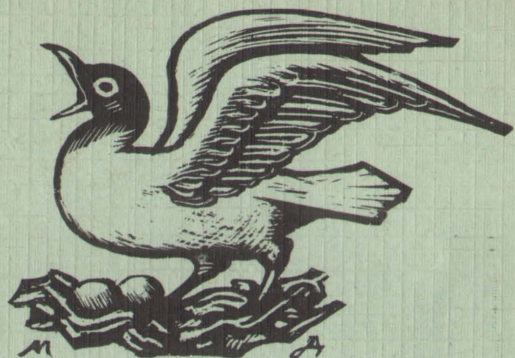


ТЕОДОР
ТЕРЕН-ЮСЬКІВ



НАЦІОНАЛЬНО-
ДЕРЖАВНА
МОТИВАЦІЯ
ТВОРЧОСТИ
С. ЛЮДКЕВИЧА

ТЕОДОР ТЕРЕН-ЮСЬКІВ

НАЦІОНАЛЬНО-ДЕРЖАВНА МОТИВАЦІЯ ТВОРЧОСТИ С. ЛЮДКЕВИЧА



**Мистецьке оформлення обкладинки
Михайла Дмитренка**

ЛОНДОН

1984

© Всі права застережені за Автором
і Українською Видавничою Спілкою в Лондоні

200 Liverpool Road,
London, N1 1LF

Ця праця друкована вперше в журналі
»Визвольний Шлях«, кн. IX, X, XI, XII
за 1983, і в кн. I, II і III за 1984 рр.

Вступне слово

*«Вічний революціонер —
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю, —
Він живе, він ще не вмер».*

В нас розглядано й аналізовано вже інколи творчість поетів чи письменників у напрямі конструктивних думок та ідей допоміжних, часом навіть вершинних в досягненні власної державности. Цеж бо найвищий ідеал кожного поневоленого народу. Згадати хоч би в першій мірі Шевченка, Франка чи Лесю Українку, а даліше В. Пачовського (драми), О. Олеса, Е. Маланюка, чи вкінці В. Симоненка. Проте ніхто досі не взявся за діло, щоб підійти і розробити хоч би в загальному цю тему і в ділянці нашої музики. Статті автора цих рядків в часописі «Свобода» влітку 1979 року, в зв'язку зі смертю Людкевича, заторкували це вагоме питання мабуть уперше. Причин занедбання цієї цінної і конструктивної теми є більше, як одна. Найбільш підставовою із них — це поневолення нашого народу, яке не сприяло опрацюванню і насвітленню цієї справи ні під кормитою якої там не було б Росії, ані під окупацією Польщі. Про Румунію чи Мадярщину, що теж посіли були частини України, не приходитьсь говорити, бо там замало розвинулось було наше музичне життя у цілому. Та й праця над цим завданням була б там теж небезпечна і нездійснима. Оставалась хіба Чехо-Словаччина, США й Канада, де — евентуально — можна було б робити дослідження у цьому напрямі, однак не знайшовся, на жаль, досі ніхто, як це можна ствердити, щоб узявся за це діло. Так малася справа відносно ідей у музиці про українську державність перед Першою світовою війною, так воно було між двома війнами та по Другій світовій війні, такий стан триває і до цього часу.

А в суті речі мрії, натяки, задуми, мотиви і теми про здобуття, відзискання і побудову рідної, незалежної держави в нашій національній музиці — це в дійсності хребет усієї її побудови і росту. Так це діло мається головню в новіших часах. Очевидно, що про музичні ідеї під російсько-большевицькою окупацією не приходитьсь говорити. Там бо музичний твір мусить служити побудові і розбудові ворожого українському народові комунізму і занедбанні чи просто нищенню всього національно-відрубного та самостійницько-державного. Там українська музика мусить служити не розбудові власної державности, а ворожій комуністичній Росії. А така музика являється для нас не тільки зайвою та змарнованою, але навіть шкідливою. Бо тільки національно волелюбні та державницькі задуми в музиці мають саме найбільшу цінність для нас. Вони бо впливають і формують у величезній мірі

свідомість, наставлення і психіку загалу, виховуючи цілеспрямовано весь народ у національно-державному дусі. Іншою причиною, чому досі не розглянено і не проаналізовано музично-державницьких мотивів, особливо в творах визначніших наших композиторів, допоміжних у прямуванні до нашої незалежності, було завжди — і ще тепер є — обмаль наших людей у музикознавстві. А ще іншою причиною являється замале зацікавлення людей із музичної царини працею НАД такою переважливою справою, як належна і конечна оцінка музичних ідей національно-державного напрямку в творах наших композиторів.

Із проминулою уже пам'ятною датою ювілею 60-річчя Української Державности, годилося б розглянути принаймні творчість не тільки нашого найбільшого композитора, але і нашого найвизначнішого музичного подвижника національно-патріотичних ідей української самостійности в його творах, а саме Станіслава Людкевича. Одна з найбільш життєвих і будуючих тем про музично-державні намірення та ідеї у творчості Людкевича віддавна аж напрошувалась, хочай би в найголовніших обрисах, проаналізувати її. І оце буде, мабуть, перша скромна спроба розглянути музичну творчість найрепрезентативнішого носія і сіяча ідей усвідомлення українського народу своїми високомистецькими композиціями, в яких до висот видвигнена боротьба за нашу волю, відбудову омріяної державности та суверенности України.

Молоді формотворчі роки композитора

По програнім бою під Полтавою (1709 р.) і зруйнуванні Запорізької Січі (1775 р.) занепала національна свідомість, завмер український державний дух і здавалось, що пропав поневолений і закріпачений Москвою український народ. Десь тільки серед темного люду ще животіла принишкла рідна мова і народня пісня, що ще ледь-ледь жевріли, як іскра в попелі. Та душевний морок і національну темінь прошило, як громова блискавка, віще і героїчне Шевченкове слово. Те його життєдайне слово підхопили композитори України. В першій мірі «батько української музики» Микола Лисенко на Східній Україні і священик Михайло Вербицький, а дещо пізніше під впливом і за вказівками Лисенка — Станіслав Людкевич на Західній Україні. І ось так, за зазивом Шевченкової національно-патріотичної поезії починають загорятись спроквола і в українській музиці початки самостійницько-державницьких ідей. Відкриваємо їх уперше в Лисенкових композиціях. Він бо, створюючи музику до безсмертних Шевченкових поезій, збуджує думки і почування туги за історично-світлим минулим, за боротьбою за волю та освободження України. Найбільш запальними іскрами були його кантати і сольоспіви до пое-

зій з «Кобзаря», національно-релігійний гімн до слів О. Кониського «Боже великий, єдиний», а пізніше «Вічний революціонер» і взагалі вся його творчість. Михайло Вербицький своєю музикою у Галичині, передусім величним Тарасовим «Заповітом» на два хори та піснею на слова Павла Чубинського, яка пізніше має честь стати гімном всеукраїнської батьківщини — «Ще не вмерла України», це якби безпосередній передвісник Людкевича. Ці саме музично-ідейні чинники відчинили Людкевичеві навстіж двері до творчих хмаросягів прометеївських задумів із його одноразовим талантом, почерез усеньке його довге і трудолюбиве життя.

Це просто було, якби Боже призначення, що так проречисто закарбувало найбільш на захід висунене пограниччя нашої рідної землі, як місце народження Людкевича в старому княжому городі Ярославі 24 січня, 1879 року, де його батько, директор народної школи, разом із дружиною, себто матір'ю Станислава, учителював. Бувши ученицею М. Вербицького, музикальна мати доволі добре грала на фортепіяні. Від 8-го року життя вона почала давати лекції гри на цьому інструменті синові-одинакові (в Людкевичів була ще і дочка). Малий хлопчина «Сясьо», як його звали, прислухується до задушевних народніх пісень, а потім в гімназії зустрічається з відомими та виконуваними вже в Галичині піснями Лисенка. Він стає диригентом і душею гімназійного хору учнів. Людкевичеву любов до України і патріотизм скріпили особливо полум'яні поезії Шевченка. Він, без обиняків, далеко пізніше заявляє щиро, що якби не Шевченкові поезії, то з нього, найправдоподібніше, ніколи не вийшов би композитор.

В тому часі Людкевич береться опрацьовувати на хор деякі з народніх пісень та пробує на 14-му році життя створити музику до Шевченкового «Гамалії» (1894 року). Зв'язавшись листовно з Лисенком, він одержує від композитора похвальну оцінку на його музичну спробу та заохоту до дальшої праці на музикотворчому полі. Варто звернути увагу на те, що вже це перше молодецьке намагання Людкевича komponувати заключало в собі, крім романтичного, світлий героїчний елемент з історичного минулого України. Крім хорів, пробує він теж сил у сольових піснях та фортепіянових мініатюрах. І вже в цих перших музикотворчих спробах можна ствердити справжні творчі проблiski молодечого адепта композиції, любов до свого поневоленого народу та зацікавлення героїкою. Ця національно-патріотична державницького напрямку героїка стане з часом грандіозним лейтмотивом його творчости й піднебесним прапором його неповторного довголіття.

Людкевич поступає на філологічний факультет Львівського університету в 1897 році, де студіює на українському (проф. О. Колесса), на німецькому, а потім на класичному відділі філології. Підо впливом свідомого українського національного довілля, він

уключається у лави борців проти поляків за український університет у Львові. Він належить до студентського товариства «Академічна громада». Свої початкові статті друкує в журналі тієї громади «Молода Україна». Саме під час його студій приходить до відомої сецесії 1901 року, де 440 українських студентів покидає Львівський університет.

Першою його статтею, якої слова стали немов моттом його діяльності, була стаття під заголовком: «Наші співаки і народна справа». В ній він каже: «І найбільших артистів ніхто не звільнив від того, щоб вони всі свої сили, все своє мистецтво присвятили своїй нації»¹. Пише це двадцятилітній студент, якого національний світогляд і політична зрілість були не тільки на ті часи, але і кожночасно, гідні подиву. В тім же журналі містить Людкевич першу музично-наукову статтю «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка». Там теж появляються його перші музичні рецензії. Його інтелігенція, талант і індивідуальність викликають признання.

І коли українська громада збирається у 1898 році влаштувати у Львові галицькому Каменяреві І. Франкові ювілей у 25-річчя його письменницької і суспільної праці, Людкевич стає саме одним із найважливіших організаторів цього свята. Він бере на себе обов'язок музичного референта імпрези. Самозрозуміло, що треба було виконати якісь твори Франка під музику. Але на той час не було майже жодної музики до поезій поета. Лисенко обіцяв прислати дещо зі своїх сольоспівів. Самий же Людкевич узявся за komponування одноразового «Вічного революціонера» на чоловічий хор із симфонічною оркестрою. Його друг і уродженець того ж Ярослава, пізніше загально відомий адвокат Володимир Старосольський, намовляв його, щоб він узявся творити музику до Франкових «Каменярів». Однак Людкевич признається, що це ще було зарано для нього. Це завдання він виконав блискуче значно пізніше. Що «Вічний революціонер» був прекрасним вибором для підложення музики під героїчну поезію нашого Каменяра, доказує її актуальність по сьогоднішній день. Вона ж бо й досі є неугасимим смолоскипом та дороговказом українському народові до наміченої волі:

«Сила родиться й завзяття —
Не ридать, а здобувати
Хоч синам, як не собі,
Кращу долю в боротьбі».

1) С. Людкевич: «Дослідження, статті, рецензії».

Тією піснею-гимном, що постав у 1898 році, себто ще перед написанням музики Лисенком до цієї ж поезії, розпочав дев'ятнадцятилітній Людкевич свій високий лет найвизначнішого творця і представника української музики, якої найвищою ціллю була боротьба за визволення народу і здобуття власної державности. Цей високий лет українського композитора-патріота, який опирався на найцінніші ідеали героїчного змагу-боротьби рідного народу за суверенність, видержав Людкевич аж до кінця свого напричуд простолінійного життя, що його, немов кодою чи епілогом була теж і його остання симфонічна поема «Подвиг», сповнена героїчної наснаги. Звичайно, коли йдеться про «Вічного революціонера» як композицію, то це не був уже зовсім довершений твір молодого мистця. Тому пізніше Людкевич зрештою та поправив його, але задум твору — ідея боротьби за визволення — була і тоді зовсім повноцінна, а це його музичне кредо осталося повсякчасно тим самим і незмінним. Він бо розпочав і закінчив свою гігантичну творчість героїкою борця за свободу і державність свого народу.

Освіту композиції набуває Людкевич з початку самотужки. Це ж була невідрадна традиція українського музичного життя. Тому пізніше він із таким завзяттям працює на виховно-шкільному полі, щоб покінчити з цією нікудишньою традицією. Він учасник на концерти й опери, на університетські виклади історії музики та зазнайомлюється із теоретичними посібниками. Буває теж на музичних лекціях у польській музичній школі, де викладають такі композитори, як Ян Галь і Мечислав Солтис. Людкевич бере живу участь у цінному хоровому русі Галичини. В 1897 році роз'їздить він під час вакацій з хором «Руської бесіди», а в 1899 році стає членом відомого хорового товариства «Боян» у Львові, з яким працював він потім та стояв у найтіснішому зв'язку понад 40 років. І ця, власне, практика та досвід із хоровими одиницями приносить багато користи молодому композиторові в його музичних стремліннях.

В 1901 році Людкевич кінчає університетські студії і йде відбувати військову службу. Щасливим збігом обставин відбуває він її в багатій на музику столиці Австрії, у Відні. Побут у Відні дає йому нагоду познайомитись із творчістю визначніших тогочасних композиторів, як А. Брукнер, Р. Штраус, Г. Малер, а з італійських Р. Леонкавалло, П. Масканьї та інші.

По відбутті військової служби, Людкевич починає учителювати в гімназіях Львова та Перемишля. З повним розмахом молодечого запалу кидається він у вир музичного і громадського життя. В 1903 році відіграє Людкевич поважну роль у заснуванні «Союзу співацьких і музичних товариств». А далі учасничить, як член Управи і вчитель, у заложенні такої важливої виховно-культурної інституції, як Вищий музичний інститут ім. М. Ли-

сенка у Львові. Тоді то він пише цінну статтю «Кілька слів про потребу заснування українсько-руської консерваторії у Львові». Він бо переконується, що як українська національна свідомість, так і стан рідної музики вимагають неймовірно великих зусиль, щоб надігнати принаймні до деякої міри інші народи, які не були так довго гноблені і використовувані поневолювачами, як Україна. Молодий Людкевич просто підсвідомо бере на себе роль Франківського героя, вічного революціонера музично-суспільного та національно-патріотичного характеру.

По чотирьох літах, тобто від 1902-1906, розшифровування і редагування Людкевичем об'ємистого пісенного матеріалу, зібраного і записаного за поміччю фонографа Йосипом Роздольським, вийшов двотомник «Галицько-руських народних мелодій». Включно з лемківськими піснями, було їх там упорядкованих 1526. Роздольський записав їх уже в 1900-1902 році. Сам збірник видало Наукове Товариство ім. Т. Шевченка у Львові, в відділі Етнографічної комісії, в 1906-1907 роках. Була це затяжна, але дуже корисна праця, виконана взірцево Людкевичем, — а теж Роздольським, — в ділянці української фолклористики. В своїй передмові до першого тому Людкевич слушно гордиться, що навіть Америка, себто США, видали в себе з фонографічного запису збірку індіанських пісень, виготовлених пізніше від українських, бо щойно в 1905-1906 роках. Одною з найцінніших думок Людкевича в передмові — це висловлене ним переконання, що творення українських народних пісень не зникає, як дехто твердив, бо повсякчасно повстають і творяться нові пісні. Ось його власні слова: «Серед своєї роботи я набираю чимраз то більше пересвідчення, що форми народної, музичної творчості невичерпні хочби тому, що вони все живуть, розвиваються та переображуються»². Ця невимирющість української народної пісенності немов синхронізувалась із тяглістю і безперервністю прямувань нашого народу різними шляхами, щоб утвердитись у своїй незалежності.

Поява цих пісень викликала дуже додатний відгомін серед українського передового світу. Особливо прихильно висловився про цей збірник Франко та відомий фолклорист Володимир Гнатюк. Бож оці пісні були, в дійсності, першою загальною науковою збіркою музичного західноукраїнського фолклору. Містились там пісні різного роду характеру: від стародавніх до рекрутських і міських. Осібний відділ творили цікаві лемківські пісні, які спроквола зачинали ставати відомими і популярними серед усього українського народу.

Пізніше почав Людкевич працю над іншим збірником: «Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини». Та вибух Першої світової війни перервав його розпочату роботу. На

2) З передмови до «Галицько-руські народні мелодії» (XXI т. «Етнографічного збірника» НТШ), 1906 р.

щастя, збірник закінчив Філ. Колесса і він був виданий у 1916 р. Навіть по цій праці над збірниками пісень із таких частин України, особливо з Лемківщини чи Холмщини, пізнаємо той всеукраїнський, всеобіймаючий державницький характер Людкевича. До цієї його всеукраїнської сукупності належать вже пізніші хорові обробки прекрасного циклу: «Пісні кубанських козаків». Справді ідея і праця за безсмертним моттом: «Від Кубані аж до Сяну річки — одна, нероздільна». Нікому іншому із наших композиторів не впало на думку, щоб кубанські пісні включити там, де вони в дійсності і належали, себто в українську музику.

*»Не скуе душі живої
І слова живого«*

Кожночасно Людкевич запорадливо працює також і в ділянці свого передового покликання — в композиції. Ще в 1899 році, на взір народної пісні, пише він на хор ліричну «Закувала зозуленька». 1901 року постає із достроєм фортепіану на чоловічий хор драматично-трагічний «Косар», що є одним із найбільш відомих творів нашого композитора. Обидві пісні написані до слів Шевченка. Він творить і декілька сольових пісень, як ось: «Там далеко на Підгір'ю» (слова І. Гаврилюка), «Чи тямиш ще?» (слова В. Старосольського) та «Черемоше, брате мій» (сл. Б. Лепкого). Остання пісня — це один із його найбільш блискучих творів малих форм, бо найбільш безпосередній. Славетний співак, оперовий тенор Модест Менцінський спопуляризував цю пісню так на концертах, як і на платівці до легендарности. За хорову «Вечір у хаті» і саме «Черемоше» одержує Людкевич на конкурсі «Львівського Бояна» в 1903 році нагороду.

Вже в 1902 році розпочав Людкевич кропітку працю над своїм найбільшим твором — кантатою-симфонією до тексту славнозвісної Шевченкової поеми «Кавказ»³. Він вибирає із поеми найцінніші стрічки, щоб на їхній основі побудувати чотиричастинний, монументальний, оркестрово-хоровий твір. Перша частина «Кавказу» зветься «Прометей», а друга «Молитва». Цей заголовок совети змінили на «Не нам на прох». Третя частина — «Хортам і гончим слава», а четверта — «Борітеся — поборете». Людкевич, як відомо, має дуже багато обов'язків і праці, крім компонування, тому кінчить «Кавказ» щойно в 1913 році. Дуже нісенітно читати в советських джерелах, що під впливом російської революції 1905 року створив Людкевич свій епохальний твір. Він же бо зачав його компонувати цілих три роки раніше.

3) С. Людкевич: Кантати на слова Т. Шевченка, клавір, «Музична Україна», Київ, 1980 і платівка «Кавказ», хор «Трембіта» та орк. Львівськ. філар.

В 1904 році постає з нагоди ювілею М. Павлика на мішаний хор із фортепіаном »Урочиста кантата« на власний текст, з присвятою 30-літтю літературної і громадської діяльності одного з найвизначніших наших суспільників. В своїй національно-патріотичній тематиці, що її Людкевич підбирає для таких своїх творів, як »Присяга батави« та »Останній бій«, зустрічаємо неодмінно бойово-драматичні чинники мистецької побудови. »Останній бій« на чоловічий хор і симфонічну оркестру», що їх автор назвав своєю »драматичною кантатою«, створений теж до тексту власного вірша, який має ще і свою своєрідну історію.

Людкевич, між іншим, мав і поетичний хист. Деякі з його віршів були опубліковані. І так у журналі »Молода Україна« в 1902 році був надрукований один із його віршів »Гряде пора і слушний час«, що появився без підпису автора. По довгих літах, бо аж у 1951 році, в п'ятитомнику Лесі Українки цей вірш був поміщений, як один із писань поетеси. Це для Людкевича знаменитий комплімент. Але не зовсім для большевицьких товаришів-редакторів. Вони не тільки не полапалися, що це не Лесин вірш, але і не зорієнтувалися, що власне ним послужився Людкевич у 1905 році для уже згаданої композиції »Останній бій«. А рівночасно це ще один доказ, як рідко виконуються твори Людкевича на Україні і як мало відомий він через протиукраїнську політику російського окупанта. В тім то патріотичнім творі автор ставить питання, хто поведе народ до бою, щоб »зламати... судьби проклін«. Особливу роль відіграють у цій композиції часто уживані унісони хору, що скріплюють драматизм твору. В тім самім році komponує Людкевич славетну і може найбільш відому і співану його хорову пісню — »Хор підземних ковалів« до слів великого і гарячого українського державника Василя Пачовського. Знов і цей твір не має жодного відношення до російської революції 1905 року, як це дехто з большевицьких пропагандистів бажав би підказувати. Коли ж йдеться про музичний характер твору, то тут можна дошукуватись далекого відлуння радше Р. Вагнера. Задум-замір композитора і поета Пачовського зродився, щоб створити рідну містерію — »Сон української ночі«, куди, між іншими, мав входити цей хоровий твір. Тому і якраз навпаки, цей твір гордиться найвиразнішим протимосковським визовом:

»Україна звалить царя,
Як блисне їй свята зоря«.

Крім тієї розмашно-крицевої пісні до запланованої, але не здійсненої пізніше містерії, існує ще і сольова річ релігійного характеру, т. зв. великопосна пісня »Нині миру єсть спасення«. В цій стилевій, сповненій релігійного настрою пісні, співається про те, як Христос, ідучи на муки —

»Янголів післав трубіти,
Своїх вірних побудити:
Не спіть люди, уставайте;
Царство Боже зустрічайте!«

Як янголи вірних, так поети і композитори мають збудити український народ до нового національного життя.

В 1905 році почав появлятись у Перемишлі, а відтак у Львові під редакцією відомого маляра Івана Труша і Людкевича цікавий журнал — «Артистичний вісник», присвячений образотворчому мистецтву і музичним справам. Найбільше радів цією подією наш



С. Людкевич 1905 року



*С. Людкевич — студент
Львівського університету.*

музичний неофіт, самий Людкевич. Крім цікавих і актуальних статей А. Вахнянина, Філ. Колесси, І. Франка та інших, годиться звернути увагу на одну статтю Людкевича, що — як на ті часи — видається майже неймовірністю. Це ж бо часи пропагованого повною парюю соціалізму так на Східній, як і на Західній Україні. А стаття Людкевича написана «Про націоналізм в музиці»⁴. Треба справді подивляти глибокий патріотизм не політика, не суспільного діяча, а молодого музикотворця. Він переконливо доводить, що кожен нарід намагався створити свій національний стиль

⁴) «Артистичний вісник», 1905 р.

у музиці та що всі великі композитори були завжди найкращими представниками своїх народів. А далше, що існують поважні різниці між українськими і російськими піснями. Наші пісні не мають російського скам'янілого діятонізму; наші пісні сприймають хроматизм, вони м'якші в рисунку мелодії та визначаються більшим симетричним складом. І цим самим вони радше наближаються до сербських, аніж до російських пісень. Оці погляди і переконання Людкевича належать до тих рішальних чинників у його творчості, які чинять її такою виїмковою у побудові і розбудові ідеї нашої державности.

В своїй «Історії української музики» з 1922 року, виданій в Києві вже під російсько-більшевицькою окупацією (перевиданою Українським музичним інститутом у Нью-Йорку, 1961 р.), наш історик музики Микола Грінченко не може висловлюватись уже про національно-патріотичні напрямні Людкевичевої музики. Тому він мусить обмежитись до заключень тільки музично-мистецьких, коли він про творчість Людкевича каже: «Гарні, оригінальні теми, їх уміле і тонко-художнє проведення в найкращій музичній одежі, де гармонійні фарби так художньо переплітаються з контрапунктичними візерунками мелодії. Це збудоване так, щоб у музиці дати рельєфне враження цілого малюнку, або навіть картини, згрупувавши для цього всі музичні засоби в стрійну кольоритну музичну форму». Проте без труда можна ствердити, вже хоч би з самих заголовків, що Людкевичеві композиції — це твори боротьби, драматизму й героїки за піднесення національної свідомости, за єдність і волю України.

Людкевич не занедбує ніколи і публіцистично-громадського сектора. Як рецензент, критик і музикознавець він виступає з рядом статей на різні національно-музичні проблеми, як ось хоч би «Про композиції до слів Шевченка», «*Ruskie pieśni ludowe*» — Я. Галля, «Відродження бандури» і т. д., а рівночасно пише оцінки на різні музичні концерти і виступи. Він продовжує цю широко закроену працю залюбки аж до 1939 року, себто аж до приходу большевиків.

