

**ПРОФ. ВАДИМ ЩЕРБАКІВСЬКИЙ**

**ОЛЕКСАНДЕР  
АНТОНОВИЧ КОШИЦЬ**



**НАКЛАДОМ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ**  
**ЛОНДОН**

**1955**



**Олександр Антонович Кошиць**

**ПРОФ. ВАДИМ ЩЕРБАКІВСЬКИЙ**

**Життя і діяльність  
Олександра Антоновича  
Кошиця**



**НАКЛАДОМ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ**

---

**ЛОНДОН**

**1955**

**Відбитка з журналу «Визвольний Шлях»**

**З друкарні Української Видавничої Спілки**

---

Printed by Ukrainian Publishers Ltd., 237, Liverpool Rd., London, N. 1., Tel. NORth 1828

Передо мною стоїть незвичайно тяжке завдання: змалювати постать незабутнього нашого генія вокальної музики О. А. Кошиця, в той час, як сама різносторонність його талану має значно більше цікавих прикмет, ніж мені можна про них сказати і їх усіх висвітлити. Він знаменитий, геніяльний диригент, але він одночасно і визначний композитор; він вчений збирач народних пісень, але він і педагог і то не тільки музичний. Тут немає матеріалу, щоб говорити про нього як про педагога і навіть композитора та збирача пісень. Тяжко про нього сказати будь-скільки солідного як про композитора, бо не має під руками не то що повної збірки його творів, але тут немає навіть двадцятої частини їх. Немає композицій написаних протягом останніх 20-ти років життя в Америці; немає пісень записаних ним на Кубані. Тільки про Кошиця як геніяльного диригента є багато матеріалів, які вибрані з рецензій різних музичних спеціалістів, розкиданих по різних європейських часописах. Ці рецензії настільки повні захоплення і дали йому таку високу оцінку, що ледви чи хтонебудь із нас міг би написати щось подібне на основі своїх споми-нів. Бо ці рецензії були написані нераз дуже талановитими спеціалістами під цілком свіжим, безпосереднім враженням. Я для ілюстрації наведу декілька цих характеристик Кошиця, взятих із цих чужинецьких рецензій, щоб читачам зразу стало ясно, що це йде справа про особу незвичайної талановитости.

От, напр., що пише *Der Neue Tag* з 23. 7. 1919 р.: »Величезна вага Українського Національного Хору полягає в його просто ще нечуваному опанованні вимогами найкращого стилю «а капеля». А які прекрасні ті пісні, а особливо пісні релігійні! Цеж новий скарб музичного добра для цілого світу«.

*Der Morgen* пише: »В ґрунті речі то це все дійсно народні пісні, первісне музичне українство, що походить ще із середніх віків. Це все стародавні колядки, щедрівки і зворушуючо ніжні веснянки«.

*Basler Anzeiger* з 14. 10. 1919 р.: »Немає на світі нікого другого, хто б у такій майстерній мірі як Кошиць посідав мистецтво трактувати хор як музичний інструмент або оркестру, з якого він з безмежним артизмом уміє видобути всі звукові проміння.

Його школа хорового співу є звуковим шедевром музичного мистецтва. Чудова, тонка градація в динаміці, хапаюча за серце інтуїція та визначна одухотворенність виконання, мусять бути названі дійсно незрівняними. Збагачення наших артистичних відомостей, дякуючи цьому хорові та його ніжному провідникові, є в кожному випадку дуже велике. Інтонації — зразок бездоганності та чистоти, вимова чітка та плекана; характеристична вартисть хору полягає в його до найвищих верхів досконалости розвиненім мистецтві динамічної градації».

