

Павло Маценко



ДМИТРО СТЕПАНОВИЧ БОРТНЯНСЬКИЙ
і
МАКСИМ СОЗОНТОВИЧ БЕРЕЗОВСЬКИЙ

— 1951 —

“КУЛЬТУРА й ОСВІТА”

П а в л о М а ц е н к о

ДМИТРО СТЕПАНОВИЧ БОРТНЯНСЬКИЙ

(1751—1825)

і

МАКСИМ СОЗОНТОВИЧ БЕРЕЗОВСЬКИЙ

(1745—1777)

— 1 9 5 1 —

“КУЛЬТУРА й ОСВІТА”

Copyright reserved

Printed in Canada

Published by
Ukrainian Cultural and Educational Centre,
P. O. Box 3093 Winnipeg, Man. Canada

Printed by The Ukrainian National Publishing Co. Ltd.

У 200-ліття від народження.

“... Душе висока, ти жива є найповніше”.
(“Вищість” — М. Ореста)

По московській “традиції” все українське звати своїм (московським), назвали “своїм” і великого українського композитора, диригента і громадського діяча Дмитра Степановича Бортнянського.

Також і чужинці, незважаючи на те, що в різних, енциклопедіях писалось про народження Д. Бортнянського в Глухові, в Україні, там же далі називали його “російським Палестріні”.

Самі ж москалі творчість Бортнянського, хоч і рахують його своїм, не розуміли, називали її чужою: “Ця духовна музика — інтернаціональна — не православно-церковна; російський нарід її не розуміє, вона не западає в серце кожного брата, що в церкві має рівні права”. (Русская Музыкальная Газета”, ч. 37, 1901 р.)

...“Ці останні (концерти) теж не російські, до них теж увійшли зовсім світські, навіть сценічно-оперові звороти”... — писав у листі до єпископа Михайла, ректора Київської Духовної Академії, П. Чайковський 1882 року.

Так відносились до творчости Бортнянського й інші московські музики (Глінка) та більшість музикознавців. Та були й виключення.

Д. Бортнянського звичайно більше рахують композитором церковним. Це й зрозуміло, бо його найбільш відповідальна праця, як музики й директора придворної “Півчеської Капелі”, забрала в нього найкращі роки життя. І тоді власне він змушений був віддати все своє знання на творчість церковної музики.

Поважних праць про життя й творчість Бортнянського, крім припадкових або ювілейних, не написано.

Коли вже дещо і є, то все це тепер треба було б зібрати, пильно перевірити і аж потім з цього пробувати накреслити правдивий образ великого Бортнянського. Такий стан справи, коли тяжко зорієнтуватись в матеріялах про життя й творчість Бортнянського, а ще тяжче довідатись про його численні нецерковні твори, приводив до хибних заключень. До цього додавалось і те, що в його творах і гармонізаціях було “панування музичних впливів не великорусских, а виключно південно західних і малорусских”. (“Культовая музыка в России” — А. В. Преображенский, ст. 83). Це, останнє, особливо було причиною всіх нападів і невизнань, що, може, спричинило й відсутність інтересу до надрукування нецерковних творів Бортнянського.

Натомість чужинці аж до сучасности, які мали нагоду студіювати твори Бортнянського, або їх чути, відзивались про них надзвичайно прихильно. Славний французький композитор Гектор Берліо говорив: “Усі твори Бортнянського просякнуті щирим релігійним почуттям, часто навіть деяким містицизмом, що призводять слухача до великого захоплення; крім цього Бортнянський мав особливий хист в групуванні вокальних мас, велике розуміння нюансів, звучність гармонії”...

Це також голос, хоч і дуже милий, та тільки про вокальну творчість Бортнянського. Бо ж і в нашу добу в різних кінцях світа, і на різних мовах, можемо почути в школах, в церквах і на концертах твори “російського Палестріні” Д. Бортнянського — “Як славен”, “Іже Херувими” ч. 7...

У 200-ліття від народження Д. С. Бортнянського треба було б подати докладніші інформації про його життя й творчість, однак буде, мабуть, краще, коли ми пригадаємо собі тільки про занедбану й не знану багатьом людям сторону його творчости, а це про оперну й інструментальну. На жаль, і наші інформації не бу-

дуть вичерпними, хоч потішаємо себе, що хтось зможе в кращих обставинах зробити більше.

В житті Д. Бортнянського сталось так, що в розквіті його творчої діяльності був він призначений директором придворної “Півчеської Капелі” і вершителем долі церковної музики в імперії Московії. Це остільки забірало його час, що за той період життя аж до смерти на світські теми написав він дуже мало.

Проте в молодих роках його музична діяльність формувалась зовсім інакше і виглядало, що в іншому напрямі. На 12—13 році життя, як власник надзвичайного сопранового голосу, а мабуть і відповідних здібностей, виконує він в опері “Альцеста” Раупаха, що виставлена силами Капелі, головну жіночу роль. Одночасно він учиться теорії музики в славного композитора з Венеції Балтазара Галюппі. З виїздом Галюппі до Італії московський уряд висилає до нього для науки композиції і Бортнянського. Учиться він в Італії довго — 11 років (1768—1779). За той час відбуває він з доручення вчителя наукові поїздки до Болонії, Риму, Неаполю й, припускають, що до Модени.

В Італії пише він оригінальні твори. 1775 року з’являється “Ave Maria” на 2 жіночі голоси, смичковий квінтет і 2 валторни; 1776 року “Salve Regina” на альт сольно, смичковий ансамбль, обою і 2 валторни. Мабуть, там же написано на невідомий склад і “Imitation de la priere a la S^t Vierge”.

В Італії написав він три опери, які звернули увагу музичного світу і там їх виставляли. А що вони зробили корисне враження, можна судити по тому, що вже по від’їзді Д. Бортнянського з Італії, його ім’я, як оперового композитора, знаходимо в Міланському альманахові — *Indice de Spettacoli* — за 1783 р.

Написав він такі опери: “Креонт” (?) року, у Венеції (Alcide) “Алкід”, 1778 р. та в Модені (Quinto Fabio) “Квінт Фабій” 1779 р. Виставляли їх у Венеції й Модені й вони належать до т. зв. опер *Seria*.

Більше про ці опери не можна сказати. Вони ще недосліджені і десь припадають віковим порохом. А було б дуже корисно для нас їх дістати. Нам відомо, що учитель Бортнянського — Галюппі вводив народні мотиви навіть у свої, особливо тоді популярні, ораторії (20). Це знаходимо ми і в церковних концертах Бортнянського. Отже можна припускати, що і в згаданих його операх напевно знайдеться вплив української народної пісні. Це майже правдоподібно, бо впливу української народної пісні Бортнянський не позбувся ніколи й про це ще будемо говорити при огляді опер, що їх він написав уже в Московії.