Людкевич, як молодий композитор відчуває потребу поглибити своє музично-теоретичне знання і тому 1907 року виїздить на дальші студії до одного із найбільших музичних центрів світу — до столиці Австрії, до Відня. Він студіює композицію в О. Цемлінського, в якого — до речі — вчився і А. Шенберг, а контрапункт у Г. Греденера. На музикознавчому факультеті Віденського університету слухає він викладів відомого історика музики Г. Адлера. З музикології зумів Людкевич в короткому часі написати дисертацію на тему програмової музики під заголовком «Дві проблеми звукозображальности», якою він здобув звання доктора

музикознавства Віденського університету в 1908 році. В цілому Советському Союзу був Людкевич, найправдоподібніше, одинокою людиною із докторатом музикознавства цього престижного університету. Та про це ніхто з дослідників його творчости по той бік залізної куртини не відважиться і натякнути. Наш метушливий і жадний знання молодечий Людкевич іде ще і до Мюнхену та Ляйпцігу, щоб послухати викладів славного німецького музиколога Г. Рімана. І хоча подався він туди для поглиблення студій уже зформованим композитором з ясно вирішеними засадами творчости, то проте його мистецька індивідуальність значно скріпилася поширенням набутого знання у світових музично-культурних осередках.

На музичній і громадській ниві

Повернувшись до Львова, Людкевич перестає учителювати в Академічній гімназії і віддається всеціло музичній творчості та національно-громадській праці. Може він дещо і забагато тієї праці жертвував для суспільної потреби, через що композиторська творчість, а за тим і українська культура, втрачали, безсумніву, не один цінний музичний твір. Та цього вимагали від нього як суспільника невідрадні обставини і незаступима конечність культурно-освітнього поступу рідного громадського життя, пов'язаного з музичним званням. Бо як мало хто, він глибоко розуміє справу культурного поступу і музичної освіти для розвитку української культури. Тому він пише статті про конечність заложення власної музичної школи. А по відчиненні Вищого Муз. інст. ім. Лисенка у Львові і праці кількох літ, Людкевич знову підносить свій важливий голос у напрямі внесення деяких реформ у плани навчання, щоб піднести рівень науки в цій школі. Його стаття «Кілька заміток до реформи у Вищій музичній інституті ім. Лисенка у Львові»⁵ точно заподає потреби школи. Він був не тільки за професіоналізацію музики, але він розумів і знав добре, які саме реформи зближають нас до державних народів.

Багато часу віддає Людкевич тоді диригентурі та продовжує композиторську творчість. Він виготовляє сольові пісні в 1910 році — такі, як «Я не жалую» (слова А. Кримського), «Піду від вас» (сл. П. Карманського); це лірично-задумливі пісні особистих почувань, які так рідкісно появляються у його композиціях, бо на них не було просто в нього часу. Зате «Ой вербо, вербо» до поезії В. Пачовського своєю народнопісенною інтонацією із глибоким проникненням у людські почування про поневолення України потрапить глибоко зворушити серце кожного. І акомпаньямент, що своїм фортепіановим построєнням стоїть між арфою і бандурою, поглиблює драматично-зворушливе враження.

⁵) «Діло», ч. 173, 1910 р.

Людкевич кожночасно працював і над обрібками наших народніх пісень. З тих часів походить історична «За Дорошенка нашого пана» і одна з його найкращих — «Ой Морозе, Морозенку» на мішаний хор із фортепіаном. Пізніше, по Першій світовій війні, опрацював він цю пісню на чоловічий хор, як похоронний марш, що його залюбки виконували у Львові на Зелені свята, в дорозі на могили упавших за волю України.

В століття народження поета М. Шашкевича він створює хорові пісні: лірико-епічну «Підлисся», суспільно-патріотичну «Дайте руки юні друзі» та на триголосий жіночий хор «Дністрованку» в 1911 році. Всі три пісні на слова поета; перша — на мішаний хор, друга — на чоловічий. По цих піснях зауважимо пошану нашого композитора не лише до Шевченка і Франка, але до священика-пробудителя Галицької землі. «Дайте руки юні друзі» завзиває до єдності і праці для народу.

Українська суспільність Галичини відчула і пережила болючо втрату М. Лисенка, який помер у Києві 1912 року. Людкевич жалеться у своїх писаннях, що він ніколи не мав щастя зустрінутись особисто разом із Лисенком, хоч і переписувались вони. Він zorganizував делегацію і на її чолі поїхав до Києва на похорони Лисенка. Так то найповажніший музичний представник Західньої України репрезентував гідно її народ на похоронах Батька української музики.

В 1913 році українці в США були особливо радісно схвильовані, коли адвокат Семен Демидчук привіз зі Львова нашим емігрантам «Гімн американських українців», чи «Далека Ти, а близька нам» на слова поета Василя Щурата і саме з музикою Людкевича. Це, як відомо, настроєво-бойова, міцна і особливо патріотична пісня про нашу еміграцію і Україну:

»Як птахи ті, що їх пожар прогнав з-під рідних стріх,
На перший поклик, хоча з-під хмар, ми злинемо до них.
Поклич нас, вітчино, поклич, кохана Україно,
Ми злетимо, як козацтво у Січ, у слухную годину;
У бій, у бій, за світлий прапор твій, за Тебе Україно!«⁶.

Ціла еміграція заворушилась: всі з запалом вивчали і всюди виконували цей будуючий і бадьорий гімн. Цю пісню створив гарячий український патріот, композитор С. Людкевич, для заокеанських українців, щоб скріпити їхню національну свідомість та тримати їх у зв'язку з рідним краєм. Як воно неістотно і смішно виглядає, коли нині большевицькі писаки пробують у своїх пропагандивних статтях пришити цьому нашому композиторові-патріотові марку борця за інтернаціоналізм московського виробу.

6) 201 українських народних пісень, «Сурма», Нью-Йорк, 1943.

Пристрасть до національної тематики

Вже від самих початків цікавим і просто виїмковим явищем у творчості Людкевича являється схильність і пристрасть до національно-суспільної, а далі до самостійницько-державної тематики. Характер його музики вольовий і переважно драматично-оптимістичний у сполучі з національним героїзмом, виповнює великі композиційні полотна його музичної творчості. Одним із найпотужніших його замірів у напрямі створення композиції великої форми був уже згаданий задум написання кантати-симфонії «Кавказ» на основі однойменної Шевченкової поеми. Як сказано, другу частину «Молитву» створив він уже в 1902 році. Першу «Прометей» в 1904, а третю «Хортам і гончим слава» та четверту «Борітєся — поборете» в 1913 році. «Кавказ» — це корона Людкевичевої творчості. Відомо, що під алегорією Прометея розуміємо український народ. Під орлом-хижаком, що «довбе ребра» нашої нації, розпізнаємо Росію з її урядом, який би там він і не був, що гнобить і поневолює Україну. Джерела інтонаційних первнів у музиці впливають у більшості з народнопісенних жанрів. Сама побудова кантати-симфонії опирається на музично-психологічному драматизмі народу поневоленого і народу поневолювача, себто українського і російського.

В першій частині чуємо короткий вступ малюнку гір і чоловічий хор підхоплює в унісон лаконічно саме цю тему, яка знов прозвучить у цілості на початку третьої частини твору. У вступі маємо ще одну тему і вони, ці теми, виникають пізніше в розвитку всіх 4-ох частин «Кавказу», пов'язуючи композицію в одну компактну і мистецьку цілість. Відрадно, що по похмурім, суворім малюнку трагедії Прометея, дзвенить бадьоро життєтворче запевнення:

»Та не вип'є живущої крови«.

З цього місця починає народ-Прометей набирати потуги-сили. Почерез ясний, весняний епізод жіночого хору «Воно знову оживає», мов пов'язання із початком нашого національного гімну «Ще не вмерла Україна», це крицевий впад басів: «Не вмирає душа наша». З особливою могутністю вийшов у композитора кінець першої частини «Кавказу» в формі величної фуґи, що пов'язана тісно з Шевченківським текстом: «Не скує душі живої і слова живого». Кода чи закінчення першої частини твору звучить, як усе-перемагаючий гімн перемоги українського народу.

Друга частина «Кавказу» — це «Молитва», чи, по-советськи переказана — «Не нам на прю». Тут Людкевич, як релігійна людина, снує на канві тону суспільного молитовного настрою

скорбні картини переживань нашого народу. Барви інструментів збагачують і наголошують благально-болючу атмосферу. Однак наш народ вірить у Бога і тому живе в ньому певність, що одного дня »Встане правда! Встане воля!«, хоч ще і досі, як стверджує хор, »кати знущаються над нами«. Проте даліше несеється повне віри у Божу Всемогучість:

»І Тобі одному помоляться всі язики
Во віки і віки«.

Проте все таки саме закінчення цієї частини завершується розпачливим побиванням, бож: »А покищо течуть крові, кривавії ріки«. І музика передає це виїмково з глибинною переконливістю.

Третя частина, по початковій темі терплячого нашого народу-Прометей, вирізняється своїм саркастично-гротесковим характером насміху і глуму над російськими царями чи керівниками народу-гнобителя. Тут оркестра, яка досі була носієм мелодичного співтворця кантати, переходить у різкість повторних акцентів та гостроти. Короткі тони мідних та яскраві дерев'яних інструментів у крапкованих ритмах, дріб барабану, удари тарілок створюють посмак гіркої і їдкої сатири на московських можновладців, що поневолюють Україну.

Від висмівання вожак Москви, Людкевич звертається уклінно, в четвертій частині кантати-симфонії »Борітеся — поборете!«, до »лицарів великих« українського народу, що борються за свободу і його визволення. Тут ще раз почуємо в оркестрі мотив гір, а даліше йде динамічне наростання у потугі розбудови кінцевого образу велично-драматичної героїки. У фінальній частині з'являється із повнотою переконливості головна ідея твору. Зазив до боротьби за волю України:

»Борітеся — поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас слава
І воля святая«.

Акорди і пасажі оркестри підпирають заклики хору, які повторюються у форте багатократно; чим раз то частіше, чим раз то вище. Вся монументально розмашна музика набирає характеру переможного маршу-гимну в До мажор, що кінчиться останнім, самопевним: »Поборете!« »Кавказ« — це величавий твір, найбільша композиція ще молодечого Людкевича. Він стверджує незламну віру в невмиручість української людини, а тим самим нації, в неминуче визволення та світле майбутнє України.

Большевики, погоджуючись *polens volens* на Людкевича, мусіли сприйняти і високопатріотичний національно-визвольний »Кавказ«, так, як із Шевченком безумовно треба затвердити »Кобзар«,

а з Франком — «Мойсея». На щастя чи нещастя, Людкевич мав на заголовній сторінці першої частини твору написати, що присвячує її «російським революціонерам». Як відомо, большевики, мимомовно їхнього найгарячішого бажання, не можуть ніяк приписати революції в Росії у 1905 році тільки собі. Тому вони з цілою певністю можуть найменше претендувати на цю присвяту. Однак, розуміється, це не спиняє советських музикознавців підкреслювати на кожному кроці обов'язково факт цієї присвяти першої частини і взагалі цілого «Кавказу». А їм це дуже потрібне, божа ціла композиція — це такий протиросійський твір, що тут які-небудь докази зовсім зайві. Бо чи мучителем українського народу в вигляді орла-хизака буде цар, президент чи комуністичний диктатор Росії — це справи поневолення нашого народу не зміняє зовсім. В «Кавказі» співається не тільки про царя чи царів, але і про «хортів, і гончих, і псарів». Там бо виринає величезне обвинувачення: «кати знущаються над нами». Тому то з розмислом в російським перекладі «Кавказу» немає слова «кати», а тільки «кат», себто одинокий винуватий — це самий цар. Воно наївно, дешево і по-большевицьки.

Розглядаючи советські аналізи «Кавказу», впадає в око інший важливий чинник. Воно ж найцікавіше, а zarazом і найприкріше, що музикознавці на батьківщині — а вони ж українці — обговорюючи кантату докладно так із музичного боку, як і з національно-суспільної сторінки, крутяться і вертаються, коли приходять до національно-патріотичного питання, в безвихідному, блудному і трагічному колі. Вони весь час пишуть про капосного царя, самодержавство, уярмлений і терплячий народ, навіть згідно з запевненнями «поборете», про волю. Однак хто саме цей поневолений народ, чий дійсно і який він цей цар, коли йдеться про український народ, що воно оте самодержавство, за чию, власне, волю борються борці із кантати, то не тільки чужинець, але і наша молодь, необізнана зі справжніми діями української історії та докладніше зі самою темою, не багато з їхніх писань потрапить зрозуміти. Музично ще так, політично — зовсім ні. Ось, приклад, з «Історії української дожовтневої музики»⁷ «Народ-Прометей зображений в кантаті в різних емоційно-психологічних пляхах: він не тільки страждає, переносить тяжкі муки і насильство, а й ненавидить, мріє, гнівно протестує, вірить, бореться». Як із цієї кабали молода людина, яку навчали зовсім перекрученої історії України і такої ж літератури, має відкрити і зрозуміти правдивий намір — визвольну ідею боротьби саме свого рідного, українського народу проти сучасного московського душителя, проти Росії? В суті речі, справа ідейно правдивої інтерпретації «Кавказу» виглядає так, буцім то те все, про що ці пропагандисти пишуть, відбувалось чи належало до десь там якоїсь далекої, чужої нам і не-

⁷) «Музична Україна», Київ, 1969 р.

відомої ближче планети. Музичне розглянення — це тільки досить об'єктивна обсервація, ствердження музичних прийомів, проте без жодного яснішого відношення до нас, українців, як національно-політичного фактора твору чи безпосереднього розкриття істоти визволення України, що є аксіомою «Кавказу».

Не менше прикре є ще одне ствердження, а саме те, що українсько-советські музикологи зовсім не заторкують теми міжнародного чи світового значення музики Людкевича, а передовсім «Кавказу». Бож теоретично, комуністична ідея, — це інтернаціональна ідея, отже саме зацікавлення значенням і цінністю українських композицій у порівнянні з чужоземними музичними творами мусіло б стояти на передовому місці в советів. Та — на жаль — як наглядно переконаємось, так воно не є. Такі зацікавлення і студії є дозволені тільки російським музикознавцям відносно російської і світової музики. Студії і аналізи в нашій музичній ділянці щодо становища і відношення її до тієї ж світової музики, це — табу. Коли ж ідеться про «братню» російську музику в відношенні її до нас, то нам вільно писати і підкреслювати лише її «благородні» впливи на українську музику, але не навпаки.

Зі створенням «Кавказу» маємо особливий і рідкісний для нас випадок. Людкевич бо креував в історії розвою музики вперше новий рід композиції, а саме — кантату-симфонію, яка до того часу не існувала. Кантата-симфонія — це твір, де побіч ролі симфонічної оркестри, хор має рівнорядну роллю від початку до кінця композиції. «Кавказ», як музичний твір, стоїть на рівні з найбільшими композиціями світу. Самозрозуміло, що коли б ми були нині державним народом, то він давно був би виконуваний на великих світових сценах. Бо так, як тепер ця справа стоїть, то з національно-політичних причин його навіть у Советським Союзі виконують тільки вряди-годи, і то на Західній Україні, чи ще точніше — у Львові. Большевики не потрудились навіть видати репрезентативне нагнання «Кавказу» на платівці. Бо М. Колесса, який є цікавим композитором і добрим учителем, не є великим диригентом. Наганий перед літами і під його рукою твір — монофонічно, у виконанні Львівської філармонії і хору «Трембіта», має замало мистецьких даних, щоб міг бути репрезентативним. Однак ми свято віримо, що час для зазнайомлення і розголосу «Кавказу» в світі ще прийде.

В тім самім році, коли Людкевич закінчує «Кавказ», він, немов для психічної відпруги, створює високо патріотичну, але лагідної і філософічної відпруги кантату з симфонічною оркестрою на мішаний хор, з панівним сопрановим сольом, на слова свого колишнього професора Олександра Колесси — «Вільній Україні». Це погідна, соняшна музика, яка надає хоріві, хоч і не народньо-пісенного, проте оригінального, самобутнього і дуже принадного звучання. По приході большевиків до Львова в 1939 році їхні цензори поробили в цій кантаті деякі текстові зміни. Бож іншою

мусіла бути їхня «вільна» Україна. Та без сумніву, народ наш поверне колись до оригінального тексту цього розмірного твору. Зрештою, кантата є добре стереофонічно награна на платівці, зі знаменито виконаним сопрановим сольом невідомої ближче співачки з Львівської симфонічної оркестри і хором «Трембіта», під диригентурою талановитого Дем'яна Пелехатого.

Людкевич у полоні, революція 1917 р., дальша праця

З вибухом Першої світової війни Людкевича покликають до військової служби. Він попадає у російський полон і перебуває в Азії, в місті Перовську і Ташкенті. Там, очевидно, не могла продовжатись його драматично-бойова творчість. Проте він не перестає продовжувати композиторську діяльність. Тоді постають такі фортепіанові твори, як прекрасна і одноразова «Елегія»⁸. Точніше, це варіації на тему старогалицької пісні «Там де Чорногора», «Баркароля» і мініатюри «Пісня до схід сонця» та «Листок з альбому». «Елегія» — твір оригінальний і дуже цікавий; своєю мистецькою проникливістю у тему пісні композитор входить до тієї міри, що нічого подібного не зустрічаємо і в світовій фортепіановій літературі. Та відомо, що про такі речі не дуже то безпечно і згадувати в Советському Союзі. Там Людкевич створює ще одну з найбільш мальовничих і глибоких своїх пісень на мішаний хор до слів Шевченка — «Сонце заходить». Виспівав він у цій пісні всю свою тугу і журбу про долю далекої України.

Революція у Росії в 1917 році і відродження Української державности застає Людкевича в полоні, де він, при найскупіших відомостях, з найбільшим хвилюванням і радістю переживає велику історичну подію. Однак йому щойно в 1919 році вдається з тяжкими перешкодами продістатись до Львова. І він зразу знов кидається у вир затяжної і відповідальної, перерваної війною праці, у Вищому музичному інституті ім. Лисенка.

Без попертя західного світу, під напором переважаючих і добре озброєних сил противників, по упадку нашої короткотривалої державности Людкевич здає собі ясно справу з політичного положення. Він вірить, що тільки краще національне освідомлення та піднесення духа патріотизму нашої суспільности, поглиблення і розповсюдження одного з найважливіших чинників культури — музики, може в майбутньому принести помітну поміч народові в досягненні і здобутті повної і непроминаючої незалежности. До помочі в праці стають йому такі молоді музичні сили, як піяніст і композитор Василь Барвінський, піяніст Тарас Шухевич, композитор Нестор Нижанківський, скрипаль Остап Москвичів, піяністка Галя Левицька, вчителька співу Дарія Бандрівська та ін. Всі вони беруться до праці, щоб розбудувати українське шкільництво так у Львові,

8) С. Людкевич — Елегія — теми з варіаціями для форт. «Музична Україна», 1975.

як і на провінції, закладаючи філії Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові. Так постають з часом музичні філії цієї інституції у більших містах Галичини, як Станіславів (тепер Івано-Франківськ), Дрогобич, Борислав, Тернопіль, Коломия, Яворів і Золочів. В Перемишлі існувала музична школа вже давніше. Школи ці несуть музично-професійне знання і національну свідомість та культуру нашій молоді. Самозрозуміло, що найважливіша роль у тій праці припадає Людкевичеві. Він виконує її із найбільшою самовідданістю, знаючи добре, що це справа не тільки самої музики, але й підстави існування народу, культури, яка саме творить найбільшу цінність кожного, а особливо недержавного народу.

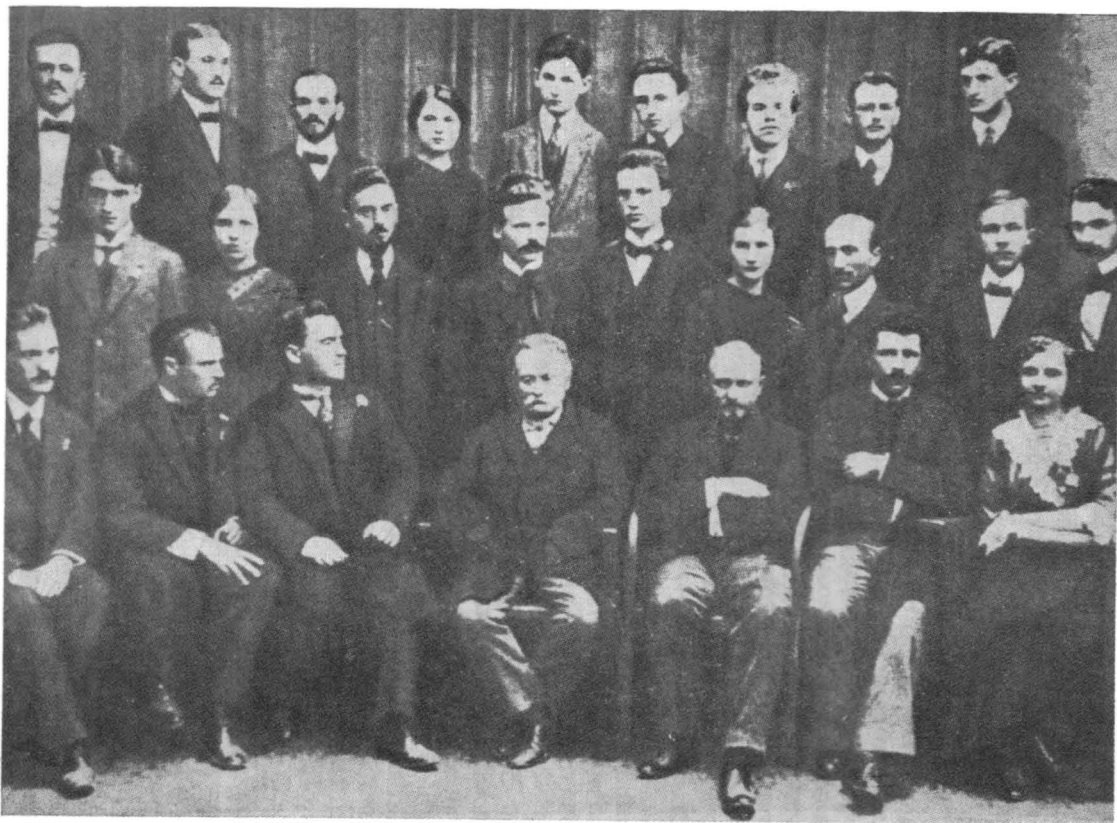
Час від часу в своїй нелегкій професії українського музичного вчителя і композитора, Людкевич, немов на момент, для перемишки творчого урізноманітнення, облишає героїчну тематику боротьби за визволення, проте і тоді не відходить він далеко від суспільности. Деякі з його композицій порушують питання відносин і становища між мистцем і громадою. Цей вагомий і вічний жанр опрацьовує Людкевич у симфонічній поемі «Мелянхолійний вальс»⁹ із 1920 року, яка ґрунтується на новелі О. Кобилянської цього ж заголовку. Героїня новелі, Софія, бажає стати піаністкою, проте через недостачу фінансових засобів її шлях до мистецької кар'єри обривається. Ціле життя її з великими мріями і поривами, це якби одна руїна. Вона створює тоді фортепіановий твір «Мелянхолійний вальс». Цю тематику переконливими барвами втілює у симфонічний твір композитор. Два провідні протиставлені мотиви чергуються тут: перший — напружений, драматичний, другий — ніжний, співний, ліричний. Варіантом цього твору пізніше вважатимемо фортепіановий квінтет.

Людкевич-педагог

Людкевич мусить самий братися за складання теоретичних підручників, бо в нас їх зовсім немає. І так за поміччю його друга проф. Дмитра Николишина в Коломиї виходять друком 1921 року «Загальні основи музики», над якими розпочав він працю ще 1910 року. А пізніше, бо вже аж у 1930 році, появляються друком «Матеріяли до науки сольфеджо і хорового співу».

Людкевич не може ніяк залишити педагогічного сектора. На «Першому українському педагогічному конгресі» у Львові в 1935 році він відчитує реферат на тему «Організація музичного виховання». В цьому ж бо, як і в кожному іншому часі, він і далі наполегливо займається музичним вихованням і навчанням, будучи свідомим того, що тільки музичні студії, оперті на правильних засадах, зможуть дати добрих музичних спеціалістів.

⁹) Павлишин, С.: Станіслав Людкевич, «Музична Україна», Київ, 1974.



Після ювілейного концерту 2 липня 1913 р., в 40-ліття літературної і громадської праці Івана Франка. В першому ряді, посередині — Іван Франко, праворуч О. Колесса і С. Людкевич.

Важко приходиться боротись із перешкодами, що їх ставить народів окупант Західньої України, Польща. Та Людкевич — це другий Франко. Він чинитиме все, чого вимагатиме добро громади. Він розгортає конечну й корисну працю у всіх ділянках музично-культурного життя. Він пише оцінки на музичні імпрези, не лише великих розміром чи славних мистців, як співаки Мишуга, Менцінський чи Крушельницька, але теж на шкільні концерти чи пописи. А часом, коли це потрібне і конечне, то навіть для духової оркестри. І він терпеливо, навіть із любов'ю виховника-патріота, виконує цю морочливу і пов'язану з великою втратою часу працю, бо немає до цього діла в тому часі іншого.

Одержимий ідеєю соборности та історичної відповідальности за культуру, головню музичну, нашої батьківщини, Людкевич не відкидає галицьких, простеньких, бо без глибшої музичної освіти, але талановитих композиторів, як це робили деякі з наших молодших музик, напр., А. Рудницький. В цілі просвічення нашого загалу пише він ряд статей про таких композиторів, як Михайло Вербицький, Віктор Матюк, Анатоль Вахнянин, Денис Січинський та Остап Нижанківський, а частіше і про Лисенка. Це пов'язується з його новою роботою, бо в 1920 році починає він складати нотографію галицьких композиторів. Пізніше доповнює Людкевич цю низку статей писаннями про Кирила Стеценка, Миколу Леонтовича та Василя Барвінського¹⁰. Як підходить він до наших композиторів, на це вказують уже самі заголовки його статей, напр.: «Михайло Вербицький і українська суспільність», чи: «Остап Нижанківський і наша суспільність». Бо йшлося йому, — як відомо, — не тільки про музичну цінність музикотворця, але і про його національно-громадську діяльність та вартість. Однак Людкевич осуджує теж наше суспільство за байдужість до власних мистців, що в незавидних життєвих обставинах не могли належно продовжати свою творчість для добра української справи. Неоціниме значення має його оборона композитора Дмитра Бортнянського, як українського музикотворця, що доказує уже і сама музика.