Жорж П'єрфіт в *La Depeche* з 23. 11. 1919 р. пише: »Признаю свое безсилля висловити ті почуття, що я пережив під час цих двох концертів, які були для мене годинами найчистішої насолоди. З самих перших акордів губишся і не знаєш де ти, забуваєш мізерну залю і уявляєш собі, що ти в якимсь священнім храмі, в яким відбувається чудовий ритуал вічної краси... Програми цих двох концертів склалися з народніх і релігійних пісень та колядок з українського фолкльору, первісну простоту якого учні Лисенка уквітчали удатними контрапунктами й незрівняно багатими протиставленнями... Речі, які ми чули вчора, не мають і сліду тої розпачі і того ниття, що має їх московська мельопея. Навпаки, в них чується характеристичний гумор і оптимізм та делікатна фантазія, що раз-у-раз викликала в мене образ премилых композицій наших власних музик XVI ст. Нераз можна було побачити добрі сльози зворушення й радости... і я їх бачив у багатьох очах, через призму своїх власних сліз».

*Von Suar* з 17. 1. 1921 р. писав: »Вони живий доказ нечуваного мистецтва. Вони піднесли людський голос до симфонії. Це є незабутня ревеліяція для кожного, хто є чулим до містичних комбінацій гармонії».

*Times Herald* з дня 25. 12. 1922 р. писав: »Прості слова не вистають, щоб описати емоції, викликані концертом Українського Національного Хору. Першою ж піснею аудиторія була пронята наскрізь, там були сльози в очах багатьох. Коли завмерла остання нота, кожен пробудився неначе зі сну. Вони апльодували поки руки не спухли і ноги не втомились бити підлогу. Ті, що не були на концерті не можуть собі уявити, що вони втратили, бо в Далласі ніколи не було чогонебудь подібного до цього хору».

А от ще, одна рецензія з Берліна, де німці особливо критично ставляться до чужинецького мистецтва. *Neue Preussische Kreuzzeitung* писало: »Як на першій так і на другій концерті в повнісінькій Бетговенській залі прояви захоплення приймали майже застрашаючі розміри. В особі пана Кошиця маємо видатного диригента з казковим талантом».

*L'Europe Nouvelle* від 29. XI. 1919 р.: »Я вже оповідав про успіх московської «Ізби» в театрі Шан Єлісе. Наскільки з більшою приємністю оповім вам сьогодні про успіх чисто музикальний, який завоював собі в залі Табо Український Національний Хор під проводом п. О. Кошиця. Мушу признатися, що в своєму роді, це щось найбільш надзвичайне, що мені в житті довелося чути... Справедливим буде сказати, що ця перфектність у великій мірі завдячує цьому дивовижному шефові, який передає їм свою волю своїми гнучкими руками, пальцями, ліктями, головою і всією своєю постаттю. Ми знаємо інших шефів оркестру, що також стараються зовнішніми рухами виявити своє керування і які для цього користаються жестами, дійсно сміхотворними. Але дивлячись на них ми зразу бачили, що ці жести вивчені були перед дзеркалом та що призначені вони більше для публіки, ніж для виконавців. Тим часом рухи, якими користується Кошиць роблять таке враження, неначе вони виходять із самого твору й були необхідні для його інтерпретації. Через те й передає він тим, що стоять під його проводом, той священний вогонь, що горить у його грудях і, що е, так би мовити, душею далекої батьківщини...

Бачимо, що ці виконавці не мають звички дивитися на годинник під час репетицій, або питати себе, чи їх професійна спілка дозволить їм співати більше умовного часу. Гай, гай! Годі сподіватись, щоб у нас настали такі часи« (Фердинанд Ле Борн).

*Le Crapeauillot*, 1. 2. 1921 р.: »Я відмовляюся описати абсолютну досконалість їхньої техніки, цих *crescendo*, *diminuendo*, *piano*, *subito* і цих дихань, подібних до величезних органів...

Досконалість невимовна; одна-єдина уява можлива: небеса одверті й ми присутні на ангельському блаженстві. Слів мені бракує. Музика написана чистою любов'ю й сльозами. Божественність у цій серафичній простоті. Стиль чистий і стрункий, як рапіра; орган для якого людська душа перетворюється в храм. Пісні сну й екстази...