Цих опер ми також не маємо, щоб самим простудіювати й ствердити їх духово-національну сутність. Тепер, покищо, користуємось найкращою працею про ці опери авторитетного музикознавця Б. В. Асаф'єва — “Об исследовании русской музыки XVIII. в. и двух операх Бортнянского” (мабуть треба — “у двух операх” — П. М.), що з'явилась в збірній книзі праць: “Музыка и музыкальный бит Старой России”, матеріяли і дослідження, Том I, “Academia”, Ленінград 1927, стр. 7—29.

На самому початку праці Б. Асаф'єв звертає увагу на хибне, поверховне й часткове знайомство московських істориків звукотворчости з музикою композиторів ХУІІІ ст. Це, на його думку, призвело їх до сумних вислідів і легкодумних заключень, які в своїй більшості запозичали взаємно одні від одних і без перевірки. Мало хто з них працював над джерелами, над самими музичними творами і це не дало їм відчутти доби й стилю.

Б. Асаф'єв зовсім слушно стверджує, що “Тільки через настирливість і вперте пізнавання й засвоювання, щоб розуміти, а не тільки, щоб приймати або відкидати на підставі свого смаку, дасться нагода вглянути в музичну минулість”.

Студіюючи опери доби Олександра (І), Асаф'єв ніяк не міг відразу зрозуміти наглого просякання фран-

цужьких впливів, своєрідного трактування італіанізмів, еволюції способів оркестровки та структури самих опер. Йому, що знав тогочасну культурність Московщини, тяжко було зрозуміти перехід до творчості Аляб'єва, Тітова і навіть Верстовського, а також і молодечих вправ Глінки.

Щоб усе це зрозуміти, треба було, на його думку, “звернути увагу на творчість великого композитора Бортнянського. Важність його (творчості) в переведенні нез'ясувально прекрасної метамарфози або перетворення привезеної італійцями гарної, але надutoї, що втратила первісну свіжість, мелодики... Значення в цьому Бортнянського поза сумнівами велике, і в цьому, зрозуміло, захована тайна дії і впливів церковної музики Бортнянського на великі простори Росії впродовж століття, впливів ще й тепер невичерпаних”.

Бортнянського знали як церковного композитора. Про його світську музику та зокрема про оперову Буліч, — у відділі “Русская музыка” в Енциклопедичному Словнику Брокгауза і Ефрона, перше видання, говорить, що вона “осталась совершенно неизвестной і пропала безслідно”.

“Та, між іншим, це твердження рішучо не правдиве”, зауважує Асаф'єв. “З п'яти, відомих по назвах, опер три виставлялись, напевно, тільки в Італії (“Креонт”, “Алкід” і “Квінт Фабій” — у Венеції і в Модені), але дві другі виставлялись у російських придворних театрах і, можливо, що в Росії написані. Три перші належать до т. зв. опера серія (музична трагедія і музична драма). Але Бортнянський був учнем Галюппі, майстра італійської опери-буфф. Та по приїзді з Італії в Петербург 1779 р. Бортнянський напевно не був тільки споглядачем музичного життя, привласнюючи для себе варте й потрібне. Я маю підставу думати, що при дворі вел. кн. Павла Петровича в Павловському й Гатчині яркіше, ніж у Петербурзі, назрівали тенденції, що дали початки впливам французької комічної опери, бо при

дворі Катерини (II) без перерви й незмінно панували італійсько-оперні впливи. Хоч приблизно від кінця 70-х років і навіть раніше, можна спостерігати і при дворі в Петербурзі появу опер Дуні ("Маляр", "Два мисливці"), Монсіні ("La belle Arsene", "Le deserteur" — 1785 р., "Les aveux indiscrets" — 1787 р. і др.) і Філідора — трьох композиторів, що означили образ французької комічної опери XVIII ст. В ці ж роки, і особливо по смерті Катерини, в Гатчині і в Павловському виставлялись, і переважно, французькі комічні опери Далеїрака, Гретри, домінуючи над італійськими. Тому я зовсім не здивувався, коли знайшов в Бібліотеці Державних Академічних Театрів дві партитури Бортнянського, що мав відношення до Павла Петровича з такими наголовками:

Le Faucon. — Opera comique en trois Actes. Represente devant Leurs Alteses (sic!) Imperiales Monseigneur le Grand duc et Madame la Grand(e) Duchesse de Russie au teatre de Leurs chateau de Gatschina, le 11 d'octobre l'anne 1786. La Poesie est de M.-r la Fermiere, La Musique de M.-r Bortniansky.

Le Fils Rival — ou la Moderne Strattonice, Opera Representee Pour la Premiere Fois devant Leurs Altesse Imperiales Monseigneur le Grand Duc et Madame la Grand'Duchesse de Russie dans leurs chateau a Pavlowsky. L'anne 1787-me le 11-me octobre. Poesie de M.-r de la Fermiere. Musique de M.-r Bortniansky.

Про ці опери, як подає Б. Асаф'єв далі, можна знайти цікаві відомості в статті С. Казнакова: "Павловская Гатчина" в журналі "Старие Годы" за 1914 р. (за липень—вересень). Там описуються театральні розваги при дворі наслідника престолу, і потім імператора, Павла Петровича. Та найцікавішим і вельми вартісним документом щодо життя в Гатчині вважає він записки кн. І. М. Долгорукого, друковані в "Русском Бібліофілі" з 1913 р. (Долгоруков — 1764—1823). Вживав цей матеріал і С. Казнаков.

Долгоруков часто гостював у Гатчині і як аматор грав у виставах. (Між іншим — він був дуже рухливим, багато мандрував і бував також в Україні в гетьмана К. Розумовського. Там він слухав частину хору, що його вивчив Д. Бортнянський. Хор співав українські пісні гарм. Бортнянського. Долгоруков говорив про хор: “Вони заспівали мене до сліз”. (Див.: “Семейство Разумовских” Васильчикова). Долгоруков описує якраз ту виставу, коли йшла друга опера Бортнянського “Le Fils Rival”.

