учитель музики в інституті для дівчат. Збільшилась кількість і підвищився художній рівень концертів. Під його керівництвом



станиславівський «Боян» став одним з кращих в краю і відігравав велику роль у справі популяризації нових творів галицьких композиторів. Станиславів того часу стає свого роду центром українського музичного життя Галичини.

За ініціативою Дениса Січинського в червні 1902 році тут створюється музичне видавництво, яке сприяло поширенню музики українських композиторів. У двадцяти двох випусках «Музичної бібліотеки» вийшли твори М. Лисенка та композиторів Західної України, в т.ч. і кілька творів Д. Січинського. Як редактор видавництва композитор листувався із композиторами Остапом Нижанківським, Йосифом Кишикевичем, Філаретом Колесою. У Станиславові постав його популярний збірник українських народних пісень для фортепіано «Ще не вмерла Україна», збірка коляд для фортепіано «Христос родився», які були видані Гасклером і Спілкою.

Композитор велику увагу приділяє справі музичної освіти. 1902 року він заснував при «Бояні» першу в краї музичну школу, яка в 1921 році була перетворена у філію Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка, а з 1939 – в музичне училище. При «Бояні» засновується музична бібліотека, що складалася з власної літератури Д. Січинського, а також подарованої громадянами міста. Окрім того, він дає приватні уроки, аранжує чужі твори і переписує їх. Незважаючи на такий великий обсяг роботи, матеріальні умови композитора були дуже важкі, оскільки в «Бояні» платили дуже мало (фонди товариства склалися з членських внесків), в музичній школі викладання було виконанням почесного громадського обов'язку.

Проте цей час був періодом найбільшого розквіту як товариства, так і творчості Дениса Січинського. Це – час найбільш інтенсивної діяльності, зрілий період його творчості. Тоді написані найкращі композиції: кантати, хори і солоспіви на тексти Т. Шевченка та І. Франка, інструментальні твори, твори до театральних п'єс, опера «Роксоляна». Поряд з тим, це період глибокої депресії митця, викликаний невизнанням його творчості та недооцінкою самовідданої праці тогочасним суспільством, особистою драмою. Тому у творах особливо гостро відчуються ноти глибокого трагізму.

Найвизначнішим твором цього періоду є кантата «Лічу в неволі» (1902) на текст Т. Шевченка для двох хорів, соло та оркестру, який, на думку музикознавців, написаний у с. Вікторів біля Галича [21, с. 563.] Надавши йому форми кантати-поєми, Д. Січинський започатковує цей жанр у хоровій музиці Галичини. Високомистецькими зразками хорової лірики є три хори а cappella на тексти І. Франка з циклу «Зів'яле листя», які складають своєрідний триптих, розкривають і поглиблюють одну художню ідею. Це – «Даремне, пісне» (1901), пройнятий сумного, розпачливого настрою, трагічного забарвлення «Пісне моя» (1902) та «Непереглядною юрбою» (1903), сповнений глибокого жалю від марно прожитого життя. Близьким за настроєм є чоловічий хор «Нудьга гнітить» (1901) на слова М. Вороного.



Поряд з глибоко драматичними творами в 1908 році композитор пише повну любові до життя, природи і людей «Чом, чом, чом, земле моя» на слова Констянтини Малицької (псевдонім – Віра Лебедова).

В 1904 році він редагує написану ним ще в 90-х роках «Над гори, до хмар», надаючи їй прямого заклику до боротьби. В роки реакції, залишаючись демократом, Д. Січинський пише твори сповнені протесту проти гноблення народу. Це – хори «Минули літа молодії» на слова Т. Шевченка та «Мій краю коханий» (1906–1907 pp.).

На початку ХХ ст. створюється руханково-протипожежне товариство, фізкультурно-культурна організація «Січ», яка набуває поширення в Галичині, на Буковині, Закарпатті. Перша «Січ» заснована 5 травня 1900 р. Кирилом Трильовським в с. Завалє Снятинського повіту. Продовження товариством історичних традицій Запорізької Січі спричинилося до збудження національної свідомості, політичного життя галицьких селян. Захоплення Д. Січинського «Січчю» та її засновником виразилося у створенні 7 травня 1907 р. маршу «Січ у поході» для чоловічого хору у супроводі фортепіано на слова Констянтини Малицької (В. Лебедової), який присвячено д-рові К. Трильовському. Автограф твору зберігається у Львівській державній науковій бібліотеці ім. Стефаніка [18, с. 23], опублікований твір (чи не вперше) в «Пропам'ятній книзі "Січей"» в 1965 р. в Канаді [5, с. 78–81].

Про увагу композитора до церковного життя міста свідчать написані ним «Служба Божа» та в 1904 році – кантата для мішаного хору у супроводі фортепіано на честь о. др. Григорія Хомишина (1867–1945), який в цьому році очолив Станиславівську єпархію та розпочав свою діяльність серед греко-католицького духовенства. Кантата носить величавий, урочисто-прославний характер. Яскраво виражена тричастинна форма сприяє розкриттю різних настроїв поетичного тексту: щире вітання Архирея у першій сі-бемольній частині *maestoso*, гіркі роздуми про лихоліття народу у другій сі-мінорній частині *andantino* та впевненість у завтрашньому дні, який принесе щастя і радість народу у заключній третій сі-бемоль мажорній частині *marziale*. Написання цих духовних творів пов'язане з участю хору Станиславівського «Бояна» у святочних відправах у катедральному соборі св. Воскресіння УГКЦ.

Дбаючи про музичну освіту народу, Січинський організовує і керує хорами у навколишніх селах. В 1899–1900 роках створює селянські хори в Угорниках та Микитинцях, в 1901–1902 у Викторіві, в 1903–1904 – Серафинцях. Засновані ним творчі колективи проіснували до наших днів. Так, хор с. Микитинці відспівував комотизатора на його похоронах в 1909 році, в 1935 – отримав першу премію на конкурсі селянських хорів у Станиславові, в 1999 році урочисто відсвяткував своє 100-річчя на сцені обласного музично-драматичного театру ім. І. Франка [12, с.151]. Згадували добрим словом свого засновника учасники хору і під час недавнього відзначення свого 105-тирічного ювілею.



Про певний мистецький рівень сільських колективів, заснованих композитором свідчить і той факт, що у 1903–1904 рр. Д. Січинський ставить на сільській сцені силами аматорів с. Серафінці і оркестру з Станиславова дитячу оперу М. Лисенка «Коза-Дереза» і «Вечорниці» П. Ніщинського.

З ім'ям композитора пов'язане і с. Радча біля Станиславова. Душевний спокій і розраду знаходив митець у товаристві рідні свого брата о. Емануїла Січинського, пароха Радчі. Туди він їздив часто і там сам один у кімнаті при свічці писав не один раз цілу ніч свої музичні твори [21, с. 563].

Важко хворий композитор не переставав творити: завершує оперу «Роксоляна», яку музикознавці вважають першою оперою на Західній Україні, переписав для станиславівського «Бояна» партитуру пролога «Роксоляна», гармонізував на замовлення колядки й щедрівки. Але невідворотна смерть 25 травня 1909 р. забрала життя композитора. Він помер в брудній кімнаті жидівського готелю «Брістоль» (нині – вул. Лесі Українки). Тіло композитора перевезли до приватного будинку на вул. Казимирівській, № 93, звідки і проводжали його в останню дорогу. Похорон 27 травня був урочистим і багатолюдним. Панахиду відправляли дев'ять священників із крилошанином о. Радкевичем на чолі. Співали два хори – станиславівський «Боян» (під кер. Якубовича та проф. К. Білобрама) та села Микитинці (під управою В. Грицишина), що був заснований Січинським; військовий оркестр, з яким також працював композитор, виконував його похоронні марші. Над могилою прощальне слово виголосив проф. Микола Лепкий.

Довгі роки його скромна могила, яка знаходилась у південно-західній «бідній» частині цвинтаря, заростала бур'яном. У 1932–1933 рр., за ініціативою «Станиславівського Бояна», українська громадськість міста, а також навколишніх сіл Угорників, Микитинець та Викторова, де продовжували існувати створені композитором хори, збрала відповідні кошти на перезахоронення останків Д. Січинського та спорудження йому меморіального пам'ятника. У 1933 р. Львівський відділ «Просвіти» обнародував умови конкурсу на проект пам'ятника. Тоді, оскільки журі не присудило нікому першої премії, пам'ятник Д. Січинському не був споруджений. У 1943 р., за ініціативою колишнього директора повітового Союзу кооператорів, інженера-економіста Сем'янчука, родом з села Опришівці, яку підтримала українська громадськість Станиславова та уже згаданих вище сіл, за їх кошти, вдалося спорудити оригінальний, величний меморіальний пам'ятник, який обезсмертив ім'я Дениса Січинського, прославив його автора – художника Михайла Зорія [2, с. 63–65]. В основі задуму автора – стилізований символ української музики – бандура. Меморіальний пам'ятник, виконаний в стилі модерн, має багато символіки, пов'язаної з музикою. Про це аргументовано розповідає у своїй меморіальній розвідці про Михайла Зорія мистецтвознавець Володимир Баран [2].

Відкриття і освячення пам'ятника Денисові Січинському відбулося 23 травня 1943 р. Того ж дня у приміщенні «Сокола» (нині «Народний дім “Просвіта”» по вул. М. Грушевського) відбулась краєва академія, на якій прозвуч-



чали виступи про життя і творчість композитора, його твори співали хори «Боян» зі Львова та нафтовиків з Дрогобича. Слово скрипала, музикознавця Євгена Цегельського про житті і творчість Дениса Січинського, було одним з перших узагальнень його тернистого шляху [21].

2 жовтня 1990 р. громадськість міста Івано-Франківська відзначила 125-річчя з дня народження Д. Січинського. У мітингу-концерті, що відбувся біля пам'ятника композитору, взяли участь голова правління Івано-Франківського обласного відділення Музичного товариства України Михайло Сливоцький, доктор музикознавства зі Львова Стефанія Павлишин, директор кімнати-музею композитора в музичному училищі ім. Д. Січинського Олександра Турянська, автор пам'ятника Михайло Зорій, голова обласного об'єднання композиторів Богдан Шиптур. Твори композитора виконали: хор музичного училища, чоловіча капела с. Радча, народний аматорський хор «Первоцвіт» с. Микитинці.

Пам'ятник Д. Січинському став сьогодні своєрідною візиткою міста. Ще в 1943 р., після відкриття, листівка з його графічним зображенням, яку виконав М. Зорій, багатотисячним тиражем розійшлася по світу. Кольоровий малюнок надгробка прикрасив собою поштові конверти, запрошення на масові мистецькі імпрези, став емблемою музичного училища ім. Д. Січинського [8, с. 72].

Сьогодні неможливо уявити добре реконструйований меморіальний сквер без цього високомистецького пам'ятника [1, с. 47–48].

Наукове дослідження життєвого та творчого шляху Дениса Січинського, впорядкування його спадщини та пропагування її розпочалося лише в 60-х роках ХХ століття.

Свої наукові дослідження життя і творчості композитора присвятила доктор мистецтвознавства, професор Львівської музичної академії ім. М. Лисенка Стефанія Павлишин. Її наукові статті, монографії найбільш повно розкривають означені аспекти [15]. Хорові твори композитора аналізуються професором Лю Пархоменко в найновішому академічному виданні – багатотомній «Історії української музики» [11], Тамара Гнатів розглядає солоспіви Д. Січинського в контексті європейської камерно-вокальної лірики ХІХ – поч. ХХ ст. [6], Мирон Черепанин осмислює різні сторони його життя і творчості, в тому числі трагізм і лірику життя митця на тлі сучасної епохи [22], висвітленню питання зв'язків Д. Січинського з нашим містом присвячена стаття Ганни Карась [13].

Значно складнішою є доля видання творів композитора. Невпорядкованість особистого життя, відсутність постійного місця проживання та власної домівки привели до того, що творча спадщина була розпорошена, розгублена, видавалися лише окремі твори. Деякі були видані ще за життя композитора у нашому місті.

Велику роботу з розшуку рукописів та виданих на початку ХХ ст. творів Дениса Січинського здійснила колишній викладач Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського, музикознавець, засновниця кімнати-музею композитора Олександра Турянська. Видання окремими збірками хорової спадщини



композитора репринтним способом було зроблено на початку 90-х років композитором Богданом Шиптуром.

Конкурси хорової музики ім. Дениса Січинського започатковані вже у роки незалежності України. Спершу вони мали статус обласного (1991, 1995), а згодом (2000, 2002, 2003) – Всеукраїнського.

В рік 2000-ліття Різдва Христового, відзначаючи 135-ту річницю з дня народження Д. Січинського, відділ культури Івано-Франківського міськвиконкому під патронатом міського голови Зіновія Шкутяка провели Всеукраїнський конкурс хорової музики ім. Д. Січинського, відкрили меморіальну дошку на вул. Лесі Українки (тут, в готелі «Брістоль», композитор провів останні дні свого життя) [12, с. 182–183], вперше видається найповніша збірка його хорових творів, упорядкована автором статті [19].

В 2002 році з ініціативи начальника управління культури обласної державної адміністрації Г. Карась при підтримці голови ОДА М. Вишиванюка встановлюється обласна премія в галузі музичного мистецтва ім. Д. Січинського, першим лауреатом якої став струнний квартет «Ліга».

В нашому краї найбільш повно виявився талант композитора, диригента, педагога, організатора музичного життя, засновника музичної школи (нині – музичне училище ім. Д. Січинського із меморіальною дошкою композитору), тут в Меморіальному сквері на вул. С. Бандери покоїться його прах, увінчаний величним пам'ятником, тому святий обов'язок івано-франківців гідно шанувати пам'ять про славетного Дениса Січинського.

2005-й – рік 140-річчя з дня народження композитора. Є надія, що програма відзначення цього ювілею, яка передбачає проведення Всеукраїнської науково-практичної конференції, Всеукраїнського конкурсу хорової музики ім. Дениса Січинського, реставрацію його пам'ятника-могили, перевидання збірки хорових творів буде щирою вдячністю світлій пам'яті великого композитора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арсенич П., Гаврилів Б., Головатий М., Канюс М. Меморіальний сквер в Івано-Франківську. З історії найдавнішого міського цвинтаря. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004.
2. Баран В. Михайло Зорій. Івано-Франківськ : Сімик, 2003. С. 61–71.
3. Витвицький В. Денис Січинський. Композитор на переломі століть. *Наші дні*. Львів, 1942. Ч. 13.
4. Гадзінський В. Бодлер української музики. *Музика*. Київ, 1924. № 4–6. С. 33–39.
5. Гей, там на горі «Січ» іде!.. Пропам'ятна книга «Січей» / Зібрав і упоряд. Петро Трильовський. Вінніпег, Канада, 1965.
6. Гнатів Т. Солоспів Д. Січинського в контексті європейської камерно-вокальної лірики XIX–поч. XX ст. *Musica Galiciana*. Т. III. Rzeszow : Wydawnictwo wvzszej szkoły pedagogicznej, 1999. С. 277–287.



7. Горак Я. Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінцковського. *Записки НТШ. Т. ССХХVI. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 1993. С. 281–303.
8. Грабовецький В., Гаврилів Б., Карась Г. Івано-Франківськ у пам'ятниках історії та культури. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2001. С. 72.
9. Дума-Нарожнякова Є. Мій спомин про Дениса Січинського. *Українська музика*. Львів, 1937. Ч. 7. С. 86–88.
10. Залеський О. Музичне життя Станіслава. *Альманах Станиславівської землі*. Т. II. Нью-Йорк, 1985. С. 552–557.
11. Історія української музики : в 6 т. Т. 3. Київ : Наукова думка, 1990.
12. Карась Г. Івано-Франківськ: культурно-мистецька хроніка Незалежності. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2001.
13. Карась Г. Денис Січинський та Івано-Франківськ (Станиславів). *Краєзнавчий збірник на пошану Богдана Гавриліва*. Івано-Франківськ : Типовіт, 2003. С.133–135.
14. Людкевич С. Денис Січинський (До 20-річчя від дня смерті). *Дослідження, статті, рецензії*. Київ, 1973. С. 233–238.
15. Павлишин С. Творчество композитора Д. В. Сичинского : автореф. ... канд. искусствоведения. Киев, 1955; Павлишин С. Хорова творчість Д. Січинського. *Наукові записки* (Львівська держ. консерваторія ім. М. Лисенка). Вип. 2. Питання історії і теорії музики. Львів, 1960, С. 40–71; Павлишин С. Денис Січинський. Київ : Музична Україна, 1980. 48 с.; Павлишин С. Нездійснений геній. *Musica Galiciana*. Т. VII / pod redakcją Leszka Mazepy. Rzeszów, 2003. С.182–184.
16. Радиславич І. Поклін Денисові Січинському. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 108.
17. Сімович Р. Українське громадянство Денисові Січинському. *Наші дні*. Львів, 1943. № 6. С. 11.
18. Січинський Денис. Матеріали до біо-бібліографії діячів української культури. Львів : Каменяр, 1966. 58 с.
19. Січинський Д. Хорові твори / упоряд. та передмова Г. Карась. Івано-Франківськ : Плай, 2000.
20. Стефурак Н. Голуби і леви. К. : Радянський письменник, 1985. С. 51– 60.
21. Цегельський Є. Денис Січинський – його творчість і життя. *Альманах Станиславівської землі* : зб. мат-лів до історії Станислава і Станиславівщини / ред.-упоряд. Б. Кравців. Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен, 1975. С. 558–565.
22. Черепанин М. Музичне видавництво «Станиславівський Боян». *Записки НТШ. Т. ССХХ VII. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 1996. С. 439–447; Він же. Листи та автобіографія Дениса Січинського. *Перевал*. Івано-Франківськ, 1999. № 2. С. 124–137; Він же. Трагізм і лірика життя Дениса Січинського на тлі сучасної доби. *Musica Galiciana. Музика Галичини*. Т. VI. Наук. зб. ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 5. Львів, 2001. С. 133–140.



3.2.

Карась Ганна

ХОРОВА РОДИНА «ПЕРВОЦВІТ»¹
(уривок)

Діяльність «Станиславівського Бояна» нерозривно пов'язана із творчістю **Дениса Січинського** (1865–1909) – композитора, диригента, педагога і, який все своє життя присвятив служінню одному з найпрекрасніших мистецтв – музиці. Його життя, творчість і подвижницька діяльність повністю були присвячені справі становлення української національної культури в Галичині.

Уродженець Тернопільщини, здобувши вищу музичну освіту у Львові, Денис Січинський першим серед західноукраїнських митців обирає шлях професійного композитора. Він – співорганізатор, організатор та диригент хорових товариств «Боян» у Львові, Коломиї, Бережанах, Перемишлі. У 1899 році за запрошення «Станиславівського Бояна» приїжджає до нашого міста і проводить велику музично-громадську роботу: засновує першу на Прикарпатті дитячу музичну школу (1902), яка працює до нині, музичне видавництво «Станиславівський Боян» (1902), як диригент «Станиславівського Бояна» веде активну концертну діяльність.

Усвідомлюючи важливу роль хорової справи для збереження національної і культурної ідентичності селян, Денис Січинський брав активну участь у створенні та діяльності перших селянських аматорських колективів у приміських селах Угорники, Микитинці, Вікторов, Яйківці, Серафинці.

Композитор живе у Станиславові у 1899–1909 роках, працює диригентом, дає приватні уроки по класу фортепіано, робить аранжування чужих творів, працює із сільськими хорами.

При кінці XIX століття серед інших селянських хорів засновується такий і в селі Микитинці, яке розташоване у східній околиці Станиславова (нині – Івано-Франківськ).

Як пишуть історики, село Микитинці виникло десь у XV столітті, а перша письмова згадка про нього припадає на 1568 рік². Церква св. Микити у селі була збудована у 1825-му році, а недільна початкова школа випустила своїх перших випускників у 1872-му³. Саме школа була першим осередком освіти і культури для селян.

Дослідник історії села Василь Гавриш пише: «Неоціненну роль у розвитку культури та освіти жителів села відіграв відомий вчитель та видатний громадський діяч Володимир Грицишин, який всю жагу свого серця та силу думки

¹ Друкується за: Карась Г. Хорова родина «Первоцвіт». Карась Г. В. *Хорова родина «Первоцвіт» (до 130-річчя заснування народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного дому села Микитинці)* : монографія. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. С. 16–22.

² Гавриш В. Історичний нарис села Микитинці. Івано-Франківськ, 2002. С. 6.

³ Там само. С. 9, 10.



віддав розбудові та культурному розвитку села»⁴. Встановлено, що **Володимир Грицишин** (1865 – рік смерті невідомий, після 1935) прибув до села на початку 1890-го року і поселився тут назавжди. Він переконав селян у необхідності навчання дітей у школі. «Завдяки його старанням в селі з 1890 р. почала діяти 1-кл., а потім 2-класна школа, де навчалося близько 100 дітей. Грицишин збирає обдаровану сільську молодь і організовує хор, який спочатку й сам керує»⁵.

Краєзнавці Петро Арсенич та Мирослава Олійник стверджують, що змішаний хор на початку його становлення був спільним для двох сіл – Микитинець і Угорник⁶. Ми не маємо документального підтвердження цьому твердженню, але й не можемо спростувати його, оскільки достовірно відомо, що часто один священник служив одночасно у цих двох селах, а у хорі села Микитинці співали мешканці села Угорники навіть у 1980-х роках.

Про 1890 рік як дату заснування хору в селі Микитинцях писав згодом один із його керівників – Богдан Ганушевський, її наводив диригент Іван Ставничий у своїй статті у 1935 році⁷ та автори монографії, музикознавці Прикарпатського національного університету Мирон Черепанин та Леся Романюк⁸.

Якщо перший аматорський український хор у Галичині виник у 1863-му році⁹, то до створення хору у селі Микитинцях минуло всього 27 років.

В. Грицишин керує хором до початку Першої світової війни, тобто 24 роки. У 1899 році він запрошує до керівництва видатного композитора і диригента **Дениса Січинського**, який виконує ці обов'язки до своєї смерті (1909). «Під його керівництвом хор набирає значної популярності, він виступає не тільки у своєму та сусідніх селах, а також в Станіславові»¹⁰.

Одразу ж варто уточнити деякі розбіжності у даті заснування хору. Тривалий час (впродовж XX століття і до 2000-х років) вважалося, що датою заснування хору є 1899 рік. Її вказує у своїй монографії дослідниця життєтворчості Дениса Січинського професор Стефанія Павлишин¹¹.

На нашу думку, замовчування ролі В. Грицишина у створенні і діяльності хору може бути пов'язане з тим, що він дружив із сім'єю священника Стефана Ленкавського, онук якого – Степан Ленкавський став одним із ідеологів та керів-

⁴ Гавриш В. Історичний нарис села Микитинці. Івано-Франківськ, 2002. С. 10.

⁵ Там само. С. 10-11.

⁶ Арсенич П., Олійник М. Угорники коло Станіслава (Івано-Франківська). Івано-Франківськ : Типовіт, 2005. С. 28.

⁷ Ставничий І. Змагання читальняних хорів Станіславівщини. *Діло*. 1935. 23 лютого. Ч. 48. С. 4.

⁸ Романюк Л., Черепанин М. Музичне і театральне життя Станіслава (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія. Івано-Франківськ : Видавець Супрун В. П, 2016. С. 273.

⁹ Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX–XX ст. : навч. посібник. Чернівці : Книги – XXI, 2007. С. 130.

¹⁰ Гавриш В. Історичний нарис села Микитинці. Івано-Франківськ, 2002. С. 11.

¹¹ Павлишин С. Денис Січинський. Київ : Музична Україна, 1980. С. 11.



ників Організації Українських Націоналістів (ОУН), про яку в радянський період не можна було писати.

Та повернемось до Дениса Січинського, який у плідно працював для розвитку культури та музичної освіти краю. Володимир Грицишин допомагав композиторові як морально, так і матеріально, адже голод, холод і нужда – ось доля людини, яка зважилася в ті часи обрати музику своєю професією. Музика в той час майже не приносила ніяких доходів композиторові. Для заробітку він був змушений займатися аранжуванням і навіть переписувати чужі твори, бігати по приватних уроках, де часто терпів насмішки з приводу свого нужденного вигляду. Незважаючи на таку перевантаженість працею, завдяки підтримці товаришів, зокрема В. Грицишина, композитор написав свої найкращі твори.

До сьогодні у селі зберігається переказ про те, що композитор пішки приходив до господи В. Грицишина, де відбувалися проби (репетиції) хору. Очікуючи хористів, диригент міг задрімати, оскільки був знесилений. Коли хористи збиралися, В. Грицишин розпочинав репетицію самостійно. Коли хтось з учасників заспівав фальшиво, Д. Січинський нервово пробуджувався від такого співу і проводив далі роботу.

Хвороба, борги, голод і безнадійне кохання підірвали здоров'я Дениса Січинського і у віці 44 роки він помер. 27 травня 1909 року композитор був похований на міському кладовищі. Похорон був урочистий й багатолюдний. Під час походу похоронної процесії співали похоронні пісні на череміну два хори: «Станіславський Боян» і сільський хор з Микитинець під керівництвом В. Грицишина¹². Тільки 23 травня 1943 року під час німецької окупації на кошти, зібрані громадою, йому було відкрито і освячено пам'ятник роботи Михайла Зорія, в театрі відбулася святочна крайова академія, на якій зі словом про композитора виступив музикознавець і скрипаль Євген Цегельський зі Львова¹³.

¹² Цегельський Є. Денис Січинський – його творчість і життя. *Альманах Станіславівської землі: зб. матеріалів до історії Станіславова і Станіславівщини* / ред.-упоряд. Б. Кравців. Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен, 1975. Т. 1. С. 565.

¹³ Цегельський Є. Денис Січинський – його творчість і життя. *Альманах Станіславівської землі: зб. матеріалів до історії Станіславова і Станіславівщини* / ред.-упоряд. Б. Кравців. Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен, 1975. Т. 1. С. 558-565.



ТВОРЦІ МУЗИЧНОГО СТАНИСЛАВОВА: СПОГАД ПРО ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО¹

Переглядаючи один за одним старі номери газети українців Америки «Свобода», ми наштотхнулися на цікавий допис про видатного композитора Дениса Січинського, десять останніх років життя якого були тісно пов'язані зі Станиславовом початку ХХ ст. Автор статті – Марія Якубович-Качмарська, донька одного із станиславівських приятелів композитора Євгена Якубовича, яка в дитинстві знала Січинського і була його ученицею.

Про авторку відомо небагато. У 1925 році, коли помер батько Марії, вона вже мала власну сім'ю, а в кінці 1940-х Марія опиняється в США. Напевно, доля розкидала по світу її родину, бо в газеті «Свобода» у 1947 році вона помістила невелике оголошення в рубриці «Шукають своїх рідних». У США Марія проживала у штаті Нью-Джерсі, входила до Союзу Українок Америки.



Спогад пані Марії написаний з великою безпосередністю, хоч деякі його моменти й вимагають уточнення. Так, згаданий нею отець Емануїл Січинський – парох села Радчі під Станиславовом – не був рідним братом Дениса Володимировича; навіть сьогодні ступінь родинної спорідненості між ними не з'ясований (у деяких джерелах о. Емануїла називають свояком композитора). Що стосується концерту Соломії Крушельницької, який, за словами оповідачки, мав відбутися в Станиславові, то тут важко щось прокоментувати, бо не вказаний рік її приїзду до міста. Також не знаємо, над яким твором (чи творами) працював Січинський під враженням від звістки, що до Станиславова приїжджає Соломія Амвросіївна. Опера «Роксоляна», про яку авторка пише, що вона залишилася незавершеною, насправді була закінчена Січинським, він не встиг тільки оркеструвати 3-ю дію. Не можемо й прокоментувати напис на букеті троянд, покладеному, за словами авторки, біля домовини Січинського.

Однак ці неточності не зменшують вартості й статті, яку ми пропонуємо вашій увазі (в оригіналі вона має назву «Денис Січинський»; збережено правопис оригіналу).

¹ Друкується за: Максим'юк Г. Творці музичного Станиславова: спогад про Дениса Січинського. *Галицький кореспондент*. 2013. 23 травн. URL: <https://gk-press.if.ua/x9153/>.



Денис Січинський

«Вертаю спогадами в мої дитячі літа. Висувається постать мого першого учителя музики, великого українського композитора Дениса Січинського, який гостив в хаті моїх батьків, а згодом замешкав у нас постійно.

Всі члени родини називали його Дизьом. Це була людина середнього росту, незвичайно скромна. В розмові був дотепний, хоч хвилями дещо загамований. Характер мав хрустальний, а душу благородну і ніжну. В житті не умів давати собі ради, тому охоче перебував у нас, і добре почував себе, маючи щирі опіку і мого батька за друга.

Були однак дні, коли наш Дизьо заворушувався. Натягав свою широку пелерину, ішов кудись і щойно по кількох днях вертався до хати в оплаканому стані. В поблизькому селі Радче, біля Станиславова, мав рідного брата, священика, куди теж часом заходив. Літом виїжджали з моїм батьком і братом в гори до Криворівні – Франкового села. Звідтам, вертаючи, привозив Дизьо свіже надхнення і тоді, знову сумерком – ввечері засідав до фортепіяну і творив свою музику. Цілу ніч працював, аж до білого дня, а ранком, проснувшись трохи, ще раз переглядав свої ноти і... дер, або палив їх. Мій батько, зорієнтувавшись в чому діло, заходив рано до кімнати Дизя і забирав його композиції, заки він зміг завершити своє нищівне діло... – Любив нераз жартувати з нами – дітьми, особливо «натягав» мою велику кокарду на голові, що була моєю гордістю.

Одного разу, були у нас д-р Коцюба, проф. Мороз, та Дизьо. При вечері велася розмова про Сальомею Крушельницьку, яка мала якраз приїхати до Станиславова. Дизьо в задумі прислуховувався тій розмові, а в одному моменті зірвався з місця та побіг до другої кімнати, до фортепіяну. Присутні щойно по якомусь часі зорієнтувалися, що певно Дизьові прийшла щаслива хвилина творчого шукання. Він цього вечора не вернув більше до нашого товариства й цілу ніч пересидів над своїми композиціями. Рано найшли ми Дизя при фортепіяні змученого, з головою схиленою і спертою на край фортепіяну.

Музика Дениса Січинського чудова, незвичайно лірична, така, як його вразлива вдача, як його розжалоблена душа, що збулася радощів життя, опущена сама ішла по полях безмірних.

Не малий вплив на його творчість мала його нещаслива любов, яка не дала йому заснувати родинного вогнища.

Денис Січинський скомпонував на хори: «Дніпро реве», «Лічу в неволі», «Пісне моя», «Даремне пісне».

На сольоспів: «Як почуєш вночі», «Розжалобилася душа», «Із сліз моїх», та інші. Уложив збірник пісень на фортепіан «Ще не вмерла». Зачав теж працювати над оперою «Роксоляна», якої не докінчив.

Талант композитора заповідався дуже гарно. Чимраз краще випробовував він свої сили. В останніх роках свого ще молодого життя розвинулася у нього тяжка недуга, якій його слабкий організм не зміг опертись. Помер 1909 року у Станиславові. З глибоким смутком і жалем довідалася про це українська гро-



мада, яка втратила в ньому великого композитора. У великій, прибраній залі при вул. Казимірівській у Станиславові зложено Його тлінні останки. Похорон Дениса Січинського був величавим здвигом народу. Всі поблизькі села, всі галицькі міста вислали своїх делегатів, з прапорами та вінками. Домовина незабутнього і дуже любленого Дизя, була вкрита зелениною і квітами. У ніг домовини лежала велика китиця червоних рож з чорними, крилатими стяжками, на яких був напис: «Денисові – Н...» Так прийшла до нього любов і сповнилася Його мрія, якої не дочекався за свого життя.