Людкевич роз'їздить теж по містах Галичини з доповідями, часто учасничить у концертах як організатор, диригент чи композитор. На однім із таких його викладів про українську музику, був і автор цих рядків, іще хлопчиною, в Коломиї. І без переხвалки, але таких рефератів не забувається до смерті. Особливо прекрасно вийшла тоді в нього світла постать Лисенка, як провідного нашого композитора, головню в «Музиці до 'Кобзаря'».

Людкевич не може захоплюватися деякими нашими молодшими композиторами, т. зв. модерністами (А. Рудницький), однак дораджує бути супроти них мистецько толерантними. Проте він ніяк

¹⁰ Статті Людкевича друковані в «Ділі» й інших часописах, перевидані в збірнику: «Дослідження, статті, рецензії».

не оправдує їхнього легковаження старших українських музикотворців, головню тих із ХІХ стол., а навіть Лисенка та тогочасних активних композиторів. Людкевич сумнівається, чи при недостатці щирости вислову в їхній музиці, вони потраплять увійти до пантеону української музики. Зате в нього є певність, що автодидакт, творець першої опери в Галичині («Купало») і основник першої нашої консерваторії у Західній Україні, у Львові і організатор хорів, А. Вахнянин, там, без сумніву, буде.

У своїй любові до рідної традиції та історично-музичної тягlosti, зайнявся Людкевич докладним простудіюванням старогалицьких музичних творців. Він опрацював на оркестру Вербицького «Симфоніету» Ре мажор і хор «Тост до Русі», а теж дещо з творів Матюка. Він теж зоркестрував Лисенкову оперку «Ноктюрн», а пізніше, вже за большевиків, не побоявся написати оборону цієї одноактівки, тому, що її ніде не виконувано. Людкевич зредагував і зоркестрував відому оперу С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» та написав до неї «вкладку», ще одну, третю дію, як то було в гостях у султана (автор тексту — пісняр-поет Роман Купчинський). Хоча у своїй розвідці про Людкевича С. Панчишин твердить, що він не писав балетової музики, то в цій 3-ій дії «Запорожця» найцікавішою є саме довжелезна балетова музика авторства Людкевича.

Він був і редактором другого видання неймовірно популярного в Галичині співаника, зібраного і виданого Д. Січинським під заголовком «Ще не вмерла Україна». Там умістив він і деякі зі своїх улюблених народних пісень. Цікаве, що цей же співаник, з ліпшими і гіршими додатками наприкінці, перевидавав багато разів нью-йоркський книгар М. Сурмач у США під заголовком «201 українських народних пісень». Дещо зі стрілецьких пісень в обробці Людкевича маємо теж у «Великім співанику», виданім т-вом «Червона калина» під редакцією композитора і музиколога д-ра Зіновія Лиська у Львові 1937 року.

Не можна дивуватись, що в советських джерелах не має ні слова про релігійну творчість Людкевича. А вона ж існувала. Написав він частинами прегарну, пронизану народністю і релігійною настроєвістю «Службу Божу»¹¹ на мішаний хор і «Збірник церковних і літургічних пісень» для шкільного мішаного хору, виданого у Львові 1922 року. Відомі теж в його гармонізації колядки і дещо зі щедрівок. «Бог предвічний» в обробці Людкевича — це могутній різдв'яний гімн, сповнений релігійної величі.

11) Рудницький, Антін: «Українська музика», «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1963.

Пропагатор Миколи Леонтовича

Людкевич не тільки мистець тонів, він і людина науки. Завдяки його виїмковому музикознавству і його величезній фолклористичній праці, він стає членом Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові. Там обирають його головою Музикознавчої комісії у 1936 році.

В усіх тих пройдених літах Людкевич разом із другими нашими музикотворцями, особливо з вчителями Вищого музичного інституту ім. Лисенка, стежить уважно за творчістю наших композиторів на Східній Україні під окупацією Москви. Він стає гарячим пропагатором знищеного більшовиками неперевершеного хорового композитора Миколи Леонтовича. У Львові виконують низку його творів, як народних пісень, так і власних композицій Леонтовича. За прикладом Львова йдуть інші міста Галичини. І був час між двома світовими війнами, коли вся Галичина дзвенить піснями Леонтовича. А в цьому була велика заслуга Людкевича.

Дальше за його старанням, при активній співпраці Барвінського, Львів, а частинно і Галичина зазнають спробою з некомуністичними і національними без закиду творами таких композиторів, як В. Косенко, М. Вериківський, П. Козацький, а головню Л. Ревуцький та Б. Лятошинський. Кантата Ревуцького «Хустина» на симфонічну оркестру і мішаний хор до Шевченківського тексту мала у Львові великий успіх.

І самий Людкевич, мимо найрізноманітнішої праці, komponує у тому часі багато. Передусім, як завсіді, опрацьовує залюбки часто різного жанру наші народні пісні на хор, як ось: «Марусенька по саду ходила», «Будь ми здорова», «Ой кум до куми», лемківську «Ліщина, ліщина», «Пою коні при Дунаю» (слова Ю. Федьковича) та ін. Особливо цікава з мистецького боку обрібка пісні «Я в квартиронці сиджу», де сопран співає сольо з чоловічим хором. Він частенько звертається до старогалицьких пісень, себто таких, яких походження літературно-авторське, проте з бігом часу авторство забулося, зникло. Під назвою старогалицьких пісень маємо такі речі, як «Там де Чорногора» (нею покориствовався Людкевич у своїй «Елегії»), «Як ніч м'я покриє», тощо; помітно цікаві рекрутські пісні «Ішов жовняр з війни», «А хто хоче війну знати» і др. Не можна поминути двох його пізніших балад «Про Бондарівну» та «Про Петруся і вельможну паню». Тут входять у гру національні чинники, а з ними і конфлікт: пан Каньовський і вельможна пані — це поляки. Хорова пісня «Чабарашки» — це рід в'язанки пісень веселого покрою, де затираються границі між народною і композиторською творчістю. Автор опрацьовує ще цю вдячну тему для фортепіано на чотири руки та для скрипки, а вкінці навіть

для симфонічної оркестри і хору. Однак навіть цих непатріотичних, але життєрадісних і своїм характером щиро українських речей, нині на Україні, під російською кормигою, буде важко почути.

Крім народних пісень, які просто творять частину Людкевичевого «я», пише він теж і власні композиції, що пронизані ще більшим патріотизмом і героїкою. Взагалі найглибшою любов'ю до батьківщини з визвольницьким горінням позначується його музика, особливо в роках між двома світовими війнами. «Ой вигострю товариша» на слова Шевченка — це розмашний і темпераментний твір на чоловічий хор із фортепіаном. В цьому творі є і драматизм, і гайдамацька очайдушність, що вибухає грізним визовом ворогові; це малюнок представника українських месників.

Однак найбільшим музичним дорібком того часу — це твір великої форми національно-визвольницького характеру, симфонічна кантата на основі славетної поеми Франка «Каменярі», в 1926 році. Друга редакція з 1956 року була потрібна Москві, щоб притишити націоналізм і патріотизм композиції. З музичної точки погляду, це дотогочасно найбільше повноцінний оркестровий твір Людкевича. Він стає його підставовим твором багатущої симфонічної творчості в майбутньому. Ця грандіозна композиція дорога для нас так із мистецьких, як і з національно-патріотичних мотивів, вона є великим творчим досягненням композитора. «Каменярі» стоять на тому самому рівні, що і «Кавказ»; навіть, коли цей останній є довший своєю побудовою і послуговується радше обширнішим текстом. Людкевичів патріотизм задемонстрований у цьому творі, як ніде інде. В потужній музиці виступає на всю широчінь безсмертний мотив пісні-гимну «Не пора». І тут саме захована «таємниця», чому большевики і досі не випустили цієї композиції награної на платівку. Багато большевицьких писаків узагалі не згадують про «Каменярів» чи «Наймита» (про нього — пізніше). Це ж ясне. Як же ж їм, прислужникам Кремлю, подолати такий недвозначний, протимосковський визов, як його пояснити, як затушувати? Тому найпрактичніше — промовчати. В інших дослідженнях знаходимо дуже ляконічні вислови про твір, буцімто композитор послужився там мотивом «Марсельєзи», а навіть російські пісні «Дубинушка». Може дещо з цього і попало в композицію у редакції з 1956 року. Однак і в другій редакції гимну «Не пора», Людкевич не викинув із твору. В одній зі советських статей знаходимо таке: «... «Каменярі», де в рельєфних, карбованих образах, заснованих на мотивах революційних пісень, ожили мужні постаті тих, хто ламав кайдани неправди і неволі»¹². Чи це не пригадує знову трафаретних і неістотних пояснень із «Кавказу»? Яких бо саме пісень, чийого народу мужні постаті, хто накинув кайдани народові Франка і Людкевича, про те — ні слова.

12) М. Загайкевич: «Людкевич і час». «Музична Україна», Київ, 1979 р.

І ще раз, якби йшлося про якийсь народ у засвітах. А це ж так проречисто-торжественно виражено в творі:

»Не пора, не пора, не пора,
Москалеві й ляхові служить;
Довершилась Україні кривда стара,
Нам пора для України жити«.

Тут немає місця для жодного інтернаціоналу, тут бо ідеться про каменярів-патріотів українського народу та про їхній невпинний труд і боротьбу для здобуття волі.

В музиці проводить Людкевич дві теми: Перша — підставова, закличного характеру, ґрунтується на мелодії »Не пора«, бойова, героїчна, що так самопевно звучить у мідних інструментах. Друга — сумовита, похмура, підкреслює зневіру й сумніви, що непокоять наш народ, коли мусить приносити жертви в боротьбі зі східними чи західними ворогами. Та мажорне закінчення, повне радості і величі з потужною підтримкою мішаного хору, чеканить побідний пеан волі українського народу.

Під впливом патріотичних пісень, що по втраченій державності були незвичайно поширені і кожночасно співані, особливо пісні Українських Січових Стрільців, пише Людкевич в 1928 році »Стрілецьку рапсодію«, основу якої творять саме дві Стрілецькі пісні: »Ой видно село« Льоня Лепкого і »Ой та зажурились« Романа Купчинського. Тут наново заблистіло барвами симфонічної оркестри ефективне і багатогранне протиставлення патріотичних тем. Перша бо пісня — весела, бадьора, героїчна, друга — журлива, сумна, але погрозлива зі запевненням повороту до останнього бою. Большевицькі властимущі перейменували цей твір на »Галицьку рапсодію«. Обидві пісні, ніби без авторів, названо... »старогалицькими« (sic!). А в основу »Галицької рапсодії«, — каже один із советських підголосків, — »покладено ідею боротьби проти всього старого, відсталого і гнітючого, що не давало тоді українському народові сили розправити крила на всю ширінь«¹³. Очевидно, що це »квітуча« нікудишність цензурної скованості. С. Павлишин знову в своїй — назвім лагідно — благовірній розвідці про Людкевича торочить про цю ж композицію: »Виникнення цього твору в 1920 роки викликане глибокою реакцією західньо-українських трудящих проти австро-німецьких завойовників наприкінці Першої світової війни«¹⁴. Важко зрозуміти, як можна такі нісенітниці пускати в світ в обличчі такої недвозначності тексту обох пісень, як ось у першій:

»А хто піде з нами, буде славу мати,
Ми йдем за Вкраїну воювати«

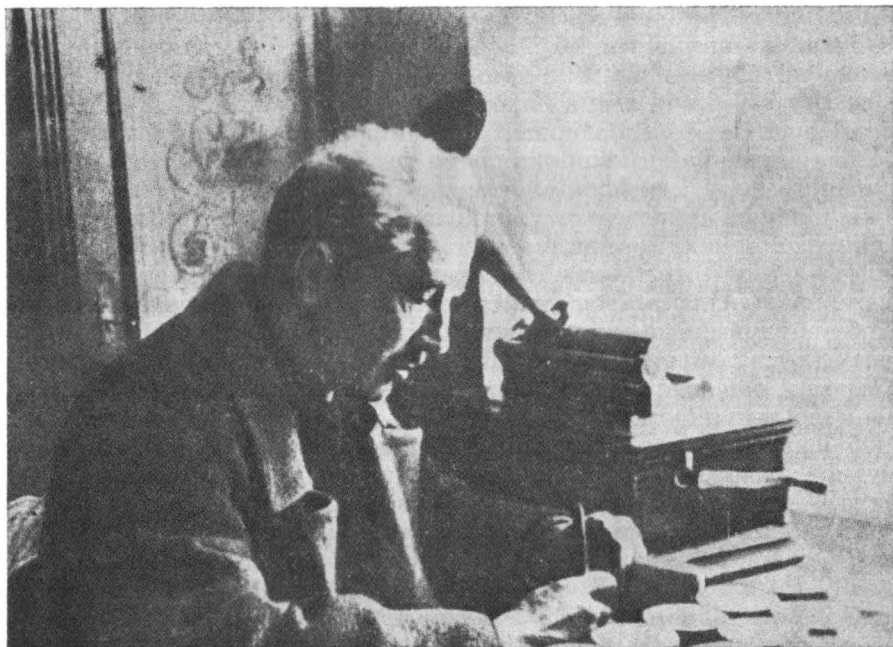
13) М. Білинська: »Український календар«, Варшава, 1979 р.

14) С. Павлишин: »Станіслав Людкевич«, »Музична Україна«, Київ, 1974.

Чи в закінченні другої:

»Вернуться ще тиї, Стрільці січовії,
Задрожить тоді Варшава!¹⁵«

Ніде ні натяку на якихось »австро-німецьких завойовників«, бож відомо, що в першій пісні йде спів про війну — з москалями, а в другій — з поляками.



С. Людкевич під час російсько-більшевицької окупації в 1940 р., працює при фонографі в неопаленій кімнаті.

А дальший помітний крок у діяльності Людкевича мистецько-суспільного пов'язання — це інший твір великої побудови у формі варіацій, кантата для мішаного хору і симфонічної оркестри до пророчого Шевченкового тексту »Наша дума, наша пісня« з 1931 року. Кантата постає на ювілей хору »Львівський Боян« в 40-ліття його заснування. З цим же хором, як звісно, Людкевич був дуже тісно пов'язаний довгі літа. Цей одноциклічний твір, в якому композитор, послуговуючись багатством розмалюнку оркестрового розмаїття і голосовою могутністю людського співу, розбудовує

¹⁵⁾ З »Сурма«, »Червона калина«, Львів—Київ, 1922 р.

ступнево тему з варіаціями, закінчуючи кантату розмашною фу-гою. «Наша дума, наша пісня» — це самопевний і оптимістичний вияв і віра нашого музичного Велетня у живучість, красу і цінність рідної пісні, а в цілому в українську музику.

Найцінніший твір

«... Вставайте,
Кайдани порвіте!»

Однак найціннішим твором Людкевича, що постав у часі між двома світовими війнами з нагоди ще іншого, величнішого ювілею, а саме в 120-річчя з дня народження нашого національного генія Т. Шевченка, — це «Заповіт». В 1934 році зроджується оця одно-разова вокально-симфонічна поема до відомих стихів Кобзаря для мішаного хору і симфонічної оркестри. Загальна побудова твору, вже з основи самого тексту, опирається на контрастних протиставлених прийомах, що викликає у слухача зміщене вражіння пережиття величного твору. Людкевич, як людина величезного кругозору, завжди намагався знайти історичну чи мистецьку тяглість, щоб побудувати на ній потужну і цінну музичну будівлю українського усвідомлення та національно-патріотичного піднесення. Тому він нав'язує злегка своїм твором, якби далеким відомоном, до найбільш відомого і популярного «Заповіту» Г. П. Гладкого, щоб існував зв'язок і традиція відомого наспіву в його власній музиці. Пригаманне і характеристичне явище в музиці Людкевича — це те, що вона завжди дуже цупко пов'язана з текстом і його найважливішою інтенцією та значенням. Тому, чи то в «Кавказі», а чи в «Заповіті» музика його оспівує тільки українські високі заміри й ідеали, видвигає істоту національної боротьби за визволення рідного народу з московського ярма. Воно таки ніяково і смішно читати в советських писаннях про Шевченківсько-Людкевичівські якісь там завзивання, без ближчого і точнішого пояснення та означення, мимо найбільшої словно-музичної виразності і недвозначності так поета, як і композитора:

«Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте!»

Очевидно, що проти кого вставати-повставати, чиї це кайдани носить на собі наш народ, або чия то вража кров, що нею мусимо волю окропити-освятити, про це в большевицьких розгляненнях нічогосінько не знайдемо. Отже, коли йдеться про українську ідейну цілеспрямованість, то всі ті писання ялові і порожні. А вже зовсім обурює, коли в деяких шкільних довідниках «Заповіт» починається мовчанкою, хоч досить багато місця присвячується

»Кавказові«. А це ж два найбільш вагомні твори Людкевича. Діло в тому, що в інтерпретації »Кавказу« можна легше бути в повітрі і фантазувати: воно ж то ніби все те подальше від України, а гори і народ, в суті речі, буцім то не українські, а кавказькі; із »Заповітом« — інакше. Тут треба бути яснішим і виразнішим, бо ж ідеться не тільки про самого Шевченка особисто, але і про його найрідніший поневолений народ зовсім безпосередньо. І тому, щоб уникнути недоречних викрутів чи просто брехні, найпрактичніше для советських книжників — не згадувати »Заповіту«¹⁶. Попри стійкий характер і глибоку, горду національну свідомість, саме ось такі факти додавали Людкевичеві сили і витривалости не датися втягнути в члени комуністичної партії. Він бо ніколи не міг мати найменшого довір'я до окупантів, стверджуючи щоденно їхню денаціоналізаційну політику.

В самій музичній побудові »Заповіту«, по короткій, низхідній пригравці оркестри, басы піддають сумовито: »Як умру, то поховайте«, щоб при впадах інших голосів роз'яснити дещо настрій при згадці про »лани широкополі і Дніпро і кручі«. Пишучи тенорове сольо з торжественним звучанням »Отоді я«, Людкевич мав на думці блискучого, героїчного тенора Михайла Голинського. »Поховайте та вставайте« — це гураган воскресно-бойових почувань для яскравої баталії героїзму за власну і святу волю. Рішучими і драматичними акордами, повторюваними багатократно »Кайдани порвіте«, як ударом криці завзиває музика »Заповіту« наш народ до остаточного бою зі східним наїзником. Тільки великий мистець і такий же патріот в одній особі, яким був Людкевич, був спроможний віддати ті колосальні душевні переживання з такою захоплюючою силою та потугою в пророчно-музичнім творі.

По революційно-героїчному пориві й осягненні свободи, музика »Заповіту« змінюється зовсім і переходить у наспівно задушевний настрій, в лірику проясненого розмалюнку. Поет, композитор, а з ними і другі велетні з пантеону нашої нації дождатимуть, щоб їх »в сім'ї вольній, новій« спом'янули »не злим, тихим словом«. Людкевичів національний патос і визвольна героїка музики скріплюють віру в українську людину як одиницю, і весь народ, бо »Заповіт« — це, як загально призначено, зараз по »Кавказі« наймогутніша його композиція. Це наш ще один національний гімн, що його вже досі омузичило кілька композиторів, однак пальма першенства в цьому музично-патріотичному почині належатиме, без сумніву, Людкевичеві.

Ані оркестрових партитур, ані фортепіянових витягів з великих творів Людкевича зі смертю композитора не можна тепер ніде дістати. А »ювілейний«, мініатюрний, фортепіяновий витяг із »Кавказу« і »Заповіту« в 100-річчя музикотворця, де ноти, а го-

¹⁶ Історія української дожовтневої музики — ред. О. Я. Шреєр-Ткаченко, »Музична Україна«, Київ, 1969 р.

ловно текст, можна розглядати хіба через мікроскоп, треба вважати цинізмом і глумом над творчістю великого Людкевича¹⁷. Був час, коли можна було знайти «Заповіт» на платівці у виконанні Львівської філармонії і хору «Трембіта» під керівництвом М. Колесси. На жаль, давнє монофонічне награвня одноразової композиції — не було захоплююче. Воно так виглядає, що через оте нелюдське і ненависне поневолення, навіть на гідне та репрезентативне награвня на платівку музичного твору — треба буде мабуть чекати аж до власної державності.

Користуючись різними збірками пісень, також і Лисенковими, як допомоговими чинниками, Людкевич komponує в 1935 році свою поему-фантазію на симфонічну оркестру в формі сонатного алегро: «Веснянки». Цей твір займає немаловажне місце в його творчості. В ньому саме використав мистець зі збірника Лисенка народну «Благослови мати», «Короля» і свою власну мелодію. Цей веснянковий твір соняшного і оптимістичного характеру виконано вперше у Львові на концерті в 125-річчя уродин Шевченка, у великій залі кіна «Атлантик» (тепер театр М. Заньковецької), 5 березня 1939 року. Людкевич деб'ютував із прем'єрою своєї найновішої композиції, що нею він і самий диригував. Крім «Веснянок», керував він ще і першою частиною «Кавказу». У львівській часописі «Новий час» висловився про «Веснянки» музиколог д-р Василь Витвицький так: в цій композиції «...бачимо характеристичні признаки його оркестрових і хорово-оркестрових творів: широку, формальну розбудову, багату ритміку та — головне — барвну інструментацію. Важне завдання сповняють у «Веснянках» духові інструменти, передусім бляха, що і надає, особливо другій частині твору, кріпкості і блиску. Гармоніка «Веснянок» виразно навіяна духом новітньої музики». А щодо «Кавказу», то ця сама критика звертає увагу, що хор був дещо заслабий у зіставленні з міцним звучанням симфонічної оркестри. «Веснянки» — це один із тих небагатьох творів Людкевича, де він на цей раз відходить від бойово-героїчної теми боротьби за державність і дає нам радісний образ народних ігор, схоплений мальовничо і різновидо симфонічною палітрою звуку. В тому ж самому концерті, автор цих рядків мав честь і щастя, коли молода доля звела його з найбільшим українським композитором, виступати на тій самій сцені, на тій самій імпрезі, співаючи до акомпаньяменту Н. Нижанківського Лисенкові «Гетьмани» і «Минають дні».

Цей пам'ятний Шевченківський концерт із першим виконанням «Веснянок» і першої частини «Кавказу»: «Прометей», був для Людкевича немов останнім світлим і мажорним акордом фіналу

17) С. Людкевич: Кантати — клавір, «Музична Україна», Київ, 1978.

вільної (порівняльно) доцьогочасної його творчості, перед насуненням на Західню Україну чорної хмари російсько-більшевицької окупації.

»Одна пісня голосненька, а друга — німа,
Потонула край серденька до самого дна.
А я тую, голосную, людям передам,
А другу, ту німую, вчує — Бог лиш сам«.

Либонь найточнішою експозицією як психічного стану так і мистецької творчості Людкевича по приході російсько-більшевицьких поневолювачів до Львова будуть саме ці, ніби для нього написані, короткі стихи з його власної ще передвоєнної пісні до виїмково глибоких слів поетеси Уляни Кравченко. Зате большевицькі писання, — як відомо, — переповнені панегіриками про »вільне і творче« мистецьке життя в окупованій Західній Україні, а про Людкевичеві музичні перспективи — особливо. В дійсності була це важка неволя, що без порівняння перевищала не тільки австрійське, але і польське панування. А потвердженням того є саме творчість Людкевича. Бож знаємо, що найбільші і найцінніші свої твори написав він не під большевицькою окупацією. »Кавказ« був створений ще за Австрії, а »Заповіт« за Польщі. Так само »Каменярі«. А хоча могутньо-державницький »Наймит« був написаний під російською окупацією, то задум скomпонування його зродився у душі довгі роки перед прибуттям ворога. Це саме було і з креуванням деяких інших мистецьких задумів, як, напр., опери »Довбуш«. Даліше пропагатори »визволення« чваняться, що Людкевич став завідувачем катедри історії, теорії і композиції у Львівській консерваторії. А хіба ж не викладав він цих самих предметів і перед тим? Будучи інспектором Вищого музичного інституту ім. Лисенка і його філій, він був далеко вище поставленою особою, як за большевиків. І ще, мовляв, фінансове забезпечення було куди краще. Еге ж, а за яку ціну? За поневолення цілого народу і власної творчості! Та про це ті неfortunні писаки не посміють висловитись. Їм же ж не вільно сказати, що з хвилиною прибуття большевиків на Західню Україну, меч Дамокля повис над головою кожного свідомого, головню визначнішого українця. А Людкевич саме був одним із найперших. Однак тому тільки, що він не був безпосереднім політичним діячем, тому не попав він під перші удари сталінської сокири. З великим композитором можна — і треба було — підождати. Але відразу була вимога працювати і творити для поневолювачів і комунізму. В цьому важкому і безвихідному положенні Людкевич бажав і постановив остатись собою. І це йому від перших днів окупації аж до останньої хвилини його прикладного життя виїмково зовсім добре вдалося здійснити. Це не було ні просто, ані не легко. Та завдяки

своєму характерові, інтелігенції і талантові, на становищі музичного представника народу, хоч часом і дань треба було платити, він видержав гідно і чесно до кінця.