Ось дослівний витяг, поданий Асаф'євим: “При дворі великого князя жив швайцарець, що звався Ляферм'єр. Князь його дуже шанував. Ляферм'єр написав дуже велику оперу (лібретто — П. М.) на тему історії Дон Карлоса. Одяги й смак показу перебрав з еспанського. Наша еспанська опера готувалась з великою пихою. Музика, що її написав Бортнянський, була чудливою і гарнішою ніж бувшої (опера “Сокіл”, що виставлялась в Павловському); декорації були намальовані славним малярем, на рахунок Двору всім артистам пошиті еспанські одяги... ..Опера Дон Карлоса викликала у присутніх у театрі особливе враження і напевно подобалась усім: пишність декорацій, багатство одягів, чудова музика, заманливий уклад інтриги в опері, все захоплювало і зір, і слух, і почуття слухачів”... (“Русский Бібліофіл”, 1913, “Старие годы”, 1914 р., ст. 112—113, за липень—вересень).

Цей маленький витяг із журналів та знайомство з цими операми по праці Б. Асаф'єва дасть добру нагоду познайомитись із ними докладніше.

“Звертаючись до музики згаданих вище опер, зазначую, що, мабуть, до часу їх написання або в часі писання Бортнянський зовсім привласнив не тільки стиль і техніку італійських опер, — що й зрозуміло для талановитого учня Галуппі, який пробув в Італії з 1768 до 1779 року, — але й стиль і техніку французької комічної опери з її лаконізмом вислову і, одночасно з тим,

своєрідним уведенням сентиментального романсу й куплету. Краса цих опер Бортнянського, що написані на французький текст, в надзвичайно гарному сполученні благородної італійської лірики з душевністю французького романсу і гостротою свавільного куплету. В цьому розумінні обидві партитури мають цікаві зразки... Бортнянський зовсім вільно й гнучко володіє багатим мелодичним матеріалом, який вкладає в найрізніші рямці, міняючи характер інтонування відповідно до завдання, що вимагає дія...

Поєднання вишуканого й благородного італійського стилю (без колоратурних орнаментів) з легкістю й гнучкістю мелодії у французькому дусі... все це надає музиці обох опер своєрідну відбитку... Чуття міри в цьому випадку характеризує Бортнянського: воно помагає йому найти красиву дорогу між перебільшеним італійським патосом, що без душі, хоч і блескучим, сміхом французької комічної опери і місцевими пробами”.

Оркестра Бортнянського надзвичайно оригінальна для того часу: він умів і тут знайти форму вислову своєї високої культури й тому Асаф'єв говорить, що “Бортнянський гарно, по моцартівському, користується клярнетами, даючи їм ніжні й граційні мелодичні фрази... ясність інструментування спомагає безумовно чистоті і прозорості голосоведення, що часом доводиться до моцартівської виразності, але без моцартівського геніального просвітлення й винахідливості. А врешті, не лише в порівнянні з Моцартом, а навіть у порівнянні з Паєзієло Бортнянський без потреби, до резонерства, опанований і короткомовний”.

...Подивугідно, що Бортнянський у “Le Fils Rival”. досягнув по моцартівському прозорі плястичности мелосу, і саме влюбимій Моцартом тональності Ес-дур, хоч тяжко припускати, щоб він уже тоді пізнав “Ноце ді Фігаро” (виставлена перший раз у Відні 1785 року), а з другого боку — що Бортнянський напевно мало знав Філідора...

Кожна опера мала в звичайній формі італійських увертюр кінця XVIII ст. увертюри. Вони мали вже головні й побічні партії, але тільки з натяком на переведення (розробку).

Увертюра "Le Fils Rival" в Ес-дур починається благородним в стилі Сарті й Моцарта ляргом... Її характеризує присутність віртуозних контрастів, що бачимо у введенні до неї нових тематичних елементів: лярго посеред аллегро, або немов напружене приготування до з'яви побічної партії в г-моль і др. Ні в яких російських творах того часу я не зустрічав такого уміння у виконанні наміру"...

Перша дія опери "Le Faucon" зложена із сімох окремих епізодів і сцен. Там, у першій частині, в хорі зустрічається тема, що пригадує "Як славен". Потім слідує аріозо, пісня, велика драматизована арія героїні в трьох частковій формі, знову арія, тріо і сцена закінчення-квартет.

В другій дії п'ять епізодів з фіналом. В третій дії також п'ять епізодів з фіналом. Всі ці окремі частини "написані певною рукою майстра, що добре розумівся на театральній дії".

По думці самого Б. В. Асаф'єва та кн. Долгорукова в опері "Le Fils Rival" виявлено більше смаку й уміння й тому над нею зупинимось довше.

Перша дія її зложена із шістьох окремих частин, але з дуже розвинутим фіналом, що має декілька сцен.

Перша частина — ансамбль: соло сопрана й хор у супроводі оркестри й арфи. Початок — інструментальна експозиція: клярнет соло на тлі піччікато смичкових і арфи. Це один з чарівних творів русского XVIII ст., в якому прегарність італійських переливів з'єднується з м'ягкою чистосердечністю й щирістю лірики південної Русі (себто України — прим. П. М.) (не в етнографічному, а в психологічному відношенні, так як "італьянізми" перетворені Моцартом, давали повні й нез'ясувальні щодо краси форми злиття німецької пісневої лі-

рики з італійською, як ось таку дорогоцінну перлу, як кінцевий ансамбль анданте Ф-дур із “Уведення з Серайлю”: “Ні верд’іх дайне Гульд феркеннен” — соло і потім приспів, що співають усі присутні). Не можу, не подати із хора Бортнянського мотив, який підхопив Чайковський в опері “Винова Краля” в інтермедії (вихід Златогора), хоч мало ймовірно, щоб Чайковський знав цю оперу (Бортнянського)”.

Дуже можливо, що Чайковський не знав опери Бортнянського, але він знав і сам редагував 35 духовних концертів Бортнянського, чув його твори в церкві і взагалі треба сказати, що вплив творчості Бортнянського був остільки сильним, що його можна знайти в багатьох тогочасних музиків.

“Друга частина (І-го акту) — пісня куплетно-водевільного жанру. Цей рід жанру дістав потім більше розповсюдження й найшов по мистецькому перетворенню відбиток навіть у “Русалці” Даргомижського... такий рід пісні затримався аж включно до “Вражої Сили” Серова й далі.

...В 4-й част. мається романс у формі діалогу: його виконують три дієві особи, що на зміну ведуть мелодію, а вкінці співають разом. Це один з найкращих відомих мені зразків сентиментального французького романсу, що запозичений в Росії. (Підкр. моє — П. М.).

..В “Le Faucon” у другому акті також є прегарний романс пасторального відтінку, що виконується двома діючими особами... Ці два романси творять скромний, але дорогий вклад у повну припущень ділянку постанови російської романсової лірики.

Пригадую, що в рукописах Бортнянського переходять ще декілька вокальних камерних творів, що заслуговують уважного аналізу. (Підкр. — П. М.)