Український нарід здвигнув на його могилі величавий пам'ятник у формі бандури, а свято відкриття відбулося 23 травня 1943 р. Того ж дня опівдні вшановано пам'ять пок. Дениса Січинського жалібною академією, а ввечорі у театрі укр. Сокола відбувся концерт. Д-р Людкевич у вступному слові зобразив життя і творчість композитора».

(«Свобода», 1953 рік, № 84, 10 квітня)

3.4.

Леся Романюк

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ШКОЛА В СТАНИСЛАВОВІ¹

Створення української музичної школи в одному з культурних центрів галицького краю – Станиславові, стало визначальним фактором у формуванні музичної культури міста і започаткуванні фахового професіоналізму в сфері освіти. Відкриття в Галичині українського навчального музичного закладу було нагальною потребою у справі піднесення культурного рівня народу. Велика кількість аматорських хорових гуртків та музичних осередків, які масово почали з'являтися наприкінці XIX ст., привела галицьку суспільність до свідомості, «що музика – це серйозне мистецтво й знання, якого треба фахово вчитися і якому мусить присвятитися той, хто хоче що-небудь досягнути», – писав С. Людкевич. Він вважав, що «українська музична фахова школа – це одна з найважливіших органічних частин нашої рідної школи, яка для нас є справедливо символом національного відродження та якою наша суспільність у Галичині мусить дорожити саме тому, що не має своєї власної держави, яка має обов'язок усіма засобами плекати чистий ідеал національної культури»².

Створення першої в Галичині української музичної школи було безпосередньо пов'язане з діяльністю товариства «Станиславівський Боян». Ще у 1897

¹ Друкується за: Романюк Л. Українська музична школа в Станиславові // Романюк Л. Б., Черепанин М. В. Музичне і театральне життя Станиславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія. Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2016. С. 149–157.

² Людкевич С. Проблеми сучасної музичної культури в Західній Україні // Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том II. Львів, 2000. С. 393.



р. на загальних зборах «Бояна», присвячених першій річниці заснування, його члени висловили ідею щодо об'єднання з іншими українськими товариствами, яке б сприяло покращенню матеріального стану. Найбільше піклувалося товариство за приміщення. Один з «бояністів» відзначав, що «маючи окремі кімнати на вправи, міг би ще сего року приступити до заложення власної школи музичної, речі так позитивної для дальшого розвою Бояна...»³. З метою відкриття школи товариство оголосило збір коштів на потреби навчального музичного закладу для дітей. Добровільну громадську акцію започаткував ініціатор ідеї – хорове товариство «Станиславівський Боян», влаштовуючи концерти кращих музично-театральних сил міста. Один з них відбувся у вересні 1897 р. в приміщенні театру ім. С. Монюшка. «Боян» під керівництвом диригента І. Біликовського спільно зі співаками театру виконав обробку народних пісень Ф. Колесси «Вулиця» та декілька інших хорових творів. Артисти театру виступили з п'єсою М. Янчука «Верховинець», яка завершилася композицією з живих осіб, що символізувала об'єднання та згоду українців⁴.

Відкриття школи відбулося 15 вересня 1902 р. в приміщенні «Бояна» (вул. Собеського, 28). Організаторами й учительським колективом стали відомі суспільно-громадські діячі та кращі музиканти Станиславова – Д. Січинський (артистичний керівник школи, теорія музики, гра на фортепіано), Є. Якубович (директор), Л. Гузар (голова «Станиславівського Бояна», д-р В. Янович (заступник голови). У школі викладали такі предмети: 1) елементарна теорія музики; 2) гармонія, контрапункт, композиція, інструментування, історія і естетика музики; 3) гра на фортепіано (курс елементарний, середній і вищий), скрипці та інших смичкових інструментах; 4) сольний і хоровий спів⁵. До роботи в школі також були залучені викладачі Консерваторії музичного товариства ім. С. Монюшка Гайслер (гра на скрипці і віолончелі), Гржибінська (сольний спів). Оплата за навчання («вписові внески») коливалася в залежності від предметів і складала приблизно одну австрійську корону на рік⁶. Спочатку це була невеличка школа, що діяла в трьох кімнатах у будинку № 6 на вулиці Трибунальській (тепер Шеремети). Оплата за рік навчання в ній становила 8 корон, а «вписове» коштувало 2 кор. З метою залучення абітурієнтів до своєї музичної школи товариство «Станиславівський Боян» через пресу проводило серед українського населення пропагандистсько-агітаційну роботу, вказуючи, що «...Боян» зможе і буде старатися свою школу музичну піднести до висоти європейської, яка Русинам, народови співучому, належала би»⁷.

За рівнем підготовки музичну школу при «Станиславівському Бояні» можна віднести до багатопрофільних освітніх закладів нижчого типу. Навчаль-

³ Загальні збори «Бояна Станиславівського» // Діло. Львів, 1897. Ч. 149.

⁴ Галичанин. Львів, 1897. Ч. 205; Діло. Львів, 1897. Ч. 200.

⁵ Янович В., Якубович Є. Руска музична школа // Діло. Львів, 1902. Ч. 186.

⁶ Руска музична школа // Діло. Львів, 1902. Ч. 186.

⁷ Діло. Львів, 1903. Ч. 147.



ними планами першого року її діяльності було передбачено розподіл на три відділи за спеціальностями фортепіано, струнно-смічкових інструментів (скрипка, віола, віолончель, контрабас, цитра) та сольний і хоровий спів, а з 1904–1905 рр. було започатковано відділ духових інструментів⁸. Обсяг предметів включав, окрім спеціальності, як обов'язкові для усіх відділів теоретичні дисципліни: елементарну теорію музики, гармонію, контрапункт, композицію, інструментування, історію і естетику музики⁹. Починаючи з наступного навчального року, у школі було впроваджено допоміжний курс підготовки до складання державного іспиту з музики, який передбачав розподіл на чотири групи: фортепіано, скрипка, спів, диригування¹⁰. Поряд з індивідуальними заняттями зі спеціалізованого інструменту, практикувалися також групові, до яких відносилися уроки з теоретичних дисциплін, хорового співу, а на старших курсах – ансамблевої гри.

Курс навчання поділявся на три етапи: нижчий (або елементарний), середній та вищий. Термін підготовки виконавців за різними спеціальностями коливався від 5 до 12 років. Набір учнів проводився адміністрацією школи з 1 до 15 вересня, а навчальний рік тривав 10 місяців¹¹. Найздібніші випускники музичної школи мали змогу продовжувати освіту у вищих навчальних закладах, іншим видавали свідоцтва, давали право викладацької діяльності в загальноосвітніх та музичних навчальних закладах нижчого рівня.

Педагогами класу фортепіано були запрошені Зелінська, Едерівна, М. Криницька (випускниця Віденської консерваторії), О. Ясеницька (випускниця Львівської консерваторії), О. Прокешівна, Р. Шухевич, а з 1905/1906 рр. Софія Левицька-Замора (випускниця Львівської консерваторії) та Стефанія Мішкевич-Крижанівська. Гри на скрипці навчали Гайслер, Урбані, О. Тайтч (випускник Віденської консерваторії), клас віолончелі вів І. Пуліковський, а клас вокалу Гжибінська та оперний співак Адам Людвіг¹². Теоретичні предмети і хоровий спів викладали польський композитор Я. Галь та українські композитори Д. Січинський і А. Вахнянин¹³.

Крім вступних іспитів, кожного навчального року проводилися звітні концерти («пописи»), в яких брали участь кращі вихованці. Перший концерт учнів музичної школи відбувся 11 липня 1903 р. Його програма включала 16 номерів, переважну більшість яких становили твори для фортепіано. Виступ засвідчив рівень проведеної викладацько-методичної роботи та сприяв реальній оцінці вже зробленого і накресленню перспектив майбутньої діяльності.

Упродовж першого року свого існування школа нараховувала 36 учнів, з них 11 вивчали теорію музики, 14 опановували гру на фортепіано, 9 – на скрипці,

⁸ Діло. Львів, 1905. Ч. 133.

⁹ Янович В., Якубович Є. Руска музична школа // Діло. 1902. Ч. 186.

¹⁰ Черепанин М. Перша українська музична школа // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 11–16.

¹¹ Діло. Львів, 1904. Ч. 191, 257.

¹² Зі «Станіславівського Бояна» // Діло. Львів, 1902. Ч. 204.

¹³ Діло. Львів, 1901. Ч. 78.



1 – на віолончелі, 1 – на цитрі. Від імені станиславівських українців директору школи Є. Якубовичу було складено «сердечну подяку за його труди около створення і провадження сеї школи, за його пожертвования около «Станиславівського Бояна». Честь і слава ему!»¹⁴. Разом з тим, школа не мала міцної матеріальної бази та була недостатньо укомплектована вчителями, однак це була одна з перших у Галичині українська музична школа, тому сам факт її створення мав велике значення. На той час музичну освіту українці Станиславова могли отримати лише приватно в польських закладах, зокрема в консерваторії товариства ім. С. Монюшка, де викладання велося польською мовою. Музична школа «Станиславівського Бояна» взяла на себе місію проводити навчання в першу чергу на зразках української музики, що, з одного боку, було досить сміливо і прогресивно, але водночас і дещо обмежено.

11 липня 1903 р. в приміщенні товариства «Руська Бесіда» відбувся перший прилюдний виступ («попис») учнів музичної школи з програмою, що обіймала 16 номерів (гра на фортепіано і 1 смичковий квартет). Прибулі гості (близько 100 осіб) були надзвичайно задоволені учнями, які поборовши труднощі першого року навчання, приклали максимум зусиль і старань у підготовці свого виступу. Від імені «Бояна» Є. Якубович подякував присутнім за підтримку «першої рускої школи музичної, не зважаючи на ніякі підшепти», із розумінням віднесли до цієї школи і віддали своїх дітей на навчання. Він також звернувся з проханням надалі прихильно ставитися до праці дітей і якомога більше залучати їх до музичного навчання саме в українській школі. «Цим підопремо себе, – переконував промовець, – а «Боян» зможе і буде старатись сю свою школу музичну піднести до висоти європейської, яка Русинам, народови співучому, належилась би». Якубович заохочував учнів до витривалості в навчанні музики, вбачаючи в цьому культурне піднесення українців¹⁵.

У 1903 році в навчальний процес школи були впроваджені такі предмети: 1) теорія та історія музики; 2) гра на фортепіано (курс вищий і нижчий), скрипки, альті, віолончелі, контрабасі, цитрі; 3) сольний і хоровий спів. Кількість учнів налічувала 26 чоловік. Крім того, відкрився підготовчий курс для проведення державного іспиту з музики. Він був розділений на 4 групи: 1) фортепіано; 2) скрипка; 3) спів; 4) диригування. Для всіх груп навчання гармонії, історії музики та контрапункту було обов'язковим. Учительський колектив складали: Зелінська, Едерівна (фортепіано), Урбані (скрипка, теорія та історія музики), Гайслер (скрипка, альт, віолончель, духові інструменти).

Річний курс навчання коштував 8 кор., «вписове» становило 2 кор., заняття хоровим співом було безкоштовним. Голова товариства «Боян» Л. Гузар та директор школи Є. Якубович зверталися до громадськості з проханням під-

¹⁴ Попис учениць і учеників першої рускої школи музичної «Станиславівського Бояна» // Діло. Львів, 1903.Ч. 147.

¹⁵ Попис учениць і учеників першої рускої школи музичної «Станиславівського Бояна» // Діло. Львів, 1903.Ч. 147.



тримки, щоби «перша руска музична школа прийшла до значіння і розвинулась на честь і славу нашого народу. Віримо в свої сили!». Ця відозва підтримана записом на навчання 26-ти учнів¹⁶.

Підсумковий концерт учнів музичної школи, що відбувся 9 липня 1904 р. зібрав велику кількість не лише українців, але й поляків. Доказом успішного виконання завдань школи були добре підготовлені 17 номерів програми, які були виконані майже бездоганно, в чому безперечно заслуга вчителів, зокрема Зелінської і Едерівної (фортепіано), Гайслера (скрипка, альт, віолончель). Однак зазначалося, «що в цілій програмі попису кидався в очі брак користування музикою класичною, як творами Моцарта, Бетговена і Гайдна (хотай би лекшими) з котрими необхідно подрібно обізнатись докладно кожному, хто хоче науку музики серйозно трактувати». Ці упущення ймовірно були зумовлені відсутністю досвіду в організації навчально-виховного процесу в школах такого спрямування.

Найкращим номером концерту був твір О. Нижанківського «Гимни слов'янські», перекладені Д. Січинським для смичкового квінтету в супроводі фортепіано. Цей твір знаний ще з часів артистичних подорожей теренами галицького краю і виконувався хором, зібраним самим О. Нижанківським. Композиція складена з гимнів різних народів – чеського, сербського, польського, хорватського, болгарського та ін., а на закінчення – «Ще не вмерла Україна». Всі ці об'єднані в єдине ціле твори «остануться довго в репертуарі концертів у нас, а навіть – як зачуваємо – появляться небавом друком заходом «Видавництва музичного Станиславівського Бояна». Зложені відтак Д. Січинським на квінтет смичковий і фортепіан представили для виконавців чимало трудностей, але позаяк п. Гайслер не пожалував труду, щоб річ цілу вистудіювати та щоб всі граючі належите разом з собою зігрались, то і виконане сеї точки було вповні вдатне, а гимну «Ще не вмерла» вислухала присутна на пописі публіка стоячи»¹⁷.

По закінченню артистичної частини виступив директор музичної школи Є. Якубович. Він коротко повідомив про значення музики в культурному розвитку всіх народів та подякував від імені виділу «Бояна» вчителям за невтомну працю, а родичам учнів за довір'я, «що не вагались діти свої місто до чужих – гучно реномованих шкіл музичних – до своєї посилати, а також звернувся з проханням і на майбутнє підтримувати першу засновану у нас музичну школу, закінчивши промову словами: «Свій до свого, а вірно, що перемога буде на нашій стороні!»¹⁸.

Підсумовуючи річний «попис» учнів, рецензент між інчим зазначив: «Як перед двома роками заходом п. Дениса Січинського школу музичну при Станиславівському Бояні засновувано, найшлось поміж русинами багато одиниць, котрі скептично на судбю сеї школи задивлялись. По дворічній існуваню сеї шко-

¹⁶ Діло. Львів, 1903. Ч. 185, 201.

¹⁷ *Observator*. Попис школи музичної «Станиславівського Бояна» // Діло. Львів, 1904. Ч. 145.

¹⁸ Там само.



ли мали ми нагоду пересвідчитись (в суботу на пописі), що стоїть вона на рівні з іншими місцевими школами музичними (дотично низшого курсу науки) та що ворожить і на пізніше як найкращу будучність. В тім н. пр. році числила вона 26 учнів, а що хорошо розвивалась і що ученики поступи робили, заслуга тут побіч учительських сил також в найбільшій мірі п. Євгена Якубовича, котрий – як знаємо – не щадив ні труду ні часу, щоб заряд сеї школи повести як слід»¹⁹.

У наступному, 1904–1905 навчальному році записи до музичної школи здійснювалися в приміщенні «Рускої міщанської каси» (пл. Франца-Йосифа, 3). Навчання гри на фортепіано продовжували вести Зелінська й Едерівна, на скрипці, альті, віолончелі, контрабасі та духових інструментах – Гайслер. Курс елементарної теорії музики, гармонії, контрапункту, композиції, інструментування та історії музики вів Д. Січинський²⁰. На загальних зборах (4 січня 1905 р.) керівництво «Станиславівського Бояна» відзначало Є. Якубовича «за ведення школи музичної, що числила в 1904 р. 25 учеників...»²¹.

Запис до музичної школи на 1905–1906 н. р. відбувався в кімнатах товариства «Станиславівський Боян» (вул. Казимирівська, 10). Керівництво школи подбало про нові кваліфіковані кадри вчителів, зокрема: до навчання гри на фортепіано для вищого курсу було запрошено С. Левицьку-Замору (випускницю польської консерваторії у Львові), та С. Мішкевич-Крижанівську. Клас гри на скрипці очолив Гекер. До навчання сольного співу запрошено А. Людвіга (оперного співака, учня школи співу Соувестрів у Дрездені). Теоретичні дисципліни залишалися у Д. Січинського²².

Річний звіт учнів класу фортепіано відбувся 5 липня 1906 р. Виконані твори були бездоганними «завдяки совісній праці учительки школи панни Зофії Левицької». Разом з тим, порівняно з попередніми роками, в школу поступило дуже мало учнів. «Мимо того, що результати науки були всегда вдовольючі, багато наших патріотів посилає і в сім році посилало дітей своїх на науку музики будь до польської школи, будь до приватних учительок, котрих в Станиславові доволі»²³. Та не дивлячись на ситуацію, що склалася, «Боян» запланував на 1906–1907 навчальний рік розширення і реорганізацію школи. Серед предметів: гра на фортепіано, скрипці, альті, віолончелі, контрабасі, спів, духові інструменти (початковий курс), теоретичні дисципліни.

На початку 1907 р. «Станиславівський Боян», в тому числі і підпорядкована йому школа, переживали важку кризу, причинами якої були: відсутність власного приміщення, пасивне ставлення української громадськості до справ товариства і навчання дітей, непосильна конкуренція. До цього додалися й інші

¹⁹ Observer. Попис школи музичної «Станиславівського Бояна» // Діло. Львів, 1904. Ч. 145.

²⁰ Вписи до школи музичної «Станиславівського Бояна» // Діло. Львів, 1904. Ч. 191.

²¹ Вісти із Станиславова // Діло. Львів, 1905. Ч. 18.

²² Вписи до школи музичної «Станиславівського Бояна» // Діло. Львів, 1905. Ч. 192.

²³ Діло. Львів, 1906. Ч. 148, 178 і 179.



несприятливі фактори – хвороба диригента (Д. Січинський переїхав до Лапшина, потім до Бережан, а невдовзі, повернувшись до Станиславова, помер), сумна пригода з головою товариства, якого тяжко поранив один із в'язнів (Є. Якубович працював учителем співів та вихователем карного закладу). Все це мало негативний вплив на діяльність «Бояна» та музичної школи при цьому товаристві.

У другому десятилітті ХХ ст. діяльність музичної школи відзначалася непостійністю. Очевидними були вищеназвані причини, до яких також слід віднести обставини суспільно-політичного життя, особливо ті, що пов'язані з подіями Першої світової війни. «Хто слідить прояви українського музичного життя в останніх десятиліттях, прийде певно до заключення, що воно не розвивається в такій мірі, як повинно розвиватися» – відзначає автор вступної статті часопису «Музичний вісник». Головною причиною він називає події останніх років, жорстокий воєнний час, що «спиняє подекуди розвиток духовного життя та відбирає численним одиницям не то можливість, але й охоту до праці». Водночас, на думку автора статті, передова частина українського загалу повинна «пробиватися скрізь перешкоди та повільним, але рішучим кроком йти вперед й орати запущену ниву»²⁴.

Отже, створення у вересні 1902 р. українського музичного закладу стало важливим чинником піднесення культурного рівня української громадськості. Відновлення роботи музичної школи в ранзі філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка припадає на вересень 1921 р. Заснування інституту є знаменною подією в житті нашого краю, яку можна вважати продовженням діяльності музичної школи і, водночас, відкриттям вищого за статусом музичного навчального закладу.

3.5. Висновки

На порубіжжі ХІХ–ХХ століть Денис Січинський був ключовою фігурою культурно-мистецького життя Станиславова та навколишніх сіл як хоровий диригент, оскільки він засновував і очолював хорові колективи в останнє десятиліття свого життя. Як організатор мистецької освіти він засновує першу українську дитячу музичну школу в Станиславові.

3.6. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу

Рекомендовані теми рефератів:

Денис Січинський – хоровий диригент

Роль Дениса Січинського у заснуванні дитячої музичної школи у Станиславові

²⁴ Музичний вісник. Станиславів, 1921. Ч. 1.



Теми для дискусій, круглих столів, просемінарів:

Чому у Станиславові до початку XX століття не було жодної української дитячої музичної школи?

Питання для закріплення матеріалу за модульно-рейтинговою системою:

Якими хоровими колективами керував Денис Січинський у Станиславові та навколишніх селах?

Якою була доля дитячої музичної школи, заснованої Денисом Січинським?

3.7. Список рекомендованої літератури до розділу

Карась Г. Денис Січинський у контексті музичної культури Прикарпаття (до 140-х роковин від дня народження). *Наукові записки. Інститут народознавства НАН України, Івано-Франківський краєзнавчий музей*. Вип. 9–10. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. С. 51–55.

Карась Г. Хорова родина «Первоцвіт». *Карась Г. В. Хорова родина «Первоцвіт» (до 130-річчя заснування народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного дому села Микитинці)* : монографія. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. С. 16–22.

Максим'юк Г. Творці музичного Станиславова: спогад про Дениса Січинського. *Галицький кореспондент*. 2013. 23 травн. URL: <https://gk-press.if.ua/x9153/>

Романюк Л. Українська музична школа в Станиславові. *Романюк Л. Б., Черепанин М. В. Музичне і театральне життя Станиславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.)* : монографія. Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2016. С.149–157.



РОЗДІЛ 4.

ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

Мета вивчення розділу полягає у визначенні ролі Дениса Січинського у нотній видавничій справі у Станіславові.

4.1.

Станіслав Людкевич

Д. СІЧИНСЬКИЙ – СТ. ЛЮДКЕВИЧ ЩЕ НЕ ВМЕРЛА УКРАЇНА

**200 патріотичних і народних українських пісень на фортеп'ян
(Передмова до другого видання)¹**

Збірник народних і популярних українських пісень пок. Д. Січинського п. з. «Ще не вмерла Україна» займає між музикальною спадщиною покійника важне місце не так, може, з музично-артистичного боку, як тому, що послужив знаменито для популяризації наших пісень у нас і в чужинців. Найлучшим доказом сього був відзив про нього і в німецькій «Music», як і факт, що великий наклад збірника протягом кількох літ цілковито розійшовся.

Упрошений накладчиком збірника п. М. Гасклером до зладження нового, справленого і доповненого видання, я, розглянувшись в матеріалі, прийшов до переконання, що збірник вимагає дійсно значної реконструкції старого матеріалу пісень та доповнення новими піснями, чи то народними, чи то суспільно-патріотичними, спопуляризованими в останнім часі, які до збірника не ввійшли, а які годиться популяризувати.

Реконструкція пісень першого видання не могла обмежитися тільки до справлення орфографічних і друкарських помилок у нотах і текстах пісень, а мусіла сягнути глибше, до справлення музично-технічної фортепіанової фактури многих пісень (переважно в напрямі технічного облегшення й угодіннення). У деяких случаях, де такі поправки переносили б кошти перводруку, був я приневолений заступити дотичні пісні новими їх обробками або іншими піснями. Прийшлося також виєлімінувати з видання такі пісні, як ч. 35, 82, 119, які через недогляд були помічені пок. автором по два рази в тотожнім або дуже подібнім виді (ч. 53, 121, 19).

¹ Друкується за: Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 1 / упоряд., ред., вступ. ст. і примітки З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 285–286.



Вказуючи ті хиби першого видання, не маю ніякого наміру показувати своє «besserwissen», а хочу тільки оправдати конечність пороблених мною змін. Нікому, впрочім, се не буде дивним, хто знає генезу збірки Січинського – *nota bene* першої проби в нас у тім роді.

Вона повстала на замовлення і була зроблена покійником, як се часто в нього бувало, «на коліні» протягом несповна двох тижнів. Таким чином, у неї попалося не тільки багато мериторичних і формальних похибок, як і пісень, які не конче надавались до збірки та які вміщено тільки, щоб «заповнити номери». До таких пісень належить іменно доволі значне число пісень староґалицьких з 48 року вроді «Мир вам, браття», «Я щасний» та ін. й багато незручних півписьменних, дворацьких складань, приміром, «Взяв би я бандуру», «Вийшов я раз на вулицю» й ін., з яких дуже мало повинно у нас переховуватися та популяризуватися. Я, однак, уже їх таки полишив «на пам'ятку», щоб не множити надто коштів нового видання.

Таким чином, збірка в другім справленім і доповненім виданні повинна хоч почасті відповісти новим сучасним потребам нашого домашнього музичування.

Для ліпшого перегляду моєї участі в роботі додаю: моєї обробки пісні є числа (означені зізвдкою) 153–200, а крім сього, ч. 10, 16, 19, 35, 44, 54, 82, 104, 119; у всіх інших переведено тільки менші або більші поправки в музичній фактурі та коректу помилок.

Щодо текстів нових пісень, то я часто, особливо в довших піснях оповідаючих (баладах), позволив собі їх скоротити та дати тільки неначе *resume* з різних варіантів, конечне для зрозуміння змісту.

(Львів, 16 жовтня 1912 р.)

4.2.

Мирон Черепанин

МУЗИЧНЕ ВИДАВНИЦТВО «СТАНИСЛАВІВСЬКИЙ БОЯН»¹

Одним з осередків нотовидавничої справи в Галичині було музичне видавництво при хоровому товаристві «Боян» у Станиславові (нині Івано-Франківськ), думка про створення якого зародилася у червні 1902 року.

Поява «Станиславівського Бояна» привернула особливу увагу С. Людкевича. У статті «Наші видавництва і музикалії за останні літа (1900–1905)»² композитор детально аналізує музичні видання «Бояна», схвально оцінюючи твори Д. Січинського, О. Нижанківського, М. Лисенка. Водночас автор статті

¹ Друкується за: Черепанин М. Музичне видавництво «Станиславівський Боян». *Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії*. Львів, 1996. Т. ССХХХІІ. С. 438–447.

² Артистичний вісник. Львів, 1905. Зош. І, ІІ, ІІІ.



вказує на 17-й випуск («Кантата» Д. Січинського), видання якого «не представляє собою ніякого інтересу для широкого співацького загалу»³, а також гостро критикує художньо слабкі вокальні та інструментальні твори.

Відомості про станиславівські видання і видавництва (у тому числі й музичні), що продовжували свою діяльність після відновлення української державності на західноукраїнських землях (1918 р.), знаходимо у спогадах Б. Кравціва⁴.

Нотовидавничій діяльності хорового товариства «Боян» у Станиславові та інших містах Галичини присвячена розвідка О. Осадці, написана на основі нотних фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (далі – ЛНБ НАН України)⁵.

Зазначимо, що музично-видавнича діяльність співацьких товариств відігравала важливу роль у становленні музичної культури Галичини кінця XIX – початку XX століття. У цей період тут спостерігається значне поживлення музичного життя. В осередках культурно-освітніх товариств організовуються аматорські хорові гуртки, серед яких виділявся хор «Академічного Братства». Його члени (учні Руської академічної гімназії у Львові) під керівництвом О. Нижанківського заснували 1885 р. перше українське музичне видавництво.

Відомо, що хорові товариства не були єдиним осередком нотовидавничої діяльності. Досить часто ініціаторами видавництва музичних творів ставали самі композитори, або інші товариства («Просвіта», «Наукове товариство ім. Шевченка», «Зоря», «Сокіл», «Педагогічне товариство»). Крім того, виникають приватні музичні видавництва: серед яких найпопулярнішими були: «Бібліотека музикальна» М. Копка в Перемишлі (1885), «Торбан» Я. Вінцковського у Львові (1905), «Україна» Я. Оренштайна в Коломиї (1919).

З появою хорового товариства «Боян» у Львові (1891), а згодом і в інших містах краю (Перемишлі – 1891, Коломиї – 1895, Станиславові – 1896, Стрию, Снятині, Тернополі – 1901), музичний рух набирає дедалі більшого розвитку. В статуті цих товариств, крім завдань щодо плекання і пропагування музичного мистецтва серед громадськості, передбачалося заснувати музичні видавництва⁶.

Історія музичного видавництва «Станиславівський Боян» дуже коротка, але його значення у розвитку музичної культури Галичини надзвичайно вагоме. Провінційне містечко, яким був на той час Станиславів, спромоглося створити своє оригінальне видавництво, в якому друкувалися кращі твори галицьких і буковинських композиторів, а також класика української музики Миколи Лисенка.

Треба зазначити, що найактивнішу роль в організації і веденні видавничих справ «Станиславівського Бояна» відіграв Денис Січинський. Особливо

³ Артистичний вісник. Львів, 1905. Зош. I, II, III. С. 22.

⁴ Кравців Б. Станиславівські видання і видавництва. *Альманах Станиславівської землі*. Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1975. Т. 1. С. 530–535.

⁵ Осадця О. Видання музичного товариства «Боян». *Бібліотека – науці* : зб. наук. праць. Київ, 1990. С. 137–144.

⁶ Ханік Л. З історії хорового товариства «Львівський Боян». *Українське музикознавство*. Київ, 1969. Вип. 5. С. 158.



цінними є його постійні інформаційні повідомлення у галицькій періодиці про справи музичного видавництва. В них композитор висловлював критичні оцінки музичних творів, знайомив з їх авторами, давав фахові рецензії на окремі видання. Фрагменти деяких рецензій наводимо в даній статті.

Відозва до українського громадянства повідомляла: «Виділ «Станиславівського Бояна» розпочав видавництво щонайліпших творів наших композиторів, маючи при тім на увазі, щоби видавництво було дешеве і тим способом приступне всякому, хто любить у співі і музиці. Артистичну сторону обняв знаний музик композитор Денис Січинський, а адміністративну – Євген Якубович. Щомісяця виходити будуть найменше два випуски»⁷.

Перші твори нотного видавництва почали виходити на початку липня 1902 р.⁸. Виділ «Станиславівського Бояна» звернувся до українських композиторів із проханням надсилати до видавництва свої сольні, хорові та інструментальні твори. Таке ж звернення було надіслане до всіх Боянів і прихильників музичної справи з проханням про допомогу в розпродажі видаваних творів. Видавництво не розраховувало на зиск, його задовольняло повернення коштів накладу. Члени виділу – С. Стебельський, Є. Якубович і Д. Січинський – нагадували читачам: «Позаяк ціллю нашою єсть ширити в приступний і дешевій формі між співолубивою Русею не знані і не друковані ще дотепер твори наших композиторів, проте відзначаємось на сім місци до них по раз другий, щоби зволили свої твори нам надсилати, а охотно друкувати будемо»⁹.

Д. Січинський як музичний редактор жваво цікавився виданнями сусідньої Буковини. В Ляйпцізі ним видані «Три коломийки на фортеп'ян» Антона Кужелі. З приводу цього твору Д. Січинський дав фахову рецензію, в якій автор детально аналізує будову кожної коломийки, дає рекомендації щодо їх виконання¹⁰. Рецензію як одну з маловідомих праць композитора подаємо повністю.

«Три коломийки на фортепіан уложив Антон Кужеля. – Чернівці, накладом ц. к. (цісарсько-королівської. – *М. Ч.*) книгарні університетської Г. Пардіні (Енгель ет Суханка). Під таким заголовком появилися сими днями три коломийки, видані в Липську (Ляйпцізі. – *М. Ч.*) фірмою “Engelmann et Mühlberg” – 9 сторінок друку великого формату. Є се безперечно новостію і то дуже на часі, хоч би з огляду на се, що мало котрий з наших новітніх композиторів займається того рода музикою. Витолкувати се дасться – що правда – тим способом, що деякий мав би недостатком – гарних навіть – мотивів, та бракне єму часом способу, щоб убрати їх в приличну форму, або коректно написати, а деякий знов здобув би ся часом форму, та брак єму мотивів. І тим способом сей рід музики лежить у нас від довшого часу відлогом, а коли хто пустить в світ яку лучшу коломийку, то найчастіше – не Русин.

⁷ Діло. 1902. 2 лип. Ч. 145.

⁸ Список нотних видань «Станиславівського Бояна» подаємо наприкінці статті.

⁹ Діло. 1902. 30 лип. Ч. 168 і 169.

¹⁰ Січинський Д. Три коломийки на фортепіан уложив Антон Кужеля. *Діло*. 1902. 25 серпн. Ч. 179.