Замість писати якусь похвальну чи привітальну оду на хвалу комунізму, Людкевич в 1939 році створює пісню на слова свого улюбленого, але в московській імперії навіть не зовсім дозволеного О. Олеса:

»Як люблю, як безмірно люблю жити,
Дивитися на білий Божий світ,
Впиватися лазуром чистим і слухати,
Як б'ється серце гоже«¹⁸.

Нічого не перешкоджало більшовикам уважати навіть цю сольову пісню за привітальну. Однак, на ділі, це чудовий гімн красі природи і кохання. Ні сліду тут лєнінського ідолопоклонства. І рідна, українська культура та весь »Божий світ« збагатилися цінною, мажорною піснею. Без сумніву, що komponувати в ті часи в мажорі було дуже тяжко. Та це було жорстоке питання життя і творчості, або зникнення. І Людкевич вибрав, мусів вибрати: *творчість*.

Також його кантата, як уже згадано, на слова О. Колесси »Вільній Україні«, написана ще в 1913 році, почала бути виконувана. Партійні цензори змінили тільки в деяких місцях текст. Отже і цей цінний твір не був створений на привітання червоних наїзників.

Найважливіший твір під советами

Найважливіший твір Людкевича під російсько-більшовицькою кормогою — це за поемою великого Каменяря І. Франка величава кантата на мішаний хор і симфонічну оркестру: »Наймит« з 1941 року. Твір цей носив він від довшого часу в своєму серці. Бо в душі його бриніло і грало багато струн, та одна дзвеніла найголосніше, а саме струна державницьких почувань, відбудови власної держави. В цих тяжких і непевних часах нової займанщини відважитись на творення такої виразно національно-державницької композиції міг хіба тільки одинокий Людкевич. Та надивуватись його відвазі не можна вдосталь. Звичайно, поверхово, це була, як і »Каменярі«, тема упривілейована советами, бож оспівувала вона ніби недолю чорнороба. Проте ясно було, що це тільки алегорична форма поетичної образності, сам же зміст був стовідсотково тільки справою поневолення, боротьби і визволення українського народу. І про це не було ніякого сумніву, бо ціла ідея і слова поета потверджували це проречисто. Та приманливій для більшовиків робітничій темі, вихвалюваному Франкові та авторитетному Людкевичеві ніяково було якось протиставитись навіть зухвалій більшовицькій владі. Так і постав безсмертний,

18) С. Людкевич: Солоспіви, »Музична Україна«, Київ, 1969.

пророчий і державницький «Наймит», створений потугою праці і вершинністю таланту Людкевича. Це найбільш державницький твір Людкевичівської музи і його нездоланного патріотизму.

Як відомо, за власною алегорією Франка:

»Той наймит — наш народ«¹⁹.

І він:

»Все серцем молодий, думками все високий
Хоч топтаний судьбою«.

Це нічого, що С. Павлишин, змушена до безцільної інтерпретації кантати, пише: »У боротьбі стверджується активне, оптимістичне начало«. Або: »Не менше яскраво виявились у творчості Людкевича мотиви соціального протесту«²⁰. Це її наївні соціальні маячення, які не мають пов'язаності з дійсною ідеєю композиції за визвольну справу рідного народу, що:

»Не раз повалений, та знов міцний і славний,
Вставав у боротьбі«.

В цій тричастинній кантаті музику починають, немов утомлено, віолончелі журливим вступом. Та вкортці звучання оркестри могутніе до грімког фортіссімо, передаючи коротко образ напруги і праці наймита, щоб знову стишитись, опасті, бо цю саму мелодію підхоплюють зворушливо жіночі, а потім тенорові голоси:

»В устах тужливий спів, в руках чепіги плуга,
Так бачу я його;
Нестаток, і тяжка робота, і натуга
Зорали змошками чоло«.

Однак, якже роз'яснюється музика і настрої, коли виринає образ лану з хвилястим житом, це ж бо »свій плід земля дасть«. І тут уперше, побіч головної теми, Людкевич користується прегарним мотивом із відомої нашої народної пісні в мажорі про вдову:

»Ой ізза гори та буйний вітер віє,
Ой там удівонька та пшениченьку сіє«²¹.

Це ще одна алегорія: вдови й України, зі сторони вже тільки самого Людкевича. Композитор іще далше, пізніше, послужиться цим ніжним задушевним мотивом для збагачення поліфонічної краси і поглиблення настрою, пісня бо заключає у своїх стрічках і молитву до Всемогучого:

19) І. Франко: Твори, Книгоспілка, Нью-Йорк, 1960.

20) Творчість С. Людкевича, збірник; С. Павл.: »Риси стилю С. Людкевича«, »Музич. Україна«, Київ, 1979.

21) Українська народна пісня, Держ. літер. в-во, Київ, 1931.

»Ой уроди Боже та пшениченьку яру,
На вдовине щастячко, на сирітську славу«.

Зовсім незрозуміло, чому советські дослідники якось досі цього мотиву не відкрили, бо нічого про це ніде не згадується.

В оркестрі і в голосах чуємо дисонанси та душевні хвилювання, бо наймит той знедолений і обдертий тому, що він на своїм полі — слуга. Знову первісна мелодія під тужливий спів, адже наймит »Те поле, оре не собі«. Проте, коли він розпочне свою пісню-погрозу, то:

»... спів той —
Грім страшний, що ще лиш глухо грає,
Ще здалека гремить«.

Друга частина твору, що зближується побудовою до маршового ронда, багата на драматизм:

»Той наймит наш народ, що поту лле потоки,
Над нивою чужою«.

Маршовою мовою музики зазвучить в оркестрі і хорі бадьорість і потуга, бож народ наш завжди молодий і сповнений високих ідеалів. То знову тужливо пригадає мелодія, що:

»Своєї доленьки, він довгі жде століття,
Та ще надармо жде«.

І ще раз скорботно затужить музика, тому що:

»Не раз дітей його тьма тьменна погібала,
Та все він пережив«.

Тут степенується драматизм фразування, бо існує певність і віра у власну непоборність, бож народ наш завжди з новою наснагою ставав знову до боротьби. Яснішає піднеслий настрій і несеться побідне звучання хору та оркестри, головно мідних інструментів.

Третя, прославна частина, що розвивається у поліфонічній формі фугато, це пісня витязів-побідників. В цій частині кантати емоційні наростання досягають вершин драматичного розроблення музичної теми композитором із побідним і героїчним закінченням розкованого українського народу:

»Ори, ори, співай, ти, велетню закутий
В недолі й тьми ярмо!
Пропаде пітьма й гніт, опадуть з тебе пута,
Усі ярма ми порвемо!

В цій патетичній фузі головної теми твору, мов би цілий народ перекликувався у марші до довгожданої волі, повторюючи багато разів і наголошуючи кожне вагоме слово, а передусім рішуче: »Усі

ярма ми порвемо!« І у величному закінченні, як у гимні дзвенить і лунає:

»І вільний, власний лан
Ти знов оратимеш — властивець свого труда
І в власнім краю сам свій пан!«

Всі советські пояснення кінчаться двома передостанніми рядками. Про третій і останній — ніде немає навіть і натяку. Воно ж бо і досі страшне їм оте слово: «пан». Слів же останнього рядка не можемо почути і в самій кантаті, як останні слова закінчення. З огляду на большевицьку цензуру, що ніколи не могла б дозволити на закінчення твору словом: «пан», Людкевич послужився у торжественно-побідному заключенні двома передостанніми рядками тексту. Хоча, все таки, і останні слова в закінченні існують, тільки не як остання фраза. Те слово «пан», у значенні: суверен власного краю, громохтить у передостанніх фразах і композитор, все новими впадами голосів, якби покривав виразність цього зненавидженого большевиками слова, але слово «пан» існує і є повторюване в закінченні кантати Людкевича. Значить, що замість кінцевих фраз поезії: »І в власнім краю сам свій пан«, що співається хором, переставлено попереду, а щойно по них чуємо могутнє кінцеве, як народ, властивець свого труда, оратиме »вільний власний лан«. Тому, хоча рядки і переставлені, то ідейно-музичне закінчення є одне і те саме. Але для кремлівської цензури »власний лан« було, без найменшого сумніву, приємливіше, як »сам свій пан«, що звучить безумовно занадто клясово і суверенно.

Однак треба бути переконаним, що те словне закінчення кантати є так побудоване, що в слушний час можна буде таки підставити кінцеві слова під останні тони хору, хоч би тільки тому, що так Франко написав і так само Людкевич відчував.

Існує зовсім добре нагнання платівкове »Наймита« стереофонічним записом советського видання, — хоча не можна його вже давно дістати ні тут на Заході, ані в СРСР, — з тою ж Львівською філармонією і хором »Трембіти«. Тільки замість уже немолодого М. Колесси, диригує оркестрою юний і талановитий Д. Пелехатий²².

Та все таки, мимо цього, що це нагнання добре і сприймливе, проте тут знову треба заявити те саме, що відноситься і до »Кавказу« та до »Заповіту«, бож про »Каменярів« зайво й говорити, та платівки з мелодією »Не пора« совети бояться, як кажуть, немов чорт свяченої води. Отже, »Наймит« повинен був бути награний найбільшою Київською філармонією, скріпленою оперовою оркестрою, з хором »Думка« зміцненим хористами опери з найкращим сучасним диригентом України, Стефаном Турчаком. Турчакові, як синові дяка з підльвівського села, не може бути нічого ближчо-

22) С. Людкевич: »Наймит«, кантата, Львів. філарм., дириг. Д. Пелехатий, »Мелодія«.

го і дорожчого, як Людкевича музика і її стиль. Бож музика нашого найбільшого композитора мусить бути виконана найкращими мистецькими колективами, ще і скріпленими, з найспосібнішим диригентом на чолі. Так поступають із творами своїх репрезентативних музикотворців всі культурні народи світу. Україна не має права тепер навіть рishати про своє існування, а не то про працю і програми власних оркестр і хорів. Здійсненню бо таких плянів стоїть завжди на перешкоді шовіністична політика Москви. Навіть за награння на платівки тих кілька музичних творів, що появляються інколи, — і зразу зникають з причини мінімального накладу, — Україна платила і платить найвищу ціну. Окупант грабує весь прибуток нашої батьківщини. Він, з одного боку, видає для пропаганди кілька платівок, а з другого, — нищить безпошадно повсюди українську самобутність, культуру і свідомих культурників. І тому хай не осмішуються советські трубадури вигуками про якесь там щастя, оновлення, культурний розквіт чи прогрес, бо — як там дуже того всього мало — то навіть і так все це коштувало нашому народові мільйони жертв. І жодне щастя чи навіть тільки бездоганне життя не може ніяк заіснувати без волі і власної незалежності.

Большевицька влада натискає на Людкевича, як і на всіх інших музик, писати речі в стилі «діалектичного марксизму-ленінізму», а в дійсності, під'яремні твори для безглузлого вихвалювання поневолювача-ворога. І Людкевич за всяку ціну мусить із себе щось таки «видушити», скомпонувати. Так то він пише хорові речі, що належать до класи т. зв. масової пісні, як ось: «За мир», «Київ — Москві», «Гей слов'яни» на слова М. Рильського тощо. Звичайно, що ці дуже тяжко «вимушені і вимучені» хори не могли — на щастя — визначатись ні високим мистецьким полетом, ані позначками будь-якої визначнішої талановитости. Але ця данина червоному молохові давала змогу нашому музикотворцеві втриматись сяк-так на поверхні життя і мати змогу, хай і в під'яремній атмосфері, творити музичні цінності для рідного народу.

І так з-під пера Людкевича появляється у 1940 році, цим разом далеко не оптимістична, а таки глибоко скорботно-сумна пісня, що відповідала дійсному психічному станові мистця. Ця пісня, це один із шедеврів хорової капельної творчости нашого композитора, вибрана — як же знаменно — з циклу поезій Франка «Із днів журби» під найбільш підходящим та істотним заголовком: «Ой ідуть, ідуть тумани». Це перлина не тільки української, але і світової хорової літератури.

З найглибшою задушевністю змальовує Людкевич, згідно зі стрічками поета, свої дійсні тогочасні почування сповнені суму, журби і безвихідности. В чудовім одноразовім образі новаторського голосоведення і гармонії закінчується пісня:

»Тільки в мряці тонуть села,
І уява мари плодить;
Тільки дума невесела,
Мов жебрак по душах ходить«²³.

Так, це була та справжня «радісна» реакція українського патріота-державника на російсько-большевицьке «визволення» та історичне «возз'єднання».

Людкевич здавав собі ясно справу з того, що і в такій трагічній ситуації праця для народу мусить продовжуватись поки стане сил і сили. Стверджуючи, що писанням тих своїх вимушених пісень для большевицького режиму він шкодить, а то і нищить себе як людину і як музикотворця, наш мистець рішається на один дуже вагомий і характеристичний своїми наслідками крок. А саме, він постановляє заперестати творити до всяких безглуздих віршилиць і панегіриків советського рекламного-нещирого патріотизму, а компонувати радше тільки музику без слів, без текстів, що і було допускаємо тільки в творчості інструментальній, особливо оркестрально-симфонічній. Це виглядало на розв'язку, яка давала, евентуально, можливість зберегти свій талант для праці і творчості в користь рідної культури і народу. Таке рішення Людкевича в тому безвихідному положенні було одиноко правильне.

У важкому положенні нечувана очайдушність

Проте, заки помалу приноровив він цю постанову і засаду практично в своїй творчій праці під навісним оком большевицької цензури, Людкевич дає нам ще такий твір, який своєю ідеєю нечуваною очайдушності і героїзму затьмарює усе, що він дотепер написав. Є це вокально-симфонічна поема до слів Франка для чоловічого хору і симфонічної оркестри: «Конкістадори»²⁴, створена 1941 року. Найчастіше советські музичні дослідники оминають цей твір. Герої композиції — це очайдушно хоробрі конкістадори-новатори, які зривають із заскорузлим минулим та спо-віщають:

»Щоб ви знали, що нема нам
Вороття на старий шлях«²⁵.

Переправившись через море, конкістадори палять свої кораблі, щоб не було їм більше повороту до того, що позаду; вони бо бажать нової вітчизни, переконавшись, що:

²³) Франко І.: Твори, Книгосплка, Нью-Йорк, 1960.

²⁴) Там же.

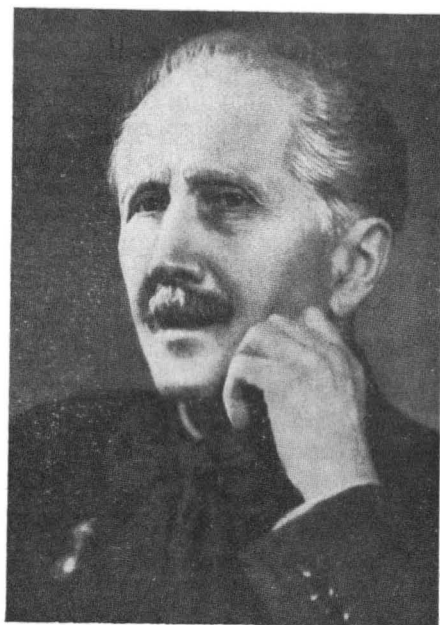
²⁵) Там же.

»До відважних світ належить«.

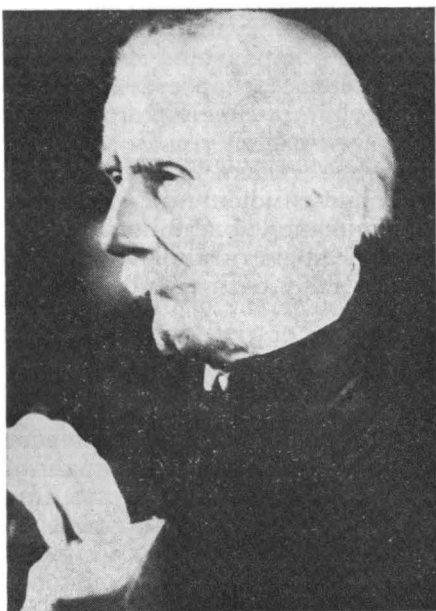
Тому їхній найвищий закон, це:

»Або смерть, або перемога!«

Очевидно, тут маємо нову алегорію; так як Франко, так і Людкевич бачить у конкістадорах борців за волю, за нову Україну. В цій композиції уже самі заклики занадто завзивають до віри в перемогу, до знищення старого, до бою, до побудови нового, щоб у царині української музики було безпечно розглядати її в під-



С. Людкевич у старшому віці



С. Людкевич — кілька місяців перед смертю

советській Україні. А коли хтось і поспробує аналізувати, то остає радше тільки при музиці, збуваючи все інше знову оклепаною »соціалістичною ідеєю«. Адже в творі знаходимо ідейну пов'язаність між Шевченковим »В сім'ї вольній, новій« і задумом конкістадорів здвинути »Нову кращу вітчизну«. »Конкістадори« своїм завзяттям до перемоги і безстрашною очайдушністю дорівнюють гімнові »Не пораз«.

Музично, «Конкістадори» — це твір монолітної побудови, хроматичного насичення і мальовничої повнозвучності хору й оркестри. Музика Людкевича представляє з величезною силою мистецької переконливості такі явища, як їзда по морю, коливання хвиль, виття вітру, а теж настроїв, непевність дозидання, стихійність пожежі, початок бою тощо. Музична побудова поеми знаменує оригінальність задуму, замкненість форми, лаконізм виразу, рельєфність образів та поступенний розвій драматизму аж до вершинно героїчного закінчення. Людкевич, у яких би обставинах не знайшовся, завжди оставав «вічним революціонером» ідеї українського визволення.

Під час Другої світової війни, коли по відході большевиків Україна позбувається російської окупації, наш композитор із молодечим запалом береться творити масштабні твори в формі великих симфонічних полотен, що в майбутньому принесуть йому новий розголос і заслужену славу не тільки серед свого народу, але і серед чужих. І так у 1942 році створює він життєрадісну «Симфонію», а далі «святково-торжественну» «Новорічну увертюру» чи «Колядницю». В цих обох творах, пронизаних радістю і щастям людини-мистця, знаходимо вільно виражені його власні почуття, а передусім змальовані наші релігійні традиції основані на західно-українських колядках. В закінченні «Колядниць», на засаді власної практики і української співучості, Людкевич впроваджує ще й хор.

Під другою большевицькою окупацією

Під час повторної окупації України большевиками, наш мистець намагається творити інструментальну музику без комуністичних текстів, які затруювали йому щоденне життя. Один твір чи пісня, за незрівняними словами Уляни Кравченко, могла — і мусіла бути — голосенька, а друга, через ворожу неволю, треба було, щоб остала на дні душі музикотворця, і почути її міг тільки один Бог.

В 1945 році Людкевич пише тричастинний скрипковий концерт Ля-мажор з оркестрою, що його мелодична побудова спирається на прикарпатські народні мотиви. В другій частині цього концерту він покориствовався піснею «Ой горе, горе нещасная доле», де скрипка виспівує про підневільну працю української людини. А насправді було так із життям цілого нашого знедоленого народу.

Коли большевицькі музичні політруки натискають, щоб Людкевич спромагався прославляти Сталіна, війну, бої та дійсні і недейсні перемоги московської армії, ось хоч би в околиці Дніпра, тоді він спокійно береться компонувати програмну симфонічну поему на прославу найбільшої і найдорожчої кожному україн-

ському серцю ріки Дніпра. В чотири-епізодичнім творі «Дніпро» музика представляє могутність ріки Славутича, що є символом невмирущої української потуги; а дальший малюнок — це як Дніпро на провесні скидає зі себе крижані окови зими. В третім епізоді, оснований на народнопісенних мотивах, є мистецька ілюстрація рідної природи та життя народу. Четвертий епізод — це музично піднесене закінчення твору. Ні Сталіна, ні большевиків тут немає. Самий же Людкевич вказував на деяку подібність «Дніпра» з твором чеського композитора Б. Сметани: «Велтава»²⁶.

Справді з подиву гідною легкістю і грацією скомпонував він у 1948 році симфонічну поему «Пісня юнаків»²⁷. Це монотематичне, грайливо-маршове рондо, сповнене бадьорости, з мотивом, що його композитор назвав опришківським.

Коли йдеться про симфонічні твори, то Людкевич у 50-их роках своєю невсипущою мистецькою працею дає вагомі і великі твори. А не можна забувати, що йому минуло було вже 70 років життя. В 1952 році постає одна з найцікавіших композицій Людкевича — «Прикарпатська симфонія»²⁸, що в його творчості являється одним циклічним чотиричастинним твором. Як це в нього часто буває, побудова симфонії построєна на прикарпатським пісенним багатстві матеріалів. Композиції його починаються, переважно, лірично-сумовито: це маємо на вступі і в двох частинах «Прикарпатської симфонії», де музика зображує невеселі часи і недолю нашого народу. Дві останні частини знову представляють погідність, веселість і людське щастя, яке — без сумніву — загостить до нас щойно після визволення із советського ярма. Хоч большевицькі пояснення бажають переконати нас, що те щастя знайшов наш народ у комуністичному китлі, однак ті намагання не звучать ні поважно, ні переконливо. Ніде бо на це не вказують чисті народні наспіви ужиті в симфонії. Таж відомо, що большевицька інтерпретація не зупиняється навіть перед фальшивим тлумаченням і перекручуванням строф Шевченка чи Франка, то що доперва казати про чисту симфонічну музику. На кожний випадок, народні музичні мотиви, якими покористувався Людкевич, як ось хоч би «Бодайся когут знудив» чи «Моя кура, твій когут», ще довго не зуміють звучати «по-ленінському».

В 1954 році, для ювілею І. Франка, Людкевич створює на велику потрібну оркестру на основі чоловічого твору поета симфонічну поему «Мойсей»²⁹. Перепустивши філософсько-патріотичний символізм Франка через свою індивідуальну призму музичного світовідчуття, композитор збудував драматично-героїчний твір незвичайної цінності. Це композиція про велику людську індивіду-

26) С. Павлишин: Станіслав Людкевич, «Музич. Україна», Київ, 1974.

27) С. Людкевич: Пісня юнаків — симфон. поема, Львів, філ., платівка «Мелодія».

28) С. Людкевич: Прикарпатська симфонія, парт. «Музич. Україна», Київ, 1969.

29) С. Павлишин: Ст. Людкевич, 1974 р. і платівка «Мелодія»: «Мойсей».

альність одиниці і любов та самопожертву для свого народу. Твір цей пов'язаний мотивами і традиціями з «Кавказом» та «Заповітом».

На початку «Мойсея» музика в темпі *grave mesto* неначе зарисовує роздуми героя поеми, що являються важкими і ще невирішальними. Проте мелодія стає щораз даліше то живіша і більш рішучо ритмічна, музика стає більш неспокійна і навальна, мотиви кріпшають враз із музично-ідейною напругою. А даліше несе́ться широко драматична похідна музика з торжественним закінченням композиції, з якої ніби пророчим відлунням дзвенить:

«Я весь вік, я весь труд тобі дав,
У незламнім завзятті
І підеш ти в мандрівку століть
З мого духа печаттю».

Оце ще один із тих творів, з яким большевики не знають що почати. Ще про народ можна і треба писати, але що тут діяти з надлюдською індивідуальністю і національним патріотизмом провідника-українця? І знову більшість советських критиків, нехтуючи і Франком і Людкевичем, проходять над цим твором до денного порядку, тільки згадуючи його.

В тому ж році зроджується ще одна симфонічна поема, знову на підложжі Франкової поезії: «Не забудь юних днів»³⁰, що її автор, так як і «Мойсея», присвячує пам'яті великого Каменяра. Побудована вона у формі сонатного алегра. З першими музичними тактами хотілося б просто наспівувати або бодай проказувати вголос: «Не забудь, не забудь, юних днів, днів весни», бо так чудово підходить мелодія композиції під слова поета. Вся ця поема пронизана виразністю мотивів з інших творів композитора. Особливо чуємо тематичну музику з «Мойсея». І це самозрозуміле, бож «Мойсей» у великій мірі теж автобіографічна композиція. А даліше доходять до слухача такі відомі наспіви, як із «Наймита»; і це теж ясне, він бо найбільш державницький твір Людкевича. «Не забудь юних днів» тільки з самого початку лірично-елегійна композиція, як і відома пісня Лисенка, а даліше цей твір майже суворого характеру, бож автор його знаходиться у поневоленні. Саме життя його під час творення поеми і праці над її музикою було далеко від прекрасного і тратило веселковість та проміністість згадок про юність в сірині советських буднів. Твір усе таки міниться розмаїттям мотивів і притьмом, несподівано уривається кінцевим міцним акордом, немов вигуком композитора: «От і все, всього ж не скажу!»

В 1957 році виникає симфонічна поема «Наше море»³¹, яку Люд-

30) С. Людкевич: «Не забудь юних днів» — платівка «Мелодії».

31) С. Павлишин: Ст. Людкевич, «Музич. Україна» і Антін Рудницький: Українська музика, «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1963.

кевич називає картиною. Тоді, коли большевицькі ментори від музики, хоч війна вже давно скінчилась, дальше рішучо поручали оспівувати перемоги червоноармійців біля нашого Чорного моря, Людкевич, як невтомний звеличник рідного краю і свого народу, створює музику без пов'язання зі советськими відвоюваннями, але з нав'язанням до старовинних княжих часів. І так постає один із його найбільш блискучих симфонічних творів. Поема «Наше море» визначається найбільшою майстерністю і вишуканістю оркестрації. Людкевич глибоко свідомий того, що «Mare nostrum» — це українська тематика і актуальність, як і самий наш народ. А в нас майже немає творів у цій царині, особливо важливій в існуванні України як держави. Наприкінці твору композитор впроваджує «ad libitum» хор, щоб скріпити враження музичної панорами. І навіть цей хор співає мелодію не до слів советського віршописця, а до неактуального в большевиків українського державника О. Олеса: «В хмарах сурми загриміли». Ця симфонічна поема з мариністично-драматичною тематикою, новий жанр для Людкевича, проте вона як найкорисніше репрезентує гігантський талант нашого Корифея музики і його змісл державника.