В 5-й част. Ляретто (Ес-дур $\frac{3}{4}$) по настрою музики каватина. Це, мабуть, найкращий момент усього першого акту і всієї опери, як у вокальному, так і в інструментальному відношенні... Такі каватини зна-

ходяться в багатьох визначних італійських майстрів середини й другої половини ХУІІІ ст. і особливо в Йомеллі, Саккіні і навіть у Паезіелло... та у "Фігаро" Моцарта... Каватина Бортнянського виказує, що стиль доби впливав на всі кутки Європи і навіть... у варварській Росії"...

В дальшому Б. Асаф'єв скорочує огляд частин обох опер, зупиняючись тільки коло видатних, на його думку, моментах. В другому акті нашу увагу зупиняє випадково поданий нотовий приклад на 4 такти, який Асаф'єв зве "французької песенкой - полькой". І потім стверджує, що "відгуки (близькі й віддалені) такого типу мелодій знаходимо потім у більшому числі музики російських водевілів, а також і в операх, напр., знову в Даргомижського (у другому образі "Русалки" в зверненні княгині до князя "отнині буду я твоєї"); в загальному пісня характерна власне своїм ритмом пізнішої опереткової французької польки, особливо в середній її частині."

Для нас цей випадковий приклад у 4 такти, приніс несподівану приємність, бо це ніяка "пізніша" опереткова французька полька, а тип української веснянки, що став потім бурсацькою колядою з текстом "Народився нам Спаситель, Али-Алилуйя! В стайні у жлобі у північній добі, Господи помилуй". (Гармонізована колядка О. Кошицем.)

Взагалі, навіть по випадкових твердженнях Б. Асаф'єва та прикладах, можна судити, що згадувані опери, хоч і писані на французьке лібретто, пройняті українським духом, навіть хочби й психологічно, як стверджує Б. Асаф'єв, а в дійсності, коли б ми могли самі проглянути ці оригінали, напевно знайшли більше ніж один доказ (як то з колядкою) українськості цих творів, а може й ще більше в операх, що були написані в молодих роках, ще в Італії.

В дальшому описі згадуваних опер Б. Асаф'єв постійно пригадує визначних музик того часу, щоб вка-

зати, що й вони вживали певних родів творів, які блискучо подає в своїх операх і Бортнянський. Не раз у тому сенсі згадується Глюк, але багато в цих операх і нового, що дивує дослідника, а це напр. “програмна арія” з чудовими вишуканнями ритмічних нерівномірностей та звуконаподіблень у голосі і в оркестрі, щоб зобразити різні види биття серця. Це партія доктора, що написана талановито й “свідчить, що ще далеко до Фарлафа Глінки в російській музиці можна було знайти цікаво окреслені образи комічних персонажів”...

“Сарті (італ. композитор — П. М.) створив блискучі зразки російського музичного барокко. Бортнянський не тільки їх заприйняв, але й перетворив їх. Та це відхил у другий бік”...

Так, це відхил, який би привів до того, що Сарті не створив нічого російського, як також і Бортнянський. Перший із них працював як чужинець, італієць і писав на замовлення і в дусі тогочасної Італії. Писав він твори і на українські теми, будучи навіть один час на службі гетьмана К. Розумовського.

Бортнянський працював також на замовлення й при цьому користувався досягненнями тогочасного музичного мистецтва і як талановитий музикант й сам давав до нього чогось нового. В першій мірі вкладав у свої твори свою, українську, душу, що була вщерть наповнена своїми звучаннями й образами. Це ще й тому безсумнівне, що і вся його інша праця — церковна музика є нічим іншим, як перевключенням старовинних ірмолійних звучань у модерні форми тогочасного хорового мистецтва. Варто тільки переглянути його гармонізації церковного співу на весь рік, щоб побачити в тому й відчуті чисто народню стихію — народню пісню. Взяти хоч би ірмоси Великого Посту “Помошник і покровитель”, що є перевоплощенням ірмолійно-лірницьких мелодій і гармоній. Про це так гарно свідчать записи

П. Демуцького в “Ліра і її мотиви” та самі ірмологійні співи.

Огляд опер, в підставу чого взято тільки працю Б. В. Асаф’єва та свідоцтво кн. Долгорукого, дав нагоду ствердити три важні для нас проблеми, що 1. Д. Бортнянський був не тільки визначним автором церковної музики, а 2. також і автором 5-ох опер та балету, які виказують його непересічний талан та новаторство — “програмна” пісня доктора, введення в операх нової форми романсу й пісні, що стали потім зразками для багатьох послідовників, 3. що Бортнянський був визначним знавцем окрестровки, яка дослідника Б. Асаф’єва часто приводила в подив та викликала в нього аналогії з творами Моцарта та других визначних композиторів того століття. Однак найважливішим треба вважати ствердження *українськості* музики Бортнянського, що знаходимо навіть у випадковому кусникові прикладу з опери “Le fils rival”.

Д. С. Бортнянський безсумнівно і в повному значенні слова — український композитор.

Про його творчість і життя знаємо мало. Напевно багатьом, що цікавляться українською культурою ХУІІІ ст., а зокрема музичною творчістю того століття (що дало нам крім Д. Бортнянського і композиторів такої міри як Максим Созонтович Березовський (1745 до 1777) та Артема Лук’яновича Веделя (1767—1808), буде цікаво познайомитись з творчістю Д. Бортнянського, перечитуючи зміст його творів.

Визначний дослідник - музиколог, д-р Ф. Стешко, що багато років присвятив вишукуванню й усистематизуванню джерел до історії української музики 16, 17 і 18-го ст., ще в 30-тих роках поділився з нами цим списком - змістом. Одночасно він допоміг у тому і д-ру Б. Кудрику, що писав тоді “Огляд історії української церковної музики”, видану в працях Гр.-Катол. Богословської Академії у Львові 1937 року, том ХІХ.

ТВОРИ Д. С. БОРТНЯНСЬКОГО

А. Церковні композиції.