Коломийки Ант. Кужеля (цк. професора музики в Чернівецькій семінарії), які лежать переді мною, є якраз найновішим доказом правдивості мого твердження. Кожна з трьох коломийок починається думкою, по котрій слідує 3 або 4 чисел коломийки, а кінчить знов думка з кількома тактами фіналі “Presto” – а переграваючи за порядком всі, доходить ся мимоволі до пересвідчення, що друга краща від першої, а третя від першої та другої.

Що до мотивів, то они всюди свіжі та оригінальні і дуже консеквентно переведені; що до технічної сторони і теоретичного опрацювання цілості, то видко, що (мимо кількох – віроятно друкованих похибок) коломийки сі написала фахова та вправна рука, уміюча погодити науку з оригінальністю; цілість робить дуже симпатичне та корисне вражінє, а вже найкорисніше в третій коломийці, котру сміло назвати можу “концертовою”.

Сподіваюсь, що коломийки Ант. Кужеля, котрі побіч висше, наведених прикмет поручає ще в додатку гарний внішний вигляд і казочно низька ціна (1 кор. 50 сот.), скоро розійдуться, і я є пересвідчений, що кождий, хто їх перестудіює і присвоїть їх собі, буде що до їх вартости одної зі мною думки; завважу лиш одно: грати їх належить дуже докладно і педантично, бо слабкий п'яніст при побіжнім граню може дуже легко затратити провідну гадку композиції, особливо там, де треба мельодию вишукати і замаркувати відповідно серед скомплікованих гармоній».

За рік існування «Станиславівського Бояна» вийшло одинадцять номерів музичних видань. Річниці з часу заснування видавництва та аналізу ювілейного видання композиції О. Нижанківського на сл. Ю.Федьковича «Нова Січ», Д. Січинський присвятив свою рецензію¹¹. «Твір цей, – пише композитор, – хоть не новий, бо співаний уже на концертах у Львові, як і на провінції, відзначаєсь – як всі твори Нижанківського – мельодійністю і дуже зручною структурою так в гармонізації, як і в супроводі фортепіану, а коли в додатку зважимо, що текст до сего твору вельми патріотичний, і цілість легка до виконання, а при поправнім виконанню дуже ефективна, то надіятись випадає, що припаде він скоро до вподоби всім правдиво співолобивим людям». Водночас Д. Січинський глибоко переживав за долю видавництва і від імені видавців закликав усіх, «кому рідна пісня є милою та дорогою», щоби поширювати видання «Станиславівського Бояна», а співолобивий загал «щоби зволив змагання їх не тільки морально, але і матеріально поширити».

Популярність видавництва ширилася далеко за межі Галичини. Вона сприяла збагаченню репертуару новими творами маловідомих авторів та визначних музичних діячів. Але видавництву постійно бракувало коштів. Громадськість Галичини, музичні товариства не поспішали фінансово підтримувати його. «Та хоч як трудно іде нашому видавництву, – писав Д. Січинський, – то однак рішилися ми в порозумінню із «Товариством педагогічним» у Львові видати

¹¹ Січинський Д., Якубович Є. XI-й випуск музичного видавництва «Станиславівського Бояна». *Діло*. 1903. 17 трав. Ч. 109.



додаток музичний «Дзвінка», котрий буде появлятися кілька разів в році. Пісні додатку музичного «Дзвінка» будуть виходити на два і три голоси в супроводі фортепіана, котрі так суть писані, що їх і без фортепіана можна уживати і співати. Сей додаток «Дзвінка» буде містити пісні, відповідні як для молодших, так і для старших дітей. Сим збільшимо діточий репертуар музичний, котрий у нас досить скромненький. Із відбитки сего додатку появиться співаник, котрий нашим абонентам розішлемо даром. Сей співаник буде можна ужити в наших школах, інститутах, бурсах та співлюбивих родинах і яко підручник для учителів»¹². Варто додати, що ініціатором видання музичного додатку до «Дзвінка» і редактором його літературної частини була письменниця Костянтина Малицька.

Поява музичного додатку спричинила до створення окремої брошурки, що становила сама по собі XX випуск «Видавництва музичного Станиславівського Бояна». Редактор цього збірника Д. Січинський у передмові зазначав: «... цілюю нашою було зібрати і опублікувати кільканадцять популярних пісень в той спосіб, щоб вони служили могли до ужитку для дітей, та щоб збірка сея, в котрій з'ужитковані суть деякі тексти, поміщені в апробованих властею шкільних підручниках, статись могла підручником для домашнього і для шкільного ужитку»¹³.

Цікавим є те, що подаючи відомості про музичні видання, члени виділу знайомили читачів із малознаними композиторами. Про одного з них – Савина Абрисовського, автора вальсу «З останніх днів», пише адміністратор музичного видавництва Євген Якубович¹⁴: «Савин Абрисовський був артист-маляр та композитор-самоук, котрий однак в молодшій віці помер. Він родився в Петликівцях (тепер Бучацького р-ну Тернопільської обл. – М. Ч.) 1874 р., де його батько був парохом. Покінчивши школу народну, ходив до гімназії в Станиславові. Та що йому від коліски товаришила стала недуга, то і не диво, що не міг далі науки гімназійної кінчити. Від дитинства показував він здібності і охоту до рисовання та музики, тому записався на академію штук красних в Кракові, де піддався науці малярства через чотири роки. У Кракові зазнакомився і заприятелював з артистом малярем Ів. Трушом, котрий то Савина в р. 1896 дуже хорого до Косова старого привіз, де його батьки жили.

Савин любив дуже музику, в котрій знаходив у своїй недузі відраду і пораду. В своїм невідраднім стані привчився дещо сам із себе теорії музики і зачав в короткім часі до компоновання братись. Та хоч мало посідав С. Абрисовський музичних відомостей, то однак можна сконстатувати, що мав великі здібності до музики.

В р. 1900 підтяла смерть його нитку життя, і він помер на чахотку, на котру то недугу чотири роки мучився. Була се велика душа в слабій тілі! В найтяжчій степені своєї недуги скомпонував він слідує: “Sans Regiprocite, valse pour Cithare”, Львів, 1899, сторін 15 ку. “Vogennuela Ia Calere! Valse pour Cithare”,

¹² Діло. 1903. 10 вер. Ч. 203.

¹³ Збірник народних і патріотичних пісень. Станиславів : Боян, 1904. Вип. 20.

¹⁴ Якубович Є. Новини нашої музичної літератури. Діло. 1904. 10 січ. Ч. 7.



Львів, 1899, сторін 15 друку. Крім сего виписав ще один вальс і одну коломийку на чотири руки, котрі то композиції знаходяться у М. Лисенка. Перед смертю скомпонував вальс “З останніх днів”, котрого однак вже не встиг докінчити цілком. Пан Січинський згармонізував вальс, котрий в 14-му випуску появилася».

За короткий час свого існування видавництво випустило у світ чималу кількість музичних творів українських композиторів як галицьких, так із-за кордону. В програмі своєї дальшої діяльності було заплановано видати окремими зошитами всі вокальні твори М. Вербицького, а також усі його оркестрові симфонії у доступному фортепіановому викладі. Крім того, мали видаватися твори І. Лаврівського та І. Воробкевича. З приводу тих видань Д. Січинський писав: «Думаємо, що коли удало б ся нам загальну цілість досягнути, то ми зробили би добру прислугу нашій штудії і нашій суспільности, а також віддали би честь пам'яті згаданих не живучих вже композиторів, публікуючи їх твори, котрі вони творили як на їх часи певно після найліпшої волі, та тим способом уратували би ті твори від загину».

Дальше хотіли би ми з фондів узисканих з розпродажу виданих нами музикалій ремунерувати праці наших молодих і дуже часто незасібних композиторів і в тій цілі раді б ми розписувати конкурси на композиції так вокальні, як інструментальні. Може в той спосіб удасться нам відкрити не оден, дотепер укритий талант!»¹⁵.

Для належного розповсюдження видань «Станиславівського Бояна» виділом було запропоновано два його способи. Перший – через передплату. Абоненти користувалися пільгами, безплатно отримуючи до передплачуваних номерів музичний додаток «Дзвінка». Другим способом розповсюдження був комісійний розпродаж. У зв'язку з тим, що українських книгарень (крім двох у Львові) у Галичині практично не було, а польські книгарні часто ворожо ставилися до видавництва, комісійний розпродаж був організований через приватну торгівлю. Виділ «Станиславівського Бояна» продовжував закликати громадськість підтримувати видавництво та якомога більше розповсюджувати музичні твори. Заклики часто знаходили відгуки у відомих митців Галичини. Так, Соломія Крушельницька, «котра у своїй дбалости рускої музики, – писав Д. Січинський, – прислала на ціл нашого видавництва щедрий дар в сумі 100 кор.»¹⁶. Члени виділу публічно висловили артистці сердечну подяку.

Нові твори, які з'являлися на сторінках музичного видавництва, з успіхом були репрезентовані на сценах Галичини. Однією з таких прем'єр була «Кантата» Д. Січинського на сл. Ярського, присвячена Єпископу д-ру Гр. Хомишину. Вперше твір прозвучав 19 червня 1904 р. в Станиславові. Концерт влаштували співацьке товариство «Станиславівський Боян» спільно з хором богословів греко-католицької семінарії у супроводі повного оркестру.

¹⁵ Діло. 1904. 4 берез. Ч. 51.

¹⁶ Там само. 1905. 21 січ. Ч. 16.



На початку 1905 р. музичне видавництво «Станиславівський Боян» оголосило про розповсюдження усіх своїх 20-ти випусків. Проте дедалі більше поглиблювалася фінансова криза, вкрай необхідним було придбання коштів на оголошене видання усіх (церковних і світських) творів М. Вербицького, І. Лаврівського та І. Воробкевича. Черговий раз звертався виділ до громадськості з проханням підтримати через замовлення видань «Станиславівського Бояна», причому знову ж таки за зниженими цінами.

Один з останніх випусків видавництва був присвячений симфонічним творам М. Вербицького. Вони виходили поряд із найновішими композиціями тогочасних авторів. М. Вербицький залишив близько десяти оркестрових творів, названих ним «Симфоніями», які були лише в рукописах. «Станиславівський Боян» першим розпочав видавати і «Симфонії» у фортепіанному викладі Д. Січинського.

Для поліпшення якості роботи свого видавництва і піднесення його до рівня першорядних європейських видань виділ «Станиславівського Бояна» переніс видання 21-го випуску до фірми «Breitkopf u. Härtel» у Ляйпцізі. Планувалося друкувати музичні твори з українським і німецьким текстом. Д. Січинський переконував, що «німецької мови уживати маємо для того, щоб і ширший музикальний світ з нашою музикою познайомити. До тепер була ся музика немов в оковах, – продовжує автор, – а плекала її виключно лиш галицька і буковинська Русь, і то дуже часто після неточних відписів. Наша музика преся сама в ширший світ, перед котрим має вона чим похвалитись, та лиш средств їй до сего недостає. Приміром із різних сторін німецьких провінцій дістали ми похвальні листи з заохотою до дальшого видавання творів нашої музики»¹⁷. В одному з таких листів до Д. Січинського кореспондент найбільшого часопису «Die Music» у Берліні доктор Шарлітт висловлював своє визнання і подяку композиторові за вдалу гармонізацію збірки «Ще не вмерла Україна». Д-р Шарлітт у листі до автора збірки просить дозволу процитувати кілька його пісень як ілюстрацію до окремого зошиту під назвою «Музика Русів», що мала вийти у видавництві німецького журналу «Музика»¹⁸.

Видання музичних творів «Станиславівського Бояна» за кордоном, похвальні оцінки німецьких фахівців ще більше заохочували видавців до творчої праці. Їх ідеї поступово знаходили своє втілення у житті. Одна лише перешкода була на шляху – брак матеріальних засобів. Допомога і зацікавлення з боку громадськості зменшувалися. Організатори видавництва вирішили вдатися ще до однієї, останньої спроби роздобути кошти. Д. Січинський і Є. Якубович звернулися до посла у Відні Олександра Барвінського з офіційним листом, в якому просили підтримати петицію до Міністерства просвіти у справі допомоги для видавництва¹⁹. Текст цього листа подаємо без змін:

¹⁷ Діло. 1905. 16 груд. Ч. 279.

¹⁸ Там само, пер. з нім.

¹⁹ ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 3263, 1 л., 2 арк. Автограф (лист з офіційним зверненням Д. Січинського та Є. Якубовича до посла у Відні О. Барвінського у справі фінансової



Станиславів 27. червня 1906.

Високоповажаний Пане После!

Простіть ласкаво, що сьміємо удатись до Вас Високоповажаний Пане После в важній справі, надіємось але, що впливом своїм зволите поперти справу цю там, де належить: Як ВП: (Вельмиповажаному. – М. Ч.) Панови запевно звісно, засновали ми підписані ще в 1902 році в Станиславові – перше у нас в Галичині періодичне видавництво музичне, котрого цілею єсть публіковане музичних творів наших так галицких як і закордонних композиторів, і познакомлюване з сими творами ширшого загалу.

Початок був тяжкий, бо – як звісно – наша публіка не одно видавництво мусить підпирати, тож, хотяй нам ніколи кінці не сходились, бо виданє одного музичного твору вимагає великого накладу грошового, не покинули ми раз зачатого діла, а довелисьмо єго дотепер до 21. періодичних випусків.

Щоби знов заховати від загину твори музичні і давніших наших композиторів, як пок. Вербицкого, Лаврівського і Воробкевича, котрі то твори курсували і доси курсують між Русами лиш в манускриптах чи там у відписах, – дуже часто недокладних і пофалшованих – поставили ми підписані собі за ціль дальше йдучу і ції твори періодичними зошитами публікувати: – це-ж робота рівно культурна, як всяка з області літератури, – гадаємо, – і в тій цілі набули ми повновласть від родин трех згаданих авторів на виключне право печатаня їх творів, а навіть (крім творів пок. Вербицкого, котрі враз з повновластею надіслати нам зволив єще минулого року Впр: о. В. Матюк) одержали ми від сина покійного Ізидора Воробкевича цілу скриню манускриптів єго пок. вітця з виразним дозволом на печатаня, – в наслідок чого вже в найблизших днях висилаєсь у нас до печатаня зошит творів хоральних Ізидора Воробкевича спеціально до слів Тараса Шевченка зложених, і від XXI-го випуску нашого музичного видавництва почавши, печатаємо уже в Липську у звісної фірми: «Breitkopf u Härtel» – щоби виданії нами твори і на внї мали європейський вигляд.

Видавництво музичне, зачеркнене на таку широку скалю, як наше, вимагає великої фінансової форси, бо наклад дорогий і платний готівкою, а публіка не квапиться надто з закупном напечатаного, або сли закупить де-що, то вельми неточно платить, – ми знов не хотілиб' закидати лишень задля браку матеріяльного попертя ж сего – будь що будь – важного діла, а на жаль, маємо дотепер не зиски, бо на ції годі числити, але прямо дефіцити і великі залеглости у людей! – тож осьміляємося удатись цев дорогов до Високоповажаного Пана Посла (пересилаючи окремо всі наші дотеперішні виданя, а в залученю петицію до Міністерства просьвіти) з просьбою, щоб зволив ласкаво – сли це можлива річ – схотіти постаратись для видавництва музичного «Станиславівського Бояна» якої матеріяльної субвенції з державних фондів.

допомоги видавництву є цікавим інформаційним документом. Його перша публікація доповнить ще одну сторінку історії музичного видавництва «Станиславівський Боян»).



Надіючись, що Високоповажаний Пан Посол просьбі підписаних не відмовить, Пишемось з глибоким поважанєм.

За видавництво музичне «Станиславівського Бояна» Євген Якубович, адміністратор і голова Бояна; Денис Січинський, арт.: редактор.

Можна лише констатувати, що це намагання не принесло бажаного успіху.

У січні 1907 р. музичне товариство «Станиславівський Боян», незважаючи на матеріальні обставини, відзначало п'ятий рік існування. За цей короткий час тут уперше вишили друком нові й маловідомі вокальні та фортепіанні композиції. Такими були «12 пісень» І. Воробкевича для чоловічого хору без супроводу, які вийшли в 22-му випуску видавництва. «Ся збірка пісень, – повідомляв Д. Січинський, – ... є дуже придатна для всяких хорів мужських, котрі з послідних часах якраз дуже відчувають брак того рода музичного матеріалу»²⁰

Про значення «Станиславівського Бояна» для музичної громадськості Галичини та поза її межами кореспондент під криптонімом «І. С.» (Іван Отавничий)²¹ пише: «Вправді видавництво се у нас не новина, а вже таки годиться про нього де що сказати, – тим більше, що знаєм, серед яких обставин воно таки вегетує, а й до того ще переняло на себе завдане пособляти хорам в їх розвою. А що в послідних часах повстало у нас – крім Боянів – багато нових хорів – (по більшій часті мужських), то поява такого видавництва, але й конечно, хоч би навіть і з тих зглядів, що у нас, на жаль, диригенти хорів не мають виробленого почуття пошанівку для авторських прав композиторів та змінюють довільно поодинокі акорди, і навіть цілі такти в чужих композиціях.

А видавництво “Станиславівський Боян” під редакцією звісного музика і композитора Д. Січинського дати може прецінь кождому запоруку, що композиції поодиноких авторів дійдуть до нас незмінені і без всяких похибок, тим більше, що має рукописи авторів. На доказ правди кождий співолюбивий приймає о послідне виданє (випуск ч. 22) згаданого видавництва»²².

22-й випуск музичного видавництва був останній. У розквіті творчих пошуків, безкорисливої для себе праці, бажанні допомогти виконавцям, численним хоровим колективам міст і сіл Галичини – «Станиславівський Боян», на жаль, припинив своє існування. Причини занепаду видавництва відомі і зрозумілі. Насамперед це недостатня матеріальна підтримка, малоефективні форми розповсюдження, відсутність інтересу до видавництва з боку громадськості.

Незважаючи на короткий вік своєї діяльності, музичне видавництво «Станиславівський Боян» зробило рішучий крок у справі вдосконалення українського нотовидання. З одиноких рукописів були поширені світом твори відомих і маловідомих галицьких композиторів. Уперше громадськість Галичини пізнала видані «Станиславівським Бояном» нові музичні твори М. Лисенка, друкування

²⁰ Діло. 1906. 28 листоп. Ч. 256.

²¹ Дей О. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.). К., 1969.

²² Діло. 1907. 10 січ. Ч. 7.



яких у Києві було заборонене царським урядом Росії. Сільські хори отримали давно бажану можливість розширити свій репертуар творами, професійно опрацьованими в легкій і доступній формі.

До заслуженої слави «Станиславівського Бояна» найбільше спричинився його мистецький редактор, автор фахових рецензій і повідомлень композитор Денис Січинський. Його працю поділяв адміністратор музичного видавництва Євген Якубович. Завдяки їх невтомності й наполегливості вписана ще одна яскрава сторінка культурних змагань нашого народу на початку ХХ століття.

Список нотних видань «Станиславівського Бояна»

1. Січинський Д. Не пора: Для мішаного хору в супр. фп. і чоловічого хору без супров. / Сл. І. Франка. Станиславів: Боян, 1902. Вип. 1. 8 с.
2. Січинський Д. Даремне, пісне: Для чоловічого хору без супров. / Сл. І. Франка. Станиславів: Боян, 1902. Вип. 2. 4 с.
3. Січинський Д. На філях Дністра: Вальс: для фп. Станиславів: Боян, 1902. Вип. 3. 12 с.
4. Нижанківський О. О, не забудь! Верніться, сни мої / Сл. Я. Масляка, О. Бобикевича: Для голосу в супров. фп. Станиславів: Боян, 1902. Вип. 4. 8 с.
5. Січинський Д. Пісне моя!: Для мішаного хору без супров. / Сл. І. Франка. Станиславів: Боян, 1902. Вип. 5. 4 с.
6. Січинський Д. Коби!: Для чоловічого хору без супров. / Сл. І. Грабовича. Станиславів: Боян, 1902. Вип. 6. 8 с.
7. Січинський Д. Як почувеш вночи: Для тенора в супров. фп. / Сл. І. Франка. Станиславів: Боян, 1902 (Перемишль: Друк. Н. Джулинського). Вип. 7. 4 с.
8. Кужеля А. Четверта коломийка: Для фп. Станиславів: Боян, 1902 (Перемишль: Друк. Н. Джулинського). Вип. 8. 4 с. Присвята «Станиславівському Бояну».
9. Січинський Д. Не співайте мені сеї пісні: Для сопрано в супров. фп. / Сл. Лесі Українки. Станиславів: Боян, 1902 (Перемишль: Друк. І. Лазара). Вип. 9. 4 с.
10. Кишакевич Й. Ой не нам в кайданах ходити: Для мішаного хору в супров. фп. і чоловічого хору без супров. / Сл. М. Підгірянки. Станиславів: Боян, 1903 (Перемишль: 3 друк. І. Лазара). Вип. 10. 4 с.
11. Нижанківський О. Нова Січ: Для чоловічого хору, соло тенора і баритона в супров. фп. / Сл. Ю. Федьковича. Станиславів: Боян, 1903 (Перемишль: 3 друк. І. Лазара). Вип. 11. 6 с.
12. Кишакевич Й. Не плакати нам: Гимн: Для мішаного хору в супров. фп. і для чоловічого хору без супров. (Сл. Івана Д... Станиславів: Боян, 1903 (Перемишль: 3 друк. «уділової»). Вип. 12. 4 с.
13. Лисенко М. До світа встав я: Для тенора в супров. Фп. / Сл. П. Куліша. Станиславів: Боян, 1903 (Перемишль: 3 друк. «уділової»). Вип. 13. 4 с.
14. Абрисовський С. З останніх днів: Вальс: Для фп. Станиславів: Боян, 1903 (Перемишль: 3 друк. «уділової»). Вип. 14. 8 с.
15. Лисенко М. Дума: Для тенора в супров. фп. / Сл. Т. Шевченка. Станиславів: Боян, 1903 (Перемишль: 3 друк. «уділової»). Вип. 15. 8 с. В честь М. Лисенка, в 35-літні роковини музичної діяльності (1866–1903).



16. Січинський Д. Непереглядною юрбою: Для чоловічого хору без супров. / Сл. І. Франка. Станиславів: Боян, 1904 (Перемишль: 3 друк. «уділової»). Вип. 16. 4 с.

17. Січинський Д. Кантата: Для мішаного хору в супров. Фп. / Сл. Ярського. Станиславів: Боян, 1904 (Станиславів: Друк. і літ. Ст. Хованця). Вип. 17. 12 с. Єго преосв. Єпископови Станиславівському Григорієви Хомишинови присвячує товариство «Станиславівський Боян».

18. Нижанківський О. Ой в полі садок; Атамане батьку наш: Народні пісні: Для голосу в супров. фп. / Оброб. О. Нижанківського. Станиславів: Боян, 1904. Вип. 18. 8 с.

19. Нижанківський О. Люблю дивитись: Дует в супров. фп. / Сл. О. Кониського; Фп. супров. Д. Січинського. Станиславів: Боян, 1904. Вип. 19. 8 с.

20. Збірник народних і патріотичних пісень: Для дитячого хору в супров. фп. Станиславів: Боян, 1904 (Перемишль: 3 друк. «уділової»). Вип. 20. 40 с.

Зміст:

1. Марш руських дітей (Сл. Віри Лебедової, укл. форт. Д. Січинського).

2. Ой Дністре (Сл. і муз. А. Манастирського, укл. форт. Д. Січинського).

3. На волі (Сл. В. Лебедової, муз. Д. Січинського).

4. Реве та стогне (Сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка, укл. форт. Д. Січинського).

5. Чом чом (Сл. В. Лебедової, укл. форт. Д. Січинського).

6. Рідна мова (Сл. і муз. Із. Воробкевича, укл. форт. Д. Січинського).

7. Ходім, хлопці (Сл. Д. Млаки, муз. Гр. Якубовича, укл. форт. Д. Січинського).

8. Нова радість (коляда, укл. І. Біликівського).

9. Вселенная (коляда, укл. Д. Січинського).

10. Поставали козаченьки (з «Чорноморців» М. Лисенка. Сл. В. Лебедової, укл. форт. Д. Січинського).

11. В зимі (Сл. Д. Млаки, муз. В. Матюка, укл. форт. Д. Січинського).

12. У лісі (Сл. О. Поповича, муз. В. Матюка).

13. Піснь в осені (Сл. і уз. Із. Воробкевича, укл. форт. Д. Січинського).

14. Взявби я бандуру (Сл. В. Лебедової, укл. форт. Д. Січинського).

15. Поворот з чужини (Сл. і муз. Із. Воробкевича, укл. форт. Д. Січинського) [сл. Мидловського, муз. В. Матюка. – *М. Ч.*].

16. Молитва (Сл. О. Кониського, муз. М. Лисенка).

17. Ще не вмерла Україна (Сл. П. Чубинського, муз. М. Вербицького, укл. форт. Д. Січинського).

21. Вербицький М. VI симфонія / Перекладення для Фп. Д. Січинського. Станиславів: Боян, 1905. Вип. 21. 10 с.

22. Воробкевич І. 12 пісень: Для чоловічого хору без супров. / Сл. Т. Шевченка; упоряд. Д. Січинський. Станиславів: Боян, 1906 (Leipzig: Breitkopf-Härtel). Вип. 22. 20 с.

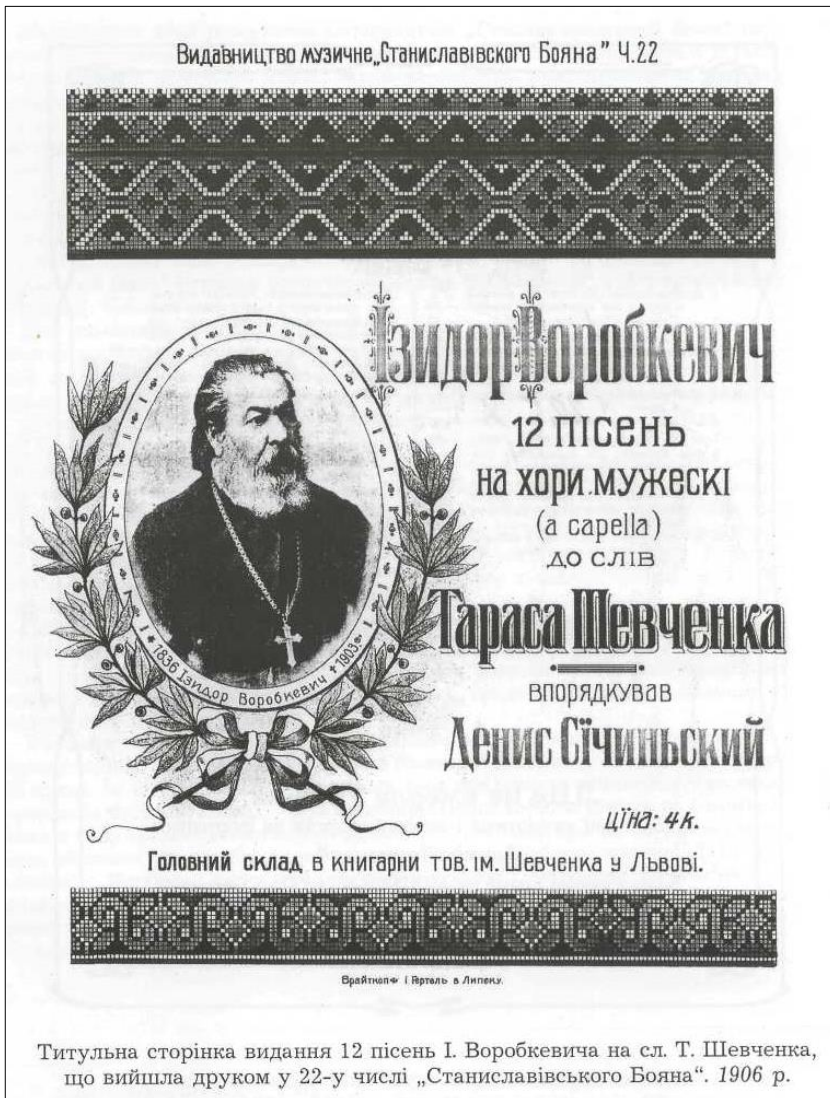
Зміст:

1. Заросли шляхи тернями (Es-dur).

2. Минають дні (D-dur).



3. Треті півні (Es-dur).
4. Три шляхи (G-dur).
5. Ой чого ти почорніло (D-dur).
5. Та не дай Господи нікому (E-moll).
6. І широкою долину (D-dur).
7. Тече вода з-під явора (D-moll).
8. Титарівна-Немирівна (D-dur).
10. Утоптала стежечку (D-dur).
11. Вип'єш першу (D-dur).
12. Думи мої (D-dur).





4.3. Висновки

Денис Січинський відіграв важливу роль у налагодженні діяльності музичного видавництва «Станиславівського Бояна», де друкувалися актуальні вокально-хорові твори сучасних українських композиторів.

4.4. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу

Рекомендовані теми рефератів:

Феномен музичного видавництва «Станиславівського Бояна»

Теми для дискусій, круглих столів, просемінарів:

1. З якими діячами співпрацював Денис Січинський у музичному видавництві «Станиславівського Бояна»?

Питання для закріплення матеріалу за модульно-рейтинговою системою:

1. Твори яких композиторів друкувалися в музичному видавництві «Станиславівського Бояна»?



4.5. Список рекомендованої літератури до розділу

Кравців Б. Станиславівські видання і видавництва. *Альманах Станиславівської землі*. Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1975. Т. 1. С. 530–535.

Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 1 / упоряд., ред., вступ. ст. і примітки З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 285–286.

Осадця О. Видання музичного товариства «Боян». *Бібліотека – науці : зб. наук. праць*. Київ, 1990. С. 137–144.

Черепанин М. Музичне видавництво «Станиславівський Боян». *Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії*. Львів, 1996. Т. ССXXXII. С. 438–447.



РОЗДІЛ 5.

УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТІ ПРО МИТЦЯ. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПРОПАГУВАННЯ ЙОГО ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ ТА ДІАСПОРІ

Мета вивчення розділу полягає в характеристиці увічнення пам'яті про Дениса Січинського, збереження та пропагування його творчої спадщини в Україні та діаспорі.

5.1.

Ігор Глібовицький,
*викладач-методист Івано-Франківського фахового
музичного коледжу імені Дениса Січинського,
кандидат мистецтвознавства*

ДОКУМЕНТИ ТА МАТЕРІАЛИ МУЗЕЮ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО В ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОМУ ФАХОВОМУ МУЗИЧНОМУ КОЛЕДЖІ, ЩО НОСИТЬ ПОЧЕСНЕ ІМ'Я ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА

Серед західноукраїнських композиторів другої половини XIX – початку XX століття, творчість яких стала значним внеском у скарбницю національного музичного мистецтва, особливе місце належить Денису Січинському. У 1965 році у зв'язку зі сторіччям від дня народження митця Івано-Франківському державному музичному училищу було присвоєно почесне ім'я Дениса Січинського. А в середині 80-х років у цьому навчальному закладі створений музей, документи та матеріали якого розповідають про складну й тернисту долю цього непересічного музиканта.

Серед найбільш цінних експонатів музею – єдина прижиттєва фотографія Дениса Січинського, виконана, як вказують дані на зворотному боці, у станицьвівській майстерні відомого на той час фотографа Йосифа Едера. Зображення композитора – типового представника галицької інтелігенції в традиційному для початку XX століття вбранні – стало основою для численних репродукцій образу Д. Січинського у друкованих виданнях. Про це свідчить також великий портрет митця та художня композиція «Минули літа молодії», що належать пензлемі Олександра Караваєва. На цих полотнах живописець правдиво розкрив складний та суперечливий внутрішній світ Д. Січинського, життя якого склалося трагічно,



а в творчості переважають настрої смутку, туги, скорботи. Створена в 1988 році картина «Минули літа молодії» цікава ще й тим, що автор зобразив композитора у час творчого натхнення: маестро сидить з пером у руці за роялем, на якому догорає «скапана» свічка як символ, за словами С. Людкевича, «загубленого таланту». До речі, цей меморіальний рояль марки «Franciszek Woroniecki» зберігається в музеї і є одним з найцікавіших його експонатів. Хоча, як згадував його товариш Ярослав Вінцковський, Д. Січинський переважно писав музику без інструменту.