Велика любов і захоплення рідною усною словесністю з її безконечною зрізничкованістю та мистецькою приманливістю ніколи не покидає Людкевича. Він постійно повертає до народної пісні, до драми, до переказів і легенд. І так у 60-ті і 70-ті роки, він дає декілька композицій на велику симфонічну оркестру, що тісно пов'язані з народнопісенністю. Отож пише він твір, що в його основі лежить народного характеру драма М. Старицького «Ой не ходи Грицю та на вечериці»³², точніше увертюру під цим самим заголовком. Твір цей міняється барвистістю райдуги нашого пісенного безмежжя. А там знову зроджується у його повсякчасній і невгамонній працюватості нова симфонічна композиція, що оспівує одушевлення красою рідних гір, а саме сюїта «Голоси Карпат». В цій творі, за словами самого автора, він представляє нам за поміччю оркестрового розмалювання «звукові краєвиди». Фанфари виграють горді заклики, а у фразах фаготів і валторни вчувається молоде трембітання легенів. Вишуканістю і мистецькою фольклорністю глибокого знавця пишається цей високомистецький твір на оркестру потрібного складу.

Одинокий оркестровий твір баладної форми створює Людкевич у сконцентрованій композиції, що представляє нам оспіваного народом легендарного героя карпатських гір Олексу Довбуша. Композиція «Баллада про Довбуша» побудована на протиставлених пісенно-драматичних мотивах з маршово-героїчним представленням теми. Баллада ця не має ніякого пов'язання із оперою Людкевича «Довбуш»³³; тут тільки одна і та сама особа народного героя.

³² С. Павлишин: Ст. Людкевич, «Музич. Україна».

³³ Там же.

На таку саму велику потрійного складу симфонічну оркестру творить наш мистець монументальний твір на зразок старовинного танцю західноєвропейських країн під назвою «Чакона»³⁴ чи пак «Пасакалья». Композиція ця буде свій розвиток на варіаціях з поодиноким тематичним розмежуванням: марш, хорал, менует, повільний вальс, танець, fuga з могутнім чотироголосовим прославним хором у закінченні. Цілість твору осягає автор народнопісенною споеністю. Важко зрозуміти, а ще важче оправдати причину, чому советські музикологи пишуть так мало про цей оригінальний і найправдоподібніше перший оркестровий твір з цієї жанровости в нашій музичній літературі. Очевидно, що в «Чаконі» немає сліду навіть із марксіівсько-ленінського зловчення. Людкевич вибрав староклясичну тему, створюючи репрезентативний твір української симфонічної музики, який блистатиме в майбутньому в крузі світових композицій.

Ці високомистецькі й одноразові твори Людкевич пише, будучи близько, чи і по 80-ім році життя. Це рідкісне і майже небувале явище не тільки між нашими музикотворцями, але навіть у світовій історії музики якогонебудь часу. Візьмім, як приклад, хоч би фінляндського національного композитора Сібеліуса, якого життя було, без найменшого сумніву, далеко краще і свободніше від долі Людкевича: він у старшому віці зовсім залишив компонування. Наш музикотворець навіть в останньому часі свого життя живо цікавився своєю творчістю, станом рідної музики, а передусім молодими композиторами-доростом. Він упорядковував, поправляв, додавав чи і скреслював дещо із закінчених уже творів, а навіть перекомпоновував ще деякі місця із своєї музики. Коли відвідувачі розказували йому про замір виконання його «Кавказу» в США, то він просто з молодечою цікавістю бажав знати, який це хор (йшлося про нью-йоркський хор «Думка»), чи цілий твір, чи з оркестрою і навіть чи та оркестра українська? Це був справді гідний найбільшого подиву наш неперевершений Людкевич! А діялось це дослівно двадцять чотири дні перед його смертю. Ось унікальність столітнього генія і патріота.

Останній твір музичного Прометея

Останнім твором великої форми нашого музичного Прометея була симфонічна поема «Подвиг». Чи не подибуємо символу в цій назві? Подвиг не тільки його самого, довголітнього Метузалема, але і цілого героїчного життя для музичної творчости і праці для усвідомлення та культурного піднесення рідного народу; боротьби за визволення та промінної візії кінцевого здобуття української державности. «Подвиг», як і більшість його симфонічних компо-

³⁴⁾ Там же.

зицій, опертий на контрастності долі людського життя. В цім програмовім творі змальовує автор із повною виразовістю музичних засобів перші турботи, перешкоди, боротьбу, а в дальшому любов та щастя людини. Самозрозуміло, що Людкевичівська людина може знайти своє особисте щастя тільки в освободженій Україні.

Наш композитор є ще автором і трьох інструментальних концертів, які входять у його багату симфонічну творчість. Перший фортепіановий концерт у Ля мажор, написаний у 1920 році, що було новістю в нашій музиці, а наново зредагований автором у 1950 році. Другий фортепіановий концерт Фа-дієз мінор створив він у 1957 році; і ці два концерти виконуються звичайно разом, як один концерт. Оба концерти сповнені віртуозності і мистецької наснаги. Віртуозна оркестра має рівнорядну роллю із сольовим інструментом, фортепіаном.

Хоч і малим накладом, проте просто майже якимсь чудом вийшла збірка Людкевичевих сольоспівів у 1969 році³⁵. Велика заслуга в цьому львівських друзів і звелічників таланту композитора, які напевно ризикнули цією збіркою немало для своєї власної безпеки. Тут бо поміщено таку — дослівно — протибольшевицьку пісню, як «Подайте вістоньку», яка так одушевляла в двадцятих і пізніших роках повоєнний Львів. Пропущено тільки в підзаголовку присвяту «емігрантам з Великої України». Пісня ця до слів О. Олеса, з 1922 року, повна лірико-драматичних акцентів, одна з найбільш патріотичних перлин Людкевича:

»Подайте вістоньку, чи ще не всі в могилі
Брати і сестри наші милі,
Чи ще розірваний наш стяг,
Живе в поранених серцях?«

Хіба ж може бути і сьогодні більш актуальний запит душевної тривоги? На щастя, либонь таки за порадою самого композитора, поміщено в збірці в більшості пісні створені ще до 1939 року. Це мав бути щиросердечний привіт Людкевичеві в його по-мистецьки окрилене 90-річчя.

Звичайно, сольові пісні — це переважно твори музикотворців для вияву лірично-ніжних, інтимних почувань. Існують такі пісні і в творчості Людкевича, головню в перших літах компонування, бо в пізніших піснях особливо з 20-их років він навіть особисті переживання одягає у патріотичну раму і пов'язує їх з долею цілого нашого народу. Проте, все таки бодай частинно і зрідка він знову повертається за большевиків до лірико-любного жанру, бо патріотичним почуванням із текстовим потвердженням не міг, як колись, дати волю. Всі пісні в цій збірці, крім одної, це справжні перлини найпередовішої української сольово-вокальної літера-

35) С. Людкевич: Сольоспіви, «Музична Україна», Київ, 1969.

тури. З лірично-сумовитих маємо тут ще деякі з 1902 року, як »Там далеко на Підгір'ю« (слова І. Гаврилюка), чи трагічна »Розпука« до поезії М. Шашкевича з 1911 року. Є і згадана вже попередньо »Черемоше« та цікава мініатюрка з контрастними світлотіннями до тексту Б. Лепкого, що її Людкевич присвятив студентському товариству »Січ« у Відні: »День і ніч падуть сніги«. Ввійшла сюди і загально відома, люблена, майже в стилі народної пісні, патріотична »Ой вербо, вербо« до слів В. Пачовського, чи знову з історичним тлом барвисто-мальовнича, майже речитативна баллада до поезії Шевченка »За байраком байрак«. Це глибоко продумана і вичута автором пісня декламаційного характеру, яких у нас обмаль. Згадати треба теж до слів Олесея »Піду, втечу«; це пісня про долю батьківщини:

»... я пісню заспіваю,
Всім болем серця прокричу,
Криваву пісню мого краю,
Його невтишного плачу...«

Своєю актуальністю, ця пісня немов би щойно написана.

Не можна поминути дуже відому і виконувану частенько у Львові між двома війнами, знану радше з перших слів поезійки: »Хтось мене ще пам'ятає«, як із властивого заголовку »Тайна«. Проте мабуть найкраща, бо настроєм найбільш зрізничкована, це пісня до слів П. Карманського »Спи дитинко моя«. В цій виїмково патріотичній пісні колискова кантилена матері переходить у схвилюваний речитатив:

»Чуєш, ген від степів, громовий іде спів,
Що від нього трясуться палати«;

А дальше чуємо драматично-патетичне мemento:

»Знай, що в тобі пливе кров бойких лицарів,
Що не вміли просить ні ридати!«

І вкінці бойове, хоч вичікуюче:

»І кріпися, як лев, бо народ твій ожив,
Йй на розпутті жде на героїв!«

З років большевицького гніту маємо в цій збірці далеку від вимагаючого владою удаваного щасливого життя та оптимізму пісню: »Морську баркаролу« до вірша давнішого сибірського засланця, поета Павла Грабовського. В атмосфері національно-політичного ворожого тиску, ця пісня сповнена трагічного настрою і безнадії поета та композитора, що пливли в човні недолі по збуреному океані життя у поневоленні, де:

»Вітчизни берег милий зникав і зник,
І рвався мій безсилий, розпучливий крик«.

Однак і на найголосніший мистецький рішучий протест поета чи музикотворця, не могло бути жодної ознаки на покращання положення української людини під російським караулом. Є ще тут дуже цінна пісня Людкевича, коли йдеться про мистецьку сторінку, а саме до поезії Франка із «Зів'ялого листа» «Ой ти дівчино з горіха зерня», що мерехтить веселковими барвами модуляцій музичної краси, хоч і трагічного настрою закоханого молодця. І вкінці, це мабуть остання пісня нашого Корифея, створена на 88-му році життя теж до Франкового тексту, а саме «Коваль». Це, правдоподібно, його одинока пісня, написана на басовий голос. Вона, на відміну, жива і сповнена надії у напрямі національного усвідомлення, яке саме мистець, поет чи композитор приносить українській суспільності, завсизаючи, щоб вона вибивалась із туману національної темноти та несвідомости.

В передмові до цієї збірки писав А. Кос-Анатольський: «Сольоспіви Людкевича напрочуд виразні, мелодійні, інтонаційно й органічно близькі до українсько-народнопісенного фолкльору, вони щиросердечні, ласкаво-теплі. Крім цього є там ще й інша нотка про значення цих пісень: «Вони зродились насамперед з любови до рідного краю, під впливом улюблених поетів: Т. Шевченка, І. Франка, О. Олеса, М. Шашкевича, П. Грабовського, П. Карманського, В. Пачовського. Справжня патріотична поезія знайшла музичний відгук у душі композитора, який уболіває за долю свого народу»³⁶. Що ця збірка пісень не могла бути сприйнята ласкаво владою, то це самозрозуміле. Ці ж пісні далеко не відповідали засадам директив партії у загальному, не згадуючи про деякі пісні найвиразнішого українського патріотичного напрямку.

Любов Людкевича до опери

Велика любов Людкевича через всеньке його життя належала опері, мимо цього, що він узявся творити музику тільки до двох творів цього жанру. Відомо, що перешкоди в творенні опер були передусім практичного порядку. У всесвітній практиці існує засада, що по написанні опери треба її негайно вивести на сцені театру. За часів Австрії і Польщі був у нас драматичний театр, але не було — на жаль — опери. Тому Людкевич, попрацювавши деякий час над оперою на власне лібретто «Бар Кохба» зі старожидівською тематикою з часів визвольної боротьби жидів проти римлян у II стол. по Хр., занехав продовжувати працю над цим твором. Не було бо виглядів, що ця опера зможе бути виставлена на сцені Львівського театру. Однак він ніколи не занехав думки

³⁶ С. Павлчшин: С. Людкевич, «Музич. Україна», Київ, 1974.

довести оперу до кінця. Цікаво, що і в чужій тематиці мусів бути в Людкевича сюжет боротьби за визволення.

Скінчив він зате оперу теж на власне лібретто про народного героя Карпат «Довбуша»³⁶. Однак, на превеликий жаль, через національно-політичні шикани ворожої українській культурі російсько-більшевицької цензури, Людкевич не діждався цілого поставлення її на сцені, принаймні у Львівській опері.



Композитор у творчому надхненні

Основна ідея опери — це боротьба опришка Олекси Довбуша з польськими поневолювачами України. Другий мотив твору — це кохання героя опери до Дзвінки, яка готує йому зраду. Людкевич при творенні опери покористувався темами народніх переказів. І тому широко закроена побудова опери досить складна так з боку музичного, як і драматичного. Автор створив оперу-драму чи народну епопею оперту на зрізничкуванні ліричних і героїчних елементів. Опера визначається народнім характером, хоч безпосередньо пісень цього походження Людкевич не цитує, та романтично-драматичним патосом, що його закінченням є загибель

36) С. Павлишин: С. Людкевич, «Музична Україна», Київ, 1974.

героя. Музика «Довбуша» ґрунтується на гуцульській ладовій системі та на такім же інструментальнім кольориті.

Одним із найбільш проречистих доказів, яке було ставлення совєтської влади не тільки до самої творчості Людкевича, а і до української музики і культури в цілому, ілюструє найкраще приклад зі справою виставлення «Довбуша» у Львові. В 1954 році, в 75-річчя композитора було розреклямовано пресою, що під наглядом самого автора буде здійснена в Великому театрі постановка прем'єри, опери «Довбуш». Всі з великою радістю сприйняли цю довго очікувану вістку. Проте з виставленням опери йшло якось пиняво. А по самій виставі не було сподіваного захоплення у газетах. Справа була в тому, що в першій мірі, з цензурних причин, була виставлена не ціла опера; а даліше, музично-поліційні наглядачі домагались змін у самім творі, відповідно до політично-партійної лінії, ось хоч би так, як чинив зі своєю оперою «Богдан Хмельницький» композитор К. Данькевич. Але Людкевич проводити змін у своїй опері ніяк не збирався. Епілогом цього безпідставного і шовіністичного становища ворожої влади до опери українського музичного велетня був уже легендарний вислів Людкевича, що і досі не прогомонів. Не знаходячи кінця мороці і злобі влади, обурений композитор затріснув сердито партитуру і заявив рішучо: «По моїй смерті робитимете зміни, а не тепер!» І такий був кінець «Довбуша» у Львівському театрі.

З наближенням сторіччя із дня уродин нашого музичного Патріярха, друзі і поклонники його таланту задумали вчинити йому одноразову приємність і почали старання про поновне виставлення «Довбуша». Чотири роки підряд ішли намагання здійснити цей чудовий задум. Однак їхні щирі заходи розбились об мур проти-українського і протилюдкевичівського наставлення Москви.

Людкевич і Бортнянський

Крім музичних композицій, Людкевич має інші великі заслуги у безконечному труді для нашого народу. Одною з таких пам'ятних і корисних заслуг його був бій за геніяльного, головно в царині церковної музики, композитора Дмитра Бортнянського³⁷. Із Глухова, в Україні, походив цей «Український Моцарт», що його Росія завжди бажала собі привласнити тільки на тій підставі, що він працював у тодішній царській столиці, в Петербурзі. При цім Людкевич даліше стверджує, що ми самі, на ділі, так як і не знаємо його славетних творів. Бо в нас із цих творів дуже мало виконувано. А до цього, був навіть час, що включно із Франком, лунав у нас клич «Геть із Бортнянським!» Ця нехоть до Бортнянського постала під впливом народницького руху в Росії, що твердив, що буцім-то музика Бортнянського чужа духові народу. Цей

³⁷ Дмитро Бортнянський і сучасна українська музика. «Музичний Листок», 1925.

погляд протонародницького напрямку в російській музиці представив і до нас та наробив багато замішання у наших поглядах щодо європейської музики, а теж відносно Бортнянського. І саме Людкевич не тільки дивується, але і обурюється, як можна так фальшиво розуміти і відкидати церковну музику цього феноменального композитора, що являється безконкурентним у цілому світі. Людкевич погоджується, що світська музика Бортнянського не дуже помітна, зате церковна, це, як хтось слушно сказав: «епоха». «Ким, як ким, але Бортнянським ми можемо пишатися. До цього дає він нам повне право», це авторитетне твердження Людкевича, відповідального за свої слова. Він і запевняє переконливо, що хорова техніка, яку привіз Бортнянський з Італії, органічно зрослася з прикметами української музики. І тому Людкевич ревіндукує Бортнянського для української музики і культури: «Бортнянський силою того факту, що мусів обмежитися тільки до хору, підняв цей стиль до можливих границь техніки, до особливого розквіту оригінальності, та встиг накласти на нього також очевидну національну співочу печать, яка зразу мусить вразити». А далше ще: «Таким чином Бортнянський став *rag excellence* українським хоровим вокалістом, і на тому полі немає йому рівного в нас, а може і в Європі». Людкевич розглядає хорову творчість Бортнянського, і на перше місце ставить 35 концертів, хоч іншим його творам притаманні теж найвищі мистецькі прикмети. Розглянення і твердження Людкевича відносно творчості Бортнянського — це справді безцінна прислуга так українській музиці безпосередньо, як і нашій культурі посередньо. Він бачить у Бортнянським «...першого головного творця техніки хорового українського співу». Від Бортнянського бо щойно підноситься на сході церковний спів на найвищі щаблі. Крім же цього, в самій царській придворній капелі співали майже самі українці. Отже, не москалі вчили співати нас, а ми їх і це нам треба добре і завжди тямити.

Збірник духовних творів Бортнянського називає Людкевич великою скарбницею перел і шедеврів вокально-хорової музики, а скарбниця оця є «...найкращим цвітом вікової української культури». Майже всі українські композитори церковної музики по Бортнянським — це мистці, що стоять зовсім під його впливом і є його епігонами. З наших мистців найближче до Бортнянського стояв творець нашого національного гімну, визначний галицький композитор, М. Вербицький, що саме називав Бортнянського «нашим Моцартом». Під кінець своєї ревіндикації Бортнянського для України, Людкевич твердить, що «...краса і сила творів Бортнянського (принаймні духовних), подібно як Моцарта, Баха і всіх найбільших творців, є вічна і незалежна від часу». Це може одне із найважливіших помічень Людкевича, що буде повсякчас актуальне. Тому: «Назад до музики Бортнянського, до правдивої, музичної культури!» — це поклик великого Людкевича.

Музикознавча праця Людкевича

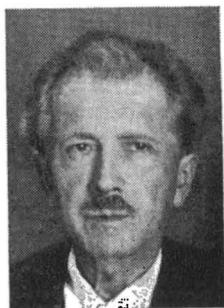
Цей розгляд Бортнянського, як українського музичного феномена, беремо в більшості з унікальної книжки-збірника, що складається з безцінних статей і писань самого Людкевича. Книжку цю під заголовком «Дослідження, статті, рецензії»³⁸, — звичайно всі Людкевичевого пера, — упорядкувала, переклала (його докторську дисертацію) і написала знаменитий вступ музиколог п-і Зеня Штундер, яка в останніх роках життя нашого композитора стала його дружиною. Первісно видала цю книжку «Музична Україна» в Києві 1973 року. Тут, у США перевидала її «Музична Фундація» в Ньюарку 1976 року. І це був крок гідний великої похвали. Бо коли перше видання цієї книжки люди в Україні просто розхвалили, то вже друге видання було докладно цензуроване і багато дечого найцікавішого з нашого національно-музичного життя було там пропущено. Так, як Людкевичеві композиції — це одноразові і безконкурентні мистецькі досягнення, так само і його писання йдуть на вагу щирого золота. Вони — це великий скарб нашого народу. Такі думки, погляди, розважання, твердження і поради в обсязі музично-культурнім, що їх знаходимо в цій книжці, могли вийти тільки з-під пера неперевершеного Людкевича. І тепер, коли нараз не стало його між живими, то ці писання набирають ще далеко більшої ваги. Музикознавча творчість Людкевича являється не лише джерелом унікального знання, але є ще і прекрасним засобом ближчого пізнання самого композитора як людини та індивідуальності, що орудує не тільки неповторно тоном, але і словом. Багато ідей залишених у писаннях Людкевича будуть опрацьовані нашими музикознавцями в майбутньому. Цієї книжки не можна ні начитатися, ані настудіюватися удосталь.

Найбільше місця у цій збірці писань Людкевича займає уперше опублікована в українській мові його докторська дисертація із музикознавства на Віденському університеті в 1908 році: «Дві проблеми звукообразальности». В цій скомплікованій і нелегкій праці про програмову музику, Людкевич розглядає проблеми наслідування голосів птахів чи звірят у музичному мистецтві композиції та представлення боротьби протилежностей у музиці. Щодо першої частини праці, то він доказує, що в історичному розвитку музичної композиції точне наслідування звуків не мало формотворчі сили. А в другій частині дисертації аналізує він представлення чинника боротьби в музиці, який мав вплив на формування мистецтва композиції. Воно, здавалося б, що в цій музичній проблематиці, що займається переважно старовинною чи західноєвропейською музикою, нічого рідного не можна буде подібати.

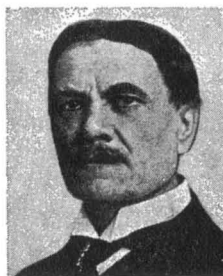
38) С. Людкевич: Дослідження, статті, рецензії, «Музична Україна», Київ, 1973.

Проте, як воно похвально, що Людкевич впроваджує у цій своїй розвідці українські народні наспіви мелодій сопілкарів-пастухів, як приклади представлення мотивів протилежностей і зударів, отже чинників боротьби у програмній музиці. Молодий композитор доказує, що мотиви боротьби протилежностей чи елемент контрастності знаходимо вже в старовинній музиці Греції, в т. зв. пітійським номі Сакада, а теж в українській народній мелодії, напр., в сопілковім драматизмі вівчарів (вівчар-сопілкар і вівці, ведмідь чи вовк, небезпека, відстрашення звіря, радість).

Майже всі свої наймогутніші композиції створив Людкевич до Шевченкових поезій і це мусіло відбитись і на його писаннях. Тому воно зрозуміле, що він, перш за все, пише багато про співність стихів Кобзаря, а дальше розглядає підхід творення музики до них. І тут саме він завважує, що не можна писати музики до цілих великих Шевченківських поем, бо такі композиції не творили б мистецької музичної цілоти, мимо цього, що самий вірш, з боку поетичної побудови, посідає таку якість. З цієї причини Лисенко до своєї відомої кантати «Б'ють пороги» доцільно вибирає тільки першу частину поеми «До Основ'яненка». В цей спосіб Людкевич підготовляє нашу суспільність, щоб зі зрозумінням сприйняла його найбільший твір «Кавказ», бож ця величнуга композицію творять тільки вибрані поодинокі частини поеми. Пізніше зустрінемо це саме і в найбільш державницькій композиції Людкевича, в кантаті «Наймит» до слів Франка.



Композитор С. Людкевич
(Станислав)



О. Мишуга, оперовий співак
псевдо Філіппі. * 1863 — † 1922

Дуже цікава, просто одноразова, є аналіза нашого музикотворця музично-вокальних творів до безцінного Шевченкового «Кобзаря»³⁹. Тут у критичному розгляненні впроваджує він на публічну сцену все цінне і безвартісне, що появилось — до того часу — в музичнотворчому процесі нашого культурного надбання до Шевченківських текстів. І він з розчаруванням наводить тут такі імена нікудишніх музикантів, як Вл. Заремба чи слабших, як П. Сениця, І. Воробкевич чи Я. Степовий. З другого боку, маємо

39) С. Людкевич: Дослідження, статті, рецензії.

тут імена таких наших світочів, як Лисенко, Вербицький, Ревуцький, Лятошинський, Барвінський та інші. Особливо цікава тут його оцінка «незнаного в нас досі і недоступного», — як він каже, — «Заповіту» Л. Ревуцького, що про нього немає і згадки в советській розвідці про композитора. Про твір Ревуцького висловлюється Людкевич із признанням і пригадує, що дехто вважав саме цю композицію найкращим твором Ревуцького. Може це навіть і опінія самого Людкевича, тільки з цензурних причин він не висказує цього ясно. Він у своїй запопадливості такий докладний, що вчислює навіть таких неважних чи спорадичних працівників на музичнотворчій ниві, які пробували своїх сил в писанні музики до «Кобзаря», як: М. Волошин, Б. Вахнянин, Я. Ярославенко, В. Безкоровайний та ін. Він ще дуже жалкує, що такий великий талант, як Леонтович, не вів ніколи узятись за творення музики до Шевченкових поезій.

Людкевич, як і кожний патріот свого народу, доцінював, як ніхто інший, композиторський дорібок своїх попередників, навіть як ті музикотворці були самоуками чи без достатньої музичної освіти, проте були вони дійсно талановиті. Він бо цінив їхню спосібність і підкреслював саме їхній вагомий вклад в українську музичну культуру. Тут якраз показався Людкевич великим оборонцем рідної традиції і національного пов'язання із творчими чинниками минулщини. Тому, розглядаючи їхню творчість, він найчастіше з належним признанням висловлюється про таких композиторів, як згаданий вже М. Вербицький, А. Вахнянин, В. Матюк, Д. Січинський, О. Нижанківський, К. Стеценко, і М. Леонтович, що їм він присвячує особні статті повні невідомих і прецікавих деталей з їхнього часто незavidного життя і повної турбот творчості. Як неймовірно різниться мистецько-особистий підхід і повне вирозумілого трактування, може невеликих через неволю народу розміром і осягом, але визначних талантом композиторів, найбільшим нашим композитором у його безцінних писаннях, від їхнього легковаження і таки приниження деким, на еміграції, у США. Людкевич бо оцінив кожного належно, по заслугі, навіть найменшого. І за це ми теж будемо йому вдячні по всі часи.