1. Композиції до церковно - слов'янських текстів, видані у Москві П. Юргенсоном під редакцією П. Чайковського в 10 випусках ("Полное Собрание духовно - музыкальных сочинений под редакцией П. Чайковского, с переложением для фортепиано и ли фисгармонии). Сюди входять:
 - а) Трохголосні твори (чч. 1—9: Іспола еті деспота; Да ісправиться молитва моя, чч. 1—4; Архангельский глас; Воскресни Боже — 2 ред; Надежда і предстательство; Літургія).
 - б) 4-голосні дрібні духовні твори (чч. 1—29: Єдинородний Сине; Херувимські, чч. 1—7; Достойно єсть; Ангел вопієше; Отче наш; Хваліте Господа з небес, чч. 1—2; Да ісполняться уста наща; Слава Тебі, Боже наш; Многая літа; Діва днесь; Господи силою Твоєю; Под Твою милость; Помошник і покровитель; Нині сили небесная, чч. 1—2; Вкусите і видите, чч. 1—2; Тіло Христове приїміте; О Тебі радується; Чертог Твой вижду; Благообразований Іосиф; Приїдіте ублажим Іосифа).
 - в) Двохорні піснопіви (чч. 1—16: Єдинородний Сине; Херувимська; Нині сили небесния; Вкусите і видите; Вечері Твоєя тайния; Да молчить всякая плоть; Творяй ангели; В пам'ять вічну, чч. 1—2; Во всю землю ізиде, чч. 1—2; Радуйтеся праведніі о Господі; Явися благодать Божія, чч. 1—4).
 - г) Хвалебні пісні (Тебе Бога хвалим) — 4-голосні (чч. 1—4).
 - г) Хвалебні пісні (Тебе Бога хвалим) — двохорні (чч. 1—10).
 - д) 35 концертів на 4 голоси.
 - е) 10 концертів двохорних.

є) Гімни й молитви (чч. 1—4: Предвічний і необхідний; Гімн Спасителю; Коль славен; Молитви перед обідом, вечерею і після них).

(В списку пропущено "Вірую" — П. М.)

2. Церковні композиції до чужих текстів — латинських та німецьких. (Про них дивись: Фіндейзен-Очеркі по історії русской музики, т. II, Москва 1928, ст. 262—264):

а) *Dextera Domini fecit virtutem* (хор *a capella*).

б) Хорал: *Bekennen will ich Dich, o Herr* (id.).

в) Хорал: *Wo ist ein Gott, der groesser waere* (хор *a capella*).

г) Німецька літургія, чч. 1—7, у формі хоралів.

г) *Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste* (id.).

д) *O, Lamm Gottes (Agnus Dei)* — id.

е) "Свят, свят, свят", на сопран, альт і 3 басы.

є) Studio (етюд) для мішаного хору й смичкового квартету на слово "Amen".

а) *Ave Maria* (Неаполь 1775) на 2 голоси з оркестрою.

б) *Salve Regina* (1776) для контральта з оркестрою.

в) *Imitation de la priere a la st. Vierge*. (?)

Б. Світські твори.

1. Опери: "Креонт" (рік?); "Алкід" (Венеція 1778), "Квінт Фабій" (Модена 1779), "*La Faucon*" (Гатчина 1786), "*Le fils rival*" (Павловське 1787).
2. Сонати й інші п'єси для чембала (1783—1784): 8 сонат, 4 дрібні п'єси, квартет і квінтет для камерного ансамблю (є тільки клявірні партії, концерт та 3 аранжованих церковних співів).
3. Комедія з балетами "*La Fete du Seigneur*" (Павловське 1786): увертюра, 3 балетні числа та водевіль.
4. Квінтет; 4 а) Симфонія для камерного ансамблю (1790).

5. "Recueil de Romances et Chansons", I. частина (8 французьких солоспівів).
6. Військовий марш (1787).
7. Кантата "Господи, силою Твоєю" (хор з оркестрами симфонічною та роговою).
8. Побіда красоти (1798) на слова Державіна (хор?).
9. Стрітеніє Орфеем сонця. Гімн і дитирамб (1811) — хор?.
10. Гряді, гряді, Благословенний (хор на слова Неледінського - Мелецького — 1814).
11. Хор на слова (?) кн. В. Вяземського — 1814.

"Це — все, що я міг зібрати зі своїх записів. Про дещо з того я маю тільки коротенькі замітки (напр. останнє число). Все це поки недосліджене й незібране. і потребує ще багато праці" — писав Ф. Стешко. В останній праці про Д. Бортнянського — "Бортнянський та Чайковський" (До історії видання "Повної збірки" церковно - музичних творів Д. Бортнянського, див. в "Українська Музика", чч. 7—8, 9—10 і 11—12, рік II, 1938, Львів) Ф. Стешко подає ще такі твори, концерти:

1. "Благословлю Господа";
2. "Чашу спасенія";
3. "Внегда призвати ми";
4. "Услыши Господи, когда...";
5. друге "Слава во вишніх Богу";
6. 12 задостойників;
7. канти на 3 голоси;
8. "Отче наш" на три голоси;
9. "Со святыми упокой" (М. Хмиров писав про цей твір, "якби її почув Палестріна, вставши з гробу, то напевне сказав би: "ось те, чого я хотів, до чого прямував!").
10. "Літургія" на 4 голоси.

Та виглядає, що й ці додатки ще не викінчують числа творів. Б. Асаф'єв, як вже згадувалось, писав: "Пригадую, що в рукописах Бортнянського переходять ще декілька вокальних камерних творів, що заслуговують уважної аналізи."

Із поданого вгорі переліку творів випливає, що творчість Бортнянського була всебічною й поступовою. Про творчість інструментальну Бортнянського мало хто знав, а через "засилля" італійців, і не цікавились

нею. Може й не дивне буде таке відношення, коли пригадаємо, що в розквіті його талану й віку Б. з 1796 р. стає досмертним директором придворної капелі. Віддає він їй решту свого життя. Переводить її переорганізацію, поліпшує склад капелі і підносить її музичний авторитет дуже високо. Відбуває потім з капелею подорож по Європі і у Відні здобуває собі симпатії Гайдна й Бетовена. (Між іншим — у Відні Бортнянський із своєю капелею співав в українській церкві св. Варвари, яку подарувала 1775 р. Марія Терезія, Службу Богу — П. М.)

Праця з капелею була тяжкою й забірала весь час. Бортнянський не тільки диригував нею, він мусів також і творити для неї; він також учив науки композиції й диригування, бо його учні, як про те згадується в описах життя цього періоду, Каченовський і сотник Рачинський займали високі становища. Церковна творчість відірвала Бортнянського від світського життя, проте поставила його в проводі церковної музики всього слов'янського світа.

(Сот. Рачинський був капельмайстром у геть. К. Розумовського в Глухові.)

Бортнянського вважають тим, що перший почав у церковно - співній практиці скорочувати довгі ірмолейні співи, гармонізуючи їх на чотириголосні хори. Ця новина на той час була великим революційним чином, коли пригадати собі забобонне відношення москвинів щодо незмінності обрядовості, співу ітд. Скороченням співи позбавлялись предовгих ірмолейних мелозворотів і, що для нас цікаве, набирали вони чисто українського настрою, мелодійних зворотів та характерної для українців *внутрішньої* (не для показу!) побожности. Вся ця прецікава сторінка творчости Бортнянського ще не досліджена.