Поряд з роялем відвідувачі музею мають можливість побачити ще одну антикварну цінність – цитру австрійської фірми «German Trapp». Цей унікальний музичний інструмент, що користувався значною популярністю серед любителів музики другої половини XIX – початку XX століття, був придбаний у Дарки Бандрівської – племінниці Соломії Крушельницької. Як відомо, Д. Січинський писав твори для цитри, але, на жаль, вони не збереглися, адже сам композитор мало опікувався власною музичною спадщиною. Тому рукописи Д. Січинського – як оригінальні композиції, так і переписані його рукою твори інших авторів – заслуговують особливої уваги.

Якщо партитура кантати «Лічу в неволі» зберігається у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, то клавир прикрашає експозицію музею в Івано-Франківську. Звертає на себе увагу титульна сторінка з присвятою Олександрі Домбчевській, яка була донькою священика з села Вікторів. Саме в цьому прикарпатському селі взимку 1902 року, як вказує підпис в кінці клавіру, створена музика одного з кращих творів композитора на слова Т. Шевченка. Цей унікальний документ доповнює фотографія Лесі Домбчевської – молоді красуні в національному вбранні, з якою Д. Січинського пов'язувала міцна дружба...

Серед інших рукописів виділяються декілька фортепіанних мініатюр композитора, а також старанно переписані рукою Д. Січинського твори Ф. Шопена. І це не випадково, адже Д. Січинський був учнем керівника Львівського польського музичного товариства та директора консерваторії Кароля Мікулі, який у свій час навчався у геніального польського композитора в Парижі.

Чимало документів та матеріалів музею свідчать про активну музично-громадську діяльність Д. Січинського під час його перебування в Станиславові. Це керівництво хором товариства «Станиславівський Боян», художній рівень якого прославлений музикант зумів підняти на нову висоту; організація хорових колективів у прикарпатських селах – Угорниках, Микитинцях, Радчі, Вікторові та ін.; створення першої в Галичині української дитячої музичної школи, згодом реорганізованої у філію Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка; заснування нотного видавництва, яке опублікувало понад 20 випусків творів багатьох українських композиторів, в тому числі самого Д. Січинського.

Ці прижиттєві видання мають не тільки історичну, пізнавальну, але й художньо-естетичну цінність, адже виконані з високою якістю поліграфічної техніки. Як приклад, згадаємо солоспіви Д. Січинського «Не співайте мені сеї пісні» (на сл. Лесі Українки), «Як почуєш вночі» (на сл. І. Франка), або відредагований ста-



ніславівським композитором цикл хорових творів С. Воробкевича (на сл. Т. Шевченка) чи перекладена для фортепіано VI симфонія М. Вербицького, титульні сторінки яких і сьогодні вражають своєю оригінальністю та художнім смаком.

У фондах музею зберігаються численні твори Д. Січинського, опубліковані нотними видавництвами, такими як «Торбан», «Львівська українська накладна», «Просвіта», «Музична Україна», а також зарубіжними музичними центрами. Це свідчить про значну популярність творчості Д. Січинського, адже його музика безпосередньо розкриває людські почуття і переживання. Яскрава та непересічна постать першого галицького композитора, який вибрав музику своєю професією, постає у різноманітних документах та матеріалах музею. Це газетно-журнальні статті та спогади, що висвітлюють сторінки життєвого та творчого шляху маестро; програмки концертів, на яких виконувались його твори; поштові листівки, присвячені композитору; численні фотографії та інші документи. Вони не тільки стосуються Д. Січинського, а й характеризують широке коло явищ музичного життя минулого та сучасного.

Особливо слід виокремити проведення в Івано-Франківську спочатку обласного, а згодом Всеукраїнського конкурсу хорових колективів ім. Д. Січинського, про що свідчать афіші цього престижного мистецького заходу. В 1979 році в Івано-Франківському музично-драматичному театрі ім. І.Франка була успішно поставлена п'єса Івана Новака «Лічу в неволі», створена на основі окремих фактів біографії Д.Січинського. Екземпляр твору з дарчим надписом автора також зберігається в музеї.

Відвідувачі обов'язково звертають увагу на творчу роботу скульптора Петра Сопільника, який зобразив композитора у повний зріст. Накинувши на плечі довгий плащ та натягнувши на голову капелюха, Д. Січинський з портфелем у руці та цитрою під пахвою важко, але вперто йде назустріч вітру і своїй долі, опустивши голову...

Як відомо, видатний композитор передчасно помер на 44 році, про що нагадують два гобелени (автор В. Гурська) з роками його життя (1865–1909). Д. Січинський був похований на міському кладовищі Станіславава. А в 1943 році на його могилі встановлено пам'ятник у формі бандури роботи відомого художника і скульптора Михайла Зорія. На жаль, на початку 80-років минулого століття влада зруйнувала цвинтар і тільки завдяки зусиллям місцевої української інтелігенції вдалося відстояти декілька пам'яток, зокрема, могилу Д. Січинського. На сьогодні це Меморіальний сквер, своєрідний духовний Пантеон, де перепочивають українські січові стрільці та воїни УПА, герой «Небесної сотні» Роман Гурик. Кожного року 2 жовтня в день народження Д. Січинського тут урочисто відбувається вшанування пам'яті композитора за участю викладачів та студентів Івано-Франківського фахового музичного коледжу, що носить його ім'я.

Екскурсії, які проводяться в музеї Д. Січинського, ознайомлення з його документами та матеріалами не тільки розширяють знання, а й відіграють важливу роль у вихованні молоді, прищепленні любові та поваги до надбань національної культури.



5.2.

УДК 78.071.1(477)

Я. Р. Горак

**ЗБІРКА РУКОПИСНИХ ДОКУМЕНТІВ: ДО ІСТОРІЇ
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ СПАДЩИНИ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО¹**

У статті вперше здійснено огляд збірки рукописних документів, адресованих Ярославові Ярославенку. Ці документи висвітлюють творчу співпрацю Дениса Січинського з музичним видавництвом «Торбан» і участь Я. Ярославенка (як керівника видавництва) у долі творчої спадщини Д. Січинського після смерті композитора. Огляд супроводжено коментарем, який узагальнює проведені над цими рукописами наукові дослідження, з'ясовує їх суть цих матеріалів, їхнє призначення, розкриває факти, події, пов'язані з ними.

Ключові слова: Денис Січинський, Ярослав Ярославенко, музичне видавництво «Торбан», листи, рукописи, «Спадщина Дениса Січинського», Лев Джулинський, Наукове товариство імені Т. Шевченка.

Y. R. HORAK

**COLLECTION OF MANUSCRIPTS: RELATED TO THE HISTORY OF DENYS
SICHYNSKYI COMPOSER'S HERITAGE**

The article makes attempt to review for the first time the collection of manuscript documents, addressed to Yaroslav Yaroslavenko. Thematically these documents are linked to creative collaboration of Denys Sichynskyi with «Torban» Music Publishing House and participation of Y. Yaroslavenko (as a head of the house) in the preservation of Denys Sichynskyi's creative heritage after the composer's death. The review is followed by commentary, which summarizes the scientific investigation of these manuscripts, explains their essence, aim, elucidates the facts and events behind these documents.

Key words: Denys Sichynskyi, Yaroslav Yaroslavenko, «Torban» Music Publishing House, letters, manuscripts, «Heritage of Denys Sichynskyi», Lev Dzhulynskyi, Shevchenko Scientific Society.

У Відділі наукових досліджень музичних творів і фотодокументів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника нещодавно виявлена низка рукописних документів, адресованих Ярославові Ярославенку (справжнє прізвище – Ярослав Вінцковський (1880–1958)). Це – автографи листів (українською, польською мовами) різних людей до Я. Ярославенка протягом 1906–1912 років, зошит з його нотатками, телеграма, поштові квитанції про надіслання бандеролей, документи музичного видавництва «Торбан» (угоди про надрукування творів, дозволи на передрук, список творів). Усі ці досить різні документи об'єднуються навколо однієї тематики – творчої співпраці Дениса Січинського з музичним видавництвом «Торбан» і участі Я. Ярославенка (як керівника видавництва) у

¹ Друкується за: Горак Я. Р. Збірка рукописних документів: до історії композиторської спадщини Дениса Січинського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 3. С. 56–62.



долі творчої спадщини Д. Січинського після його смерті. З'ясування змісту і важливості рукописних документів актуалізує потребу якнайскорішого введення їх у науковий обіг як у вигляді науково обґрунтованої інформації про них, так і у вигляді опублікування їх текстів з належним коментарем. Цим зумовлюється актуальність пропонованої статті, мета якої – подати науково-обґрунтовану інформацію про цю добірку.

Оскільки рукописи виявлені лише тепер, не дивно, що вони були невідомими і недоступними для дослідників. Більш дивує те, що збирання композиторської спадщини Д. Січинського і участь у цьому процесі Я. Ярославенка залишилися поза межами досліджень як про Д. Січинського, так і про Я. Ярославенка, та й взагалі – поза інтересами музикознавців. У творчому портреті про Д. Січинського С. Павлишин [7] навіть не згадується про збирання спадщини композитора після його смерті. Нарис В. Лаби [4] про життя і діяльність Я. Ярославенка теж обминає цю грань діяльності митця. Найбільше висвітлюють цю проблему опубліковані нами листи Д. Січинського до Я. Ярославенка [3]. Автографи цих листів, що охоплюють період з 1905 по 1909 рр. збереглися донині у рукописному відділі Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника [5]. Документи, про які піде мова, доповнюють і розкривають зміст деяких з наведених у публікації листів, а також сприяють висвітленню дальшого розгортання подій.

Видавництво (тоді воно було видавничою фірмою) під назвою «Українська накладня» у Львові Я. Ярославенко очолив у лютому 1905 року і запросив Д. Січинського до співпраці. Композитор радо відгукнувся на пропозицію, надсилав для видавництва свої твори, а зі Я. Ярославенком провадив інтенсивне листування до кінця свого життя. Ярославенко долучив до кожного з них окремо написаний власний коментар під назвою «Замітки до листів і карток пок. Дениса Січинського, укр[аїнського] композитора з приводу кореспонденції між нами», датований 22 лютого 1913 року [5, арк. 51–56]. Коментар свідчить, що не всі автографи листів збереглися у бібліотечній справі. Декілька з них віднайшлося серед рукописної добірки. Це, зокрема, документи, адресовані «Українській накладні» і підписані Д. Січинським. В одному з них, написаному чорним чорнилом на пошарпаному аркуші в клітинку (підписаний «За Видавництво муз. «Станиславівського Бояна» Денис Січинський арт. Редактор, Євген Якубович», датованому «Станиславів 9 марта 1906»), йдеться про надання дозволу «Станиславівським Бояном» львівському видавництву перевидати 2 твори Д. Січинського – солоспіви «Як почувеш вночі» (сл. І. Франка) та «Не співайте мені сеї пісні» (сл. Лесі Українки). Саме цього документа стосується коментар Я. Ярославенка у «Замітках до листів...»: «Уповажнене з 9ого марта 1906. Наведені пісні належали до тих закуплених «11 пісень». Появились як № 24 і 28 [видавництва «Торбан». – Я. Г.]» [5, арк. 51; підкреслено в автографі. – Я. Г.]. «11 пісень», про які говорить коментар, – це 11 солоспівів Д. Січинського, які склали «Альбом пісень», виданий «Торбаном» у 1908 році. Про них же мовиться і в іншому документі (з датою «Станиславів дня 17 / IV 1906»), названому Я. Ярославенком у «Замітках до листів...»: «Контрактом з 17 / VI 06 купна і продажі 11ох пісень»



[5, арк. 56; підкреслено в автографі. – Я. Г.]. Підписаний Д. Січинським, Ярославом Витошинським та Федором-Іваном Олесницьким як свідками, «контракт» засвідчує передачу Д. Січинським 11-ох своїх солоспівів (перелік подано) для опублікування видавництвом.

Ще один документ з добірки – з датою «Станиславів 23 /8 1906» і підписом Д. Січинського – засвідчує відступлення композитором накладні «на цілковиту і свободну власність» 4-ох його творів: солоспівів «І золотої, й дорогої» (сл. Т. Шевченка), «Стоїть гора високая» (сл. Л. Глібова) та фортепіанних творів – «Піснь без слів» (d-moll) та «Mazurka de Concert». Цей документ у «Замітках до листів...» не згаданий.

Важливим і трагічним документом добірки є автограф листа Д. Січинського від 28 лютого 1909 року, у якому композитор заповів Я. Ярославенкові і очолюваному ним видавництву «Торбан» власність на рукописи своїх творів і право на їх збір та публікацію. «Лист з 28 / 2 1909. Се формальне завіщане яким [Д. Січинський. – Я. Г.] зробив самотнім спадкоємцем усіх своїх творів «Музичну Накладню Торбан» у Львові» [5, арк. 56], – коментує цей лист у «Замітках до листів...» Я. Ярославенко. В існуючих публікаціях лист ніколи не відтворювався точно за автографом. У публікації Я. Ярославенка [2, с. 1] 1910 року його подано з істотними купюрами, оговореними автором публікації. 1936 року лист опублікував у повному обсязі Степан Чарнецький [11]. У короткій преамбулі він зазначав, що лист «наводжу дослівно, змінивши лиш правопис і одно драстичне слово» [11, 2]. Однак редакційні втручання С. Чарнецького в текст листа значно глибші й істотніші, ніж підведення правопису до тогочасних вимог: замінюються слова, форми дієслів, два прості речення сполучаються в одно. «Драстичним словом» була фраза з листа про «скотське повоження» Джулинського, що С. Чарнецький змінив на лагідніше – «нелюдське поведіння». Не знаючи про публікацію С. Чарнецького, у 1993 році нами був відтворений цей лист за статтею Я. Ярославенка 1910 р. [3, с. 297–298].

Свою останню зустріч з Д. Січинським Я. Ярославенко описує у статті «Спадщина Дениса Січинського»: «Коли відтак дня 26 марта того ж року приїхав пок. Д. Січинський до Дрогобича, щоб в останнє попрощатись зі мною, тогді подав мені також усьо, що під пору памятав про свої писаня, а що сам писати не міг, тож я списав отсі дати [...]» [2, с. 1]. Автор наводить перелік продиктованих йому тоді композитором. Оригінал цього списку зберігся в цій добірці рукописів: він написаний олівцем з обох сторін аркуша в лінійку, на якій видно сліди багаторазових згинів. На середині першої сторінки аркуша напис Я. Ярославенка чорнилом: «Це спис творів Д. Січинського, які він подав мені сам будучи в мене в Дрогобичи у 1909 р. Ярославенко. 9 / V 1941» [підкреслення в автографі. – Я. Г.]. Порівняння друкованого і рукописного списку показує, що у статті Я. Ярославенко неточно відтворив цей важливий документ, випустивши з нього із невідомих причин 3 позиції. Наведена таблиця ілюструє розбіжності (формулювання кожної позиції подаю дослівно за джерелами, не оформляючи їх як цитати



«Спис творів Д. Січинського, які він подав мені <u>сам</u> будучи в мене в Дрогобичі в 1909 р.»	Я. Віницький. «Спадщина Дениса Січинського» // Діло. 1910. 85. 18.04. С. 1.
1. По діброві вітер віє (Шевченко) Сольо тенорове (сопран)	1. По діброві вітер віє, тенорове або сопранове сольо (слова Шевченка).
2. 3 (2) мазурки 86–87рік	2. Три мазурки з року 1886 або 1887
3. Вальс в f-moll (Valse lento)	3. Вальс в f-moll (Valse lento)
4. Два (три) похоронні марші (Садовський, Радче (в c-moll))	4. Два (згідно три) похоронні марші5.
5. Пісня без слів (Радче)	5. Пісні без слів фортеп'ян
6. На вічний сон (Будзиновський, оркестра)	6. «На вічний сон» симфонічний фрагмент на фортеп'ян, також на оркестру
7. Твори до вправ (Соколі) (Генрик Будзин).	7. Твори до гімнастичних вправ
8. Твори до гімнастичних вправ	
9. Мужеські хори?	8. Мужеські хори. Всякі
10. Минули літа (мішаний хор) у п. Анна Тисовецька Станіславів Бельведер голо- си оркестральні Боян Станіслав.	9. Минули літа молодії мішаний хор з фортеп'яном або оркестрою
11. Цитра (у п-ни ?) 50 композицій	10. З яких 50 композицій і перерібок на цитру
12. у о. Остапа Нижанковского	11. у о. Нижанковского Остапа різні річи
13. Лічу в неволі	12. «Лічу в неволі» і «Дніпро реве» на мішаний хор в супроводі оркестри
14. Дніпро реве, у цукорника Заплатинського в Бережанах	
15. Kolędy w Drogowyzu	13. Kolędy в закладі Дроговижу
16. Сагайдачний на 4 руки Радче	14. «Сагайдачний» марш на 4 руки
17. До слів Карманський 1 мужеський 2 сольові в Станіславові	15. Пісні до слів П. Корманського
18. у Якубовича в Станіславові	16. Твори у п. Якубовича в Станіславові
19. «Не пора» до слів Франка 1893	17. «Не пора» з року 1893.
20. 1892 р. Один у другого питаєм	
21. «Нудьга гнітить» мужеські хори	
22. a la Schumann Kinderszenen	«Kinderszenen» a la Schumann
23. на скрипці річи Reveire 1885-86 народний учитель Felinek	19. «Reveire» на скрипці з фортеп'яно
24. 1899 зі Стрийським Бояном на концерті о. Слободян на скрипці в g-moll 9/8 такт + назва?	20. Не знаний заголовок твору на скрипці з року 1899, що грав о. Слободян на прогуляках «Стрийського Бояна»
25. Гірнякова у Львові жінка Д-ра хімії (ц. є. Олександра Домбчевська)	21. Всілякі твори у п. Гірнякової у Львові
26. Valse: на філях Дністра на 4 руки	22. «На філях Дністра», вальс на 4 руки.



«На другий день, – продовжує у статті Я. Ярославенко, – т[о] є[сть] в суботу [27 березня 1909 р. – Я. Г.] попрямував був пок. Денис в дорогу до Станиславова, але чого, сего не знав сказати. – «Як стане мені гроший» мовив, «то піду далі у сьвіт, а як ні, то прийдець ся мені такої в Станиславові вмирати». – Ми розпрощались в Стрию на двірці, куда я його був відвіз. Січинський поїхав до Станиславова, а я повернув в годину пізнійше до Дрогобича і ми більше не бачили ся. 27 мая 1909 досьвіта одержав я ось-таку депешу зі Станиславова: «Semppromer 27 po połudne pohoron. – Jakubowicz». В депеші не тільки що імя було перекручене, але ще й запізно була мені доручена (сеж наша галицько-польська почта!) так, що остатний – можливий поїзд уже був відійшов і я не міг навіть віддати послідного поклону правдивому щирому українському музикови, а мому дорогому приятелеви...» [2, с. 1]. Оригінал згаданої телеграми, писаний олівцем, теж опинився серед цієї рукописної збірки.

За кілька тижнів після смерті композитора Я. Ярославенко подав на шпальтах газети «Діло» коротке оголошення: «Письмом з дня 28 лютого с. р. просив та уповноважив мене пок[ійний] Денис Січинський видати усі його музичні твори, які находять ся між людьми, тому отсею дорогою прошу всіх тих, кому лишень милою була муза Покійного, щоб зволили прислати манускрипти в цілі їх опублікування за адресою: «Теорбан», музична накладня у Львові, ул. Вроновська ч[исло] 8» [1].

На оголошення листовно відгукнулося чимало людей різних професій, які знали Д. Січинського особисто, у домі яких композитор бував і дарував їм автографи своїх творів. Таких листів у добірці – 23: українською мовою – від Євгена Якубовича (4), від Ольги Січинської (3), від о. Лева Джулинського (4), від Володимира Левицького (2), від Володимира Котовича, Олександри Гірняк (з Домбчевських), Івана Чупрея, Володимира Федака, А. Бачинського, Ярослава Грушкевича, Тадея Купчинського, Модеста Козловського (всі по 1); польською мовою – лист від Пжибьяка (Przybiak) від 16.07.1909 та поштова картка з Бережан від Б. Заплатинського, власника львівської цукерні в Бережанах.

Деякі листи старанно зберігаються в конвертах, але більшість їх розокремлена з конвертами: конверти зберігаються разом з рукописами, за їхніми відправниками і адресами видно, що вони є від тих же осіб, що й листи, але який конверт якого листа стосується – встановити іноді проблематично.

Збереглися окремі рукописні матеріали, надіслані разом з листами. Таким є, зокрема, лист німецькою мовою, датований «Stanislaw September 1905», який містить біографію Д. Січинського. Перед початком листа, вгорі, ближче до правого верхнього кутка сторінки – штамп фіолетовим чорнилом «Емануїл Січинський». Отець Емануїл Січинський був парохом села Радче коло Станіславова. У нього і його дружини Ольги – як у своїх кривних – Д. Січинський часто гостював, тому в цього подружжя збереглося чимало автографів творів композитора. Вкінці листа – допис фіолетовим олівцем: «На випадок видання сего листу в оригіналі поправив з грубшого (т. є. в стилістичнім напрямі) о. Еман. Січинський».



Ця німецькомовна біографія Д. Січинського була надіслана разом з листом Ольги Січинської від 3 липня 1909 р., про що зазначено в тексті листа.

Іншого листа тієї ж Ольги Січинської стосується корінець збереженого «Адресу пересилкового» (в нашому розумінні – чек про відправлення рекомендованого листа), де іменем відсилача зазначено чорним чорнилом: «о. Е. Січинський Станіславів *poste restante*», а кругла поштова печатка містить дату: «Stanislau 16. VI. 09».

Лист польською мовою до Я. Ярославенка начальника залізничної станції в Потуторах Яна Покорного (Jan Pokorny), датований 30.03.1912 р., стосується листа Модеста Козловського, який працював касиром на цій станції. Я. Покорний інформує, що в М. Козловського зберігається близько 60 композицій Д. Січинського. Однак М. Козловський у листі Я. Ярославенка від 22.05.1912 р. відмовився надіслати автографи цих композицій до видавництва.

Інша квитанція «Адрес пересилковий» засвідчує пересилку о. Левові Джулинському (його прізвище і місце проживання проштамповано фіолетовим чорнилом) до Лапшина пакета з нотами. Цим пакетом був мабуть, рукописний клавір опери «Роксоляна», який просить Л. Джулинський в одній поштовій картці від 25.01.1910 р.

Листи становлять науковий інтерес в кількох аспектах. Передовсім вони ілюструють процес збирання творчої спадщини Д. Січинського і є авторитетними документами в часовому відтинку між смертю композитора і передачею автографів його творів до бібліотеки НТШ. У них розкриваються особистості з оточення Д. Січинського, вони документують низку малознаних деталей з історії творчості Д. Січинського. Так, у листі до Я. Ярославенка, орієнтовно датованому першою половиною 1909 року, о. Лев Джулинський як власник опери (оскільки він замовляв і платив Д. Січинському за її написання) висловлює ідею про видання клавіру і з листом присилає проект оголошення на передплату майбутнього видання «в як найкращім липськім [Ляйпцігському. – Я. Г.] виданю». Цікавою і невідомою деталлю є повідомлення в листі В. Левицького від 12.11.1909 р. про наявність у нього партитури «Вечорниць» П. Ніщинського, укладеної Д. Січинським на струнний оркестр.

Лист від Тадея Купчинського (брата виконавця-цитриста і композитора Євгена Купчинського) зі Львова від 25.08.1910 засвідчує існування у Д. Січинського окремого оригінального твору до тексту Франкового «Не пора». Нотним інципітом у листі Т. Купчинський наводить з пам'яті фрагмент мелодії твору. Можливо, це і є мелодія того хору на Франкові слова з 1893 року, який фігурує серед списку творів, продиктованих Д. Січинським Я. Ярославенкові в Дрогобичі.

Автографи композицій Д. Січинського надсилалися Я. Ярославенкові або з проханням після використання повернути, або ж – з умовою передачі після опублікування усіх автографів до музею чи архіву. Я. Ярославенко вів спеціальний облік усіх отриманих і побачених рукописів. Зберігся зошит в лінійку у цупкій сірій обкладинці, на якій від середини зазначено олівцем: «Я. Ярославенко.



Денис Січинський його життя та писання». Зошит списаний до половини в основному простим чорним олівцем, хоч є фрагмент, писаний фіолетовим олівцем. У тексті наявні правки, помітки синьою пастеллю і чорним чорнилом. Принцип запису в зошиті – щоденниковий: під конкретною датою, а іноді і місцем здійснення запису, зазначається прізвище особи, в якій побував Я. Ярославенко або ж від якої отримав автографи Д. Січинського, а далі – переліки самих творів з місцем, а часом – і датою їх написання. Перший запис в зошиті датований 13.06.1909 у Львові, останній – «Дня 7 / V 10».

Матеріали зошита послужили Я. Ярославенкові основою для написання статті «Спадщина Дениса Січинського», що видно з наведеного вище матеріалу. Переконають в цьому і наведені у статті списки автографів творів Д. Січинського. Різниця полягає лише в тому, що у друкований варіант не увійшли зазначення місця і дати написання твору, ретельно зафіксовані у зошиті і взяті, мабуть, із самих автографів Д. Січинського.

Крім розглянутих документів, є декілька таких, які опосередковано стосуються долі композиторської спадщини Дениса Січинського. Передовсім це лист Богдана Лепкого до Я. Ярославенка, писаний з Кракова 12 березня 1907 року, який обговорює рецензії Володимира Садовського про першовиконання солоспіву «Finale» Д. Січинського на одному з концертів 1907 року. Недатований лист до Я. Ярославенка, написаний чорним чорнилом і підписаний від імені «Станіславського Бояна» Петром Чайківським (головою) та Мирославом Гаврилівим (секретарем), пов'язаний з процесом підготовки концерту пам'яті Д. Січинського в перші роковини його смерті, проведеного 15 грудня 1910 року в театральному залі товариства ім. С. Монюшка у Станіславові [9, с. 6].

У статті «Спадщина Дениса Січинського» Я. Ярославенко повідомляв, що «манускрипти по ужиттю гадаю передати у архів Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевченка у Львові, наколи властителям на те згодять ся. На всякий случай зроблю так з тим, що заховали ся у мене» [3, с. 2]. Митець сповнив свій намір. У «Справоздані з бібліотеки за час від 1 січня до 30 цвітня 1913» у «Хроніці НТШ» зафіксовано: «В часі, обонятім сим справозданем, до II-го відділу [рукописи, автографи, дипломати. – Я. Г.] дарували: 1) Я. Вінцковський (Львів) – збірку автографів композ[итора] Д. Січинського» [10, 22]. Розпорошенням рукописів в силу долі бібліотеки НТШ з приходом радянської влади на Західну Україну пояснюється, чому настільки цінна збірка не увійшла до відповідних бібліотечних фондів. Ймовірно, що окремі рукописи Я. Ярославенко міг особисто віддати у бібліотеку, адже 18 березня 1941 року його прийняли на роботу на посаду музикознавця львівської бібліотеки АН УРСР (нині – ЛННБ мені В. Стефаника), і з невеликими перервами (внаслідок воєнних подій) він працював тут аж до квітня 1948 року [4, с. 39–41; 8, с. 11–13]. Саме періоду його роботи в бібліотеці стосується згадуваний напис (датований 9.05.1941 року) на списку творів Д. Січинського і розписка (датована «Львів 15 V. 1941») музикознавця і композитора Василя Витвицького, написана зеленою кульковою ручкою



на аркуші в клітинку. Розписка інформує, що В. Витвицький «взяв від тов[ариша] Вінцковського» один друкований збірник (назви не вказано) і 9 автографів композицій Д. Січинського (музика до вправ, 3 «пісні без слів», «Сагайдачний» (дві версії), «В осені», «Мазурка», «На вічний сон»). Яким би шляхом не потрапила ця добірка рукописів до бібліотеки, вона випала з-під уваги бібліотекарів – формувачів фондів Я. Ярославенка (Ф. 146) та Д. Січинського (Ф. 169) і донині залишилася неопрацьованою бібліотечними фондами.

Тож ця рукописна збірка є цінним документальним джерелом для простеження долі композиторської спадщини Д. Січинського у перші роки після його смерті. Її цінність вимірюється в кількох аспектах. Передовсім матеріали збірки висвітлюють особистості з оточення композитора, які з любов'ю і жалем, згадуючи життєві поневіряння Д. Січинського, радо і солідарно відгукнулися на ініціативу зібрати і видати його творів. Збірка дає цінні документальні свідчення історії окремих творів Д. Січинського (щодо їх датування, кому, де, коли твір присвячено і подаровано, хто і коли передав його автограф для публікації), а також містить інформацію про втрачені, або й зовсім невідомі сьогодні твори композитора. Врешті, збірка є істотним документом діяльності Ярослава Ярославенка. Отримавши заповіт свого приятеля, він став промотором і основним реалізатором у проведенні копіткої збирацької й музикознавчої роботи зі збирання і паспортизації творів Д. Січинського. Зібравши автографи і цілісною добіркою передавши їх у бібліотеку НТШ, заклав цим фундамент для сучасного джерелознавчого дослідження творчості галицького класика української музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінцковський Я. В справі видання композицій бл.п. Дениса Січинського / Ярослав Вінцковський // Діло. – 1909. – № 119. – 4. 06. (22. 05). – С. 3. – Підписано : Инж. Вінцковський.
2. Вінцковський Я. Спадщина Дениса Січинського / Ярослав Вінцковський // Діло. – 1910. – № 85. – 18(5).04. – С. 1.
3. Горак Я. Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінцковського / Яким Горак // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. – Том ССХХVI : Праці музикознавчої комісії / [Ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. – Львів, 1993. – С. 281–303.
4. Лаба В. Творець українських маршів Ярослав Ярославенко: життєвий та творчий шлях / Василь Лаба. – Львів, 2000. – 49 с.
5. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАНУ. – Відділ рукописів. – Фонд 169 (Д. Січинський). – Спр. 31.
6. Новинки. На пам'ятник бл. п. Денисови Січинському // Діло. – 1911. – № 1. – 2.01.1911 (20.12.1910). – С. 7. – Підписано : І.
7. Павлишин С. Денис Січинський / Стефанія Павлишин. – Київ : Музична Україна, 1980. – 48 с.
8. Романюк С. Відділ мистецтва: події, факти, особистості / Світлана Романюк // Записки Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника : Збірник наукових праць. – Випуск 2 (18). – Львів, 2010. – С. 5–43.



9. Станіславський Боян // Діло. – 1910. – № 274. – 8.12. (25.11) – С. 6–7.
10. Хроніка Наукового товариства імені Шевченка. – 1913. – Вип. II. – Ч. 54.
11. Чарнецький С. З поживклих листків / Степан Чарнецький // Назустріч. – 1936. – № 24. – С. 2.

5.3.

Віолетта Дутчак

ДОРОГИ І ПІСНІ ДОЛІ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО¹

Заставка («Золотий тік»)

ДИКТОР: В ефірі передача з літературно-мистецького радіоциклу «Золотий тік».

Заставка («Золотий тік»)

ДИКТОР: 2 жовтня виповнюється 140 років від дня народження талановитого українського композитора, диригента і педагога, музичного діяча Галичини кінця XIX – початку XX століття Дениса Січинського. Запрошуємо послухати передачу «Дороги і пісні долі Дениса Січинського». Автор і ведуча – кандидат мистецтвознавства, доцент Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, лауреат цього річної обласної премії імені Дениса Січинського Віолетта Дутчак.

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського – виконує камерний оркестр «Harmonia Nobile» Івано-Франківської обласної філармонії).