Людкевич про Лисенка

Проте, мабуть, найбільше уваги в своїх мистецько-критичних оцінках присвячує Людкевич таки своєму менторові Лисенкові⁴⁰. Аналізуючи появу і творчість Лисенка головню як основника української національної музики, він привертає нашу увагу до цікавого факту, а саме до того, що Лисенкове рішення стати українським композитором виникло радше з національно-політичних

⁴⁰ Мик. В. Лисенко як творець української національної музики. «Літературно Науковий Вісник», жн. 2, 1913 р.

мотивів, а ніж із мистецько-музичних. Визвольні кличі йти в народ, гасла Кирило-методіївських членів, запальні сходини та переконання молодих ідеалістів-студентів, що через простий народ можна буде відродити поневолену національну свідомість і культуру, були тут рішальними. Людкевич зразу переходить до Лисенкової музичної творчості відносно Шевченківського «Кобзаря», стверджуючи, що ніхто з українських музикотворців не зумів так близько підійти до цієї геніальної поезії, як саме Лисенко. Він створив «своєрідний, єдиноправдивий і придатний до поезії Шевченка музично-пісенний стиль». І цей Лисенків стиль, головню в сольоспівах, є досі неперевершений. Бож: «Музика до 'Кобзаря' — це може і вершина музичної творчості Лисенка, а майже всі твори з цієї ділянки — від величавих, ораторійних кантат, таких як «Радуйся ниво» чи «Б'ють пороги», аж до найдрібніших думок — це правдиві перли наскрізь оригінальної пісенної творчості, що мають запевнене почесне місце серед європейської вокальної, музичної літератури», — твердить Людкевич. Тут саме зійшлися два гігантські таланти — Шевченко і Лисенко, та створили майже ідеальну синтезу поезії і музики. Про інші роди Лисенкової творчості пише Людкевич теж, та це вже меншої ваги тема.

Оцінка західньоукраїнських композиторів

Із західньоукраїнських композиторів Людкевич особливо з великою шанобливістю відноситься до співосновника і першого директора Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові та автора першої опери в Галичині «Купало», Анатолія Вахнянина⁴¹. Крім цього, цей гімназійний професор і посол до австрійського сойму був теж одним із основників «Просвіти», «Бесіди», «Союзу співацьких і музичних товариств» і «Львівського Бояна», якого і став першим диригентом. Людкевича просто одушевляло те, що Вахнянин не тільки зумів займатися музикою, але потрапив теж бути вірцевим громадським працівником у своїй суспільності. Він признає, що Вахнянин, будучи дуже талановитим, не мав належної музичної освіти. Він побирав короткі лекції гармонії у польського музиканта Гуневича. Людкевич вирізняє колись дуже відому і співану пісню Вахнянина «Помарніла наша доля», яку прославив своїм голосом та інтерпретацією один із найбільших наших оперових співаків, тенор Олександр Мишуга. Оперу «Купало» написав Вахнянин на власне лібретто в 1870 роки. Критика Людкевича до неї випадає зовсім додатня, і то не тільки як музичного твору, але теж із історичної точки погляду. Бо вона, поруч Лисенкової «Різдвяної ночі» та Гулака-Артемівського «Запорожця за Дунаєм», є наріжним каменем нашої оперової творчості.

41) Стаття в «Ділі», 1928 р.

Цей цикл статей Людкевича про наших музикотворців у згаданій книжці, — поминаючи деякі польонізми в мові, — іскриться таким знаменитим критичним підходом до кожного з них поодиноким, що в читача мусить закріпитись найглибше переконання про Людкевичів суперлятивний талант музичного аналітика й критика. Навіть самий стиль його вислову є неперевершений у своїй простоті і природності. Це особливо впадає в око, коли читається музичні розглянення советських музикотворців, яких стиль — це якесь дивне намагання писати сухо, шабльоново, котурновато і незгідно з правдою, з чого і сліду немає у Людкевича.

Хоча советські музикологи називають Людкевича першим українським музичним професіоналом, то самий він визнає першим професіональним композитором, себто музикантом по званні, Дениса Січинського⁴². Розглянення життя і творчості цього музичного, — як його називає Людкевич, — «Великомученика», це одна з найтрагічніших сторінок, що він їх колинебудь написав. Бо таке було, в дійсності, нещасливе і безнадійне, через невідрадіні обставини, життя галицького піонера-композитора, що вибрав музику як звання. Січинський, хоч теж без повної потрібної музичної освіти, проте великий, оригінальний, ліричний талант, змарнувався через байдужість або навіть шикани нашого малоосвіченого громадянства. Життя Січинського — це одна з найбільш болючо-трагічних сторінок нашого музичного розвитку у Галичині. Його незавидну долю переживає великий суспільник і мистець Людкевич до глибини душі, майже як власну трагедію.

Дуже щирий і безпосередній підхід Людкевича до творчості довголітнього співпрацівника і друга, професора і директора Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові, Василя Барвінського⁴³, в 30-річчя як композитора і в 20-річчя як виховника-педагога, музичного науковця і публіциста. Це один із тих новітніх композиторів, яких у нас так мало, бо він «... правдивий, непідроблений талант з Божої ласки». Більшість творів Барвінського пов'язана з найулюбленишим його інструментом фортепіаном і камерною музикою, хоч пише він і на оркестру, хори, сольоспіви. Дуже додатньо оцінює Людкевич велику композицію Барвінського, кантату на хор і симфонічну оркестру «Заповіт», стверджуючи, що найкраще випали ліричні місця твору. Людкевич доказує, що стиль Барвінського, від самого початку творчості був один і той самий; себто стиль його був уповні зрілий. Барвінський, як його слушно характеризує Людкевич, це ніжний і щирий лірик та настроєвий, кольоритний гармонік. Композиціям його дає Людкевич таку оцінку: «... між творами Барвінського, всіх без винятку ділянок, ми не знайдемо жодного, який не був би цінним вкладом у нашу музичну літературу».

⁴² Доповідь Людкевича на концерті Січинського в Станиславові, 1930 р. Потім надрукована в «Ділі».

⁴³ «Діло», 1938 р.

Портрет Леонтовича

Самозрозуміло, що Людкевич, який мислить національно-державницькими категоріями, не може поминути у своїх музичних портретах і такої небуденної постаті в нашій музиці, як Микола Леонтович⁴⁴. На цього молодого і феноменально талановитого композитора, автора неперевершених своєю оригінальністю і стилем хорових мініатюр, звернув увагу весь музичний світ. «Щедрик», виконаний у Києві в 1916 році, був початком його широкого розголосу. Саме Леонтович — це один із тих музиктворювців, що їх праця позначена помітною індивідуальністю, з її дуже цінною еволюцією. Це засвідчують уже не опрацювання народних пісень, а його власні композиції, як «Людолом» і «Літні тони» до слів рзстріляного чекістами поета Грицька Чупринки (на виданих советських платівках із творами Леонтовича, тексти до цих пісень — зовсім неправдиво — приписується В. Сосюрі). І саме, коли Леонтович був у найбільш цікавому творчому поступі, прийшла нечаяна смерть із рук большевицького злочинця. По створенні своєрідного хорового стилю, Леонтович був на шляху побудови теж нового, власного, інструментально-вокального стилю, та жорстока смерть забрала Україні цього молодого, безцінного музикотворця.

Всестороння допомога, але критичний підхід до громади

Коли Людкевич пише про музичне життя Західньої України, то він так докладно цікавиться усім, що не залишає незапроміченим навіть такий музичний чинник громадського життя, як духові оркестри. А поштовхом до цього був у тридцятих роках перший фестиваль духових оркестр у Львові. Бо хоча такі оркестри не мають більшого значення у музично-творчому мистецтві, проте вони є одним із вагомих і кінцевих засобів суспільно-організаційного та виховного життя кожного народу. Крім цього, це побіч хору найбільш улюблений і найвдячніший засіб гуртового музичування. І тут саме дораджує Людкевич, що і як треба зробити, щоб такі оркестри були зорганізовані як слід та щоб їхній репертуар відповідав вимогам часу. Зрештою, він пізніше, вже за большевиків, пише навіть на духову оркестру низку українських народних, маршових пісень. Він є й автором оригінального твору на духову оркестру під назвою «Запорозький похід».

У тридцятих роках займався Людкевич справою духових оркестр, бо не було кому іншому це зробити. А він же ж був суспільником, як і Франко. В большевицькі часи він пише тому на духову оркестру, щоб утекти від віршилищ масової пісні. Але ці марші остануть нам, народові, на майбутнє. Однак ні одна, ані друга функція не була створена для композитора «Кавказу», «Наймита» чи «Прикарпатської симфонії».

⁴⁴ Стаття з 1948 р., друк. 1957, п. з. «Гармонічна мова М. Леонтовича».

Пишучи на музичні теми, доходить Людкевич до вагомого питання проблеми музичної культури в Галичині до Другої світової війни⁴⁵, яку в нас — на жаль — не ставилось у більшості випадків на належному рівні. Наша суспільність не давала доказу своєї культурности, коли дивилася на музику часто як на гарний спорт. Без глибшого вникнення у справу істоти музичної культури, наша громада робила часто не тільки молодих адептів музичного діла, як співаків, піяністів, скрипалів і ін., жертвами свого передчасного і безкритичного захоплення. Таке саме діялося і з молодими композиторами. Та наша суспільність, поспішна у своїх перехвалках, підносила під небо молодих, «надійних» музикотворців, як ось хоч би А. Вахнянина чи О. Нижанківського, та внезабарі, коли вони не скріпили свого таланту глибшою наукою і не дали того, чого від них очікувано, відкидала їх згірдливі і байдужі до них. Людкевич докоряє нашому громадянству, що воно не допомагало створити варстатів праці професійним музикам-фахівцям, mimo цього, що в нас їх було небагато. Але він не облишає і цих фахівців без вини, пригадуючи засаду М. Драгоманова, що треба «бути головою в Європі, а ногами на рідному ґрунті». Бо наші музиканти трималися часто цупко першої половини цієї засади, однак не знали стояти практично і успішно на рідній ниві та знайти шлях, — як каже Людкевич — до «невчених землячків». Ці критичні розважання нашого музичного Корифея не втратили на вартості і досі, особливо, коли він запримічує, що: «Духове життя та розвій усіх сил народу, хоч би в найтяжчих умовах, є і залишатись найвищим законом націй» (большевицька цензура мусіла це переочити). Цінна думка Людкевича в тому, що «музика і пісня як була так буде одним із головних чинників нашої культури». І він ще раз значучо підкреслює: «... справа нашої музичної культури — це справа в нас суто суспільна, тісно тисячними нитками зв'язана з усіма іншими ділянками національного життя. Українська музична культура, з якою пов'язане наше музичне шкільництво, що творить одну з найважливіших клітин рідної школи, це символ нашого національного відродження, що ним наша суспільність мусить дорожити, тому, «що не має власної держави, яка має обов'язок всіма засобами плекати ідеал національної культури».

Людкевича болить дуже справа української публіцистики в Галичині. Він радіє, що Вербицький, Матюк, Бажанський чи Філ. Колесса писали на музичні теми, проте з виданням постійного музичного журналу справа застрягала завжди. Одиноке, що появилось щасливим збігом обставин, були музичні календарі-альманахи. Про «Артистичний вісник» під редакцією І. Труша і самого Людкевича, що зачав виходити в Перемишлі, а потім у Львові, було вже згадано попередньо. Варто б тільки пригадати, що одною з найцікавіших статей у цьому журналі була стаття Філ. Колесси

45) С. Людкевич: Дослідження, статті...

про «Націоналізм у музиці Людкевича». На жаль, появилось тільки десять чисел цього вісника. За старанням Людкевича вийшов був у Львові «Музичний листок» присвячений 100-річчю смерті Бортнянського⁴⁶.

В 1930 році появились були два випуски «Музичного вісника», що займались справами Вищого муз. інст. ім. Лисенка. А в 1929 році почав був виходити в Дрогобичі під редакцією о. Северина Сапруна місячник для хорових справ — «Боян». Та цей журнал проіснував тільки до травня 1930 року. Від 1935-36 року маємо ще видавані Я. Ярославенком, який був головою музичного видавництва «Торбан», досить маловажні «Музичні вісті», що не мали зовсім поптертя громади. Людкевич все ж таки сподівався, що зі зростом професійних музичних кадрів, такий конечний музичний журнал удасться укінці щасливо видавати на постійне. Однак пляни перекреслила Друга світова війна.

Людкевич і славні співаки-солісти

Як композитор, музичний критик і суспільник, Людкевич цікавився і українськими виконавцями музики, а особливо співаками, які досягли європейської чи навіть світової слави. До них належить трійця оперових співаків: ліричний тенор Олександр Мишуга⁴⁷, драматичний чи героїчний тенор Модест Менцінський⁴⁸ і драматичне сопрано Соломія Крушельницька⁴⁹. Всіх їх знав він особисто, чув їх, бо бував на їх виступах і їм присвятив свої теплі рядки для ще більшої прослави їхнього особистого та українського імені. Людкевич розуміє становище цих співаків, що, працюючи цілими літами на чужих сценах, силою фактів мусіли до деякої міри віддаляватися дещо від українського життя і його культури. Проте, все ж таки, вони остали українцями на все своє життя, пропагуючи українське ім'я, нашу голосистість, а час-до-часу теж рідну пісню своїми виступами на світових сценах. Людкевич не тільки високо оцінював виїмковий, ліричний тенор і мистецтво співу Мишуги, але і його заслуги в ролі знаменитого вчителя співу, а теж його грошеві допомоги на всі наші громадські потреби. Це був не тільки великий співак, але і визначний громадянин. Та, однак, до того часу ніхто не написав нічого докладнішого про цю заслужену не тільки для мистецтва, але і для національно-суспільної справи людину. Тому Людкевич заявляє, що він візьметься за це діло. І чинить він це з великою любов'ю. Він пише про школу і стиль бель-канто Мишуги, про його виступи в польській опері так у Львові, як і в Варшаві, а головно про появи Мишуги на наших патріотичних святах. Він розглядає оперовий і пісенний

46) «Стара Україна», Львів, 1925.

47) «О. Мишуга — мистець і людина», 1938 р.

48) «Шляхи», січень-червень 1918 р.

49) «Збірник»: «Славетна співачка» — 1956 г.

репертуар нашого тенора, пригадує, що Мишуга створив неперевершимою досі теноровою креацією у таких польських операх, як «Галька» і «Страшний двір» Монюшка. Згадує теж про прикладну школу співу, що її провадив наш тенор у Києві і Варшаві. Людкевич жалкує тільки, що через невідрадий збіг обставин, а чи через брак нашої власної державности цей великий мистець не міг створити безсмертної ролі і в нашій рідній українській опері.

Коли ліричний тенор Мишуга не міг співати, через їхній стиль (це була його особиста теорія) пісень Лисенка, то якраз другий героїчний тенор М. Менцінський став найкращим виконавцем і пропагатором цих пісень, головню до Шевченкових стихів. Тенора Менцінського, співака головню німецьких, але теж і польських, австрійських, англійських (опера Ковентгарден в Лондоні) і шведських оперових театрів, знав Людкевич краще, як Мишугу. І він з одушевленням пише про потужний і чудовий голос нашого співака, що виконував не лише Вагнерівський репертуар взірцево, але й італійський, особливо драматичніший. В Лисенкових піснях, зокрема в таких, як драматичні «Гетьмани», «Гомоніла Україна», «За думою дума» та ін., Менцінський був неперевершений. Людкевичеві приходить гірко відчувати те, що такий великий співак цілий час був змушений співати далеко від рідного краю. Очевидно, що відповідь на це була все одна і та сама: великий співак потребує рідної національної опери, яка може заіснувати тільки у власній державі.

Про найбільшу з тієї трійці С. Крушельницьку пише він із жалем, що він не мав щастя слухати частіше її одноразового і неповторного голосу головню через Першу світову війну. Він уперше пережив красу й інтерпретацію її співу в 1911 році на концерті в честь М. Шашкевича у Львові. Голос її був чудового тембру, величезного діапазону, в усіх регістрах вирівняний. Отже виступ її був загально визнаний, як феноменальний. Він ближче пізнав її щойно за большевиків, коли вона через Другу світову війну, не можучи виїхати до своєї вілли в Італії, стала опісля учителювати у Львівській консерваторії. І хоча її учителювання не було довге і весь час мучили її недомагання ногі, проте вона зуміла доказати своєю методою справжнє мистецтво італійської школи співу. Дуже шкодує Людкевич, а з ним і ми всі, що ніхто не спонукав її ще замолоду, або пізніше, щоб вона була написала бодай дещо зі своїх блискучих світових успіхів, із життя незрівняної примадонни. Та чи могла б вона, українська патріотка, побачити виданим такий свій твір особистих спогадів, успіхів і переживань у культурній Європі чи навіть у південній Америці, під большевицькою цензурою, — на це Людкевич не дає відповіді, бо ми всі знаємо її.

Вже під комуністичною окупацією згадує Людкевич, найкращого учня Мишуги, оперового тенора Михайла Микишу⁶⁰, в 75-річчя його народження.

Цей прекрасний тенор з Києва, що виступав на другому ювілейному концерті в честь Франка в 1913 році у Львові, поїхав потім із концертною прогулянкою хору «Бандурист» по Галичині, яка пройшла з великим мистецьким успіхом. З нагоди 75-літнього ювілею бажає Людкевич Микиші від себе і від усіх звелічників його голосу щасливого довголіття.

Треба бути невимовно вдячним Людкевичеві за ці його мистецькі силуетки наших найвизначніших співаків, бо ніхто інший не зумів би був написати про них так займаючо, як із точки мистецької, так і національної.

Педагогічна праця і рецензії

Коли візьмемо під увагу працю, що її посвятив наш композитор для справ музичної педагогіки, то нам, крім подиву для нього, стає дещо боляче і прикро. Він бо, будучи пов'язаний від самого початку своєї музичної кар'єри з молодечим музичним навчанням і вихованням, мусів і самий вивчати і достудійовувати предмет музичного виховання, щоб бути постійно в бігу справи. Це ж бо були перші українські музичні школи у Львові, а опісля в інших містах Галичини, за які саме він в особливій мірі відповідав. А мусів відповідати саме він, бо не було тоді нікого іншого до цієї праці. І хоч праця музичного навчання і виховання була дуже вагома, але не повинна була ніколи до тієї міри обтяжувати і забирати дорогий час композиторові з таким одноразовим талантом, як Людкевич. І тут знову, іще раз таки треба ствердити, скільки то міг би був він створити за той час нових і великих творів для слави української музики і культури, замість займатись ось хоч би наукою співу в школі. Однак, не знаходячи нікого іншого довкруги себе, Людкевич за девізою і прикладом Франка, щоб бути повсякчасно «цілим чоловіком», брав музично-виховні обов'язки на себе, посвячуючись для добра рідної громади.

Коли саме йдеться про виховні справи, то в «Артистичнім віснику» він пише у 1905 році статтю про шкільні співаники в нас. А потім займається докладно справою сольфеджіо і музичного диктату в музичних школах. Обширно реферує про це в журналі «Боян»⁵¹. Стаття була така цінна і важлива, що поляки, за дорученням міністерства, вважали за вказане передрукувати її у своїм журналі «Muzyka w szkole». Потім і дальша його стаття була поміщена в тім же журналі п. з. «Спроба критичного підходу до питання сольмізації та її реформи». Без найменшого сумніву, статті Людкевича відзначались виїмковим знанням предмету та

50) «Радянська культура», 1960 р.

51) 1929 р.

ерудитцією, тому то їх поляки тільки й опублікували. Музичним вихованням журиться Людкевич ще і в своїм рефераті, виголошенім на Українському першому педагогічному конгресі у Львові 1935 року. Там обговорює він широко справу співу і музики в українських народніх і середніх школах. Дальше, заторкує він високі і музично-фахові інституції, а вкінці аналізує спроможності поширення музичної освіти товариством «Просвіта». Знаючи добре тодішні наші відносини, не можна дійсно навіть добачити, хто інший міг би був про ці доцільні для народного піднесення справи говорити і рішати, як не Людкевич. Бо хоч життя і культурний рівень народу від 1905 року змінився наглядно на користь, проте заступника до цих справ Людкевич не міг би був знайти і в 1935 році. І хоч на цьому композиторська творчість терпіла, насправді в справах поглиблення музичного виховання він був абсолютно незаступимий.

Коли візьмемо під увагу музичні рецензії в українській пресі в часі між двома світовими війнами, то писали їх в першій мірі Людкевич — переважно в львівському «Ділі», а композитор В. Барвінський — у «Новому часі». Писав інколи і Н. Нижанківський, Б. Кудрик, а пізніше З. Лисько і В. Витвицький (цей останній одинокий ще в живих). Барвінський мав дещо більше почування і квітистости стилу у своїх оцінках, ніж Людкевич. За те цей мав найбільше авторитету. В книзі збірних писань «Дослідження, статті, рецензії» не маємо, очевидно, всіх його оцінок, хоч вони займають довгий проміжок часу, починаючи з 1900, а кінчаючи десь половиною 1939 року. В них бачимо, як на фільмовій стрічці, майже всі замітні імпрези культурно-музичного життя українського Львова, а то і Галичини. Та не тільки бачимо, але теж — і це може ще важніше — переживаємо все дороге, безповоротно минуле, знову з повнотою веселкової грайливости і невтишимої туги, що закосичує ніжно сузір'я спогадів та віддаленого, молодечого побування там, у рідному місті.

Правдоподібно, що одна із найцікавіших критик Людкевича з 1900-их років — це його різцінення гармонізації низки українських народніх пісень польського композитора зі Львова Яна Галля⁵². Він доказує прикладами, що Галль, не знаючи українських народніх пісень і їхніх музичних притаманностей характеру, не зумів їх належно опрацювати. Тому труд, що його польський композитор вклав в обрібку наших пісень, не простудіювавши навіть Лисенка, треба вважати музичним кроком не вперед, а назад.

Звертає на себе увагу й оцінка одного з концертів студентського хору «Бандурист» у Кракові 1906 року. Там виведено, між іншим, Людкевичів «Вічний революціонер». Хором диригував проф. І. Смолинський.

На концерті «Львівського Бояна» в 1910 році виступив молодий

52) «Діло», 1900 р.

піаніст і композитор В. Барвінський⁵³, виконуючи дві власні фортепіанові прелюдії. Людкевич, вичуваючи в молодім композиторі талант, побоюється тільки за одне: щоб Барвінський у своїх майбутніх творах зберіг «... наш національний вираз і напрям української музики». І як знаємо, Барвінський не розчарував своєю музикою нікого і ніколи. На цьому ж концерті, «Львівський Боян» відспівав другу частину Людкевичевого «Кавказу». Теж уперше виконано річ «незвісного» нам досі молодого композитора з України Стеценка «Прометей»⁵⁴. Як ці слова цікаво і незвичайно звучать, бо вже за кільканадцять років Стеценко став одним із найбільш відомих і цінених музикотворців.

З подивом читаємо про концерт Львівської академічної гімназії в честь Лисенка в 1911 році. Людкевич всюди був, все бачив і чув, про все давав свій будуючий осуд.

З Перемишлем⁵⁴ був він тісніше пов'язаний, як із кожним іншим містом Галичини, крім, хіба міста його уродження, Ярослава та самого Львова. Він учителював там у гімназії, то і знав людей і обставини краще, як деінде. Як то приємно відкривати щиру радість великого композитора, що знаходив між нашою молоддю справжні таланти вже і перед Першою світовою війною. І в оцінках із двох учнівських пописів дівочого ліцею, він із самозрозумілим задоволенням закарбовує імена двох підлітків — Н. Кміцикевич (пізніше Цибрівської, вчительки гри на фортепіані), та В. Божейко, майбутньої піяністки. Не забуває він і про піонерку-подвижницю нашої музичної культури, піяністку і вчительку-директорку ліцею Ольгу Окуневську, що під її проводом наука гри на фортепіані процвітала так гарно в Перемишлі. Людкевич не помилявся: Божейко по студіях у Відні дала в 1923 році помітний фортепіановий концерт у Львові. Крім цього концертувала вона у Відні, Празі, Граці та в Галичині. Він ще раз пише критику для неї з Перемишля, де в 1931 році виконала вона його «Гумореску». Людкевич дякує їй і каже, що не очікував, щоб хтонебудь виконав цей твір на концерті. Це гідна подиву скромність зі сторони Людкевича.

Не всі львівські музичні сезони як цілість привертають його увагу, але за 1921 рік він таки дещо відмітив. Він мусів подати до преси, що Г. Шлапаківна створила в повоєнних нелегких обставинах струнний квартет. А коли «Незалежний театр» у Львові виставив «Запорожця», «Катерину», «Циганського барона» і почав приготівляти оперу «Жидівку», то це справді було про що писати.

До рідкісних імпрез належали в нас віолончельові концерти. І про такий саме виступ в особі челиста Богдана Бережницького⁵⁵ реферує Людкевич, звертаючи особливу увагу на твір Барвін-

53) «Діло», 1938 р.

54) «Діло», 1911 р.

55) «Діло», 1925 р.

ського: «Варіації на українську тему». Цей твір був виконаний уже за границею і про нього писала прихильно німецька критика. І він признає, що цей твір — це цінний набуток української музичної культури. Дуже добру критику дає Людкевич челяднові Бережницькому, який був концертмайстром Віденської Фолькс-опери і членом музичного квартету.