Бортнянському приписують і теоретичний трактат "Проект" про повернення церковного співу до старих

підстав ірмоложного співу. Це приписування здається нам зовсім помилковим, коли мати на увазі всю життєву роботу Бортнянського.

Годиться тут пригадати, що редакторська праця П. Чайковського церковних творів Бортнянського позбавила їх свого “лиця”. Композиційний стиль XVIII ст. мав своє лице, що було рясно позначено різними мелізмами (переднотки і др.). П. Чайковський, вийшовши поза права редактора, зволив собі всі твори “вичистити” від тих мелізмів і через те ми тепер маємо Бортнянського в стилі а ля Чайковський, а правдивого Бортнянського не знаємо...

Дмитро Степанович Бортнянський родився 1751 р. (про день і місяць не знаємо) в Глухові, в Україні, в родині значного козацького старшини. Ще як малого хлопця (був у Капелі в 1759 р.), бо мав надзвичайної краси й сили голос (сопран), забрали його до Придворної Царської Капелі до Петербургу. Там він скоро висунувся як особливо здібний співак і в 13 році життя він виконує сольову партію в опері “Альцеста” Раупаха. В цей час він учиться теорії музики в славного композитора Дж. Галюппі. Коли Галюппі виїжджає до Італії, московський уряд посилає до нього кінчати науку і Бортнянського. Пробув там Б-ий 11 років (1768—1779). Він жив у центрі сучасного йому музичного життя. Там він почав писати більші твори і врешті став і співтворцем цієї доби. Підчас праці в Галюппі Б. відбуває подорожі до Болонії, Риму, Неаполю, а мабуть і до Модени. В Італії виставляють його опери і він входить у коло оперових композиторів. Повернувшись до Петрограду, Бортнянський дістав призначення до двору наслідника престолу в Гатчині. Там він ще продовжує свою творчість у царині світської музики. По призначенні його директором Придворної Капелі він знову опинився між своїми друзями з України. Він розбудовує Капелю і творить її, як тоді говорили, “Кутиком України”. Про це читаємо в “Отчественніе Записки”, з

1823 року, ч. ХІУ, стор. 435: “Взагалі в цьому хорі, *погинаючи з Директора* (підкр. наше — П. М.), майже всі між собою земляки і в більшій частині дорожать звичаями й мовою своєї батьківщини, а до того при-звичаюються й декотрі з великоросіян, що входять в ту клясу” . . .

Народи в дорогу віків ведуться дією одиниць. Їх творчість, як цілість, означає, характеризує й творить образ епохи, творить стиль. Д. С. Бортнянський був за-вершенням культурного росту України в царині му-зичній. Він і його сучасники — М. Березовський і А. Ведель —створили “золоту” добу в історії музичної культури України.

Про смерть Д. Бортнянського ще в 90-х роках мин. століття в капелі оповідали: “Д. Бортнянський був ласки Божої диригент, організатор, оборонець прав капелі, він удосконалив стрій капелян, що був копією строю спудеїв Києво - Могилянської Академії; він був великим композитором з надзвичайною технікою — деякі концерти писав він у кареті . . . Коли він відчував наближення хвилини прощання з життям, Б. покликав свою любиму капелю до себе й просив її проспівати йому останній раз його улюблений концерт: “Вскую прискорбна еси душе моя”, ч. 33.

Д. С. Бортнянський помер 9-го жовтня 1825 року.

МАКСИМ СОЗОНТОВИЧ БЕРЕЗОВСЬКИЙ

На жовтім місяці, на дні його долин,
Існує племенно-самотне, як і він.
(“Оселя Самоти” — М. Ореста)

1952 року припадає 175 річниця від смерти великого українського композитора XVIII століття **Максима Созонтовича Березовського**. Його великий талант, українськість творчості і трагічний кінець не раз привертали думку до тієї доби. А була вона для України тяжка по наслідках політичних, що стали причиною до зниження рівня життя матеріального, а з ним і культурного.

В цій добі жили й творили найбільші майстри української музики, що своїми творами немов би коронували пишну добу козацького барокка і вказали їй далішні шляхи. Це славна трійця творців “золотої доби” нашої музики: **Д. С. Бортнянський**, **А. Л. Ведель** і **М. С. Березовський**, що недоспівавши своєї чудової пісні, несподівано її обірвав...

В Україні культурне життя, що зазнало великого потрясіння після полтавського бою, все ж таки продовжувало розвиватись і досягає великого піднесення. Музичне життя переходить до панських садиб¹⁾ і там

¹⁾ Ф. Ернст у праці “Кріпацькі капелі на Україні”, журнал “Музика” ч. 1-3, 1924 р., Київ, подає надзвичайно цікаві відомості про кріпацькі капелі в панських маєтках — інструментальні й вокальні, опери, балети. Французький мандрівник, граф де Лягард, що відвідав гетьманський Батурин уже 1811 року, пише: “В колишній гетьманській резиденції геть усе чисто, що тільки блиск Азії, смак і розкіш Європи могли видумати й створити, сперечалося одне з одним: балі, спектаклі, турніри і т. д.” Мав він першорядну оркестру, вокальну капелю. Взагалі, власники маєтків напередочні заводили собі капелі, виписували значних музик. Мали оркестри Галагани, Танські, Комбурлей, Шидловський і другі.

воно, хоч і в нерадісних обставинах для народньої гущі, буйно розвивається. В Україні в ті часи працює багато визначних музик західньої Європи і не один з них лишився назавжди (як учень Моцарта Гес де Кальве у другі). Перебував там і Сарті, а домашнім композитором у гетьмана Кирила Розумовського був деякий час популярний тоді автор опери “Збитенщик” та інших, Дж. Астаріта. Про якісь зацікавлення тодішньої провідної верстви музикою може бути зразком велика кількість інструментальної літератури, що переходила в архівах останнього гетьмана²⁾.

В цю добу родився й помер великий український композитор Максим Созонтович Березовський. Точних відомостей про його дитячі роки й оточення, як і про його рід дістати мені не повелось. В Новому Універсальному Лексіконі Музичного Мистецтва (“Neues Universal-Lexikon der Tonkunst”, Edward Bernsdorf, I. Band), що виданий Едвардом Бернсдорфом у Дрездені, I т. 1856 р., подається за дату народження Березовського 1725 рік. Там же повідомляється, що музичне видавництво Брайкопф і Гертель в Ляйпцігу видало твір для мішаного хору Березовського “Отче Наш”, а музичний критик описує його з великою приємністю та пропонує зацікавитись ним Німецькій Співочій Академії.