В. ДУТЧАК: Денис Січинський – не зважаючи на високий статус першого професійного композитора Галичини, трагічна постать, «загублений талант» на тлі західноукраїнської музичної культури. Хоча народився і навчався Січинський на Тернопіллі, майже весь його творчий шлях тісно переплетений з нашим містом, тодішнім Станіславовом і прикарпатським регіоном. Сьогодні пропонуємо згадати основну тематику, емоційну насиченість кращих творів композитора, і в цьому нехай нам допоможуть поетичні рядки івано-франківської поетеси Неоніли Стефурак з її циклу «Непочата вода», присвяченого Денисові Січинському.

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*Краплі часу важкі. В них людина востає і куля.
Сірі будні пливуть, як покірних овець череда.
Загориться і впаде, спалахнувши... В намулі
розповзуться сліди і над ними зростеться вода.*

¹ Сценарій радіопередачі на Івано-Франківському обласному радіо. 29.09.2005 р.



*Щрами часу тверді. На воді, на землі, на камінні...
Ти читаєш по них і співаєш отруту до дна.
Чим зараджу тобі?
Тільки скрушно зітхну в безгомінні.
І помножена болем, у серці озветься луна.*

В. ДУТЧАК: Навчався музики Січинський у консерваторії Галицького музичного товариства у Львові, проте її не закінчив. Всюди, де не перебував композитор, він працював на посадах вчителів, диригентів, приватно викладав музику, брав активну участь у громадсько-культурному житті, організовував концерти. Завжди у пресі його діяльність схвально оцінювалася, проте композитор швидко знуджувався тією обмеженою атмосферою, що панувала у провінції, потрапляв у депресію, шукав нових шляхів, нової роботи.

Життя Дениса Січинського – за його ж власним висловом – «артистична циганерія», «перекочування з місця на місце хліба ради». Це звісно ж позначилося і на його творчості. Критики писали: «Січинський був людиною з дна, що захоплювала своїми тонами, лірикою, драматизмом ситу аудиторію галицько-українського суспільства, яке між собою питалося: відкіля такий сум у творах Січинського, відкіля такий сміх крізь сльзи? Життя Січинського – одна скитальча мандрівка».

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*Пісне, сестро моя! Нам ніхто не нав'яже покори.
Пісне, муко моя! У невільників стишений крок.
Пісне, доле моя! Через терни, тумани і морок –
до зірок летимо, до зірок...*

(Звучить «Пісне моя» на вірші І. Франка – виконує муніципальний хор «Галицькі передзвони»).

В. ДУТЧАК: Впродовж всього свого життя Денис Січинський був вірним жанру солоспіву, в якому щільно переплелися українські народнопісенні інтонації та сентиментально-салонні риси старогалицьких пісень-романсів. У критичних аналізах доробку композитора преси сучасного йому періоду читаємо: «У своїй творчості Січинський – лірик, що уміє добиратися до найбільш закритих хвилювань людської душі. Весь його безпосередній високо драматичний ліризм окрилений жорстокою правдою драми його особистого життя... Тому творчість його є протестом людини проти консерватизму життя, проти неволі, що з людини робить раба-звірину...»

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*«Мій краю коханий, моя Україно,
Бездольная нене ти рідна моя...»
Вже вкотре зорею постала з руїни,*



*та знову в руїні пригрілась змія.
І що моя пісня? Неспокій і відчай?
І що мої муки, як пута й на них?
Ти чуєш, мій краю, це ж я тебе кличу!
Це ж я тобі плачу на струнах сумних...*

(Звучить солоспів «Не співайте мені сеї пісні» на вірші Лесі Українки – виконує вокальний ансамбль «Росинка» Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника)

В. ДУТЧАК: Саме в солоспівах найповніше відобразився композиторський талант Січинського, його індивідуальний стиль. Саме для нього стають типовими, здавалося б непомітні речі: глибина, а разом з тим простота і щирість, народно-пісенна методичність у аристократичній вишуканості, елегантність у вислові драматичних, а часом і трагічних емоцій, які він знаходив у поезії Генріха Гайне, Івана Франка, Богдана Лепкого. Типово романтичними залишаються тематичні напрями солоспівів Січинського – безнадійність, душевний злам, пошук вічного ідеалу, нещасливе кохання. Станіслав Людкевич писав, що «у тих настроях мрачного, безнадійного суму, у тих виливах душевного болю й одчаю, Січинський є без конкуренції, створивши перлини нашої музичної літератури»

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*О галичани, галичанки!
Усіх правителів паства...
Спочатку бавитись, а з часом
Молитись, як до божества.
«У мене був коханий край»,
Була й посвята: «найдорожчий»...
Та в світі, зітканім з добра,
Усе розміняно на гроші.*

(Звучить «У мене був коханий, рідний край» на вірші Г. Гайне, переклад А. Кримського – співає народна артистка України Марія Байко)

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*І знову – дорога. Життя мандрівниче.
Минули Тернопіль... Не стало й Стрия...
Уже й Бережани відходять у вічність.
Спинилися коні: Ко-ло-мия...*

(Звучить «Як почувеш вночі» на вірші І. Франка – співає народний артист України Михайло Кривень в супроводі оркестру «Harmonia Nobile» Івано-Франківської обласної філармонії)

В. ДУТЧАК: Не менш романтичним у творчості Січинського було і звернення до лірико-патріотичних мотивів любові до рідного краю.



(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*«Чом, чом, чом, земле моя,
так люба ти мені?..»
Того ніхто не знає.
Хоч кажуть, що дороги і пісні
самі собі скитальців вибирають.*

(Звучить «Чом, чом, чом, земле моя» – співає народний артист України Дмитро Гнатюк)

В. ДУТЧАК: Хоровий жанр в творчості Дениса Січинського – це і окремі мініатюри, і літургійний цикл, і масштабні кантати, і обробки народних пісень. Як і у солоспівах композитора хорові твори носять автобіографічний характер, пронизані настроями туги, самотності, безнадії, що визначили романтичний склад натури і світогляду Січинського, особливу символічну наповненість його музичної лірики, за що критики назвали його «Бодлером української музики». Певною мірою це зумовлювалося і вибором композитора поетичного наповнення для своїх хорових композицій – Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко.

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*Міняються і звичаї, й часи.
Відсіюються зерна від полови.
З роками не втрачаючи краси,
чому ти не міняєшся, Любове?
Ні гриму на тобі, ні мішури,
ні брязкалець – лиш гори і долини,
лиш Бистриця вирує, і горить
над білим снігом гроно горобини.
Оце зима, панове, Станіслав.
В провінції розспівуються хори.
Маестро від їжджає до села –
уже старий, зневірений і хворий.*

(Звучить «Нехай сповняться» із Служби Божої Д. Січинського – виконує муніципальний хор «Галицькі передзвони»)

В. ДУТЧАК: У одній з рецензій музичних критиків знаходимо слова, що «доля була мачухою для Січинського не тільки в його особистому житті, але й в його творчості». Додамо, що мачухою вона була і для рукописної спадщини митця, яка певною мірою була загублена, і частково втрачена. Лише окремі твори композитора були віднайдені, перевидані, введені до концертного репертуару. Серед них і кантата «Минули літа молодії» на слова Т. Шевченка.

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).



*Те, що віддав задарма,
воздасться тобі стократ.
Те, що зрослося з кров'ю,
не вичавлять і віки...
Ні закутка, ні здоров'я.
Ноти, чорновики...*

(Звучить кантата «Минули літа молодії» на вірші Т. Шевченка – виконує хор музичного училища ім. Д. Січинського)

В. ДУТЧАК: Денис Січинський не лише був автором хорових творів, але й організатором хорових колективів, зокрема у селах Прикарпаття – Угорниках, Микитинцях, Вікторіві. Він – фундатор співочого товариства «Боян» у Коломиї, диригент хорів у Станіславі, Коломиї, Перемишлі.

У вересні 1902 року Січинський заснував у Станіславі музичну бібліотеку при товаристві «Боян» і першу в Галичині дитячу музичну школу, в якій викладав теорію музики і гру на фортепіано. Саме з неї починаються витоки Івано-Франківського музичного училища, створеного в 1939 році, яке носить ім'я композитора.

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*І золотої, й дорогої
Мені, щоб знали ви, не жаль...»
Кому, Денисе, душі гоїти?
Кому сповідуєш печаль?
Кому потрібен твій патріотизм?
Це ж не солодка пісенька, а рана!
Якийсь добродій щойно руку тис:
– Вітаю, пане... –
В салоні, поміж галицьких красунь,
на фоні дорогого фортеп'яно,
затопчуть чи на крилах піднесуть?
– Вітаю, пане... –
Нікого не лишається. Ніхто
не виринає з лестоців, з обману...
Накинувши поношене пальто,
ти йдеш – зливаєшся з туманом,
і падаєш знесилений, у вир,
Де чорний ворон дупугує: «Presto!»
І вже тобі не можна до живих,
хоч там живуть твої пісні, маестро...*

(Звучить «І золотої, й дорогої» на вірші Т. Шевченка).



В. ДУТЧАК: В останні роки життя Денис Січинський працював над оперою «Роксолана» на історичний сюжет, який захопив його можливістю створення великого театрального твору з українського життя. Проте побачити повну постановку опери композитору не судилося. Прогресування важкої хвороби вирвало його з життя ще порівняно молодою людиною у 1909 році.

Лише після смерті композитора музична громадськість усвідомлює глибину втрати. В Станіславі з нагоди 30-річчя смерті був встановлений пам'ятник композитору роботи Михайла Зорія, його ім'я присвоєне музичному училищу області, а в останні роки – хоровому конкурсу, який періодично проводиться в Івано-Франківську, носить статус всеукраїнського.

До сьогодні постать Дениса Січинського є уособленням вірності обраному музичному фаху, професійному композиторському поприщу, а його музична творчість «писана кров'ю серця» залишається близькою і зрозумілою слухачам.

(Звучить мелодія «Думки» Д. Січинського).

*Тіло його у труні поміж квітів нестимуть.
Портрет і високу могилу засиплють вінками.
Заспівують йому напоследок: «Лети, павутиння...»
Накриють його землею, а потім ще й брилою, каменем.
Дарма, що у камені тому три кобзи злилися.
Дарма – не спроможні здригнутися струни камінні.
Життя проминуло, як бабине літо, Денисе, –
летить павутиння...
ніхто не провідує прах твій – ні діти, ні внуки.
(Нікого не мати... край рідного шляху згоріти...)
Самотнім і спраглим любові воздасться за муки... –
О, як застаріла сьогодні ця формула, світе!
Та, мабуть, тоді тільки ми переймаємось болем,
що пік і розтерзував божою і скрою ближніх,
коли самотою і відчаєм платим любові
за вічність.*

(Звучить «Бабине літо» на вірші М. Гавалевича)

ДИКТОР: Прозвучала передача «Дороги і пісні долі Дениса Січинського», яку підготувала і провела кандидат мистецтвознавства, доцент Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, лауреат цього річної обласної премії імені Дениса Січинського Віолетта Дутчак. В передачі використані авторські твори та обробки Дениса Січинського та уривки з поетичного циклу «Непочата вода» Неоніли Стефурак, присвяченого композитору.



**Сценарій ювілейного святкування
«ЛИНЕ ПІСНЯ ЧЕРЕЗ ТРИ СТОЛІТТЯ...»,
присвяченого 130-річчю Народного аматорського хору «Первоцвіт»
Народного дому села Микитинці
23 серпня 2020 року**

15.00

Хор розташований на літній естраді біля Народного дому с. Микитинці

Ведуча (Марія Веляник): Сьогодні – державне свято України, присвячене одному з її державних символів – Прапору України, яке ми святкуємо від 2004 року. Право урочистого підняття Державного прапора України надається старості народного аматорського хору «Первоцвіт», депутату Микитинецької сільської ради Івану Шкоруті.

(І. Шкорута йде до флагштока, піднімає прапор, в цей час звучить гімн «Ще не вмерла Україна»)

Ведуча:

Душа блаженно замирає,
Тихіше, люди, ХОР, співає.
Не має значення, то хор столичний,
Чи наш сільський, простий і звичний.
Хор – це об'єднання, громада,
Порив душі, цвітіння саду.
Чудова пісня з серця лине,
Хто любить спів, той хор не кине.

Звучить твір «О, Україно» сл. Вороного, муз. Б. Вахнянина, обр. І. Легкого.

Після закінчення твору хористи сідають по обидві сторони сцени, а на сцену піднімаються колишні керівники хорів (актори-аматори)

Грицишин Володимир (Василь Бутюк): Доброго дня, дорогі мої! Створюючи цей сільський хор, далекого 1890-го року, я, Володимир Грицишин, не міг передбачити, що він існуватиме у трьох століттях, п'яти державах і розвиватиметься у вільній незалежній Україні, про яку всі ми мріяли і наближали. Мені дуже хотілося, щоб він був мистецькою одиницею і коли до нашого міста на запрошення Станиславівського «Бояна» прибув вже відомий на той час композитор і диригент Денис Січинський, я не вагаючись запросив його до керівництва колективом.

Січинський Денис Володимирович (Роман Дзундза): дякую, пане директоре, що Ви були такі люб'язні і добрі до мене. Сутужні то були часи, бо обравши професійний шлях композитора, я свідомо кинув виклик тогочасному суспільству. Не маючи ні своєї домівки, ні сім'ї, отримуючи скромну платню від товариства, я перебивався з хліба на воду. Тому й брався за будь-яку нагоду,



керуючи сільськими хорами. Я пішки приходив зі Станиславова до Микитинець до Вашої гостинної господи, де відбувалися проби хору. Очікуючи хористів, деколи міг задрімати, оскільки був знесилений. Коли хористи збиралися, Ви розпочинали репетицію самостійно, але чуючи крізь сон, як хтось з учасників співав нечисто, я нервово пробуджувався від такого співу і проводив далі роботу. Хвороба, борги, голод і безнадійне кохання підірвали моє здоров'я. Мені було всього 44 роки, коли я відійшов в інші світи. Я вдячний своїм хористам «Станіславського Бояну» і сільського хору з Микитинець, які провели мене в останню дорогу, за те, що співали на відкритті пам'ятника на моїй могилі 23 травня 1943 року під час німецької окупації, за те, що пам'ятає мене.

Грицишин Володимир (*Василь Бутюк*): я все своє життя присвятив Микитинцям, будував школу, навчав діток, але моїм улюбленим дітищем був хор. Його діяльність була перервана Першою світовою війною, а відновивши його у 1920-х роках, я передав кермо у надійні руки січового стрільця Василя Дзівінського.

Дзівінський Василь Гаврилович (*Михайло Максимів*): я – уродженець Микитинців, поручник 8 бригади 2 артилерійської батареї Української Галицької Армії Василь Дзівінський під час кровопролитних боїв з поляками у 1919 році потрапив у полон, був інтернований у славнозвісному таборі Тухоль в Польщі, де промучився два роки. Повернувшись додому у 1921 році, я хотів поїхати на навчання до Відня, але польська окупаційна влада не дала мені дозволу, хоч я був війтом волості, тож керував микитинецьким хором. При відступі німецьких військ мав можливість виїхати на Захід, але натомість навесні 1944 року я пішов в УПА. Спочатку керував сотнею, а згодом був переведений у відділ пропаганди. Я загинув, попавши у засідку, при переході з Тлумача до Коломиї.

Ганушевський Богдан-Михайло (*о. Михайло Віхоть*): Слава Ісусу Христу, дорогі брати і сестри! Коли мій батько, греко-католицький священник Михайло Ганушевський прибув у 1927-му році на парафію сіл Угорники і Микитинці, то до громадської праці на благо парафіян він залучав нас, своїх дітей. Так, я у 1932 році, здобувши музичну освіту у Львові, став до праці з микитинецьким хором. Під моєю орудою хор здобув першу премію на конкурсі селянських хорів читалень «Просвіти» у Станіславі 3 лютого 1935-го року, на якому був присутнім 70-літній засновник хору Володимир Грицишин.

Я, як і мій батько, обрав тернисту дорогу – у 1942-му році був висвячений на священника. З того часу любов до Бога і до пісні стали моїми крильми, що підтримували в розлуці з рідною Україною, батьками, родиною. Я емігрував до Німеччини, де провадив священничу та культуру працю в таборах Ді-Пі, а потім в далекій Канаді. Весь час я мріяв повернутися до рідного краю і ця мрія здійснилася у рік мого 80-річчя. 18 серпня 1992 р. свій ювілей я вирішив відсвяткувати зі своїм хором, ступивши на землю України вперше за багато років розлуки. Ця подія поєдналася з першою річницею святкування незалежності України та 50-річчям мого священства. Я з хвилюванням відслужив Службу Божу в церкві



св. Микити, спілкувався зі своїми хористами. Як зворушливо поважні пані запитували мене: «А чи пізнаєте мене, отче Богдане, я співала у хорі, коли Ви були його диригентом?». А потім сьогоднішня диригентка пані Ганна Карась попросила мене стати до свого хору і продиригувати мій твір «Не журіться, юні друзі». Це були незабутні хвилини мого життя. А першою жінкою-диригенткою хору була панна Іванна Лапук, яку селяни ніжно називали «панна Лопуківна». Їй я передав естафету керівництва хором.

Лапук Іванна Теодорівна (*Наталя Бутюк*): я, Іванна Лапук, уродженка Станиславова, випускниця жіночої учительської семінарії, музики і співу навчалася у Ярослава Барнича – згодом засновника Гуцульського ансамблю пісні і танцю, творця широко відомої пісні «Гуцулка Ксеня», проживала поруч з Микитинцями – на околиці Станиславова, яка називалася «Рінь». На репетиції йшла пішки через міст на річці Бистриця Надвірнянська, на якому стояла польська охорона. Між мною та польським шандарем відбувався такий діалог:

«Куди йдеш?» – «На проби у Микитинці».

«Що несеш?» – «Ноти».

«Покажи».

Я спокійно відкривала рукописні партитури і поліцейський переглядав їх. Всі твори, крім одного, мали підписані тексти українською мовою. Тим одним твором був гімн «Ще не вмерла Україна» М. Вербицького. Я сподівалася, що поліцейський не знає сольфеджіо і не прочитає музичного тексту, а літературний текст я знала напам'ять. За цей твір польська влада могла заарештувати мене. Тоді цього не сталося, мене у 1949 році заарештувала радянська влада. Звинувачення: проводила антирадянську агітацію. Станіславським обласним судом засуджена на 10 років позбавлення волі та 5 років пораження в правах із конфіскацією майна, засланням до Сибіру. Коли я повернулася до України, мені не дозволяли працювати з хорами, мала задовільнитися скромною посадою вчительки продовженої групи у глухому селі. І хоч керувала я микитинецьким хором всього три роки (1937–1939 рр.), але ці спогади зігрівали мене в далекому Сибірі, куди я була вислана як свідомо патріотка і впродовж мого життя. Реабілітована 10. 01. 1993 року.

Маланюк Олекса Олексійович (*Андрій Кузьменко*): Я, Олекса Маланюк, народився у патріотичній інтелігентній релігійній сім'ї. Батько – Олекса, січовий стрілець, мати – Меланія Гаврилишин – домогосподиня. Я наполегливо навчався: у Рідній школі в Станиславі, закінчив курси дяків, після яких дякував у церкві, кооперативні, диригентські та вчительські курси, співав у Микитинецькому хорі. Був активним учасником хорового, драматичного й самоосвітнього гуртків, що діяли при читальні «Просвіта». В другій половині 1930-х років я вступив в ОУН. В 1940-му році мене мобілізували до радянської армії і в 1941-му році спрямували на фронт. В одному з боїв я потрапив в полон, перебував в німецькому концтаборі, та митрополит Андрей Шептицький добився звільнення хлопців з концтабору. Після повернення додому я влаштувався на роботу секре-



тарем у волосну управу в Угорниках, у 1942 році керував хором села Микитинці. Того ж року я створив сім'ю – взяв шлюб з Анною Панчишин. Вінчав нас священик Михайло Ганушевський. В 1943 році в нас народилася донечка Оксана. 14 листопада 1943-го року я пішов до театру на виставу-оперету «Шаріка» Я. Барнича. Анна теж мала йти, але не пішла, бо треба було годувати кожні три години маленьку донечку. В театрі разом зі мною був мій дружба – Василь Семанюк. Раптово в театр увірвалися гестапівці, все було оточено, арештували понад 140 глядачів. За кулісами в театрі стояв зрадник і показував, кого арештовувати, вказав і на мене. Моє життя трагічно обірвалося – 17 листопада 1943 року мене розстріляли фашисти біля синагоги і театру (нині – приміщення обласної філармонії імені Іри Маланюк) разом з іншими українцями. Мені було всього 24 роки... Втішає одне – моя донька Оксана стала відомою на Івано-Франківщині диригенткою і педагогом, все своє життя віддала музично-педагогічному факультету педінституту (нині – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника), керувала багатьма хорами в Долині, Микитинцях та Івано-Франківську, дочекала онуків і правнуків.

Коваль Степан Йосипович (*Богдан Щербанюк*): я, Степан Коваль, розпочинав свою діяльність з колективом ще у 1950-х роках як студент Станіславського музичного училища. Тоді я змушений був жити, як колишній вояк УПА, під чужим прізвищем – Литвин Дмитро Петрович. Це тривало до 1954-го року, коли мене вистежило НКВС і засудили до 10 років ув'язнення в таборах Інти. Після амністії я повернувся до своєї діяльності, працював з різними колективами до того часу, як у 1971-му році звільнилася посада керівника хору клубу с. Микитинці. З того часу я очолював хор до 1983-го року, коли за станом здоров'я був змушений вийти на пенсію. Саме завдяки моїй плідній праці у 1976 році хору присвоєно звання «народний аматорський».

Семків Ігор Іванович (*Василь Савин*): а мені, Ігорю Семківу, судилося керувати хором у переломний момент нашої української історії (1985–1991 рр.), коли руйнувалася радянська система і поставала незалежна Україна. Я прагнув здобути визнання для колективу не тільки в Івано-Франківську, а й за межами Прикарпаття. Хор виступав з концертами на Виставці досягнень народного господарства в Києві, по телебаченню, був учасником святкування 500-ліття Запорізької Січі на Дніпропетровщині та 350-річчя битви під Берестечком на Рівненщині. Незабутнє враження справив на учасників концерт біля пам'ятника на могилі Тараса Шевченка у Каневі. Це був час національного піднесення, віри, що ми розбудуємо свою незалежну Україну. Цю творчу естафету передав Ганні Карась.

Ганна Карась: мої контакти з хором села Микитинці налагодились при кінці 1990-х, коли я очолила відділ культури Івано-Франківського міськвиконкому. До проведення різноманітних свят і концертів залучався цей колектив, який очолював тоді Ігор Іванович Семків. Ми знали один одного з часу навчання в інституті – Ігор був старшим на один курс, однак разом співали у факультетському хорі під керівництвом завідувача кафедри, доцента Василя Їжака та стар-



шого викладача Ольги Ничай. Микитинецький хор в цей час був на піднесенні, брав активну участь у мистецькому житті міста, області та України. Я щиро раділа успіху цього колективу, не підозріваючи, що невдовзі буду його керівником. В один з осінніх днів 1991 року я відвідала концерт у Центральному народному домі міста Івано-Франківська, після якого у мене відбулася розмова із методистом відділу культури Ольгою Василивною Левицькою. Вона завжди щиро вболіває за розвиток культури у нашому місті та приміських селах, тож бідкалася де знайти нового керівника для хору села Микитинці. В ході розмови запропонувала: «А може Ви, Ганно Василивно, підете до них?». Така пропозиція застала мене зненацька, тож я не була готова прийняти її. Я знала високий виконавський рівень хору і ті складнощі, які будуть у мене як керівника, тож відмовилася. Однак, Ольга Василивна напевне побачила моє зацікавлення цією пропозицією і вдалася до дій. Через кілька днів ввечері до моєї квартири у с. Угорники, де я тоді проживала, завітав директор Народного дому села Микитинці Степан Генза із тією ж пропозицією. На його настійливе прохання я відповіла згодою. Як сьогодні пам'ятаю вечір 15 листопада 1991-го року – свою першу репетицію з хором. Так, з того часу пройшло 29 років. Сотні концертів, уроки сте відзначення 100-літнього ювілею хору на сцені облмуздрамтеатру, дві збірки з репертуару хору, сьогодні – презентація монографії про хор. Сьогодні я вклоняюся світлій пам'яті всіх керівників – моїй попередників, концертмейстерів, всім учасникам хору впродовж цих 130-років, особливо дякую всім, хто був поруч зі мною цих 29 років, за любов до української пісні, за любов до України!

Після сценки виконується твір «Моя Україна – квітуча земля» сл. В. Кліща, муз. Б. Шинтура – соло Іван Назарчук

Ведуча: ювілейне святкування «ЛИНЕ ПІСНЯ ЧЕРЕЗ ТРИ СТОЛІТТЯ...», яке присвячене 130-річчю Народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного дому села Микитинці, розпочали учасники хору під керівництвом доктора мистецтвознавства, професора Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, заслуженого працівника культури України Ганни Карась, концертмейстер – Віктор Фесенко та актори-аматори, які оживили нам постаті керівників хору: *Василь Бутюк, Роман Дзундза, Михайло Максимів, отець Михайло Віхоть, Наталя Бутюк, Андрій Кузьменко, Богдан Щербанюк, Василь Савин.*

До привітального слова та нагородження запрошуємо міського голову Руслана Марцінків, сільського голову Михайла Сіщука та нашого пароха о. Івана Петріва.

(голови, отець вітають та вручають нагороди)

Ведуча: Основою нашого репертуару завжди були твори на слова Тараса Шевченка. Українська народна пісня «Бандуристе, орле сизий» соло Іван Назарчук.

Виконується твір.

Ведуча: повстанська пісня, яка допомагала боротися нашим батькам, завжди в репертуарі нашого хору. Пісню «Гарні вечори на Україні» керівник



хору Ганна Карась записала від учасниці хору Любові Юрків, а обробку на її прохання здійснив викладач Інституту мистецтв Роман Долчук. Вже багато років вона звучить у нашому виконанні і сьогодні ми її даруємо Вам.

Виконується повстанська пісня «Гарні вечори на Україні»

Ведуча: ще одна повстанська пісня «Я сьогодні від вас від'їжджаю» в обробці Яреми Павлика появилась в нашому репертуару недавно, однак полубилася хористам і слухачам. Соло виконують Василь Бутюк і Богдан Щербанюк.

Виконується твір. Дівчата йдуть переодягатися.

Ведуча: Наступну пісню наші хлопці виконують з великим задоволенням. «Ой там за Дунаєм» з опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського виконує чоловіча група хору.

Виконується твір. Після нього хлопці переодягаються

Ведуча: до 130-річного ювілею друком вийшла ґрунтована моноґрафія про наш хор, який укладено нашим керівником Ганною Карась, яка працює професором кафедри методики музичного виховання та диригування Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. До привітального слова у зв'язку з презентацією книжки, запрошуємо завідувачку кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, доктора мистецтвознавства, професора Віолетту Дутчак – рецензента цього видання.

(проф. В. Дутчак має слово)

Ганна Карась: вручає книжку колишнім концертмейстерам, учасникам хору, меценатам.

Ведуча: хоч ми не професійні співаки, однак частина з нас гарно презентує себе як солісти або учасники малих форм. Жіноче тріо «Гроно калини» у складі Наталі Тимошук, Галини Шеленко та Любові Ольшанської народилося не так давно, однак вони часто виступають не лише в Микитинцях, а й в Івано-Франківську та на телебаченні. Новий твір «Тернова ружа», прем'єра якого відбудеться зараз на нашій сцені, з репертуару тріо «Золоті ключі» у складі народних артисток України Ніни Матвієнко, Марічки Миколайчук та Валентини Ковальської, дівчата присвячують світлій пам'яті всіх наших керівників та концертмейстерів.

Виконується твір.

Ведуча: Українська народна пісня «Вербовая дощечка» в обробці Анатолія Авдієвського вже багато років у репертуарі хору. Незмінна солістка – Ольга Левицька, методист з народної творчості Центрального народного дому, з благословення якої до хору прийшла Ганна Карась.

Виконується твір.

Ведуча: у репертуарі хору багато творів на слова наших прикарпатських поетів, однак особливе місце займають пісні на тексти лауреата Шевченківської премії, депутата Верховної ради України першого демократичного скликання, яка прийняла декларацію про Незалежність України, нашого земляка Степана



Пушика. Пісню «Солов'їний день» на слова поета, музика Григорія Котика, переклад для хору Яреми Павлика, соло Наталія Тимошук ми виконували минулого року на відкритті пам'ятника Степану Григоровичу, а сьогодні вона прозвучить як символ нашої незламної боротьби за рідну українську мову!

Виконується твір.

Ведуча: до привітального слова запрошуємо начальника управління культури ОДА Володимира Федорака, начальника департаменту культури міськвиконкому Надію Загурську, директора Навчально-методичного центру культури й туризму Прикарпаття Світлану Панько та депутата міської ради Петра Гавриша.

Ведуча: а тепер запрошуємо на сцену жіночу групу хору. Жартівлива українська народна пісня «Добрий вечір, сусідонько» обр. Андрія Кушніренка.

Виконується твір.

Ведуча: українська народна пісня «Ой на горі на високій» обр. Юрія Корчинського – соло Марія Веляник і Ольга Гунчак.

Виконується твір.

Ведуча: до привітального слова запрошуємо директора Центрального народного дому Галину Бай директора Народного дому села Микитинці Анну Кузнєцову директора ЗОШ та представників мистецьких колективів села Микитинці

Ведуча: українська народна пісня «Ой там за лісочком» в обробці Ф. Гощука

Виконується твір.

Ведуча: українська народна пісня «Гуляє козак весілля» в обробці Євгена Ротермана

Виконується твір.

Ведуча: «Коломийки» слова Ярослава Яроша, музика Михайла Магдія ми виконували минулого року на IX Всеукраїнському фестивалі-конкурсі колективів народного хорового співу імені Порфирія Демущького у місті Києві, де здобули диплом II ступеня.

Виконується твір.

Ведуча: Наступні натхненні рядки написав наш хорист Богдан Щербанюк:

Що може бути краще від пісень,
Які ввібрали барви свого краю?
І знов сьогодні ми для Вас співаєм,
І знов щасливим робиться наш день.
Пісні дзвенять немов швидкий струмок,
Вони – наша частинка невід'ємна,
Ми вірим, що любов у нас взаємна,
Бо їх благословив наш рідний край.
Ми Вам пісні даруєм широко,
З любов'ю до людей вони звучать.



У кожнім слові зичим світла й миру,
І вірим у Господню благодать.
Ми Вам свої пісні даруєм, люди, –
Частинку свого серця і тепла.
Нехай лише любов між нами буде,
А в світ летять палкі наші слова.
Немов на сповідь ми до Вас йдемо.
Ми хочем бути щирі перед Вами.
Нашу любов даруєм Вам піснями,
Які в своєму серці бережем.
Любуємся красою кожен день,
Немов на крилах простору ми линею.
І горнеться до нас рідна Україна,
Що зіткана з любові і пісень.

«Молитва за рідний край» сл. М. Каменюка, муз. В. Газінського
Виконується твір.

Ведуча: У нас чудовий ювілей!
Тому і шана від людей
За працю мудру та натхненну,
За творчість вікову, пісенну.
Ми чарівні, прекрасні й милі,
В нас свіжість бистрицької хвилі.
Ми сильні й дужі супермени –
Окраса й гордість сеї сцени.
Над Україною лине спів,
що ніжно серце крас,
Та струн торкається душевних –
Ми завш святкові й небуденні.
Сто тридцять нам років веселкових
І доля наша барвінково
Велить прославити село –
Колиску нашу й джерело!
Хай «Первоцвіт» в віки простує,
Багато радості дарує!
Нас люди люблять і радіють –
Ми ж бо талант й пісенна мрія.