Ще маємо дві оцінки концертів «Львівського Бояна» і «Бандуриста» у 25-ліття їхнього існування. Це були виступи таких двох хороших одиниць, які були перовзорами хорової діяльності для цілої Західньої України. Людкевич хвалить хор «Боян» за добрий репертуар і добре його виконання. В програмі були твори Барвінського, Козицького, Вериківського і самого Людкевича. Особливо вітає він нову композицію Барвінського «Фортепіанове тріо, Ес-моль». А даліше відмічує виступ молодого співачки М. Сабат-Свірської. Людкевич задоволений теж виступом «Бандуриста», що з ним появляється новий диригент Іван Охримович, який пізніше стає диригентом «Бояна».

Наш композитор цікавиться не лише музичним життям Львова, але насправді цілої Галичини, а по можливостям і всієї України. Тому не здивує нас, коли зустрінемо в його писаннях і оцінку з 30-літнього ювілейного концерту тернопільського «Бояна». Хоча він радіє ювілейним святкуванням, проте він досить гостро, але без сумніву справедливо оцінює виступ самого хору. Річ у тому, що хор замало постійно працював. А це ж конечно для осягнення мистецького успіху. З цього Людкевич робить загальний висновок, а саме, що постійної і послідовної праці не достає майже всім хорам Галичини. І він завзиває, щоб це змінилось на краще.

Зате вже його побут у Коломиї в 1933 році⁵⁶, на святі Лисенка в 20-ліття смерті композитора, приніс нам дуже додатну оцінку цієї імпрези і похвальне признання організаторам за сповнений обов'язок. На цьому святі, що прибрало було позначки спонтанної національної демонстрації, була прихильна і добре заступлена українська свідомість й патріотична суспільність Коломийщини. Свято потрапило стягнути біля 2.000 людей. Програма була вміло підібрана (напр., кантата «Радуйся ниво»), виступав героїчний тенор М. Голинський, давали там навіть в інструменталі Людкевича одноактову оперку Лисенка «Ноктюрн» із камерною оркестрою, що нею диригував вельми заслужений для Коломиї директор Філії муз. інституту ім. Лисенка, Роман Рубінгер. Програма була вимоглива, тому були і деякі недотяттєння. Проте, це була імпреза, яка підносила на дусі і додавала Людкевичеві сили до дальшої праці.

Цікаві дві критики на виступ оперової співачки ліричного сопрано Марії Соکیل⁵⁷, яка, як дружина диригента і композитора А.

56) «Діло», 1929 р.

57) «Діло», 1932 р.

Рудницького, далась почути вперше, по приїзді з окупованої України до Львова в 1932 р. Концерт був дуже успішний, коли йдеться про голос співачки і виконання. Зате щодо підбору пісень, то Людкевич має деякі застереження. Головно відносно другого виступу, що відбувся три роки пізніше. Людкевич вважає, що програма була занадто елегійна чи сумовита. Деякі з пісень програми, як, напр., А. Рудницького, йому не сподобалися. Це саме з піснями Мейтуса. Композиторці Туркевич-Лісовській віщує він, що вона в своїх майбутніх творах буде радше неоромантичного, як модерного напрямку. Туркевич-Лісовська — на жаль — померла тому кілька років на еміграції і ми досі не мали змоги ні почути, ані навіть побачити щонебудь із її композицій (вона часто акомпанювала авторів цих рядків у Львові).

І ще одна деталь із критицизму Людкевича. Він бо написав більше, як одну оцінку відомому хорові Дмитра Котка⁵⁸. Тут маємо тільки одну з них. Він звертає увагу, що деякі пісні на програмі були без авторства чи позначені трьома зірками. А, напр., біля пісні «Огні горять» Воробкевича, в редакції саме Людкевича, не було зовсім його прізвища. Однак хор виглядав добре у нових гуцульських строях, імпував дисципліною, темпераментом, запалом і можна було ствердити, що цей хор вірить у красу свого ідеалу, себто в красу культурно-мистецької місії. Тому він признає, що хор Котка сповняє культурне покликання для добра українського народу.

Людкевич немов передчував, що це останні літа його вільної музичної критики, тому може він їх і найбільше написав саме в 1938 році. Бо в 1939 році маємо вже небагато з тих його цікавих оцінок і в збірці «Дослідження, статті, рецензії», не вміщено ні одної. Може це було рішення і самого Людкевича, бо він ще жив та почувався добре, коли З. Штундер працювала над упорядкуванням матеріалів до цієї книжки його писань. На всякий випадок, із 1938 року маємо тут дві останні оцінки. Одна на концерт нашої славнозвісної піаністки Любки Колесси⁵⁹ з львівською симфонічною оркестрою. І Людкевич захоплений грою піаністки, як це в нього, при мистецьким виконанні, буває. Він підкреслює знамениті технічні та інтерпретаційні сторінки її гри. Проте мимо найбільших похвал, що він їх має для піаністки, Людкевич не забуває наприкінці замітити, що наскільки виступ її був би цінніший, якби вона була виконала дещо і з української музики. Він був завжди великим музикотворцем, але і не меншим українським патріотом.

Кінчається оця низка оцінок Людкевича розгляданням виступу львівського чоловічого хору «Сурма»⁶⁰ на «Концерті старогалицьких пісень», що стояв у зв'язку зі 100-літнім ювілеєм «Русалки

58) «Діло», 1937 р.

59) «Діло», 1938 р.

60) Там же.

Дністрової». Патроном цієї імпрези був знищений більшовиками композитор д-р Борис Кудрик. Побіч хору виступила зі сольо-співами сопрано М. Сабат-Свірська та піяністка М. Вишницька. Людкевич висловлюється похвально про цей концерт під диригентурою Омеляна Плешкевича (чомусь він переочив ім'я цього довголітнього диригента «Сурми»). М. Вишницька виконала його «Елегію».

Треба дійсно жаліти, що немає критик принаймні з першої половини 1939 року, бо в біографічному покажчику З. Штундер подала ще заголовки ряду цікавих музичних імпрез. Між іншим, в 1938 році пише Людкевич оцінку, що не може бути краща, і на виступ автора цих рядків у львівському Великому театрі, в опері Верді «Травіята», з найбільшою тодішньою польською співачкою Евою Бандровською-Турською та відомим румунським тенором Діну Бадеску. А з початку 1939 року появляється знову дуже добра Людкевичева критика на мій виступ в головній ролі св. Петра, в ораторії Ф. Нововейського «Кво вадіс». В покажчику означено тільки заголовки виконаних творів і числа газети «Діло»⁶¹, бо — з цензурних причин — немає подано імені співака. Однак ці оцінки в річниках «Діла» можна знайти в Публічній бібліотеці при 5-ій Авеню, в Нью-Йорку.

В цілому цей бібліографічний покажчик допровадила З. Штундер аж до 1969 р., себто до 90-го року життя Людкевича. Вона, як упорядник усіх писань і документів нашого композитора, виконала величезну і безцінну працю для нього і для нас усіх. Вона, наприкінці життя Людкевича, стала і його дружиною і в хвилині смерті замкнула його столітні очі. Ми бачимо її і на похоронних світлинах завжди посередині засумованих і опечалених поклонників нашого музичного Патріярха.

Отак кінчиться оця унікальна збірка писань Людкевича, але — на ділі — без дійсного закінчення. Ми бо знаємо, що існує багато більше його писань, які з політично-цензурних завоків не можна було включити до цієї книги. І тепер ті писання ждатимуть своєї появи доти, доки в нас не буде:

»В своїй хаті, своя правда
І сила і воля«.

Музика всесторонньо національна

»І в власній хаті сам свій пан«

Музика Людкевича вросла глибоким корінням в українську почву і тому вона стовідсотково чисто національна, пов'язана нерозривно з рідним народом, його віковою боротьбою за культуру-

⁶¹) 1939 р.



С. Людкевич — 3 тижні перед смертю. Одноразова світлина знята жінкою з Нью-Йорку, що була на відвідинах у Львові.

ний поступ, повне визволення та відновлення власної державности. Коли російсько-більшевицька влада 1939 року зайняла Львів, перед нею стало відкритим вагоме питання: що вчинити з Людкевичем? Це вже був тоді найбільший живучий композитор України, автор трьох колосальних і низки інших високомистецьких та патріотичних, передовсім протиросійських, композицій. «Кавказ», «Каменярі» і «Заповіт» окрилені огненно-віщими поезіями Шевченка і Франка та безсмертно-героїчною музикою Людкевича височіли, як три величні дороговкази українському народові у боротьбі за волю. В «Кавказі» і «Заповіті» звучить бойова музика безкомпромісово, в «Каменярах» завзиває безпосередньо зразу до бою Франківським гимном «Не пора». Знищити Людкевича означало спалити один із найважливіших мостів, що міг би сполучувати в майбутньому Україну з большевицькою Росією. Большевики вже перед тим, з огляду на народ, сприйняли

протиросійського Шевченка і Франка. Тому і Людкевича, як найкращого представника української музичної творчості, треба було задержати при житті і використати для своїх низьких пропагандивних цілей реклямного большевизму, а на ділі — для попирання політичного поневолення рідного народу. Коли ж бо можна інтерпретувати, натягаючи на власний копил українську національну евангелію, Шевченкового «Кобзаря» чи патріотично-державницьку творчість Франка, то чому ж не має піти цим самим шляхом і інтерпретація композицій Вічного революціонера — Людкевича?

В російсько-большевицьким крутістві забріханої діалектики можна все вчинити. Так воно і почалось із марксісько-ленінським «роз'яснюванням» та «інтерпретуванням» прометеївської творчості Людкевича. Тому в писаннях партійних прислужників майже всі національні елементи і прикмети позначено, як соціальні, інтернаціональні або взагалі неуточнено. Сипано багатством летючого пустослів'я: народ, утиски і неволя, вороги, боротьба чи цар-кат, якась там правда і вкінці зовсім неозначена ближче і без жодного значення — воля. А все це був тільки гідотний крутіж діалектичних недоговорень, неясностей, перекручень, фальшив і обману того колосального, блудного і кривавого колеса большевицької пропаганди. Ось, напр., один із партійних писак, навіть як і мусить признати, що Людкевича музика — це національна музика, то все ж таки, за його твердженням вона «... глибоко інтернаціональна своїм змістом»⁶².

В різних місцях ви подибаєте не тільки таку дивовижу, що буцім то вже в часах Франка і Павлика вивчав Людкевич «класиків марксизму-ленінізму», але теж, що він — це один із «перекладчиків комуністичного маніфесту» на українську мову. Чи може бути щось більше глупе, а zarazом образливе для такого патріота, яким був Людкевич? А він же ще жив у тому часі. Або чи може хтонебудь повірити, що він і другі українські діячі зустрічали большевицький прихід з «ентузіазмом»?

Та, однак, чи можна дивуватися оцій схидній пропаганді і брехливості відносно українського музикотворця, як вони навіть із деким із своїх власних мистців потраплять чинити щось досить подібне. В нещодавно виданій у США книжці «Свідчення», чи пак: «Спогади» композитора Дмитра Шостаковича⁶³ (з диктатів записаних від автора С. Волковим), який мав би бути найбільшим музикотворцем большевицької ери, можна знайти непереревершений образ партійної забріханості. Під час Другої світової війни ця большевицька пропаганда подала всьому світові до відома, що найпопулярніша «7-ма симфонія» Шостаковича — це символ бо-

62) «Музика», січень 1979, «Музична Україна», Київ.

63) Видавництво Гарпер і Ров, Нью-Йорк, 1979.

ротьби большевиків проти облоги Ленінграду німцями. В цій книжці Шостакович заперечує це зовсім; а він хіба мусить знати про що йдеться у його власнім творі. Бо писання цієї симфонії зачав він вчасніше під впливом псалмів Давида про жертви знищених і на смерть помордованих людей не німцями, а самим Сталіном у нутрі цілого краю. Але большевикам була потрібна власна версія симфонії і політична рекляма в часі війни, яка зовсім не числилась з ідеями і справжніми зображеннями автора симфонії.

Що ж тоді розводиться про українські твори чи їхніх творців? Отже, самий Людкевич, як і інші наші мистці, не мали ні права, ні можливості, ані навіть нагоди спростовувати ті неймовірні вигадки, повідомлення чи заяви нашого національного ворога. В тому положенні Людкевич міг тільки до одного зміряти: більше скупчуватись та набирати наснаги, щоб таки продовжувати свою творчу працю для добра рідного народу, так, як це було можливе в тих важких і непевних часах. Він здавав собі ясно справу з того, що треба буде поступатись, так як і другі чинили це і чинять, себто платити гарач кремлівським ханам, чи то буде Сталін, Хрущов, Брежнев, а чи хто інший. Йшлося тільки про одне: щоб той гарач не був зависокий своєю ціною. Щоб він не стояв у жодному відношенні до ганебної здачі поета М. Рильського, ось хоч би в його протинаціональним віршуванні про нашого національного героя Мазепу в сонеті «Полтавський бій»⁶⁴, а чи в образливих музичних писаннях А. Штогаренка на хвалу комуно-Росії, партизан і Колпака в таких творах, як кантата-симфонія «Україно моя»⁶⁵. І коли сьогодні Людкевич відійшов уже зі сцени нашого життя, ми з гордістю можемо запевнити всіх, що він не понизив і не затьмарив свого мистецького лету, а видержав на становищі справжнього музичного представника свого народу до останнього віддиху. Він був собою ціле своє життя і остав до смерти великим українським патріотом-державником. Він зумів не сплямити своєї чести писанням симфоній, кантат чи інших вагомих творів для прославлювання наїзника, зневаги рідних героїв чи національних цінностей. Коли ж був змушений під деякими зі своїх творів написати «присвяту», то це була неважна формальність, яка не мала ближчого зв'язку зі змістом та ідеєю композиції. А кілька відчипних, масових пісень, які навіть для самих большевиків не мали якогонебудь значення, це була та прикра і болюча дань, яку кожен, хто був під червоною кормигою, мусів — бажаючи творити для свого народу — віддати російсько-большевицькому молохові.

Страх Москви перед велетнем

Москва, свідомо значення і авторитету Людкевича, намагалась усіми силами, щоб велике ім'я композитора, скріплюване його

64) М. Рильський: Сонети, «Молодь», Київ, 1974.

65) «Україно моя» — платівка, вид. «Мелодія».

віком та творенням все нових високовартісних творів, не прославляти, а затушовувати, промовчувати, а вкінці льокалізувати, себто обмежувати його розголос до Львова і Галичини. Та в цьому випадку не було жодної заслуги окупанта, бо Людкевич був славний у Галичині задовго перед приходом большевиків. Однак там, де його ім'я було мало відоме, де його свшано-зілля музика була б принесла національне усвідомлення, громадський підйом та патріотичне підкріплення духа, туди його музики ворожа цензура старалась і старається не допустити. Хто, що і коли виконував із творів нашого музичного подвижника в Києві, Харкові, не згадуючи вже навіть про Дніпропетровськ чи Одесу? Взагалі, Людкевич по своїм 75-літнім ювілею став для советів справжнім музично-політичним клопотом. Позбутися його вони не могли, змінити чи привернути до себе — ще менше. А він, як на прю всім ворогам українського народу, жив, творив і зовсім не збирався умирати. А що він почував себе тілесно і духово зовсім здорово, то про це засвідчували все нові, свіжі і повноцінні його твори. А з цією своєю майже молодечею творчістю, що забезпечувала українську культуру, Людкевич з бігом літ, навіть із мінімальним виконанням його творів, стає справжньою легендою рідного народу. І так ішло аж до славетного 90-річчя. В міжчасі були скромні місцеві, львівські святкування дат уродин цього велетня музики, які в жодному відношенні не були співмірні до заслуг і значення Людкевича. Не багато людей, а ще менше композиторів доживає до такого віку. Та вже немає нікого між ними, щоб ще був при якійнебудь творчій насназі. Принайменше доля сприяла нашому музикотворцеві, що дійшовши до 90-го року життя, він був ще в змозі працювати творчо. Згадати б хоч сольоспів до слів Франка »Коваль«⁶⁶, що його створив композитор на 88-му році життя, або статтю до російського мистецького журналу в Москві »Советская музыка« на дуже вимогливу тему »Про красу звука«, яку він написав у своє 90-річчя. Це правда, що на цей ювілей появилось більше, ніж попередньо, статей у пресі, говорено дещо про Ювілята в радіо і телебаченні. Була святкова академія на його честь; завжди з »Кавказом« і М. Колесою, як диригентом. Академією проводив композитор А. Кос-Анатольський. Проте було забагато партійности та пустих офіційних промов і на цьому святі. Однак був теж і той чудовий, до глибини зворушливий та одноразовий настрій народу, що обожнює свого музичного Велетня. І ці ентузіастичні звеличники ніяк не могли вміститись у невеличкій залі консерваторії. Коли пізніше йшлося про 100-річчя Людкевича, то большевики заміряли оправдуватись, буцім то »Великий театр« відновлювано, тому академія мусіла відбутися у залі Львівської консерваторії. Але у 90-річчя залі театру не відновлювано і свято в честь композитора там, все одно,

66) С. Людкевич: Солоспіви, »Музична Україна«, Київ, 1969 р.

не відбулося. Це тільки ще одна маленька замітка до советських невдалих крутиїств. Пресові статті писали радше не так про індивідуальність і досягнення у музиці, як про його заслуги в розбудові комунізму та інтернаціоналізму в широких рамках його творчості. Тільки М. Колесса присвятив Людкевичеві, як Патріярхові української музики, довженну і дійсно прекрасну статтю в газеті «Культура і життя», написану майже без політичних алюзій.

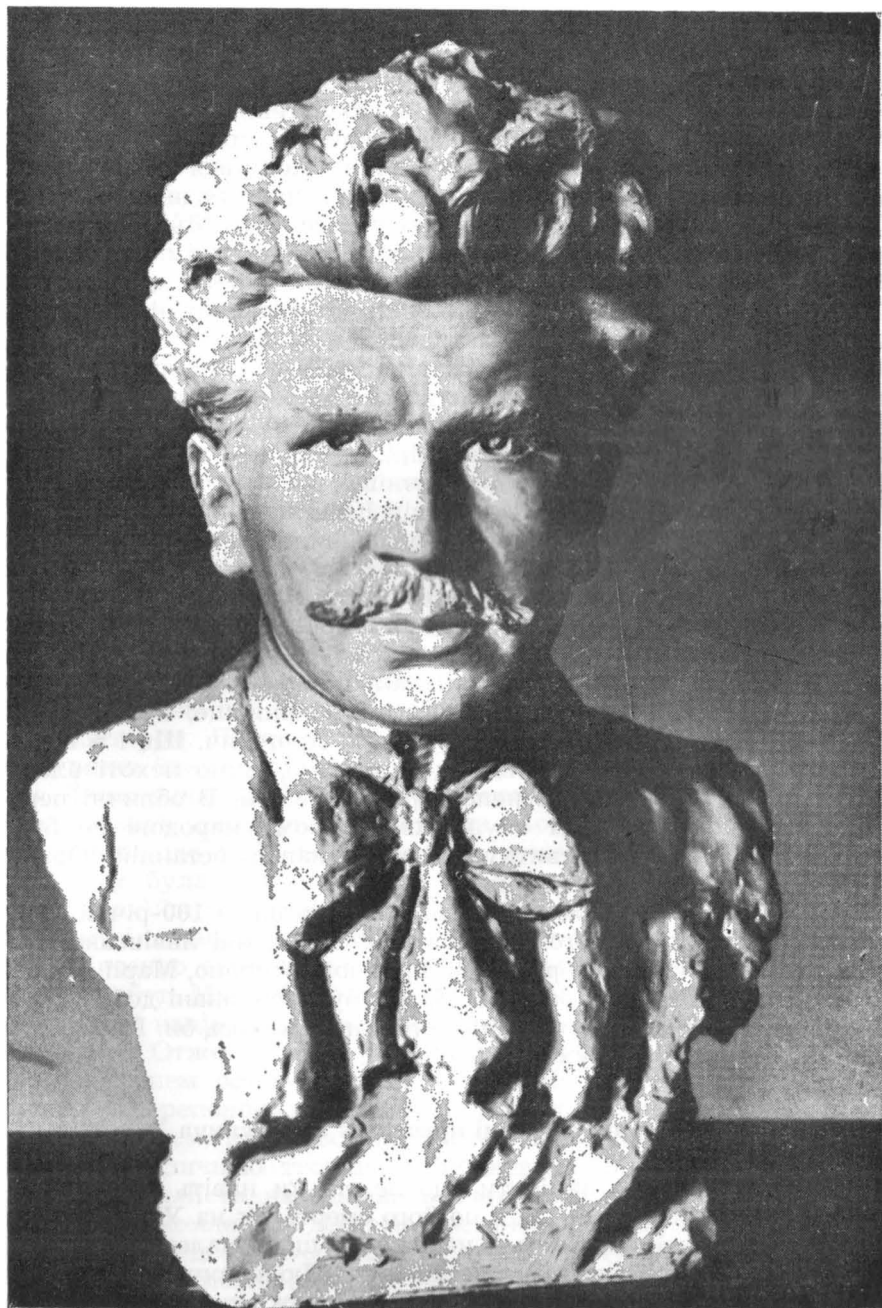
Все таки святкування Людкевичевого 90-річчя — це була місцева, провінційна парада міста Львова для свого власного музикотворця, яка за призначенням і насиллям окупанта не мала мати жодного замітного відгону по всій рідній землі Ювілята і просто не дійти до слуху і сердець цілого українського народу.

По 90-річчям Ювілею, Москва насправді чекала тільки на смерть нашого музичного Мегузалема. А він зовсім не збирався ще відходити з цього світу. Проте і далі, як за всі довгі літа, не було жодного намагання усвідомити наш народ про неповторне значення і велич Людкевича та його безцінної музики. І далі не виконувано і не було найменшого заміру пропагувати його твори, поширювати або принаймні видавати друком чи награвати на платівки. Не приносить большевикам ні чести, ні слави, коли вони чваняться, що це саме вони надрукували партитуру «Кавказу». Цей бо твір надруковано тільки по довгих клопотаннях самого Людкевича і його львівських друзів. Крім цього «Кавказ» видано на українській землі рідною працею і найдорожчим окупом, який на світі існує: поневоленням цілого народу. Зате варто запитати тих душителів української культури, чому і досі, за час понад сорок років, не видано принаймні більшості партитур Людкевича? Бож був, напр., час, коли творів згаданого Шостаковича з партійно-особистих причин не виконувано, але всі вони були гарненько надруковані. Видно існують інші закони щодо композицій українського мистця. В цьому російсько-большевицька влада була і буде повсякчасно в найбільшому довзі перед Людкевичем і українським народом.

На всякий випадок, Патріярх української музики в своїй дебільній завязатості й українській упертості вчинив Москві не зовсім приємну і побажану несподіванку, бо він не тільки не вмер по 90-ті, а з життєвим розгоном дійшов злегка до справжньої сотні літ. Сторічного грандіозного музикотворця не має жаден народ на світі. Цю одноразову і нечувану в музичному світі сенсацію повинна була Україна святкувати стократно торжественніше і величніше, ніж усякі осоружні «возз'єднання». Проте, як відомо, нічого подібного не сталося, бо до цієї дії мусіла б бути Україна вільна і свободна.

Російсько-большевицькі можновладці, за старою практикою, вчинили з унікально торжественної події сторіччя найбільшого

українського композитора — місцеве, льокальне святечко. Зі всього пробивалось ясно, що це свято було Кремлеві зовсім не бажане. Правда, були пов'язані з Ювілеєм Людкевича деякі доклади, було багато слів, а мало музики, особливо тієї, яка найгідніше репрезентує нашого композитора, — симфонічної. І навіть це свято провінційного характеру мусіло відбутись у малих рамках. Знову не в Великому театрі, а ще раз і — останній раз — в невеликій залі Львівської консерваторії була змушена відбутись урочистість історичної ваги, 100-ліття нашого музичного Титана. На цьому торжестві повинні б були бути приявні представники нашої музики і мистецтва з цілої України, а дальше народ зі Львова і цілої Галичини. Тут, напевно, і Великий театр не вмістив би всіх. А зала консерваторії поповнилась нецікавими і нудними кар'єровичами, представниками влади і партійних органів. Що могло лучити Людкевича з цими ворожими йому і Україні людьми? Оці то партійці, зовсім чужі всякому мистецтву, мали бути заступниками української музичної культури. На щастя, до деякої міри рятували це безнадійне положення вчителі, студенти і хор консерваторії та нечисленні представники музичного світу, головню львівського. Хор «Трембіта» і хор консерваторії, з участю симфонічної оркестри Львівської філармонії під рукою М. Колесси, виконали знову Ювілятову кантату-симфонію «Кавказ». Через партійні безконечні промови, не було часу на виведення «Заповіту» чи «Наймита». Чи радше ці твори заборонені там тепер таки узагалі. І цим разом не міг покотитись бойовий звук віщих слів: «Кайдани — порвіте!» між розрадуваний народ у фойє консерваторії і надворі. Все таки партія уже своєю присутністю пригнічувала досить цілу урочистість і від партійних теревенів пізніше аж захворів столітній Ювілят. Можна собі тільки представити почування, думки і настрої композитора, коли всі ті партійні ставленики почали манячити про його працю і заслуги для зміцнення комунізму і щастя... з поневолення, проти якого він, на ділі, все своє життя боровся цілою натугою своєї прометейської творчості. Чи ж не може захворіти від таких промов столітня людина? Кожному ясно і зрозуміло, що наш Львів зустрів мистецький празник сторіччя свого композитора з найбільшою радістю і одушевленням, навіть, як не можна було дістатись до залу урочистості. І саме тому, що на залі не було місця для дійсних патріотів і шанувальників столітнього музикотворця, то найщиріше і найгарячіше захоплення, що було мов би висловом всенародної прослави для Ювілята, обняло всіх тих, які битком заповнили всю вулицю і фойє залі. Тут якраз буяло те уосіблення всенациональної радості і щастя вже від самої тільки свідомості, що на сцені, в залі, сидить гордість і слава рідної музики і культури, в його творче і неповторне сторіччя. Навіть, як тому сторіччю не було — на жаль — дано Провидінням відсвяткувати його



С. ЛЮДКЕВИЧ
Погруддя мистця Михайла Парашука
»Нотатки з мистецтва«, Філадельфія, ч. 6, 1967 р.