З достовірних джерел відомо, що М. С. Березовський прийшов на світ у родині значного громадянина міста Глухова в 1745 році. Учився в Київській Академії. Бувши ще студентом Академії Березовський звернув на себе увагу, як композитор і власник гарного голосу. Це була причина, що його забирають до При-

²⁾ Про музичну літературу останнього гетьмана Кирила Розумовського, що переходила в Академії Наук, є дуже цікава збірна праця Т. Тіхонова й Т. Шеффера “Інструментальна музика на Україні кінця XVIII і початку XIX століття” та характеристика тієї доби й огляд опери “Збитенщик” Астаріта А. Ольховського в збірнику праць “Українська музикальна спадщина” (Збірник статей), Державне Видавництво “Мистецтво”, 1940 рік, Харків.

дворної Капелі в Петербург, коли капеля була під кермою італійця Цоппіса (1760 - 1764). До нього Березовський дістається на науку композиції і вже 1762 року, на 17 році його життя, хор царського двору виконує якийсь його "концерт". (Інші, нпр. Б. Кудрик, подають за рік виконання того концерту — 1766).

В Петербурзі Березовський знаходився в центрі музичного життя і, як подає Міхневич, маючи чудовий бас, співав в опері.

Десь, мабуть, по виїзді Цоппіса, посилають Березовського для продовження науки композиції до Італії і там він дістається в Больонії, на студії до славного вченого францісканського монаха Джіямбатіста Мартіні, популярно знаного як Падре Мартіні. Там у больонській "Академія Філярмоніка", вчиться він, як молодший колега, з В. Моцартом і по іспиті 1771 року дістає титул "маестро ді музіка". Ще й тепер у тій Академії висить пропам'ятна таблиця, на якій побіч імени Моцарта виписане й ім'я М. Березовського, як її визначного лавреата.

В другій половині XVIII століття проявляється все більше й більше перевага гомофонії³⁾ над наукою контрапункту. Попри те наука контрапункту й тоді мала визначних теоретиків, як учень Й. С. Баха — Й. Кірнбергер та учитель Березовського Падре Мартіні. І незалежно від того й вони звертали велику увагу на науку гармонії, що звалась тоді наукою про генералбас.

Цю особливість доби знаходимо і в творах М. Березовського. Вже як визначний "маестро ді музіка" вертається він 1774 року з творчими плянами до Петербургу. Його зустрічають з радістю і вже в 1775 ро-

³⁾ Гомофонія це значить одноголосся. Під цим словом у музиці розуміють спосіб, коли мелодія ведеться одним голосом, а інші голоси супроводять її акордово. Зовсім інше є в контрапункті. Це спосіб сполучення кількох самостійних мелодій в одну естетичну й закономірну цілість. Це, як говорили в старовину, є "бореніє" голосів. Контрапункт має багато родів і через те він має надзвичайно багато способів до висловлення музичної думки.

ці (рік зруйнування Запорізької Січі) він виставляє написану на лібретто славного Метастазіо оперу “Демофон”. Та розгорнути своїх творчих крил йому не довелося. Капеля і все музичне життя в той час були в руках італійців. Вони злякались небезпечного конкурента й почали переслідувати Березовського інтригами. Він, оточений неприємностями, будучи принижуваним, опинився в дуже тяжкому матеріальному і моральному положенні. Князь Потьомкін, немов, хотів йому допомогти й обіцяв відкрити Музичну Академію в Україні в Катеринославі чи в Кременчузі, де він був би директором. Але й це не сталося. Нарешті Березовського біда й інтриги вивели з духової рівноваги і він у мападі меланхолії перерізав собі горло в 1777 році.

Про дійсну причину його смерті тяжко довідатись, бо були тоді грізні часи для України. Кошовий Калнишевський був засланий на Соловки, “вража баба Катерина” роздавала своїм коханцям разом з вільним козацтвом великанські простори України. . .

М. Березовський жив дуже мало, бо всього 32 роки. В 1771 році — 6 років перед смертю — він блискуче закінчив музичну освіту й здавалося б, що перед ним відкрився широкий простір до музичної творчості. Однак сталося так, що в той рік умирає найбільший меценат музичного мистецтва взагалі, а українського зокрема, граф Олекса Розумовський. А в Петербурзі в той час було повно визначних італійських і французьких музик, що зводили з собою неперебірливу війну за опанування провідних становищ. Тяжко було 26-літньому Березовському вести з ними бій, а з другого боку й особиста гордість та віра в свої творчі сили не дозволяли йому бути на підрядних становищах. Тому й Потьомкін, що по своєму любив українську пісню і з приємністю її співав, бачучи, мабуть, положення талановитого музики, обіцяв йому директуру в Музичній Академії в Україні, але й він помер, не виконавши свого наміру. . .

Березовський написав небагато, проте кожний його твір, навіть найменший, свідчить про широкий композиторський діапазон в розумінні техніки письма, вільного володіння формою та великої винахідливості. Недаром на пропам'ятній таблиці болонської "Академія Філармоніка" його прізвище виписане коло Моцарта.

Написав Березовський дві опери — "Демофон" і "Іфігенія", арії в тогочасному італійському стилі, мотети. Окрім того, що для нас найважливіше, написав він невелике число церковних творів. Більша частина з них не надрукована й досі, а навіть і друковані тяжко, часом неможливо дістати.

Видані друком: "Не отвержи мене во время старости" (концерт), "Вірую" (його Б. Кудрик зве "мік-солідійським"), "Отче наш" і 4 невеликі причасні — "Чашу спасенія", "В пам'ять вічну", "Творяй ангели своя" і "Во всю землю".

Причастен — це короткий стих зо Служби Божої, що його хор співає, коли зачинаються "Царські ворота" і за ними відбувається "піднесення св. Агнця та його роздроблення". (Часто з відповідним текстом замість причасна співаються т. зв. "концерти" чи "мотети").

Всі причасні Березовського невеликі, глибоко релігійні та гомофонічної побудови. Мелодика їх пристосована до змісту причасних та до містичної частини Служби Божої. Звуково прозорі, щирі і з відбиткою в них української — психологічно — співчості.

Концерт "Не отвержи мене" це великий на 253 такти вокальний твір на чотири голоси мішаного хору. Має чотири частини. Цей концерт з фугою¹⁾ на кінці

¹⁾ Фуга — це найвища форма імітаційно-поліфонного стилю. Здебільша головний зміст фуґи міститься в короткій темі, (мелодійці), що по черзі співається всіми голосами. Голоси вступають один по одному, немов доганяють себе. І саме слово "фуга" значить — утікання.