Завершується наше сьогоднішнє ювілейне святкування, та не завершується пісенна історія нашого колективу. Ми віримо, що творчу естафету підхоплять нові покоління жителів нашого села і наша рідна, українська пісня звучатиме на нашій землі вічно! Дякуємо всім, хто розділив з нами ці зворушливі миті! Будьмо здорові! Слава Україні!



УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР ДІАСПОРИ: ДО 30-РІЧЧЯ ПОСТАНОВКИ ОПЕРИ «РОКСОЛЯНА» Д. СІЧИНСЬКОГО В КАНАДІ¹

Музичний театр української діаспори, який розвивався з початку ХХ ст. у різних країнах світу, пройшов складний шлях від аматорських вистав до професійних². Вершинний етап розвитку українського музичного театру в Канаді припадає на 1980-ті роки і пов'язаний з діяльністю «Товариства Української Опери Канади» (ТОУК; CANADIAN UKRAINIAN OPERA ASSOCIATION – CUOA) в Торонто, заснованого в 1974 р. Основною місією Товариства була презентація української опери, оперети та класичної музики українській та іноземній публіці. Представлення українському слухачеві, для якого звичною нормою є народна ідіома, такої складної художньої форми, як опера, було завданням вельми складним. З метою артистичної та фінансової підтримки українських співаків і музикантів діаспори товариство прагнуло залучити до творчого процесу найкращі мистецькі сили. Першу постановку у 1975 р. «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського привітали більше чотирьох тисяч захоплених глядачів. Голова міста Торонто проголосив тоді «Тиждень Української Опери». Головний мистецький керівник та диригент Зенон Лавришин керував новоствореним оперним хором.

Успіх Товариства та піднесення професійного рівня його колективів значною мірою були зумовлені динамічною енергією, талантом художнього керівника і диригента, видатного митця **Володимира Колесника** (1928–1997). Він – випускник Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського (1952, клас Г. Верьовки), директор та диригент Київського державного театру опери та балету (1969–1972), який співпрацював з такими видатними музикантами, як Джероме Гайнс, композитором Д. Шостаковичем, віолончелістом М. Ростроповичем та ін. Репертуар диригента налічував біля 80-ти опер. Не знайшовши підтримки своїх ініціатив в Україні, митець емігрував у 1972 році за кордон: диригував Австралійською оперою, згодом виступав у Канаді і США з хоровими колективами та симфонічними оркестрами в найпрестижніших концертних залах Нью-Йорка, Вашингтона, Філадельфії, Чикаго, Едмонтона, Торонто та багатьох інших міст Північної Америки, виконуючи симфонічні твори Б. Лятошинського, А. Штогаренка, Г. Майбороди та інших композиторів.

¹ Друкується за: Карась Г. Український музичний театр діаспори: до 30-річчя постановки опери «Роксоляна» Дениса Січинського в Канаді. *Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 22–23 лютого 2021 р. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського; ред.-упоряд. О. В. Касьянова. Київ, 2021. С. 22–28.

² Детальніше див.: Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. С. 475-506.



Зупинившись у Канаді (від 1974 р.) він організував у Торонто хор оперної музики і концертував з ним у великих містах Канади і США. Від 1978 р. В. Колесник – засновник і художній керівник ТОУК, з яким поставив опери «Купало» А. Вахнянина (1979), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (1981), «Наталка Полтавка» М. Лисенка (1984), «Алکید» Д. Бортнянського (1994), «Роксолана» Д. Січинського (1991). Понад десять років (від 1984) він був головним диригентом Капели бандуристів ім. Тараса Шевченка (м. Детройт, США), з якою об'їздив усі найбільші міста США та Канади, у 1991 і 1994 роках гастролював містами України. Капела під його керівництвом була удостоєна Державної премії України імені Тараса Шевченка (1992).

Одним із проєктів ТОУК було замовлення українському композитору **Мар'яну Кузану** з Парижу здійснення редакції та оркестрування опери **Дениса Січинського** «Роксолана», написаної композитором у 1908 р. на лібрето В. Луцика. Творча співпраця В. Колесника та М. Кузана, розпочавшись під час підготовки ораторії «Неофіти» (на тексти Т. Шевченка) у 1988 році, продовжилась над оперою «Роксоляна». Саме на прохання диригента М. Кузан здійснив оркестровку опери, а товариство затвердило її постановку в Торонто, присвятивши 100-річчю поселення українців у Канаді.

В основі опери – героїчна боротьба українського народу за свою незалежність, доля української дівчини **Насті Лісовської** з містечка Рогатин (нині – Івано-Франківщина), яка була захоплена в полон кримськими татарами і продана до султанського гарему в Туреччину. Згодом, ставши дружиною султана Сулеймана II, Роксоляна (під цим ім'ям її знали в Європі) або Хуррем (*радісна* – так її називали за веселу вдачу, Сулейман називав її Хассекі – *найдорожча*) була йому вірною помічницею і відвертала від українських земель татаро-турецькі напади.

Опера Д. Січинського «Роксоляна» вперше була поставлена в українському театрі товариства «Руська Бесіда» у 1911 році, у 1912 року на сцені «Міщанського братства» в Тернополі, театр «Руська Бесіда» показав оперу «Роксоляна».

Мандрівна трупа під орудою М. Садовського вперше показала оперу Д. Січинського, дещо змінивши її назву (на «Бранка Роксоляна») 10 березня 1912 року в Києві. Режисер – М. Садовський, диригент – Г. Єлінек, хормейстер – Б. Верховинець, декорації художника П. Дякова. Партії виконували: Посвята – Є. Петрова, Історія – М. Лебедева (у пролозі); Роксоляна – **О. Петляш**, Федора – З. Діброва, Сулейман – С. Бутовський, Блазень – Чорноморець (Карлашов), Аглі-Хан – Золденко, Абдул-Бакі – Т. Івлєв, Ібрагім – Д. Мироненко, Данило – Є. Рибчинський.

Вперше північноамериканська прем'єра опери (концертне виконання) відбулася 20 жовтня **1991** року в престижній залі «**Roy Thomson Hall**» в **Торонто**. «Співали мішаний хор ім. М. Лисенка та дитячий хор «Поліфонія». Музичний супровід здійснив симфонічний оркестр, до складу якого входили професійні музиканти Торонто. Диригував – Володимир Колесник. Головні партії виконували Світлана Сех (Роксоляна), Ганна Колесник (Федора), Сергій Гомін (Сулейман II), Ярема Цісарук (Ібрагім), Леонід Скірко (Блазень), Олександр Савченко



(Абдул-Баку), Богдан Чаплинський (Данило), Андрій Сорока (Алхай-Хан), Люба Козак (Посвячення). Це були співаки з України, США та Канади. Сергій Гомін – соліст Дніпропетровського театру опери та балету. Світлана Сех – випускниця львівської консерваторії (клас Марії Байко). <...> Ярема Цісарук, баритон, соліст капели бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті. Олександр Савченко (бас) – випускник Київської консерваторії, який емігрував до Канади 1990 року. Ганна Колесник-Ратушна (подруга Роксоляни та декламатор у Пролозі), випускниця Київської консерваторії. Богдан Чаплинський із Філадельфії. Леонід Скірко, Андрій Сорока і Люба Козак – всі з Торонто»³.

Високий мистецький рівень постановки здобув прихильність публіки та критиків. «Своїм диригуванням Володимир Колесник, – відзначалося в газеті «Життя і слово» від 11 листопада 1991 року, – справив велике враження на глядачів, як талановитий диригент, який впливаючись у канадське життя, багато робить для прославлення та пропагування української культури і мистецтва». А музичний критик торонтонської газети «Стар» Роналд Гамблтон підкреслив, що «це була велика подія, як би ви на неї не дивились». Він відзначив, що як хор, так і солісти та диригент справилися дуже добре зі своїм великим завданням. Прем'єра опери стала визначною подією в культурному житті українців Канади та світовим тріумфом українського мистецтва»⁴. Унікальний і єдиний відеозапис опери, зроблений під час цієї прем'єри, дає можливість оцінити велику диригентську та хормейстерську майстерність В. Колесника, професіоналізм співаків, музикантів та хористів⁵.

Досвід та роки праці В. Колесника в Оперному товаристві залишили яскравий слід в музичному житті цієї країни, а його професійна робота в Товаристві привернула увагу і отримала високу оцінку канадських музичних критиків. Так, Рубі Мерцер (Ruby Mercer) – редактор публікацій Оперної Канади – взяв інтерв'ю в українського диригента і вів з ним дискусію про українську оперу в передачі «Час опери» на каналі CBC FM. Два музичні критики Стенд Роувуд (Svend Roewade) та Вільям Літлєр (William Littler) представили творчий шлях В. Колесника у виданнях «Music Magazine» та «Toronto Star»⁶.

У некролозі, за підписом багатьох діячів української культури, зокрема, написано: «Зараз можна сміливо сказати, що з часів великого Олександра Кошиця на американському континенті не було українського диригента такого масш-

³ Колесник-Ратушна Г. На крилах рідної пісні: сторінки життя та діяльності Володимира Колесника й Ганни Колесник-Ратушної. Рецензії, спогади, листи, інтерв'ю. Тернопіль: Підручники і посібники, 2019. С. 153.

⁴ Колесник-Ратушна Г. На крилах рідної пісні...

⁵ Денис Січинський – опера «Роксоляна». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=B7mzxjKWCR8&t=43s>

⁶ Malanchuk N., Soroka M. Canadian Ukrainian Opera Association. *Напис історії Конгресу Українців Канади в Торонті: у тисячоліття християнства в Україні; століття поселення українців в Канаді; п'ятдесятиріччя відділу КУК в Торонто* / ред. В. Дідюк. Торонто: Конгрес Українців Канади, 1991. Р. 306.



табу обдарування і подібного розмаху професіональної творчої діяльності. Не було після Кошиця диригента, який би стільки зробив для пропаганди української музичної культури в широкому світі, який служіння національній культурі вважав би “альфою і омегою” всієї творчої діяльності, як це зробив Володимир Колесник»⁷.

Отже, творча діяльність В. Колесника залишила помітний слід у розвитку музичного театру українців в Канаді, забезпечивши вперше на американському континенті постановки ряду музичних вистав та концертних програм, які засвідчили високий професійний рівень українського музичного та музично-драматичного мистецтва. Воно стало органічною частиною мультикультурної палітри Канади.

5.6.

Галина Максим'юк

ДЕНИС СІЧИНСЬКИЙ У МУЗИЧНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ США ТА КАНАДИ¹

Про виконання творів композитора в українських концертах у США довідуємося з часопису українців Америки «Свобода». В тих номерах газети, які нам вдалося опрацювати, знаходимо програмки концертів або короткий опис заходів, де звучала його музика. Так, у 1916 році в різних містах США відбулися концерти пам'яті Івана Франка, в яких виконувалися твори на вірші великого Каменяря та інших поетів, серед них і композиції Січинського: 26 серпня у Нью-Йорку прозвучали хор «Пісне моя», солоспів «Як почуєш вночі» (обидва на слова І. Франка) та кантата «Лічу в неволі» (сл. Т. Шевченка); у Сиракузах, штат Нью-Йорк, заходами товариств «Боян» та «Українська Січ» на концерті від 15 жовтня були виконані кантата «Дніпро реве» (сл. В. Чайченка) та дует «Не чужого ми бажаєм» (сл. Шашкевича); на концерті в Чикаго прозвучав чоловічий хор «Непереглядною юрбою» (сл. І. Франка), в Нью-Джерсі – солоспів «Як почуєш вночі», в Детройті – хори на слова Франка «Даремне, пісне» та «Пісне моя».

Музика Січинського звучала у США та Канаді впродовж усього XX століття – на Шевченківських імпрезах, вечорах до Листопадового зриву чи інших святкуваннях, в сольних концертах вокалістів тощо. Це кантати «Дніпро реве», «Лічу в неволі», хори «Пісне моя», «Один у другого питаєм», Пролог з опери

⁷ Видатний диригент. Світлої пам'яті колеги і друга [некролог В. Колесника]. *Культура і життя*. 1997. № 46. 26 лист.

¹ Друкується за: Максим'юк Галина. Денис Січинський у музичному житті української діаспори США та Канади. *Сайт «Music-review Ukraine»*. 4 жовтня 2015. URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/9224FEE3C42D1414C2257ED40067B141?OpenDocument>.



«Роксоляна», солоспіви «Як почуєш вночі», «Не співайте мені сеї пісні», «І золотої, й дорогої», «Мені однаково», «Дума про Нечая», «Фінале», «Бабине літо», «У гаю, гаю». Також поодинокі зустрічаємо виконання хорів «Січ в поході», «Грає трубка», частіше – таких інструментальних творів, як марш «Сагайдачний» та «Пісня без слів» для фортепіано. Цікавим є факт, що капела бандуристів ім. Т. Шевченка з м. Детройту, здійснюючи 1962 року турне по американських містах, мала у своїй програмі «Думу про Нечая», яка виконувалася на концертах для американської публіки англійською мовою.

Деякі твори Січинського були видані. Даних у нас поки що небагато, однак і те, що відомо, свідчить про шанування його творчості: видавництво «Українська музична бібліотека» в Нью-Йорку випустила в світ кантати «Дніпро реве» (в 1917 році) та «Лічу в неволі» (1918 рік); в 1919 році у Нью-Йорку вийшла збірка «Звуки України. Українські народні пісні під нотами на один голос з повним текстом», де була поміщена обробка пісні «Було не рубати зеленого дуба», здійснена Д. Січинським; у 1917-1919 рр. у нотному видавництві Г. Е. Смолинського (Нью-Йорк) був надрукований дует О. Нижанківського в аранжуванні Січинського «Любо дивитись» та інші твори композитора; у 1960-і роки тричі перевидавались ноти чоловічого хору «Один у другого питаєм» – у Нью-Йорку та Буффало (1961, 1963, 1968 рр.); низка творів вийшла стараннями української діаспори в Канаді: збірник колядок для фортепіано «Христос родився» (накладом «Руської друкарні» у Вінніпегу), романс «Фінале». Припускаємо, що друкувались й інші вокальні мініатюри та хори композитора. У 1920-і роки спільне видавництво США та Канади видало збірник «Ще не вмерла Україна», куди увійшло 200 патріотичних і народних українських пісень для фортепіано зі словами, упорядкований Д. Січинським та відредагований С. Людкевичем. Також твори Січинського були записані на платівки капелою бандуристів ім. Т. Шевченка (колядки, «Дума про Нечая»), співаками та вокальними дуетами, як, до прикладу, в 1968 році – Ією та Любомиром Мацюками, Іраїдою та Петром Черняками; у 1989 р. вийшла касета з піснями у виконанні Лілеї Волянської, серед них є солоспіви Січинського.

Не можемо з точністю сказати, коли саме музика Дениса Січинського перетнула океан і опинилася в Америці, однак те, що твори композитора віз туди його станиславівський приятель, диригент Євген Якубович, знаємо достеменно. Відбулося це перед I світовою війною. Якубович постійно виконував музику композитора у концертах хорових колективів, якими керував у містах Тейлорі та Філадельфії, а також на замовлення любителів музики переписував і розсилав твори, які привіз із собою. Можливо, переписані ним композиції Січинського і зараз знаходяться в приватних нотозбірниках американських українців чи в музичних бібліотеках українських товариств. Про Січинського написала спогад дочка Є. Якубовича Марія Качмарська; він був опублікований у газеті «Свобода» (1953 рік, № 84, 10 квітня). У 1920-і – 30-і роки немало друкованих в Україні нот пересилалося до США та Канади. Серед них могли бути й твори Січинського.



Напевно, першою публікацією про Д. Січинського в україно-американській пресі можна вважати статтю композитора Михайла Гайворонського в «Свободі» (1933 рік, № 148), в якій він дав розгорнуту характеристику його життя та творчості. Автор знайшов влучні й образні слова, щоб передати основний характер композицій Січинського та окреслити риси його стилю: «...всі його твори, вокальні та інструментальні, дуже мелодійні, тим самим для пересічного слухача дуже приступні. Народню нашу пісню він добре знав; мало цього: він нею пересяк і тому його оригінальні мелодії носять на собі риси нашої мелодики. Гармонії його творів зовсім відповідають легкій мелодійній та ритмічній будові, а скалі, в подавляючій більшості, мольові (м'яккі та сумні) [...] Його композиції сумовиті та вщерть налиті болем скорботного серця поета і музика. Плачуть його пісні, бо здається йому, що «даремно-марно пролетять його найкращі літа» [...] Елегійний тон є пануючий у його творах, бо чуле його серце тужить за ясним сонцем і усміхом долі. Не дивно, що залюбки вибирає він відповідні його настроєви поезії».

Чи святкували українці Америки в 1915 році 50-річчя від дня народження Січинського, інформації не маємо. Напевно, і в Галичині цю дату не було як відзначити через війну. Але 50-літньому ювілею пам'яті митця були присвячені рядки статті «Музичні роковини в 1959 році», написаної колишнім директором і викладачем Станиславівської філії музичного інституту Осипом Залеським, що емігрував до США. О. Залеський зазначив, що Денис Січинський «усе своє життя присвятив музичному мистецтву. Був це музика-мандрівник, який тинявся по містах і селах Галичини, засновував і провадив хори та оркестри (заклад для сиріт у Дроговижі), учив музики, був редактором музичних видань станиславівського «Бояна», а передусім композитором. Творив скоро і легко, писав свої твори на кусникові паперу і пускав їх між людей. Його твори визначаються гарними мелодіями, з тужливо-трагічною закраскою, в якій відбивається і трагізм його життя, якого він не міг собі влаштувати» («Свобода», 1959 р., № 227). Далі автор перелічує найважливіші композиції Січинського, знайомить читачів з основними віхами біографії.

Не пройшла повз увагу української громадськості Америки 100-а річниця від дня народження Січинського. У 1966 році був підготований концерт із його творів хором «Трембіта» з Ньюарка під орудою композитора і диригента Ігоря Соневицького. Того ж року у Нью Гейвені був влаштований вечір його творчості, ініціатором якого став директор місцевого відділу Українського музичного інституту, уродженець м. Надвірна на Станиславівщині піаніст Юрій Цибрівський. Він прочитав доповідь про життя і творчість композитора, акомпанував солістам та виконав на фортепіано твори Січинського (оригінальний та переклади). У «Свободі» (1966 р., № 91) був поміщений невеликий, але цінний для нас відгук про цей захід: «Батьківський Кружок при Українському Музичному Інституті в Нью Гейвені, Конн., влаштував Перший Літературно-Музичний Вечір, присвячений Денисові Січинському в 100-ліття його народин. Імпреза відбулася в



Українському Народному Домі 6-го березня. Програму започаткував проф. Юрій Цибрівський, директор Музичного Інституту в Нью-Гейвені – Гартфорді, доповіддю про життя і творчість Д. Січинського. Доповідач начеркнув на тлі епохи силуетку цього великого таланту, який через несприятливі умовини не міг вповні розвинутися. Зокрема підчеркнув великі заслуги Січинського в розвитку української хорової музики та його невсипущу працю в організації цілого ряду хорів. [...] Головною атракцією був виступ молодшої співачки Христини Терен-Юськів, яка при фортеп'яновому супроводі проф. Ю. Цибрівського відспівала чотири композиції...[...] На закінчення проф. Ю. Цибрівський відіграв деякі твори Д. Січинського як «Дума про Нечая», «Пісню моя», «Похоронний марш», а інші твори цього ж композитора були відіграні на пластинках [...]». Шкода, що автор газетного допису не уточнив, які саме твори слухачі почули з платівок.

Твори Січинського виконували й на ювілейних заходах інших українських композиторів. Так, у 1979 році Український Літературний Фонд ім. І. Франка у Чикаго провів величний концерт до 100-річчя від дня народження Станіслава Людкевича. Крім творів ювіляра, звучала музика попередників і сучасників композитора, зокрема й Січинського. Про кожного з митців, представлених у програмі вечора, розповіла у вступному слові видатна піаністка, уродженка Коломиї Дарія Каранович.

Великою подією музичного життя українців Канади була постановка опери Д. Січинського «Роксоляна» (1991 рік). Відбулась вона завдяки українцю-емігранту диригенту Володимирі Колеснику. Нову редакцію та оркестровку опери на замовлення Товариства української опери в Канаді зробив французький композитор українського походження Мар'ян Кузан. Твір прозвучав у концертному виконанні.

У 1970-і – 90-і роки В. Колесник ініціював у Канаді проведення літніх двотижневих семінарів хорових диригентів. На них вивчалися різноманітні питання диригентського мистецтва, розглядалися твори українських композиторів різних епох. В цьому курсі була проаналізована «Літургія» Д. Січинського, а можливо, й інші його твори.

З цих далеко неповних і дещо розрізнених, «вихоплених» даних то з одної, то з іншої ділянки музичного життя українців США та Канади ми все ж можемо дійти висновку, що до творчості Дениса Січинського проявлялося велике зацікавлення. І сьогодні цей композитор вартує того, щоб не зникнути з україно-американських концертних афіш – адже йому належить гідне місце серед давніх і сучасних adeptів професійної музики. Ім'я та творчість митця відомі в Україні та закордоном, перш за все, в українській діаспорі. Його музика звучала в концертах на теренах Галичини, починаючи з кінця 1880-х років, згодом її виконували в зарубіжжі, і всюди вона користувалась великою симпатією у виконавців та слухачів завдяки своїй мелодійності, щирості, теплоті почуттів, здатності промовляти від серця до серця.



5.7.

Роман Сімович

УКРАЇНСЬКЕ ГРОМАДЯНСТВО ДЕНИСОВІ СІЧИНЬСЬКОМУ¹

Шанувати пам'ять своїх померлих, зокрема своїх великих людей, – це вже прояв вищої культури нації. Не все воно так було і в інших народів, як учить нас історія. Ми знаємо, наприклад, що через могилу І. С. Баха проведено залізничний шлях, так що й сліду по Баху не залишилося. А той Вольфганг Амадеус Моцарт, що так нас захоплює своєю ніжною арабесковою музикою, проживав у великих злиднях, та ще й поховали його не відомо де – за його тлінними останками теж слід загинув. Переходимо в думці по черзі всіх наших покійних композиторів – невідомо, як з Леонтовичем – але начебто в усіх був свій пам'ятник. А в Січинського – буде чи не найкращий. Що й казати, шануємо ми своїх заслужених і не тільки цим ми вже не раз показали, що ми нація – не з останніх. А те, що в нас іще не своя хата, то ще має свої причини в чому іншому...

Отаке думається мені в поїзді до Станиславова, де в двох вагонах їде зі Львова все те, що співає, а може їхати. Їдуть, хто тільки може з львівських композиторів. Їде й д-р Лисько. На нього випало було прочитати саме тієї днини реферат про сучасну українську камерну музику.

«Гарно то ви мене всі убрали! Ви всі собі їдете, а мене залишаєте тут» – жалівся він мені ще вчора.

Бачу, не видержав таки. Їде разом з нами скласти вінок на Денисовій могилі.

У вагонах спершу спокійно. Поперемішувались, не всі ще знайомі. Та, дедалі без зайвих церемоній ведеться не тільки дружня розмова, але й, бачу, припрошують один одного, до чого хто має, одні одних напереміну пускають трохи посидіти, бо в вагонах таки добрий натовп, а там вже й співати почали. Швидко проминули чотири з гаком години. Ось уже й Станиславів. На двірці чималий гурт станиславівців вийшов зустрічати. Порозходились хто куди, на квартири. Потім розказували, що їли по дві, по три вечері, бо, хоч часи тяжкі, то правда, – не раз доводилось таки добре попостити, – але оту вроджену нам українську гостинність ніщо хіба не змінить.

Другого дня вранці небо затягнулось. Словом, холодний північний вітер.

Ледве протискуюся до собору, де правиться Богослуження за упокій душі Денисової. Звичайно о сьомій годині тут ще мало людей, а тепер стільки.

На хорах співає Станиславівський Боян. Добре співає. Декуди сопрани трохи слабкі та надто часті віддихи роблять. Та це нічого – зате співають чистенько, ні разу не сходять з тону.

Мабуть, Преосвящений Йоан хворий, бо Службу Божу править о. Луцик. У церкві так тісно, що руки ворохнути не могу.

¹ Друкується за: Сімович Р. Українське громадянство Денисові Січинському. *Наші дні*. 1943. 01 черв.



Надворі добре таки холодно. Ідемо погрітися до ресторану, що його зарезервував Український Комітет виключно для приїжджих. Навіть тут помічаємо організацію не гіршу, як у д-ра Цегельського у Львові.

Час уже збиратися на цвинтар. О дев'ятій тут оте найголовніше – будуть відслонювати пам'ятник. По дорозі парами з вінками селяни з довколишніх сіл. Впорядники з жовтоблакитними опасками ввічливо спрямовують нас, куди йти. Вітер іще холодніший, починає росіти. Тлінні останки покійного перенесли ще на весні цього року на нове простірніше місце посередині кладовища. Високий з червоного теребовельського каменю пам'ятник зразу впадає в вічі. Оригінальний задум скромного, зате талановитого станиславівського мистця Зоря. Стилізована бандура. Хотіли на пам'ятнику вставити струни, щоб грав на них вітер, як на еольській гарфі. Але де тепер матеріалу відповідного добути? Пам'ятник куди кращий, як на листівках, які ви, може, колись собі купите.

Сім священиків править Панахиду. М'яко несуться цвинтарем сумні похоронні пісні. Лиця поважні, настрої скупчений. Сурма вміє співати.

Промовляє д-р Княжинський. Гучномовці розносять голос по цілому цвинтарі. Хоч дощик густо сіє і холод проймає, народу стільки, що тим ззаду не видно і не чути було б.

Складають вінці від УЦК, ІНТ та хорів. Ми з д-ром Барвінським принесли вінок від українських композиторів та музик. А там пішли хори, читальні, шкільна молодь, вінців стільки, що цілий пам'ятник обліпили.

«Ех, коли б оце Січинський побачив» – каже мені Лисько, вертаючись із цвинтаря.

«Побачать майбутні покоління. Традиція твориться». – Так Барвінський.

А тепер на пробу до міського театру. Два місцеві хори та чотири найкращі красів хори повинні спільно виконати кантату Січинського: «Дніпро реве».

Як позасідали співаки у залі, то цілий майже партер вкрили.

Та от уже й дванадцять година. Залишаємося на концерті в театрі. Майже рівночасно, з півгодинною різницею, іде концерт у залі Сокола. Хто проспівав своє в театрі, – іде до Сокола, а звідти знову до театру, бо ж у кінці програми спільний виступ, – а там усі разом знову до Сокола. Упривають співаки. Дехто вже, як от місцевий Боян та Сурма, встигли вже рано поспівати, тепер оці два концерти із проходом – а дощик усе покапує – а ввечері іще один концерт у театрі...

Нас тут шанують. Для музик льожа, напроти у такій же льожі Український Комітет. А ви не думайте, що то так легко дістатися на концерт. Ще поки афіші появилися на вулицях, квитки вже розкупили. А вчора, розказують ті, що бачили, – продавали з-під поли карти вступу на вечірній концерт по сто злотих.

«Чиста хвороба отака торгівля» – каже Людкевич.

Та тут, може і ще дещо. Настільки зросла пошана до померлого композитора та до музики взагалі, що тих грошей і на таку ціль не жалко.

Промовці поділилися. Д-р Цегельський у театрі, дир. Недільський у Соколі, а ввечері заслужений композитор д-р Людкевич.



Д-р Цегельський збирався колись писати докторську працю про Січинського. Їздив, розшукував, збирав матеріяли. Його живий виклад багатий на цікавий біографічний матеріал.

Амбітна Думка (чоловічий хор зі Станиславова) запросила на диригента Миколу Колессу, який доїздить що суботи-неділі на проби. Його мистецький провід помітний зразу на виконанні, на співочій дисципліні, на зіспіваності. На наш погляд, Думка не розпоряджає таким добрим матеріалом, як от львівська Сурма. Коли б їй поповнити відповідно свої ряди, то й висліди праці її диригента були б ще кращі. «Даремне, пісне» – один із кращих чоловічих хорів Січинського.

Станиславівський Боян почав знову вести його довголітній диригент І. Недільський. Видно, що Боянові вийшло це на здоров'я. «Лічу в неволі» проспівали вони цілком добре. На сольову партію запросили п. Лукова, що ми його недавно чули на концерті самодіяльних солістів.

Взагалі гуцули не співучі, – в них багата інструментальна музика. Тим то заслужені оплески збирала диригентка п. Ганна Когут, що зуміла зібрати такий гарний чоловічий хор у Косові. Приємні для ока писані гуцульські кожущки. «Непереглядною юрбою» вийшло в них цілком добре.

Львівський Боян перебрав у свої руки о. Сапрун, широко відомий не тільки як організатор, але й як диригент. Хор вирівняний, зіспіваний, співаки від років заправлені у хоральному співочому куншті. Рука диригента добуває з них те, що хоче. Співали вони «Пісне моя» і одну з перших композиційних спроб Січинського: «В'язанку українських народних пісень». Виконання публіці дуже подобалося, як було видно по оплесках. І народна пісня має таки свій чар.

Після перерви почули ми «Хор русалок» з опери «Роксоляна». І де той П'юрко набрав у Дрогобичі стільки дзвінких свіжих голосів? Звук хору просто чудовий, вирівняний. Енергійний, а водночас музикальний диригент грає на хорі, як на органах. Досить довгу й важку композицію вони виконали з легкістю. Коли зважити всі їх добрі сторінки, не дивно, що погодимось: це був таки найкращий хор цього концерту.

Не знаю, чи в кого з наших співаків і м'який ліричний звук і тембр голосу більше підходить до пісень Січинського, як о. Тисяка. Та ще співає він їх таки дуже музикально – просто чудово; як мало хто, вміє він передати їх настрій, елегійну меланхолію, безнадійний сум, журбу, – а зокрема його піяніссіма дуже, дуже гарні. Але того «гака» догори при: «ой, тікай, Нечая» таки не треба було виводити на те тільки, щоб показати свій голос. Погана це звичка у співаків. Ніяк їх від того відучити не можна. Співав він: «Із сліз моїх», «Фінале», «Думу про Нечая» та ще низку додатків.

Не зважаючи на те, що Сурма встигла вже втомитися, співаючи в дощову днину на цвинтарі, вона під рукою свого закоханого в музику диригента п. Плешкевича вміло і вдатно виконала пісні: «Коби» й «Над гори до хмар». Ця остання бойова пісня яскраво відбиває від усієї попередньої програми, що тяг-



неться від сумної безнадійности, через жаль та «смуток непомірні» до розпуки, «невтишимої журби» і назад у безконечність до тіней нірвани чи як там. Воно правда, що важке життя Січинського чорним килимом налягло на його творчості... Ми відчуваємо, що в його музиці плаче мучена душа. Але ніде таки правди діти, літературу доби Січинського переслідує плач, зітхання, більший чи менший песимізм. У кого воно шире, правдиве – а в кого й маніра. Донедавна було воно так і в нас, у музиці. Не довго видержиш, слухаючи такого квиління. Тим то й не диво, що публіка живо реагує на останню пісню, бадьору й бойову. Оплески показують, наскільки потрібно й сильної, мужньої музики, що пориває, підносить і перемагає.

Отаке різне думається, бо поки Сурма проспівав в Соколі та поки вернеться, ми мусимо трохи пождати.

Та ось уже й вернулись. Усі хори – ціла сцена густо набита людьми – з'єдналися в могутню музичну маніфестацію, великий гимн Денисові. Сила звука, динамічні контрасти настільки великі, що поривають, захоплюють. Варто їхати, щоб почути Січинського «Дніпро реве» у такому виконанні. Сольову партію співає п. Стецура, дуже добрий голос.

Диригує батько, акомпаніює син. С. Сапруг – один з наших найкращих молодих піаністів. Та хор такий сильний, що акомпаніюменту зовсім не чути, навіть у піано. Публіка захоплена, оплески без кінця, хоч концерт добре затягнувся.