у власній, омріяній державі. Зате труд і праця нашого подвижника музики для відбудови тієї держави була девізом творчості всього його невтомного життя. Може передчував наш унікальний, все життя такий неймовірно скромний Велетень, опускаючи залю, що він востаннє ступає по всипаній квіттям стежці, де з дитячими пелюстками троянд калась під його стопи вся любов і подив рідного народу. Це була ота без фальшу, щиросердечна сторінка Людкевичевого столітнього Ювілею у його місті Львові.

А де ж було дійсне учасництво цілої України в цім одноразовім Ювілеї? І саме в формі переведення урочистості цього зовсім виїмкового ювілею міститься відповідь на всю широчінь: поневолена Україна не мала в цьому випадку якогось голосу чи рішення. Про все рішила Москва. Україна мала тільки виконати нелюбий і протинародний наказ. Бо коли б Україна була рішала про цей Ювілей, то він був би всенароднім святом. Крім Львова, торжество Ювілею було б, у першій мірі, в столиці України, в Києві. І там все було б показніше і величніше, як в інтимному Львові. Виконання навіть не всіх композицій Ювілята заняло б програму на яких два тижні. А гарячі шанувальники музики Людкевича з'їхались би зі всіх сторін України й одушевленню та радості не було б кінця. За Києвом і Львовом пішли б більші і менші наші міста, розносячи музику, мистецтво і прославу столітнього музикотворця по всіх закутинах рідної землі. Бо в жорстокій дійсності поневоленої України потрапив самочинно на столітні уродини нашого музичного світоча відгукнутися тільки ще, крім Львова, одинокий, гідний похвал і наслідування, Дрогобич. Ще і в цьому місті зорганізовано і планово відсвятковано, мимо нехоті влади, урочистою програмою цей неповторний Ювілей. В обличчі переслідувань шовіністичним окупантом, нашому народові не було дано спроможности відсвяткувати гідно навіть останній Ювілей прометеївського музикотворця.

В Києві самотнім моментом, що мав пригадати 100-річчя Людкевича, був концерт його сольоспівів у виконанні львівської співачки, одної із тріо сестер Байко, ліричного сопрано, Марії. Навіть і в цьому випадку прекрасні пісні, хоч були виконані доброю, але не репрезентативною примадонною, як належалося би. Проте зала була битком набита слухачами.

Перепопи в оцінці престижу Людкевича

З прикрістю треба замітити, що не тільки навіть уже наприкінці життя Людкевича, але і по його смерті, як на Україні, так і на еміграції, існує неясність і непевність щодо належної і гідної оцінки та виразного означення становища Людкевича серед інших наших музикотворців. На батьківщині, ворожі українській культурі директиви діють у напрямі поменшення значення і вагомості музики і взагалі значення Людкевича. Для цього існує там

декілька причин. Поперше, Людкевич — це колосальна музична індивідуальність, яка всеціло пов'язана з культурою західного світу, як уже сама едукція його вказує на це: Львів, Відень, Ляйпціг, Мюнхен — оце місця його навчань і студій, а цього ніколи не долюблювала Москва. Подруге, Людкевич не мав ніколи жодного зв'язку з російською музикою і тому не можна ніде виявити її впливів на його творчість. Це теж немалий недолік в оцінюванні Москвою його музики. Потрете, Людкевич одержимий ідеєю української незалежності, всю свою творчість присвячує боротьбі за визволення свого народу, позначеної найвиразнішим національно-патріотичним героїзмом. І цього не можуть змінити жадні перекручування комуністичних кар'єровиків. Почетверте: Росії взагалі важко погодитись визнати якогонебудь українського композитора, як світову величину. Коли ж бо совети остаточно мусять погодитись на таке визнання композиторів таких, як Рєвущий, Лятошинський чи Леонтович, то ці, хоч і не їхні мистці, вони все таки вийшли хоч частинно з-під їхньої руки. Однак із Людкевичем це зовсім не те. А вкінці, для українського найщирішого патріота-державника, до того ще навіть і не члена комуністичної партії, Людкевича, немає просто місця у т. зв. російсько-більшевицькому «інтернаціоналізмі» чи, точніше, патріотизмі. Тому зовсім ясно, що Росія не погодиться на дозвіл назвати Людкевича найвластивішим іменням: найбільшим українським композитором. Для неї Людкевич остане тільки визначним, видатним, чи як ще жив: найбільшим живучим або найстарішим композитором. Проте дивне і незрозуміле, що і наша еміграція самочинно йде по цій самій дорозі, уникаючи повсякчасно назви для Людкевича: найбільший наш музикотворець. Звичайно, що і в нас можна дошукуватись причин цього явища. В першій мірі, нас учили, що найбільшим нашим композитором є Микола Лисенко. Це була найсвятіша правда аж до старшого віку Людкевича, коли його гігантська, новаторська і світового масштабу творчість мусіла зайняти провідне місце в українській музиці і культурі. Лисенко остає для усього українського народу таким великим, як і був. Ми ж бо не можемо забути, що він дав нашій музиці ті безцінні національно-народні напрямні і підстави її майбутнього розвитку. Отже, батьком української музики і нашим національним Велетнем остане він на завжди. В другій мірі, може ще більшою перепорою у називанні Людкевича *найбільшим* нашим музикотворцем, являється величезне необізнання нашого народу з самою музичною творчістю Людкевича. Можна твердити, що наша суспільність, яка цікавиться музикою взагалі і Людкевичем, може зазнайомлена з десятою частиною його музичних творів, а дев'ятдесят відсотків остають їй невідомі. Дуже важко в такому положенні висловлюватись і бути переконаним про красу, глибину, самобутність, величину і значення музики композитора. Отже, не будучи майже зовсім зазнайомленим з грандіозним обсягом його мистецького таланту, просто неможливо добачити в ньому

нашого першого музично-творчого представника і композитора світової класики. Відомо, що і тут, по більшій часті, вина лежить не по стороні суспільності. Причиною необізнання із прекрасними творами Людкевича, — це просто брак і недостача як друкованих, так і виконуваних чи награних на платівки його композицій. І в заключенні доходить завжди до такого спільного, кінцевого знаменника, як підневільний стан нашого народу, який і є головною причиною незнання творчості Людкевича. Це ж бо ясно, що совети не будуть поспішати поширювати державницьку музику патріотичного композитора, ані навіть друкувати його творів, хоч якби вони цього і не обіцявали. Вони ж бо заповідали видання його творів кожного ювілею. А саме видання його власних творів друком, головно симфонічних, було найбільшою і постійною журбою нашого композитора. На урядових обіцянках так і кінчалось завжди.

Якже ж бо мають більшовики друкувати Людкевичеві партитури, коли ж вони навіть виконування якихнебудь його творів відраджують чи просто гамують. Офіційної, друкованої заборони виводити Людкевичеву музику немає, але в практиці кожен мистець, диригент, співак, піяніст чи скрипаль радше оминає твори національного подвижника. Це без найменшого сумніву неправдоподібний парадокс, в який важко повірити державним народам, що мистці поминають найкращі і найглибші композиції рідного музичного Велетня-патріота. Але це болюча і правдива дійсність. Позаду цього поминання і страху виконування музики Людкевича бовваніє завжди зловіща тінь Москви і її шовіністичної політики. Тільки десь вряди-годи, для задержання позору об'єктивности, награвуть щось там — і то лише у Львові — а не в Києві. І ось так маємо на платівці неповторну історичну пісню «Ой Морозе, Морозенку» чи гідну подиву весняну «Ягілку» на мішаний хор у виконанні «Трембіти», з фортепіаном, під керівництвом В. Пекара.

Коли молодий диригент Ігор Сімович (син композитора) виконав в Одесі з місцевою філармонією останній більший твір Людкевича — симфонічну поему «Подвиг», то це був нечуваний, трохи не епохальний випадок. Однак, бажаючи бути безстороннім, невиконування творів Людкевича на батьківщині не можемо приписати виключно тільки ворожій політиці більшовиків. Обмаль справжнього мистецького хисту, національної свідомості, відваги і патріотизму характеризують досить від'ємно діяльність загалу наших мистців-виконавців в Україні, хоч згадана вже одна зі сестер Байко, Марія, наспівала сама декілька пісень Людкевича на платівку. А всі три сестри, тріо Байко, таки виводять його пісні на концертній сцені, а то і на платівці. Незабутнє, кольоратурне сопрано Бела Руденко записала на грамплатівку його лемківську «Ой співаночки мої». Хор «Трембіта» з Львівською філармонією, крім «Наймита», награв переконливо кантату «Вільній Україні» на тій же платівці, а сама оркестра виконала

темпераментно і бездоганно «Марш молоді». Все це під керівництвом талановитого Д. Пелехатого. Теж десь там мав би бути награний уже давніше монументальний фортепіяновий твір Людкевича «Елегія». Всі ці нагання на грампластинки давні, деякі ще монофонічні; зі 100-річчям — не появилось нічого. Всі записи зроблені загальною большевицькою звукозаписною фірмою «Мелодія», що знаходиться в Москві, а тепер мала б існувати її філія і в Києві. По смерті Людкевича, дійсно як на глум і сором, одиноке, що появилось на грамзаписі — це хорова пісня до слів Ю. Федьковича «Пою коні при Дунаю» у виконанні львівської «Трембіти»⁶⁷, під керівництвом В. Пекара. Отут саме і бачимо і стверджуємо «шанобливість» Москви до таланту Людкевича і його народу. А коли йдеться про кількість випродукованих платівок, то була вона завжди така незначна, що рекляма, з якою розголошувано появу тих платівок, була ніщо інше, як багато галасу з нічого. Бо оте мале число платівок розходилося як найшвидше і скоро по них і сліду не оставало. Це була тільки підстава до нового вихвалювання партії, як то вона про всіх і про все дбає. Подібне бо діється і з непартійними музичними книжками та партитурами чи нотами взагалі.

Захворіння і смерть композитора

До свого 100-літнього ювілею Людкевич почувався напрочуд добре. Однак по святкуваннях, у наслідок різних розбіжностей вражінь — як вельми приемних зі сторони свого народу, так і скрайньо обурливих, фарисейських партійних варнякань, що намагались насильно зробити з нього якогось там звеличника комунізму та приятеля Москви, — наш старенький композитор захворів. Проте спроквола почав приходити до здоров'я і здавалось, що та осяйна і будуюча сторінка його одноразового ювілею з участю рідних, справжніх ентузіястів і патріотичних поклонників візьме верх та допоможе йому не тільки виздоровіти, але і прожити ще довгий час. «Він ще тільки, щоб волі міг діждатись, а там уже і побачимо!» — казали люди вдома і на еміграції.

Та скоїлось нещастя: його старе серце, що тількищо зачало успокоюватись, зранилось жорстоко в самій глибині. Ніхто бо з наших музикотворців, крім Барвінського, не цікавився так музичним доростом і молодими талантами, як Людкевич. І він знав, що у Львові творить і працює молодий і дуже талановитий, хай і — покищо — легшого жанру композитор Володимир Івасюк. Людкевич особливо доцінював ширу Івасюкову народність і оригінальну безпосередність творення. Передусім було столітньому Людкевичеві відомо, що цей молодий композитор був українським патріотом. А таких він цінив стократно більше. І коли

⁶⁷) Капеля «Трембіта» — грамплатавка «Мелодія», 1980.

одного дня стало відомо, що Івасюка в найбільш жорстокий і нелюдський спосіб замордували вороги нашого народу, то цього було вже забагато для Людкевичевого стурбованого і наболілого серця. Він витримав усі удари своєї долі, проте переживання трагедії молодого українського таланту — не дали йому вже змоги повернути наново до здоров'я. По кількох місяцях *Патріарха* нашої музики розпрощався з цим світом назавжди.

Навіть у зв'язку зі смертю такої неповторної особистості, як Людкевич, мусимо ствердити, що російсько-большевицька забриханість — це історичне і підставове явище існування тієї системи. Як же ж то їм, партійцям, було не брехати на ювілеї Людкевича, коли вони навіть в обличчі його смерті не змінили своєї тактики. Наш композитор помер 10 вересня 1979 року. Проте вістку про його смерть большевики подали до американської преси щойно 12 вересня. І цю дату, за американською пресою, подала — помилково — і вся українська еміграційна преса. Ворожий окупант навіть точної дати смерті великого Людкевича не зволив подати світові.

В пресових оповістках про смерть нашого композитора в самій советській пресі підписались навіть гіпокрити Брежнев і Щербицький — що мусіло статись в наслідок надання Людкевичеві найвищих відзначень — а теж голова російської музичної організації Т. М. Хренніков, голова організації українських композиторів А. Я. Штогаренко та понад тридцять інших партійних чи мистецьких вислужників Москви. Російсько-большевицька забриханість не знає меж навіть в обличчі смерті нашого славетного покійника, бо Людкевича вже навіть не названо українським, а тільки «видатним радянським композитором». Це в комуністичній діялектиці буцім то навіть і вивищення, бо він входить уже у ряд... російських музикантів. В нашому ж розумінні — це найтяжча образа. Людкевича бо позбавлено гордої і належної йому назви: *український композитор!* Адже ж для цієї назви трудився він ціле своє довге життя і за це дороге відрізнення боровся він до самого скону. Все ж таки і в цій посмертній оповістці, похвальній на їхній лад, не були в спроможі большевицькі вожаки почванитись одним дуже промовистим фактом. Кожна бо особистість у советах, що займає одне з найвищих, в цьому випадку — мистецьких становищ у державі, мусить бути, самозрозуміло, членом комуністичної партії. І цим якраз саме фактом не могли ніяк і ніколи похвастатись всемогучі кремлівські можновладці. Ні, Людкевич ніколи не потрапив би був стати членом нищівної, безбожної і ворожої Україні організації. Навіть нібито всежиттєвому противникові цієї ж партії, згаданому вже російському композиторові Шостаковичеві, могли бути большевики написати в посмертнім повідомленні: «Вірний син комуністичної партії». Жодним чином, нічого подібного не було можливо оповістити по смерті нашого композитора. Людкевич бо не тільки не дав себе

втягнути в члени комуністичної партії; він, як треба було, зумів дати їй організаторам ще і належну відповідь. Про один із таких випадків існує дуже характеристична і дотепна історія. Партійним цензорам завжди бажалось, щоб і Людкевич, так як і другі, танцював під їхню дудку, себто працював і komponував точно за їхніми директивами. Їм бажалось, щоб і в його твори, крім українських наспівів, були включені буцім то мотиви мелодій інших народів, однак в суті речі їм йшлося про застосування російських мелодій у творах нашого композитора. Вони тим напастніше ставили свої вимоги, бо дехто з наших музикотворців, як ось хоч би Б. Лятошинський у своїй »5-ій симфонії«⁶⁸, т. зв. »слов'янський«, послужився російсько-болгарсько-сербськими мелодіями, занежуючи рідні, українські, так якби вони і не існували. Людкевич на таке ніколи не пішов, а в одному випадку на закінчення дискусії заявив цензорам: »Слухайте! Я не мішаюся у вашу політику, не мішайтеся ви у мої композиції!« Людкевич міг піддатися деяким незначним впливам Вагнера, Р. Штрауса, Ліста чи Гріга, але не шовіністичним поученням партійних музичних верховодів.

Музичні знатоки вірять у переказ чи теорію, яка твердить, що існують композиції, які мусять лежати заховані, дожидаючи свого слушного часу для їхнього виконання і розповсюдження. Це тим більше відноситься до музичних творів тих композиторів, які являються синами поневолених народів. І саме Людкевич, як один із них, був завжди особливо свідомий того, що для прославлення і поширення його власної музики найбільше може вчинити рідна держава, за яку він ціле своє життя побивався. Вартість його глибокомистецьких композицій не старіється з бігом часу, так як і не зникає з впливом віків мистецтво творчості Баха, Бетговена чи інших великих музикотворців. Бо дійсне музичне мистецтво, — це краса вічності. »Кавказ« розпочатий 1902 року не тільки не »постарівся«, а навпаки, по аналітичних і практичних виконаннях і досвідченнях його мистецька вартість пішла вгору. Тільки ще і досі дожидає свого геніального диригента. Подібне можна сказати і про »Заповіт«, »Каменярі«, »Наймита« чи інші його особливо великі симфонічні полотна. Композиції Людкевича, — це твори глибокого музичного інтелекту й таланту, тому вони не сприймаються слухачем так легко і без духової концентрації, як музика Матюка чи Воробкевича. Тут треба бути не лише музикальним, а і вміти глибше зосереджуватися.

»Заповіт« — це кантата чи — як Кос-Анатольський називає її поетично — »вокально-симфонічна поема«, яка своєю тематично-драматичною протиставленістю і її глибоко музично-мистецьким представленням не тільки дорівнює, але теж і перевищує багато творів західної музичної літератури. Не даром наш великий етнограф і самий композитор, Філарет Колесса, батько Миколи, запевняв свого молодого сина на одному з концертів, де виконувано

⁶⁸) Б. Лятошинський: Симфонія № 5 До мажор, соч. »Славянская«, дириж. Г. Рождественский, фірма: »Мелодія«.

твори Людкевича: «З його музикою ми можемо показатись у кожній концертній залі Європи». Тому то композиції великих форм Людкевича дожидають свого виконання у світі, бо композицій із найцирішим, передусім західньоукраїнським кольоритом, глибиною, багатогранністю і психологізмом музики Людкевича, немає деінде. Знову ж хорові твори такі, як ось хоч би «Конкістадори», «Сонце заходить», «Восени» або «Ой ідуть, ідуть тумани», — це шедеври хорової творчости Людкевича, яким важко протиставити щонебудь і в вибраній світовій літературі. «Елегія», тема з варіаціями на українську народню чи старогалицьку пісню «Там де Чорногора упрів край вітає», це фортепіановий твір, що своєю тематичною винахідливістю опрацювання являється єдиним у світовому фортепіановому дорібку.

Пальма першенства

Вкінці нашому Людкевичеві завжди буде належатися пальма першенства поміж визначними композиторами світу, коли йдеться про питання віку. В умовах поневолення під різними політичними заборами, серед навіть найбільш непригожих умов для мистецько-музичної творчости, з ясным умом і неподоланим українським патріотизмом переступив він побідно рідкісну границю столітності та активним майже до самої смерти потрапив бути він тільки один.

Не всім бо народам відомо, що воно далеко не все одно, чи творити цінні музичні композиції у власній, вільній державі чи жевріти творчим горінням у поневоленні особистім і цілого власного народу, не будучи певним ні на хвилину, чи новий твір мистецтва не стане знищеним одним помахом руки ворожої цензури окупанта. Цього можуть бути свідомі тільки народи, які перебули пірку недолю утрати безцінної волі і власної державности. Українському народові і досі не поталанило дійти до наміченої незалежности. Тому Людкевич присвятив також усю свою творчість бойово-героїчній темі визволення рідного народу. Італійський композитор, безсмертний Верді деякими своїми операми завзвивав італійців до визволення із тенет Австрії. Ще ближче до нашого музичного Прометея стоїть творчість фінляндського музикотворця Сібеліуса, що його музика своїм патріотизмом стала вагомим чинником у відзисканні незалежности Фінляндії від царської Росії.

Зі смертю Людкевича відійшов від нас не тільки наш найбільший композитор, але і *найпотужніший* своєю духовістю українець. Коли забракло світлої постаті Титана, увесь світ для нас якби зубожів, зникла осяйна променистість, а на батьківщині, — як пишуть нишком люди, — ворожа неволя якби ще важчим тягарем налягла на рідні душі. Зродилось болюче почуття, що з його

смертю ми якби осамотніли і принишкли в порожнечі довкілля, що остала по цій величезній людській індивідуальності.

Відомо добре, що сучасне політичне положення нашого народу не зовсім сприяє належному чи взагалі якомунебудь возвеличанні дорогого імени нашого неповторного композитора. Бож там, на батьківщині, відбувається жорстоке нищення української самобутності і культури, а тут не має нот, немає партитур, немає змоги подолати зависокі кошти (існують ще й інші відомі деякі перешкоди) на репрезентативне і гідне виконання хоч деяких великих симфонічних творів Людкевича. Тому всюди в розсіянні, де тільки існують наші громади, за власними спроможностями треба влаштовувати імпрези, як: відчити, вечірки, сольові виступи, хорові концерти, академії із докладами та музикою нашого найпередовішого композитора. Цим не тільки прославлятимемо його ім'я, але і самі будемо глибше окультурнюватися, його бо музика ушляхетнює та гідно представляє нас перед чужим світом.

Автор цих рядків скромно спробував розпочати прославу Людкевича в ювілейне 90-річчя із дня народження концертом його блискучих сольоспівів ще за життя композитора, в 1969 році, в Нью-Йорку.

А все ж таки, насправді найгіднішого і найсвітлішого прославлення може наш великий музикотворець, за Божою поміччю, і з всією певністю очікувати тільки тоді, коли свobodно і гордо продзвенять пророчі, здійснені Кобзареві слова в його грандіозно-симфонічному визвольному звучанні »Кавказу«, тоді, як:

»Встане правда! встане воля!
І Тобі одному помоляться всі язики
Во віки і віки«.

Тільки у вільній, власній державі буде наш народ у дійсній спроможності пізнати найдокладніше, оцінити найбільш всесторонньо та піднести ім'я Людкевича до піднебесних висот. Таких величних імен у нашій народі є тільки чотири: Шевченко, Франко, Лисенко і Людкевич. Ці перші три вже давно признані й освячені нашою нацією; Людкевичева безцінна заслуга для народу і прослава ще жде свого найбільш почесного потвердження у соборній Україні. В її освободженні і культурному піднесенні, його роля буде по вік одна саме з найвагоміших. Одним із почесних завдань освободженої України буде, власне, місія зазнайомлення і поширення Людкевичевої музичної творчості в світі. Бо в самім ріднім краю, в пошумі синьо-жовтих прапорів і в сяйві блискучих тризубів, Людкевичева безсмертна музика волелюбним звучанням і золотим гомоном дзвенітиме так довго і безконечно, як довго житиме великий український народ!

БІБЛІОГРАФІЯ

- Академія наук УРСР: Українське музикознавство, ч. 7, «Мистецтво», 1972.
- Архімович, Л., Каришева, Т., Шеффер, Т., Шреер-Ткаченко, О.: Нариси історії української музики, I і II, «Мистецтво», Київ, 1964.
- Архімович, Л.: Українська класична опера, Акад. Наук УРСР, Київ, 1957.
- Грінченко, Мик.: Історія української музики, УМІ, Нью-Йорк, 1961.
- 201 українських народних пісень, «Сурма», Нью-Йорк, 1943.
- Довженко, В.: Нариси з історії української радянської музики, I, Академія наук УРСР, Київ, 1957.
- Загайкевич, М. (упорядкувала): Творчість С. Людкевича, збірник статей, «Музична Україна», Київ, 1979.
- Залеський, О.: Мала українська енциклопедія, «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1971.
- Золочевський: Ладно-гармонічні основи української музики, «Наукова думка», Київ, 1964.
- Клим, В.: Українська фортепіанна музика, «Музична Україна», Київ, 1980.
- Людкевич, С.: Дослідження, статті, рецензії, «Музична Україна», Київ, 1973.
- Людкевич, С.: Кантати, сл. Т. Шевченка, мішан. хор, клавір, «Музична Україна», Київ, 1978.
- Людкевич, С.: Прикарпатська симфонія, партитура, «Музич. Україна», Київ, 1969.
- Людкевич, С.: Солоспіви, «Музична Україна», Київ, 1969.
- Ляшенко, І.: Національні традиції в музиці, як історичний процес, «Музич. Україна», Київ, 1973.
- Музика, музичний журнал, річники: 1965-1981, «Музична Україна», Київ.
- Павлишин, Софія: Станіслав Людкевич, «Музич. Україна», Київ, 1974.
- Рильський, М.: Сонети, «Молодь», Київ, 1974.
- Романти на слова І. Франка, «Мистецтво», Київ, 1966.
- Рудницький, А.: Про музику і музик, НТШ, Нью-Йорк, 1980.
- Рудницький, А.: Українська музика, «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1963.
- Советская музыка, музичний журнал, ч. 6, Москва, 1979.
- Сурма, збірник воен. пісень, «Червона калина», Львів, 1922.
- Тестимони, ди мемуарс оф Д. Шостаковіч, бай С. Волков, Гарпер енд Ров, Нью-Йорк, 1979.
- Український календар 1979, Українське культ. тов. (УСКТ), Варшава.
- Українська народна пісня, Держ. літер. видавн., Київ, 1931.
- Франко, І.: Твори, Книгоспілка, Нью-Йорк, 1960.
- Шевченко, Т.: Кобзар, Держ. видавн. худож. літератури УРСР, Київ, 1931.
- Шреер-Ткаченко, О. Я.: Історія української дожовтневої музики, I, «Музична Україна», 1969.
- Платівки з музикою Людкевича, журнали і часописи з України, головню «Культура і життя», від 1965 р.
-