— високомистецький твір. Він якнайкраще свідчить про визначну технічну вправність композитора, а одночасно й про велику винахідливість. Для українців цей концерт дорогий і тим, що він по-українському обвіяний ліричним смутком та є автобіографічним малюнком переживань автора й українського народу. Березовський був переслідуваний, оточений заздрими людьми, осамітнений — зовсім так, як і український нарід у ту добу — і це відбивається в його творах.

Глибоким сумом оповита третя частина концерту-ададжьо: “Боже мой, не удалися от мене, помощ мою вонми...” Це дійсно розпучливе звернення до Бога, в якому чується — в музиці і в словах — плач гордої душі і висловлене воно сольовими чоловічими голосами, які прорізують благальні голоси альти й сопрана. А хіба ж зміст тексту фуги — останньої частини концерту — не автобіографічний? — “Да постидяться і ісчезнут оклеветающіи душу мою”.

Попри визначну мистецьку й автобіографічну вартість концерту дорогий він нам і тим, що побудований на частинках популярної тоді української історичної пісні “Стоїть явір над водою”. Ця пісня оспівує туту козаків, що були примушені на північних болотах будувати столицю ворога України, Ст. Петербург.

Цей твір-концерт, коли б він був тільки одним збереженим твором нашого композитора, він поставив би його в ряди найвизначніших творців української духової культури.

На творах Березовського слідні впливи венеційської школи та його учителя. Сама побудова творів та їх внутрішній зміст пов’язує їх з кантами, що в ту добу були дуже популярні в Київській Академії, а мелодійним підложжям їх була українська пісня та київський церковний розспів.

Невидані твори Березовського такі: Служба Божа (Літургія); концерти: “Остригну серце”, “Милость і суд воспою”, “Слава во вишніх Богу”, “Не імами інія

помощи”; два причасні: “Хваліте Господа з небес” і “Блажені яже ізбрал”.

Коли сьогодні згадуємо славного українського музику Березовського — відкриваємо заслону з частини великого минулого українського народу та його культурного дорібку, що в нічому не уступає найвищим творам людського духа. Нас огортає почуття гордості з приналежності до того народу і ми почуваємо своїм обов’язком глибше сягати в його минуле та розкривати безцінні скарби, що в ньому криються, перед своїми й чужими на славу нашого народу.



Видання Осередку УКО

1. **Ключ до мови** — склав О. Івах. (випродана)
2. **Щоб вас люди любили** — написав О. Івах. — Ціна 15 ц.
3. **Де поміч для вас** — про закладання щадничих спілок. Написав інж. В. Топольницький. — Ціна 15 ц.
4. **Як лікувати домашніх звірят** — агроном К. С. Продан. Ціна 15 ц.
5. **Цікаві оповідання з історії Канади** — про її героїчну добу. — Ціна 15 ц.
6. **Кобзар Т. Шевченка** — Спеціальне видання для молоді Канади й Півн. Америки, брошур. — \$1, в оправі \$1.75.
7. **Про генетичний зв'язок та групування українських обрядових пісень** — із нотними прикладами з листів проф. О. Кошиця. (випродано).
8. **Кирило Кожум'яка** — написав А. Лотоцький. — Ціна 25 ц.
9. **На роздоріжжі.** Комедія на 3 дії з життя в Канаді. Написав Петро Хом'як. — Ціна 25 ц.
10. **Третя читанка.** Склав п. Матвійчук. Підручник для Рідних Шкіл. — Ціна 95 ц.
11. **Про українську пісню й музику.** Коротка історія української пісні й музики. Написав Ол. Кошиць. — Ціна 35 ц.
12. **Гулянка.** Образок із життя молоді в українським селі. Скомпонувала Т. Кошиць. — Ціна 35 центів.
13. **Бог предвічний.** 12 колядок і щедрівок для фортеп'яну укладу І. Мельника. — Ціна 75 ц.
14. **Шкільні хори** на 1, 2 й 3 голоси, перший десяток, в супроводі піана укладу О. Кошиця. — Ціна 75ц. (випродано)
15. **Шкільні хори,** на ті самі голоси, другий десяток, того ж автора. — Ціна 75 ц.
16. **Коляди та щедрівки** на мішаний хор, різних авторів. — Ціна 75 ц.
17. **Ukrainian Dances for the piano** — I. Melnyk, book I. — \$0.75
18. **Alexander Koshetz in Ukrainian music,** by Prof G. W. Simpson - \$0.15
19. **Ukrainian self-educator,** by Honore Ewach, 25 lessons \$1.00 (випрод.)
20. **Спогади Олександра Кошиця,** два томи, стор. 640, спомини від дитячих літ до виїзду за кордон 1919 р. Книга любови до України, її культури й народу. Багато образків. Ціна за два томи \$4.00. Кожний том окремо по \$2.50.

21. **Народження українського народу**, написав Б. Боцюрків. Українознавство, вип. I. — Ціна 50 ц.
22. **Музичні твори О. Кошиця**, повне посмертне видання. Українські народні пісні: Пісні історичні, 3 збірки на хори мішані, чоловічі й жіночі. 1-ша збірка \$1.50, друга й третя по \$.100.
23. **"Різдвяний вечір"** — (Побутова картина на 1 дію) з хорами жіночими й чоловічими (7 хорів). — Ціна 50 ц.
24. **Засади творчості О. Кошиця** — написав П. Маценко. Брошура. Ціна 25 ц.
25. **"Український Літопис"** — Ціна 75 ц.
26. **Могила князя Святослава** — проф. д-р М. Міллер. — 30 ц.
27. **"8,000,000"** — Т. Правобережний. Голод в Україні 1933 року. Ціна — 75 ц.
28. **Д. С. Бортнянський і М. С. Березовський** — Павло Маценко. Ціна — 35 ц.

Замовлення посилати до:

UKRAINIAN CULTURAL and EDUCATIONAL CENTRE
P.O. Box 3093 — WINNIPEG, MAN. — Canada



ОСЕРЕДОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ И ОСВІТИ

1. Удержує Музей - Архів для переховування важних державних документів і документів української культури;
2. удержує бібліотеку найцінніших праць і творів української науки й письменства;
3. веде Вищі Освітні Курси, курси для учителів Рідних Шкіл та інше.
4. видає наукові й популярні книжки та підручники;
5. спричинюється до помочі студіюючій молоді.

Осередок ОБКО — власність всього українського народу — утримується виключно коштом українського громадянства в формі членських вкладок і жертв.

Чи Ви є членом Осередку?

Ukrainian Cultural and Educational Centre

P. O. Box 3093

Winnipeg, Man.

Canada