Отак було у днину, отак було і ввечері. А там комерс, спільна вечера для всіх виконавців та небагатьох місцевих громадян, бо місця не стало. Свято випало, як можна, величаво. Стільки вражень...

О другій вночі поворот на станцію під крилами української міліції.

Багато, дуже багато народу не могло побувати на концерті. Гучномовці передавали для них концерт по всьому місту. Організація свята зразкова, враження незабутні.

Довгі роки працював Січинський у Станиславові у важких, несприятливих умовах. Бо хоч не бракло людей, що всіляко старалися допомогти йому, він все ж був отим першим, що йому довелося прокладати дорогу. А це важко, дуже важко. Тож постелилося йому життя важке, самотнє та безнадійне. Отой його трагізм і робить його нам таким близьким та рідним.

Наприкінці треба мені ще полатись. Не можна ніяким чином допустити до того, щоб на програмках появлялася плутанина, як: «Пачовський-Січинський: В'язанка народних пісень» або «Франко-Січинський: Хор із опери "Роксоляна"». Бож відомо нам, що лібретто до цієї опери, зрештою, досить кепське, написав страшним язичієм «нікий» Луцик. Та й текст пісні «Дніпро реве», здається, не Грінченка. Може не всім відомо, але ж багато про це знає. Таких речей не слід би робити, бо програмка теж трохи репрезентує свято.



5.8.

Олександра Турянська

СЛІДАМИ СТАНИСЛАВІВСЬКОГО БОЯНА¹
(до 140-річчя з дня народження Дениса Січинського)

У часи, коли мій батько Мар'ян Степаняк учився в Станиславівській гімназії, тут працювали ще сучасники Дениса Січинського. Іван Смолинський – професор математики продовжував після Січинського керувати «Бояном». Між людьми були ще живі спогади і легенди про «Дизя». Гімназійний хор часто співав у церкві «Службу Божу» Січинського, на шевченківських концертах виконувалися його хорові твори, а закохані співали як серенаду «Як почуєш вночі».

В нашому домі – домі сільського вчителя хімії й аматора-диригента постійно звучала музика. Багато творів Січинського я знала з дитинства з голосу батька. Коли ми з татом долали пішки дорогу з Коломийської музичної школи додому до Корнича, то це були для мене уроки історії, музики, літератури. У домашній нотній бібліотеці були збережені, попри воєнні лихоліття, найцінніші скарби – прижиттєві видання творів Січинського. Деякі з них я передала до музею композитора в Івано-Франківському музичному училищі імені Дениса Січинського, часто розмовляла про Січинського з викладачем диригування А. Ставничим, батько якого був добре знайомий з Д. Січинським. З ініціативи А. Ставничого до 100-літнього ювілею композитора у 1965 році училищу присвоєне ім'я Д. Січинського. І ось відзначаємо його 140-річчя...

У 1979 р. мені зателефонувала моя колишня викладачка – професор Львівської консерваторії Стефанія Павлишин і повідомила, що вона готує до видання в «Музичній Україні» монографію «Денис Січинський». Перша її брошура про композитора вийшла ще в 1956 р. Стефанія Стефанівна попросили мене зробити фотографії меморіальних місць, пов'язаних з Д. Січинським. Відтоді почалися мої блукання стежками Січинського, пошуки рукописів, прижиттєвих видань, архівних матеріалів, спогадів учасників «Бояна».

В с. Викторіві я знайшла останню живу учасницю хору Дениса Січинського – бабусю нашого студента Цап'юка, яка розповіла, що композитор 1902 року мешкав у місцевого пароха о. Домбчевського, керував церковним і сільським хорами. Зауваживши гарний голос у 12-літньої дівчини, впросив її батьків, щоб її відпустили на проби. Це було дуже складно, бо на бідну родину були тільки один кожух і чоботи. Старенька наважилася тоді сказати мені на вухо, що хор співав, крім інших творів, «Ще не вмерла Україна». Тут, у Викторіві, Січинський створив свою кантату «Лічу в неволі», яку присвятив дочці священника Лесі Домбчевській. Мені вдалося віднайти рукопис цього твору у подружжя фармацевтів Балицьких і придбати його для майбутнього музею композитора. Фотографію Лесі Домбчевської роздобула у місцевого дяка Салиги, батько якого був учнем

¹ Друкується за: Турянська О. Слідами Станиславівського Бояна (до 140-річчя з дня народження Дениса Січинського). *Галичина*, (Івано-Франківськ). 2005. 4 жовт.



Січинського, а пізніше і диригентом хору, заснованого композитором. У селі Микитинцях Січинський також заснував сільський хор, учасницею якого була бабуса Оксани Маланюк – викладача диригування музпедфакультету. У внучки о. Кульчицького з Підпечар, де композитор також деякий час проживав і організував хор, я роздобула фото дочок отця – учениць Д. Січинського.

Одним із перших у післявоєнні роки почав збирати спогади про Січинського Ізраїль Кац – журналіст обласного радіо. Він передав мені записи громадської діячки Меланії Грушкевич, яка була ініціаторкою перепоховання та збору коштів на пам'ятник. Ось що вона пише: «В 1926 р. Товариство охорони воєнних могил вирішило впорядкувати стрілецькі могили. Я довгий час нагадувала людям, що занедбана могила Січинського, ніхто нею не опікується і ніхто не знав добре, де та могила. План розміщення могили намалював адвокат Йосиф Партицький. Таблицю (для пам'ятника. – О. Т.) мав дати «Боян»... Вибрано було комітет, який мав зайнятися пам'ятником, головою комітету був професор Микола Лепкий. Справа збору коштів затягнулася до 1942 року. Був оголошений конкурс, і проєкт пам'ятника зробив мистець Михайло Зорій».

Історію встановлення пам'ятника розповів мені вже сам Зорій. Відкриття відбулося 23 травня 1943 р. при великому зібранні народу, незважаючи на німецьку окупацію. З усієї Галичини з'їхалися хори «Бояни», диригував зведеним хором Микола Колесса, з промовою виступив професор Антін Княжинський.

Багато інформації про рукописи і прижиттєві видання творів Січинського дала викладач Львівської консерваторії Марія Білинська. Для музею вона передала дві унікальні фотографії Січинського – одна загальновідома, а друга – де композитор з бородою і з обкутаною шиєю, – очевидно, зроблена в останній рік його життя. На основі цієї фотографії художник Олександр Коровай створив картину «Минули літа» для музею композитора, а скульптор Петро Сопільник виконав його скульптуру. Цитру для музею я роздобула в Одарки Бандрівської – своячки Соломії Крушельницької, родину якої часто відвідував Д. Січинський під час навчання в Тернопільській гімназії. Ряд матеріалів для музею передали Андрій Ставничий та Петро Арсенич, а Ізраїль Кац під псевдонімом Іван Новак написав п'єсу «Лічу в неволі», яку ставив наш театр у січні 1982 р. Головні ролі виконували Валерій Струнников, Христина Фіцалович, Жанна Готв'янська.

І. Кац та А. Ставничий показали мені будинок, в якому провів останні трагічні дні Д. Січинський. Тоді той будинок виселяли і руйнували. Ми ще встигли сфотографувати сходи, якими несли Січинського в останню дорогу. На порозі цього будинку була вмонтована керамічна плитка з написом «Готель Гібнера». Це був готель для найбідніших. Кімнатку на піддаші, де помер композитор, ще встигли в 1982 р. відвідати внучка Миколи Лисенка Рада Лисенко, Андрій Штогаренко – голова Спілки композиторів України та бандурист-письменник Микола Литвин, котрий під враженням написав повість «Гей, лети, павутиння».



Була я і в Клювинцях на Тернопіллі, де сфотографувала церкву, в якій хрестили Січинського, їздила в тернопільські та львівські архіви, де зберігається епістолярна і рукописна спадщина композитора. Неможливо було без сліз читати його останні листи до Вінцковського-Ярославенка: «Не до писання тоді чоловікові, коли голоден і нема даху над головою», «У мене не стало вже ні енергії, ні сили, ні волі. Забагато я перетерпів і переболів, щоби життя мало для мене яку-небудь принаду. Знаю, що ніколи нічого доброго не діждусь, знаю, що молодість не вернеться, а лякаюсь стрости та ідучої в парі з нею немочи...». У такому душевному стані 30 березня 1907 року композитор створив хоровий твір на слова Т. Шевченка «Минули літа молодії». Присвята над рукописом така: «В. пов. Панні Нусі Тисовецькій на спомин від автора». Твір цей довгі роки вважався втраченим...

Від лікаря-кардіолога Зеновія Ткачука я дізналася, що він колись лікував стареньку вчительку Ганну Тисовецьку, ученицю Січинського. Перед смертю вона передала Ткачукові альбом з рукописами фортепіанних творів Січинського і кантатою «Минули літа». Тільки через три роки мені вдалося умовити доктора продати альбом для музею. Було зроблено кілька фотокопій цього твору, які я передала професорам Євгенові Вахняку та Миколі Колесі. Через деякий час надрукував репринтним способом збірник хорових творів Січинського Богдан Шиптур. Відтоді багато хорів мають кантату у своєму репертуарі. В 1995 р. я подарувала цей збірник нью-йоркському хорові «Думка» з нагоди відзначення 45-літнього ювілею хору. Одним з диригентів станиславівської «Думки», а потім нью-йоркської був брат мого батька Роман Степаняк. «Минули літа» того ж року були виконані в Нью-Йорку на шевченківських роковинах, запис цього виконання в мене є. В Канаді мені подарували касету, де Торонтський український оперний хор під керуванням В. Колесника виконує оперу Січинського «Роксолана», а «Службу Божу» Січинського власноруч переписав мій батько з партитури української гімназії в 1928 р. Вона теж вважалася загубленою, і лише кілька номерів були відомими.

Музичне училище не мало коштів на створення музею, на придбання експонатів, на встановлення меморіальної дошки, на оформлення інтер'єру. Ці кошти були одержані з фондів товариств – «Музичного», «Охорони пам'ятників» та «Знання». Фортепіано, за яким часто створював композиції Січинський в домі свого товариша Влодка Мишкевича, подарувала для музею вчителька ДМШ №1 Дарія Крижанівська. Тільки через багато років вдалося компенсувати їй хоч часткову вартість цієї пам'ятки.

Лише завдяки втручанням відповідального секретаря Львівської спілки композиторів Яреми Якуб'яка та професора консерваторії Марії Байко було гідно вшановано 125-літній ювілей Д.Січинського і встановлено меморіальну дошку роботи скульптора Августина Басюка.

Стараннями Ганни Карась у 2000 р. гарно видано повну збірку хорових творів композитора. В місті, над яким витає душа нашого славного Бояна,



проводяться хорові конкурси його імені. Але сумно, що в училищі, де я вже десять років не працюю, досі не знайшлося ентузіастів, котрі б продовжували справу, якій я віддала 14 років свого життя.

5.9. Видання творів Дениса Січинського музичним видавництвом «Торбан»

- Торбан №5.** Д. Січинський. Стоїть гора високая. Сольова пісня на середній голос в супроводі фортепіана.
- Торбан №12.** Д. Січинський. І золотої й дорогої. (Т. Шевченко). Сольова пісня на високий голос (тенор) в супроводі фортепіана.
- Торбан №17.** Д. Січинський. Кілько дум ту переснилось. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепіана.
- Торбан №18.** Д. Січинський. У мене був коханий край. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепіана.
- Торбан №19.** Д. Січинський. І не питай мене. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепіана.
- Торбан №24.** Д. Січинський. Як почуєш вночі. (І. Франко) Сольова пісня на високий, (тенор) в супроводі фортепіана.
- Торбан №25.** Д. Січинський. Дума про гетьмана Ничая. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепіана.
- Торбан №26.** Д. Січинський. Із сліз моїх. (Гейне – Кримського). Сольова пісня на високий голос (тенор) в супроводі фортепіана.
- Торбан №27.** Д. Січинський. Finale. (Б. Лепкий). Сольова пісня на високий голос (тенор або сопран) в супроводі фортепіана.
- Торбан №28.** Д. Січинський. Не сьпівайте мені сеї пісні. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепіана.
- Торбан №29.** Д. Січинський. У гаю, гаю... Сольова пісня на середній голос в супроводі фортепіана.
- Торбан №33.** Д. Січинський. Пісня без слів. На фортепіан на 2 руки.
- Торбан №36.** Д. Січинський. Мені байдуже. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепіана. (Текст: укр., польськ.)
- Торбан №37.** Д. Січинський. Концертowa мазурка. На фортепіан на 2 руки.
- Торбан №39.** Д. Січинський. Бабинє літо. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепіана. (Текст: укр., польськ.)
- Торбан №40.** Д. Січинський. Альбом пісень. Сольові пісні на високий голос в супроводі фортепіана. (Текст: укр., польськ.): 1. У гаю, гаю. 2. Кілько дум ту переснилось. 3. Як почуєш в ночі. 4. Не сьпівайте мені сеї пісні. 5. Finale. 6. Дума про Ничая. 7. І золотої й дорогої. 8. У мене був коханий край. 9. Із сліз моїх. 10. І не питай мене. 11. Бабинє літо. 12. Мені байдуже.



- Торбан №53.** Д. Січинський. Я тебе люблю. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепяна. (Текст: укр., польськ.)
- Торбан №64.** Д. Січинський. Пісне моя. Сольова пісня на високий голос в супроводі фортепяну.
- Торбан №67.** Д. Січинський. Ой у поли три керниченьки. і Пісня без слів (g-moll). На фортепян на 2 руки.
- Торбан №76.** Д. Січинський. Тиха сльоза. На цитру.
- Торбан №97.** Д. Січинський. Дніпро реве., і Пісне моя. На мішаний хор (фортепяновий супровід можна дістати в Торбані).
- Торбан №98.** Д. Січинський. Лічу в неволі. (Т. Шевченко). На мішаний хор з теноровим сольом в супроводі фортепяна.
- Торбан №101.** Д. Січинський. Даремне пісне! (І. Франко). Мужеський хор.
- Торбан №126.** Д. Січинський. Непереглядною юрбою. (І. Франко). На мужеський хор.
- Торбан №213.** Д. Січинський. Паду чолом до скелі. Сольова пісня на тенор в супроводі фортепяна.
- Торбан №239.** Д. Січинський. Пісне моя. (І. Франко). На мішаний хор.

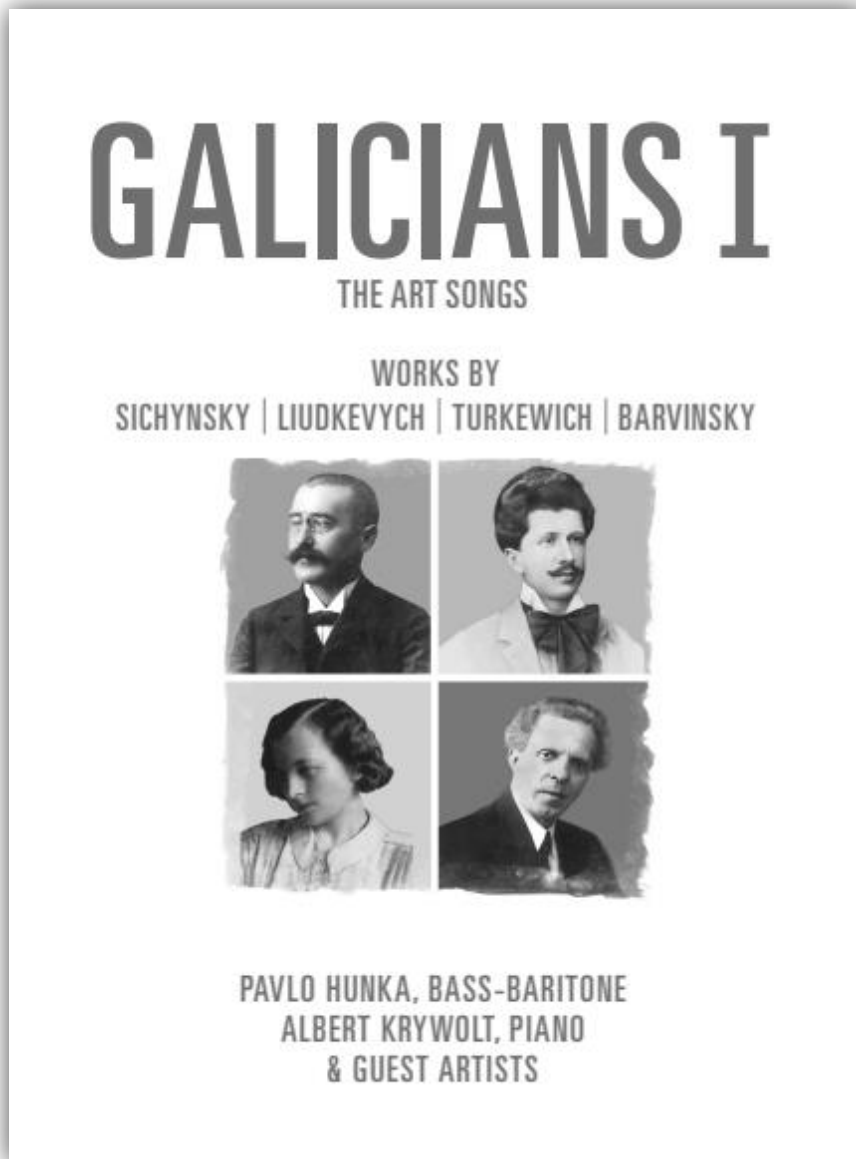
**5.10. Лауреати Івано-Франківської обласної премії
 імені Дениса Січинського в галузі музичного мистецтва**

Премія заснована у 2002 році Івано-Франківською обласною державною адміністрацією за ініціативи начальника управління культури ОДА Ганни Карась.

- 2002 р. – струнний квартет «Ліга»
2003. р. – Маник Віталій Юрійович – композитор
- 2004 р. – Мельник Олександр Юліанович
- 2005 р. – Дутчак Віолетта Григорівна – бандуристка, музикознавець
2007. р. – Терпелюк Петро Іванович – скрипаль
- 2009 р. – Гундер Петро Михайлович – диригент
 Смаль Кузьма Антонович – етномузиколог, композитор
- 2013 р. – Карась Ганна Василівна – музикознавець, диригент
- 2015 р. – Муніципальний камерний хор «Галицькі передзвони» (керівник – Ігор Дем'янець)
- 2019 р. – Дем'янець Ігор Йосипович – диригент
 Боднаренко Євген Васильович – композитор



5.11. Звукозаписи творів Дениса Січинського та відеопередачі



<https://ukrainianartsong.art/wp-content/uploads/2022/11/GALICIANS-I-The-Art-Songs-Booklet.pdf>



CD 1 | Denys Sichynsky

1 Ballad of the Unexpected Unknown author Translation: Uliana Pasicznyk and Maxim Tamawsky O, Netchai, this is not a good time For you to be going to the tavern Because the Poles, O dear Netchai Are set on killing you! But Netchai is mindless of the danger And visits the tavern at will, And drinks mead and wine aplenty With the young wife of the tavern keeper. O, run and hide, dear Netchai, O, run and hide dear Cosack, Because when you're gone, All Ukraine will weep for you! <i>Many folk texts exist about Danylo Netchai, a famous 17th century Cossack leader who fought against the Polish Crown for the freedom of Ukraine. Musically, the text is set in imitation of an epic folk ballad (duma), but the art song is much shorter than what is normal for this genre.</i>	1 Дума про Нечая Слова невідомого автора Ой, не час тобі таї Нечаяку, Тай до хорони ходиш, Бо хотять тебе, тай Нечаяку, Тай ласемачка збери! Нечаяку не лякайся, Тай до хорони походиш, Моя анино хрещанка, Ой, втихай, Нечаяку, Ой, втихай, козаче, Бо по тобі, Нечаяку, Вся Україна заплаче! <i>Багато народних текстів існує про Данила Нечая, відомого козацького лідера XVII століття, який боровся проти Польської Корони за свободу України. Хоча існують легенди про його наслідує стиль епічного народного баладу (дума), музична композиція є набагато коротшою, ніж звичайна для цього жанру.</i>
2 My Song Ivan Franko Translation: Uliana Pasicznyk and Maxim Tamawsky My song, you wounded bird You too must fall silent. Enough of wailing and bitter tears, It's time for us to leave the stage. No more picking at the poisoned wound, No more begging for love. With every verse, with every note, Blood drips from the heart. With every verse, with every note, Your wound grows weaker. My song, full of grief and poison, It's time for you to rest. <i>A final farewell to music in a song that must end—all too soon! Like many a composer of art songs, Sichynsky used the genre as a medium to express some of his innermost feelings.</i>	2 Пісню мого Івана Франка Пісню, моя ти підстрелена пташко, Мусяш замовкнути і ти. Тай рідати і плакати перестай, Час нам зі сцени зійти. Тай зупинитися у рану язурити, Тай фінити о любові. З кожним строфом, з кожним нотою Каніє і серця кров. З кожним строфом, з кожним нотою Слабіша відомий тай... Пісню, канієша серце-отруту, Час вже тобі на спокій. <i>Останнє прощання з музикою у пісню, яка повинна скоро закінчитися! Як і багато інших композиторів музичної пісні, Сичинський використав цей жанр як засіб вираження деяких найглибших почуттів.</i>
1 Ballade de l'inattendu Auteur inconnu Traduction: Sviatoslav Mazuruk Tu ferais mieux, mon bon Netchai De s'en aller au mariage. Les pils polaks, mon bon Netchai Voulaient te faire la peau! Cosaque Netchai s'en moque Et s'en va boire son pot. Avec la fille de la gargote Il s'ouille son mal de vin sans repos. Pars d'ici, ô capitaine, De grâce, il te faut décamper. Si tu ne vas voir l'Ukraine Pour toi ses jours tremper! <i>Danylo Netchai, célèbre chef cosaque du XVIIe siècle qui était battu pour la liberté de l'Ukraine contre la Couronne polonaise, est très présent dans les textes de tradition populaire. Musicalement, le texte imite le style des ballades épiques populaires (dumas) bien que la présente composition soit beaucoup plus courte que le format habituel pour ce genre.</i>	1 Ballade des Unverhoffen Unbekannter Autor Übersetzt von Stefaniya Plashnyk Es ist nicht an der Zeit In die Schenke zu gehen - Die Feinde wollen die Netchai, dein Leben nehmen. Netchai achtet nicht drauf - Und geht in die Schenke, Trinkt Met und firtet Mit der jungen Schankstetirtin. Geh fort, Netchai, Geh fort, Kozak! Die gesamte Ukraine Wind dich beweinen! <i>Es gibt viele Volkshelden über Danylo Netchai, einen berühmten Kosaken des 17. Jahrhunderts, der gegen die polnische Krone für die Freiheit der Ukraine kämpfte. Musikalisch ist der Text eine Imitation der epischen Volkshelden (dumas), die Netchai ist allerdings viel kürzer als ein typischer Lied dieser Gattung.</i>
2 Toi ma lyre Ivan Franko Traduction: Sviatoslav Mazuruk Toi ma lyre, petit oiseau blessé, Tu devrais faire silence. Nos sangs doivent cesser, Trompe la note éternelle. A quel bon s'onder la plaie cruelle Il supplie Celle qui nous délaïe. A chaque note, chaque ritournelle Mon petit cœur saigne. A chaque note, chaque ritournelle Ton écho perd de son panache... Ta ma lyre gérie de fiel, Il est temps de faire réliche. <i>Un adieu à la musique dans un morceau... bon trop court! Comme nombre d'auteurs de mélodies, Sichynsky utilisait ce genre comme un moyen d'exprimer certains de ses sentiments les plus secrets.</i>	2 Mein Lied Ivan Franko Übersetzt von Stefaniya Plashnyk Mein Lied, mein verlertener Vogel, Auch du musst verstummen. Genug des Weins, Es ist Zeit, die Bühne zu verlassen. Genug des Giftes in der Seele, Genug der Klagen um die Liebe. Durch jede Strophe, jede Note sickert das Herzensblut hindurch. Mit jeder Strophe, jeder Note Wind dein Hall immer leiser... Mein Lied, getränkt mit dem Unglücksgriff, Für dich ist Zeit, zur Ruhe zu kommen. <i>Ein letztes Lebenswort an die Musik in einem Kanstlied, das viel zu bald enden muss! Wie viele Komponisten von Kanstliedern, so benutzte auch Sichynsky diese Gattung, um seine innersten Gefühle auszudrücken.</i>

UKRAINIAN ART SONG PROJECT – REFERENCE LIBRARY

HOME COMPOSERS PAVLO HUNKA PUBLICATIONS GALLERY THANKS CONTACTS EN



Denys Sichynsky

RECORDINGS
MUSIC SCORES
BOOKLETS
LITERAL TRANSLATIONS & TRANSLITERATIONS
AUDIO SPOKEN TEXTS

> Galicians I | CDI Audio Spoken Texts

1. Ballad Of The Unexpected – Duma pro Netchaja

▶ 00:00 00:00 🔊 📄

2. My Song – Pisne moja

▶ 00:00 00:00 🔊 📄

3. My Despair – Jak pochujesh vnoch

▶ 00:00 00:00 🔊 📄

4. Finale – Finale

▶ 00:00 00:00 🔊 📄

5. Golden And Precious – I zolotoji, i dorohoji

▶ 00:00 00:00 🔊 📄

6. Tears Of Hope – Iz sl'iz mojikh

▶ 00:00 00:00 🔊 📄



<https://ukrainianlive.org/sichynskyi-denys#listen-to-music>



Денис Січинський. Самотній геній | #01 Сезон 5 | ART Персона

<https://www.youtube.com/watch?v=XJsoyvoiWMU>



Композитор Денис Січинський. Два хори із «Служби Божої». Виконує хор «Кредо» кафедрального собору св. Воскресіння. Диригент Жанна Зваричук. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=sDDBwmf-MV&list=PLn1v9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRf1sFarxU&index=1>



Ганна Карась – Слово про збірку Дениса Січинського

Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=j4nvECB9wac&list=PLn1v9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRf1sFarxU&index=16>



Віолетта Дутчак – Слово про Дениса Січинського

Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: https://www.youtube.com/watch?v=IyFgrN9jGu0&list=PLn1v9Qs7hKT5P9_QqFqvBkwNyRf1sFarxU&index=3



Віолетта Дутчак – Дума про Ничая

Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: https://www.youtube.com/watch?v=rhfR7GP-oI&list=PLn1v9Qs7hKT5P9_QqFqvBkwNyRf1sFarxU&index=22



Денис Січинський – Як почуєш вночі

Виконує народний вокальний ансамбль «Росинка». Керівник Христина Михайлюк. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=DjTKcWchC2s&list=PLnlv9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRflsFarxU&index=9>



Денис Січинський – Не співайте мені сеї пісні

Виконує народний вокальний ансамбль «Росинка». Керівник Христина Михайлюк. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=joVx-StgfgE&list=PLnlv9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRflsFarxU&index=10>



Денис Січинський – Над гори до хмар

Виконує муніципальний хор «Галицькі передзвони». Художній керівник та диригент Ігор Дем'янець. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=p6TKpGmbkEM&list=PLn1v9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRflsFarxU&index=12>

Денис Січинський – Пісне моя

Виконує муніципальний хор «Галицькі передзвони». Художній керівник та диригент Ігор Дем'янець. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=O8i8Nn7k6Go&list=PLn1v9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRflsFarxU&index=13>



Денис Січинський – Ой сам ж я сама

Виконує квартет «Ладо». Керівник Людмила Обух. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=1iL8O5LRsFM&list=PLn1v9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRflsFarxU&index=33>



Денис Січинський – Не пора

Виконує муніципальна капела бандуристів. Художній керівник та диригент Марта Шевченко. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=nLnufM4OqT4&list=PLn1v9Qs7hKT5P9QqFqvBkwNyRflsFarxU&index=35>



Дніпро реве – музика Дениса Січинського, поезія Бориса Грінченка. Диригує – Оріся Яремчук. Клас викладача – Жанни Зваричук. Виконує академічний хор студентів музичного відділення Інституту мистецтв Національного університету ім. В. Стефаника. Художній керівник – Жанна Зваричук. Концертмейстер – Марина Рудик. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015 р.

Сайт Романа Дзундзи: <https://www.youtube.com/watch?v=8LobOFDITjk&t=13s>



Січинський-Дерев'яно – Чом, чом, земле моя

Поезія Костянтини Малицької. Музичний уклад Дениса Січинський, опрацювання Богдана Дерев'янка. Соліст – Тарас Гроссберг. Диригує – Ярослав Ткачук. Клас викладача – Юрія Серганюка. Виконує академічний хор студентів музичного відділення Інституту мистецтв Національного університету ім. В. Стефаника. Художній керівник – Жанна Зваричук. Концертмейстер – Марина Рудик. Концерт-презентація збірника вокально-хорових творів Дениса Січинського. Івано-Франківськ, Обласна філармонія. 4 жовтня 2015р.

Сайт Романа Дзундзи: https://www.youtube.com/watch?v=EMxYU2ZLkgo&list=PLn1v9Qs7hKT5_P9QqFqvBkwNyRf1sFarxU&index=20



5.12. Висновки

Пам'ять про Дениса Січинського зберігається в культурно-мистецькому та освітньому середовищі Івано-Франківська (Станиславова). Його ім'я носить фаховий музичний коледж, де діє громадський музей. В місті проводиться Всеукраїнський конкурс хорових колективів ім. Д. Січинського. З 2002 року встановлена обласна премія імені Дениса Січинського в галузі музичного мистецтва, якою нагороджуються діячі галузі. З метою збереження та пропагування його творчої спадщини видаються його музичні твори, здійснюються звукозаписи, відео та телепередачі. 135 років у селі Микитинці діє народний аматорський хор «Первоцвіт», з котрим працював Денис Січинський.

5.13. Теми для самостійного опрацювання та питання для закріплення матеріалу

Рекомендовані теми рефератів:

Значення Всеукраїнського конкурсу хорових колективів ім. Д. Січинського для розвитку хорового мистецтва.

Теми для дискусій, круглих столів, просемінарів:

В чому феномен постаті Дениса Січинського?

Питання для закріплення матеріалу за модульно-рейтинговою системою:

1. Назвіть лауреатів Івано-Франківської обласної премії імені Дениса Січинського в галузі музичного мистецтва. Дайте характеристику їхньої діяльності.

5.14. Список рекомендованої літератури до розділу

Горак Я. Р. Збірка рукописних документів: до історії композиторської спадщини Дениса Січинського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль: вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 3. С. 56–62.

Карась Г. Український музичний театр діаспори: до 30-річчя постановки опери «Роксоляна» Дениса Січинського в Канаді. *Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 22–23 лютого 2021 р. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського; ред.-упоряд. О. В. Касьянова. Київ, 2021. С. 22–28.

«ПЕРВОЦВІТ»: з пісню у нове тисячоліття: Збірник творів із репертуару народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці, присвячений 100-річчю смерті Д. Січинського та 110-й річниці заснування



колективу / упоряд.: Ганна Карась. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. 80 с.+ 20 іл.

Максим'юк Галина. Денис Січинський у музичному житті української діаспори США та Канади. *Сайт «Music-review Ukraine»?* 4 жовтня 2015. URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/9224FEE3C42D1414C2257ED40067B141?OpenDocument>.

Сімович Р. Українське громадянство Денисові Січинському. *Наші дні*. 1943. 01 черв.

Турянська О. Слідами Станиславівського Бояна (до 140-річчя з дня народження Дениса Січинського). *Галичина*, (Івано-Франківськ). 2005. 4 жовт.



РОЗДІЛ 6. ІЛЮСТРАЦІЇ

*Світлини із фонду Ігоря Глібовицького
та меморіального музею Д. Січинського
в Івано-Франківському фаховому музичному коледжі імені Дениса Січинського*



Прижиттєва фотографія Дениса Січинського, виконана
у станіславівській майстерні відомого на той час фотографа Йосифа Едера



Приміщення музичного училища до початку добудови



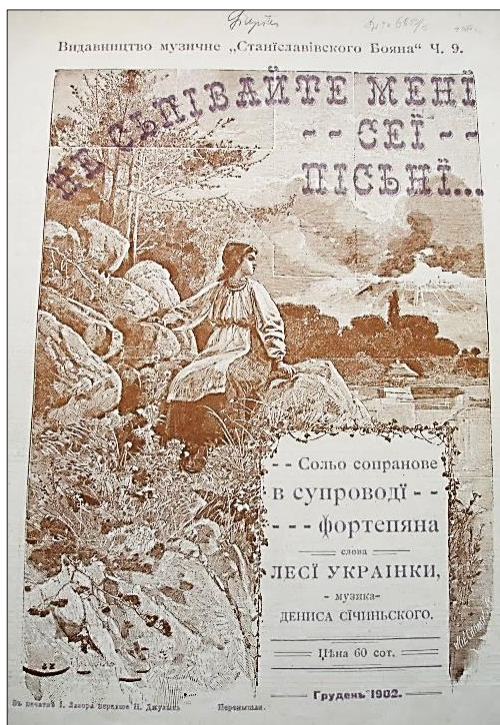
Прелюдія Ф. Шопена
(рукопис Д. Січинського, оригінал)



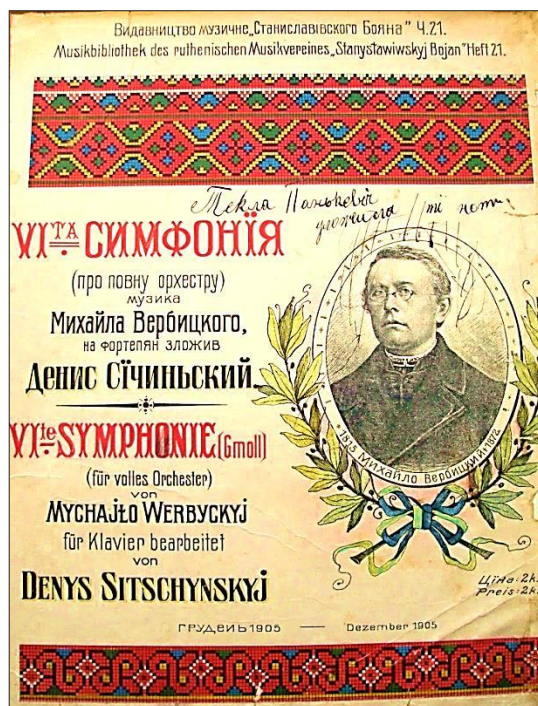
Титульна сторінка клавiру кантати
«Лічу в неволі» Д. Січинського
на текст Т. Шевченка (оригінал)



Перша сторінка рукопису клавiру кантати «Лічу в неволі» Д. Січинського
на текст Т. Шевченка (оригінал)



Солоспів Д. Січинського «Не співайте мені сеї пісні» (на сл. Лесі Українки), видання «Станіславівського Бояна», Ч. 9. 1902



Перекладена Д. Січинським для фортепіано VI симфонія М. Вербицького, видання «Станіславівського Бояна», Ч. 21. 1905



Цитра австрійської фірми «German Trapp»



Меморіальний рояль марки «Franciszek Woroniecki»



"Станиславівський Боян", 1896 рік. Фотографія з фондів музею
Дениса Січинського Івано-Франківського музичного училища

«Станиславівський Боян», 1896



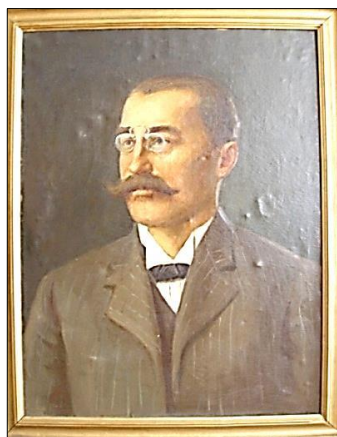
Фото Лесі Домбчевської



Надмогильний пам'ятник Д. Січинському у формі бандури роботи відомого художника і скульптора Михайла Зорія



Барельєф Д. Січинському на фасаді музичного училища



Портрет Д. Січинського



Портрет митця – художня композиція «Минули літа молодії». Автор – Олександр Каравай



Творча робота скульптора Петра Сопільника



Два гобелени (автор В. Гурська) з роками життя Д. Січинського (1865–1909)



Івано-Франківське обласне відділення Музичного товариства УРСР
Управління культури обласного комітету по телебаченню і радіомовленню

5-6 ЖОВТНЯ 1991 р.

5-6 ЖОВТНЯ 1991 р.

ПЕРШИЙ ОБЛАСНИЙ КОНКУРС ІМЕНІ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

УЧАСТЬ БЕРУТЬ:
самодіяльні академічні капели та камерні хори.

Зап. філармонія
Вихід вільний

ВІКОНАВЧИЙ КОМІТЕТ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
ГОЛОВНЕ УПРАВЛІННЯ ТУРИЗМУ І КУЛЬТУРИ ОБЛАСНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО МІСЬКВИКОНКОМУ

5-7 ЖОВТНЯ

VI

Всеукраїнський конкурс ХОРОВОЇ МУЗИКИ ім. Дениса Січинського

Учасники конкурсу

- Камерний хор військово-музичного Центру Сухопутних військ Збройних Сил України (м. Львів)
- Художній керівник та диригент – заслужений артистка України Марина Гончарова
- Муниципальний камерний літаний хор "ГОМІН" (м. Львів)
- Художній керівник та диригент – Галина Шевченко
- Хор студентів Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича (м. Львів)
- Художній керівник та диригент – Володимир Данилюк
- Хор Тернопільського державного музичного училища ім. С. Крушельницької "Галичина" (м. Тернопіль)
- Художній керівник та диригент – заслужений діяч мистецтв України Ігор Лещенко
- Камерний хор Київського державного вищого музичного училища ім. Р. Глієра (м. Київ)
- Художній керівник та диригент – Ігор Тарасенко
- Камерний хор Кримської державної філармонії "Таврійський благовіст" (м. Симферополь)
- Художній керівник та диригент – заслужений діяч мистецтв АР Крим Володимир Насалько
- Народна академічна хорова капела НАН України "Золоті ворота" (м. Київ)
- Художній керівник та диригент – Наталія Стриба

ПРОГРАМА:

5 жовтня
10.00 год. – прес-конференція
14.00 год. – виступ хорових колективів (Міськвиконком, вул. Грушевського, 21)
17.30 год. – урочисте відкриття конкурсу (Центр підвищення кваліфікації державних службовців, вул. Незалежності, 46)

6 жовтня
14.00 год. – конкурсні виступи хорових колективів (Центр підвищення кваліфікації державних службовців, вул. Незалежності, 46)

7 жовтня
15.00 год. – урочисте закриття конкурсу, нагородження переможців та гала-концерт (Центр підвищення кваліфікації державних службовців, вул. Незалежності, 46)

ВХІД ВІЛЬНИЙ

ВІКОНАВЧИЙ КОМІТЕТ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО МІСЬКВИКОНКОМУ

3-5 ЖОВТНЯ

Всеукраїнський конкурс ХОРОВОЇ МУЗИКИ ім. Дениса Січинського

УЧАСНИКИ КОНКУРСУ:

- Муниципальний камерний хор "ПЕГЕНДА" (м. Дрогобич)
художній керівник – заслужений працівник культури України Ігор ЦИКАНСЬКИЙ
- Народна аматорська хорова капела "МЕПОС" (м. Володимир, Хмельницька обл.)
художній керівник – заслужений працівник культури України Цезар ЗЮЛКОВСЬКИЙ
- Хор Рівненського музичного училища
художній керівник – заслужений працівник культури України Олександр ТАРАСЕНКО
- Студентський хор Півніського державного музичного училища імені С. Пюдкевича
художній керівник – Тетяна ТРЕЩАКІВСЬКА
- Камерний хор Тернопільської обласної філармонії
художній керівник – Святослав ДУНЕЦЬ
- Студентський хор "ЗАПОРІЖЖЯ" Запорізького музичного училища імені П. І. Майбороди
художній керівник – Тетяна ТВЕРДОХАЙ
- Чоловічий хор "КАМЕНЯР" (м. Стрий)
художній керівник – Степан ЦЕЛЮХ
- Жіночий камерний хор "БЛАГОВІСТ" Пуганського колегіуму та інституту куптури і мистецтва
художній керівник – заслужений працівник культури України Наталія КНЯЗЬЕВА
- Муниципальний камерний хор "ГАПІЦЬКІ ПЕРЕДЗВОНІ" (м. Івано-Франківськ)
художній керівник – Володимир САВЧУК

ПРОГРАМА:

3 жовтня 2003 року
16.00 год. – прес-конференція
зустріч з керівниками хорових колективів (міськвиконком, вул. Грушевського, 21)

4 жовтня 2003 року
14.00–19.00 год. – конкурсні виступи хорових колективів (Центр підвищення кваліфікації державних службовців, вул. Незалежності, 46)

5 жовтня 2003 року
17.30 год. – урочисте відкриття конкурсу (обласна філармонія, вул. Л. Курбаса, 3)

6 жовтня 2003 року
15.00 год. – гала-концерт за участю переможців конкурсу (Центр підвищення кваліфікації державних службовців, вул. Незалежності, 46)

Вхід вільний

Орґанізатор

Афіші Всеукраїнського конкурсу хорових колективів ім. Д. Січинського



Ігор Глібовицький і Стефанія Павлишин в меморіальному музеї Д. Січинського в Івано-Франківському фаховому музичному коледжі імені Дениса Січинського



Ігор Глібовицький і Олександр Козаренко в меморіальному музеї Д. Січинського в Івано-Франківському фаховому музичному коледжі імені Дениса Січинського



Вшанування 100-річчя з дня смерті Д. Січинського викладачами і студентами музичного училища імені Д. Січинського (2009)



Гості з Чорткова в меморіальному музеї Д. Січинського в Івано-Франківському фаховому музичному коледжі імені Дениса Січинського





Д. Січинський «Один у другого питаєм» (слова Т. Шевченка) для чоловічого хору. Видання «Українське музичне видавництво» ч. 09. Баффало (США)



Програмка драми «Денис Січинський» І. Новака (1979)



Народна артистка України Христина Фіцалович і Валерій Струнніков в драмі «Денис Січинський» І. Новака (1979)



Викладач музичного училища Леся Турянська проводить екскурсію на могилі Д. Січинського



Світлини з особистого фонду Ганни Карась та мережі Інтернет



Меморіальний пам'ятник на могилі Дениса Січинського



Пам'ятник на могилі Дениса Січинського в Івано-Франківську

Автор
пам'ятника –
митець
Михайло Зорій



Цитра

Поширений в ХІХ столітті в Галичині струнний щипковий музичний інструмент, для якого Січинський написав багато творів.



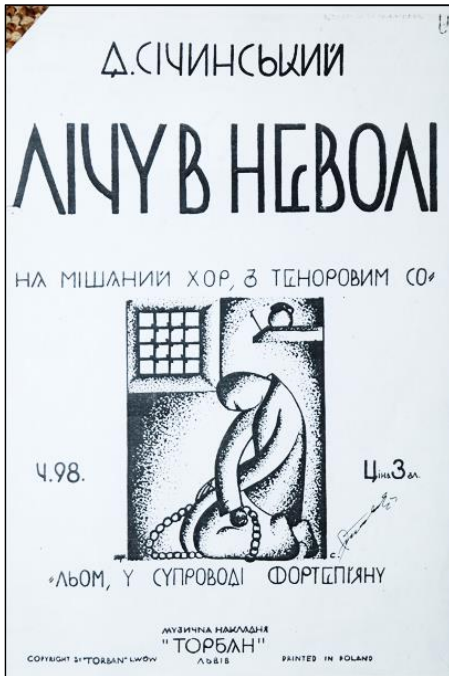
Видання творів Дениса Січинського



Ноти солоспівів
Дениса Січинського.

Видані музичним
товариством «Торбан».

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»





Збірка чоловічих хорів
Дениса Січинського.

Видана музичним
товариством «Торбан» у
Львові.

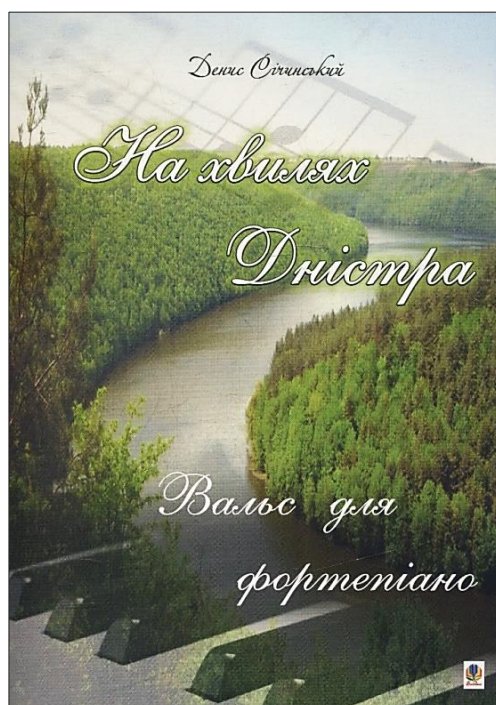
Із презентації Світлани Кіндрі «Денис Січинський – митець галицької землі»

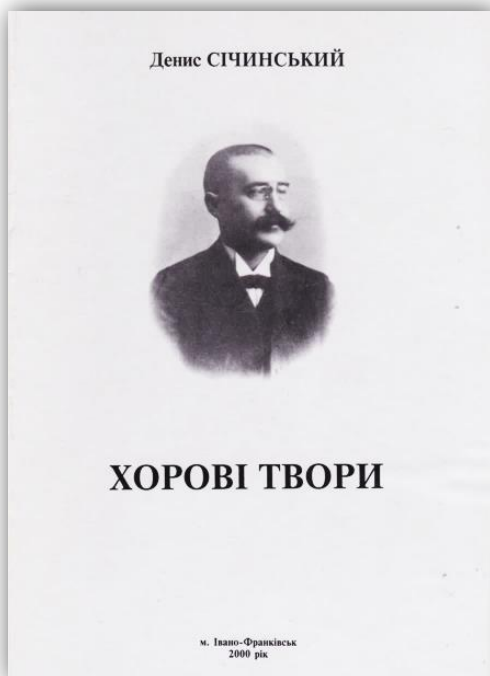


Обкладинка видання:

Денис Січинський. Хорові твори /
упоряд. Богдана Шиптура. Івано-
Франківськ, 1990. 31 с. (без
видавництва)

Січинський Д. На хвилях Дністра: вальс для
фортепіано. Тернопіль : Навчальна книга –
Богдан, 2008.





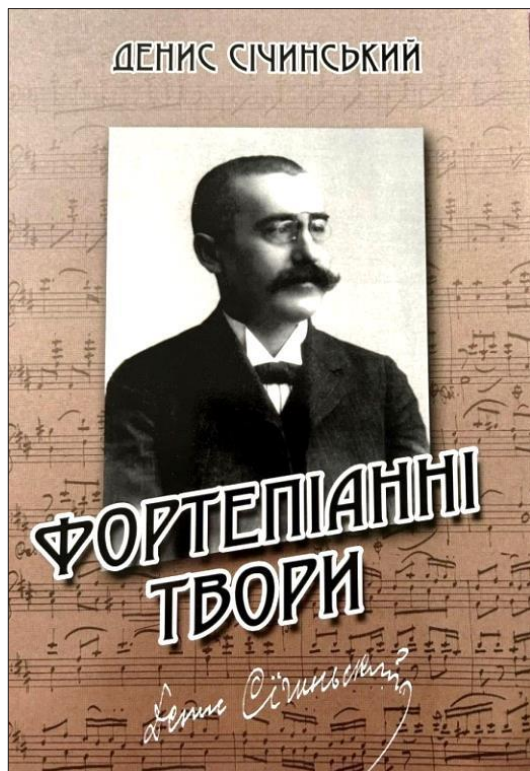
Обкладинка видання:

Денис Січинський. Хорові твори /
упоряд. Ганна Карась. Івано-
Франківськ : Плай, 2000. 91 с.



Обкладинка видання: Січинський Д.
Вокально-хорові твори : навчально-
методичний посібник / автор-упоряд-
ник Ганна Карась. Івано-Франківськ :
Фоліант, 2015. 156 с.

Дизайн обкладинки – Ірина ДУНДЯК



Обкладинка видання:

Січинський Денис. Фортепіанні твори / ред.-упоряд, автор вступ. статті Олександра Німилович. Дрогобич: Посвіт, 2007. 52 с.

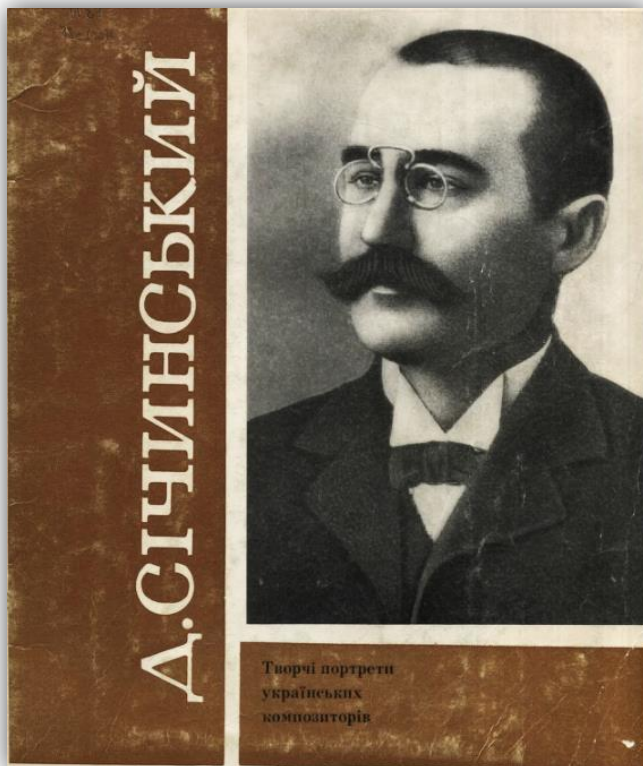
Обкладинка видання:

«Христос родився!». Коляди на Різдво Христове. Уклав для фортепіано Денис Січинський : нотне навчальне видання / упорядкування та підготовка до друку Віолетти Дутчак та Ірини Новосядлої. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2012. 40 с.

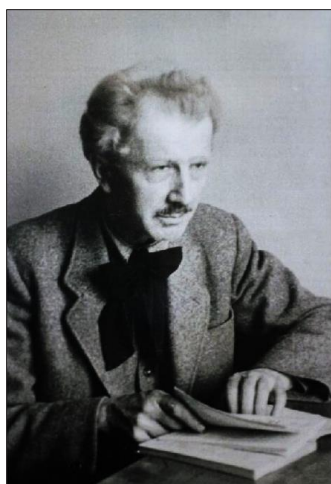




Видання про Дениса Січинського



Павлишин С. Д. Січинський. Київ: Музична Україна, 1980. 48 с.



**Станіслав Людкевич
(1879 – 1979)**

Український композитор, який одним із перших дав об'єктивну оцінку значення Січинського в історії національного музичного мистецтва.

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»



Вшанування пам'яті Дениса Січинського



Івано-Франківське
музичне училище
імені Дениса
Січинського

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»



Меморіальна дошка
Дениса Січинського на
фасаді музичного
училища в Івано-
Франківську.

Встановлена у 1985
році.

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»



В 1995 році був започаткований
Всеукраїнський хоровий конкурс
ім. Дениса Січинського, який
щороку проходить в Івано-
Франківську.

Премію присуджують кращим
хоровим колективам.

Переможців нагороджують
медаллю з викарбуваним
портретом композитора.

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»



Відкриття меморіальної дошки Денису Січинському
на вул. Лесі Українки (тут, в готелі «Брістоль»,
композитор провів останні дні свого життя), 6 жовтня 2000 року

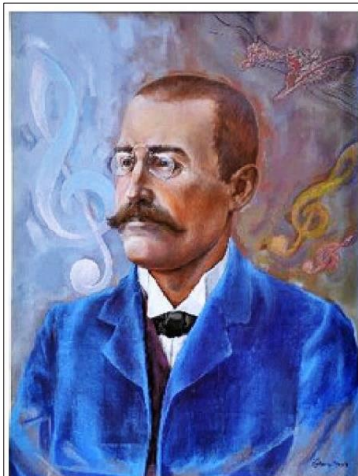
Виступає заступник міського
голови Ганна Карась



Право відкрити дошку мали: хорові диригенти – **Андрій Ставничий** (завідувач диригентсько-хорового відділу і керівник хорового класу музичного училища, ініціатор присвоєння училищу імені Дениса Січинського, проведення конкурсу хорової музики імені Дениса Січинського) та **Володимир Савчук** (заслужений діяч мистецтв України, засновник і диригент муніципального хору «Галицькі передзвони», викладач диригування музичного училища та Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника)



Панахида на могилі Дениса Січинського під час проведення Всеукраїнського конкурсу хорової музики імені Дениса Січинського 6 жовтня 2000 року за участю камерного хору «Кредо» Катедрального собору святого Воскресіння УГКЦ під керівництвом заслуженого працівника культури України Жанны Зваричук. Слово має заступник міського голови Ганна Карась.



В липні 2008 року Івано-Франківська обласна державна адміністрація завершила підготовку музейного проекту «Українці в світі». Серед інших в колекції – портрет Дениса Січинського.

Разом з іншими портрет композитора зберігається у Національній галереї портретів видатних українців у Києві.

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»



Наша хорова кімната





Народний аматорський хор «Первоцвіт» села Микитинці біля могили Дениса Січинського



Фото із святкування 130-річчя заснування народного аматорського хору «Первоцвіт»
Народного дому села Микитинці 23 серпня 2020 року



Микитинецька сільська рада
Народний дім села Микитинці



Хорова родина народного аматорського хору
«Первоцвіт»

запрошує на ювілейну зустріч
з нагоди 130-річчя заснування

23
серпня
2020 р.

Літня естрада
Народного дому с. Микитинці

ПОЧАТОК
о 15:00 год



Афіша святкування 130-річчя заснування народного аматорського хору «Первоцвіт»
Народного дому села Микитинці 23 серпня 2020 року



Диригент Роман Дзундза в ролі Дениса Січинського
на святкуванні 130-річчя заснування народного
аматорського хору «Первоцвіт»
Народного дому села Микитинці
23 серпня 2020 року



Обкладинка видання:

Карась Г. В. Хорова родина «Первоцвіт» (до 130-річчя заснування народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного дому села Микитинці) : монографія. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. 288 с.: іл.

Дизайн обкладинки: Андрій Іваньо



**Пам'ятник
Денису Січинському
в с. Ключинцях
на Тернопільщині**

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»



**Соломія Крушельницька
(1944 – 1966)**

Всесвітньо відома українська оперна співачка, яка, поряд з іншими творами, виконувала солоспіви Дениса Січинського на славетних оперних сценах світу.

Із презентації Світлани Кіндри «Денис Січинський – митець галицької землі»



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА ПОСІБНИКА



КАРАСЬ Ганна Василівна (н. 31. X. 1955, с. Раківчик Коломийського району Івано-Франківської області) – український хоровий диригент, педагог, музично-громадська діячка, заслужений працівник культури України (з 1999), кандидат педагогічних наук (1986), член Спілки театральних діячів України (2002), член музикознавчої комісії Наукового Товариства ім. Тараса Шевченка (2001), член Національної спілки краєзнавців (2010), Член Всеукраїнської музичної спілки (2012), член Національної спілки композиторів України (2017), Лауреат обласних премій в галузі музичного мистецтва ім. Д. Січинського (2013) та з краєзнавства імені В. Полека (2016). Національною спілкою краєзнавців України у 2015 р. присвоєно звання «Почесний краєзнавець України».

Закінчила музично-педагогічний відділ Коломийського педучилища (1975), музично-педагогічний факультет Івано-Франківського педінституту ім. В. Стефаника (1979). Працювала вчителем обласної школи-інтернату для дітей-сиріт, завідуючою відділу культури Івано-Франківського міськвиконкому (1987–1990), заступником, радником міського голови м. Івано-Франківська (1998–2001, 2003–2006), начальником управління культури ОДА (2001–2003).



35 років працює у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника»: викладач (з 1990), доцент (1998), професор (2012) кафедри хорового диригування імені Василя Їжака, проректор (2010–2012), завідувач кафедра академічного та естрадного співу (2014–2016), професор кафедри методики музичного виховання та диригування (від 01.01.2017) Навчально-наукового інституту мистецтв.

Дбаючи про свій науковий рівень, за цей час вона захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня *кандидата педагогічних наук* за спеціальністю 13.00.01 – «Теорія і історія педагогіки» на тему: «Формування естетичного досвіду старшокласників у фольклорних колективах» в спеціалізованій вченій раді Інституту педагогіки АПН України в 1996 році. Пройшла наукове стажування в Smith College (Northampton, Massachusetts) у США (2002), де читала лекції та підвищувала свій професійний рівень. Закінчила докторантуру Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ, 2007–2010), тут же пройшла наукове стажування (2014).

27 березня 2014 року Г. Карась захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня *доктора мистецтвознавства* за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури на тему «Музична культура української західної діаспори як соціокультурний феномен ХХ ст.» у спеціалізованій Вченій раді Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ).

Вона постійно дбає про вдосконалення педагогічної майстерності, підвищення свого фахового рівня. Г. Карась розробила і читає на високому науковому та професійному рівні такі навчальні дисципліни: *практично-індивідуальні*: «Хорове диригування», *лекційно-практичні*: «Методика аналізу хорових творів», «Історія вокально-хорового виконавства», «Менеджмент культури і мистецтва», «Еволюція художніх стилів у мистецтві», *спекурс*: «Музична культура української діаспори» (спеціальність «Музичне мистецтво» – для студентів I–V курсів), «Теорія та історія культури» (аспірантура – для підготовки доктора філософії) та інші.

Впродовж навчально-педагогічної діяльності керує дипломними та магістерськими роботами. Випустила більше двадцяти магістрів-музикознавців. Під керівництвом Г. Карась захищено одинадцять кандидатських і одна докторська дисертація.

У 2016 році підготувала документи і акредитувала у Міністерстві науки і освіти України аспірантуру за спеціальністю 034 «Культурологія».

Г. Карась була членом Вченої ради університету, науково-методичної ради університету, делегатом трудового колективу університету, головою комісії з навчально-методичної роботи Навчально-наукового інституту мистецтв, тепер – член вченої ради та ради трудового колективу Навчально-наукового інституту мистецтв, що свідчить про визнання її у трудовому колективі інституту та університету.

Організатор проведення в Івано-Франківську Міжнародної наукової конференції «Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ століття» (2004, 2006) та опублікування на їх основі збірників наукових праць (відповідальний секретар редколегії видань), ініціатор проведення та член журі семи Всеукраїнських конкурсів молодих вокалістів Ірини Маланюк (від 2007).

Як заступник міського голови очолювала 24 гуманітарні комісії, зокрема з адміністративно-територіального устрою, яка займається перейменуванням та вивченням історії вулиць, пам'яток і визначних місць міста; ініціатор заснування міської мистецької премії ім. І. Франка (2000, голова комісії 2000, 2001), проведення міського конкурсу «Людина десятиліття» (2001), присвяченого 15 річниці незалежності України, автор творчої ідеї і режисер спортивно-мистецького свята «Ніка»



(1999–2009), церемонії вшанування лідерів економічного прогресу «Тріумф» (2004, 2005, 2006), культурно-мистецького проекту «Сорочку мати вишила мені» (2004, 2005, 2007). Ініціатор і автор розробки Програми підтримки та розвитку української культури м. Івано-Франківська на період 2001–2005 роки, затвердженої рішенням XVI сесії Івано-Франківської міської ради від 02.ІІІ 2001; обласної комплексної програми «Культура Прикарпаття» (2002–2005 роки), затвердженої рішенням Івано-Франківської обласної ради від 19.03. 2002 р. № 630-26/2020; ініціатор заснування (2002) обласних мистецьких премій ім. Д. Січинського, Я. Лукавецького, В. Смоляка, відзнаки управління культури ОДА «За подвижництво в культурі Прикарпаття».

Художній керівник і диригент народного аматорського хору «Первоцвіт» с. Микитинці (від 1991 року), з котрим працював Д. Січинський. Засновник і регент хорів «Миротворець» церкви св. Володимира і Ольги УГКЦ (1996–2000) та церкви архистатига Михаїла (з 2007 р.) в м. Івано-Франківську. Голова міської організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури (2000–2006). Голова представництва Всеукраїнського благодійного фонду «Надія-Молодість-Майбутнє» в Івано-Франківській області (з 2003), який провів три обласні конкурси-фестивалі «Звичайне диво» для дітей-сиріт та дітей з малозабезпечених сімей (2003, 2005, 2007).

Г. Карась веде активну наукову діяльність. Вона – автор більше 500 наукових статей, монографій, співавтор колективних монографій, в т. ч. зарубіжних (США, Литва, Великобританія, Польща), збірників, словників та статей, у т. ч.: «Повік не зів'яне “Первоцвіт”» (1996); «Денис Січинський. Хорові твори» (2000), «Івано-Франківськ: культурно-мистецька хроніка незалежності» (2001); співавтор книг «Мій рідний край Прикарпаття» (2000), монографії «Івано-Франківськ в пам'ятниках історії та культури» (2001), «Культура і мистецтво Прикарпаття»: [Набір буклетів]. Івано-Франківськ, 2003, «Січинський Д. Вокально-хорові твори» (Івано-Франківськ, 2015) та ін. Займається проблемами музичної культури української західної діаспори. Один із авторів проекту та укладач енциклопедичного словника «Івано-Франківськ».

Г. Карась – член спеціалізованих вчених рад К 20.051.08 ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ та Д 26.850.01 Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ), член редколегії: «Вісника Прикарпатського університету. Мистецтвознавство» та збірника наукових праць «Слово» (Івано-Франківського осередку Наукового товариства ім. Тараса Шевченка).

Г. Карась – учасниця більше трьохсот міжнародних та всеукраїнських наукових конференцій в Україні, Німеччині, Хорватії, Чехії, Словаччині, Білорусії, США.

Нагороджена багатьма грамотами Івано-Франківської ОДА та обласної ради, Івано-Франківського та Київського міських голів, Секретаріату НСЖУ, СТД України, Всеукраїнського Братства ОУН-УПА, ювілейною Грамотою та Срібною Медаллю УКГЦ з нагоди 2000-річчя Різдва Христового (2000), патріархом Київським і всієї Руси-України Філаретом нагороджена Орденом Святого Архистратига Михаїла (2003) за заслуги з відродження духовності в Україні та утвердження Помісної УПЦ. Почесний «золотий» член міжнародної організації «Peace Stars» (Японія, 2003).

Навчальне видання

КАРАСЬ Ганна Василівна

**Канвою життя і творчості
Дениса Січинського**

На відзначення 160-річчя від дня народження композитора

Навчальний посібник

В авторській редакції

Видання здійснено за кошти автора

*У дизайні обкладинки використано графічну роботу
художника Петра Прокопів (1990)*

Головний редактор – *Василь Головчак*
Комп'ютерний набір – *Ганна Карась*
Комп'ютерна верстка – *Віра Яремко*
Дизайн обкладинки – *Надія Бабій*

Підписано до друку 29.08.2025 р. Формат 70х100/16.
Гарнітура «Times New Roman». Ум. друк арк. 14,4. Тираж 100 прим. Зам. №Д7812

Видавець

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1,
тел. 75-13-08, e-mail: vdvcit@pnu.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7616 від 26.05.2022

Друкарня «Фоліант»

м. Івано-Франківськ
www.foliant.if.ua; e-mail: foliant.drukarnja@gmail.com
Відділ оперативного друку тел.: +38 099 380 05 60 (Viber)
Відділ офсетного друку +38 067 248 10 41 (Viber)
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ІФ № 24 від 20.07.2004

ISBN 978-966-640-584-8