О, моя віднайдена вітчизно!.. О, раю, відчини твої двері й прийми наші радісні й перероджені душі...« (Люсьєн Менсьо).

*Le Gaulois*, 18. XI. 1921 р.: »Нема нічого більш дисциплінованого як це товариство. Дві години хоральної музики можуть викликати нудьгу, але тут ці дві години здавалися за пів години.

... Пан Кошиць і його вокальна оркестра, басы якої мають звучність органу під склепінням собору, виконали ці пісні з такою досконалістю нюансів, якої не можна собі уявити« (Louis Schneider).

*L'avenir*, 25. 1. 1921 р.: «Український хор закінчив у нас своє перебування в обставинах дійсної апотеози. Він не тільки досяг своєї поважної мети, давши докази античної цивілізації України, багатой національним чудовим фолкльором, що підтверджує високу культуру раси, — він дав більше: дав приклад незвичайної досконалости».

А от що пише Шарпантьє, найстарший, найповажніший і найсуворіший музичний критик Парижу в газеті *Comœdia*, ч. 579, під заголовком «Великі жреці мистецтва служать у Парижі ділу Краси»: «... Які це інші люди, цілком відмінні від наших заплаканих, упавших духом! Яка в них велика й сильна віра! Подивляймо їх послух спільній ідеї та любов до мистецтва, якому вони служать, та ще з яким прив'язанням! У їхніх очах п. Кошиць не тільки диригент, — неначе бог, якому без слів покоряються всі. Ось чому він і осягає те, чого хоче...»

Вихований в школі Фелікса Мотля, я найшов у п. Кошиця той влєсливий і покоряючий жест, цю свободу в способі диригування, цю трохи наївну добродушність, цю точність і гнучкість, це чарівництво, яке колись характеризувало того великого німця, оборонця нашого Берліоза. Диригуючи твір, Кошиць творить. Його інтерпретації далеко не стабілізовані колосальною роботою репетицій і міняються, так би сказати, до безмірности. Його співаки, крім пасивного послуху, дають доказ вродженого музичного хисту. Голоси є гарні та певні. Настільки певні, що навіть у найдрібніших музичних нюансах завжди лишаються абсолютно чистими. Ніколи нема помилок, ні в найбільш вередливих ритмах, ні в найсміливіших вокальних змінах (інфлексціях).

Виконання українського хору є завжди бездоганне. Нічого там не бракує, навіть цих «імпондерабль», які, дякуючи впливові флюїдів, викликають промінювання і розбуджують зворушення.

Програма першого концерту складалася з трьох кантів, шости колядок і шости народніх пісень. Якщо російська мельпоєя в дійсности виявляє безнадійність, національне українське мистецтво завжди залишається здоровим, повним іскрами веселости. Фолкльор цієї країни містить у собі, при великій простоті, надзвичайно багаті контрапункти та контрасюжети. Композитори, учні Лисенка, підносячи ці додаткові теми, лиш продовжували діло удосконалення та селекції, інстинктивно зроблених самим народом. Літературні тексти розкішні. Вони переказують народні звичаї і часто бувають повні ніжного гумору й тонкої фантазії. Такими нам здавалися «Черевички», «Ченчик», «По опеньки ходила», «Ой, пряду, пряду», які справедливо заслужили одер-



жаного ентузіазму. Дві години співу «а капеля» чужою мовою, які кінчаються чотирма повтореннями — це більше доказує, ніж я міг би зробити, про характер надзвичайного успіху цього вечора.

Читач, який знає мій нахил критика і мою вдачу вічно невдоволеного слухача, мабуть здивується, читаючи цю рецензію. Мені легко виправдатися. Нехай аматори чистого мистецтва ідуть на наступні концерти, а потім скажуть мені, чи я правий, чи ні» (Raymond Carpentier).

*L'express du Midi*, ч. 9812-9814: «Виникає питання, як ця музична школа не була й досі відома? Чи не була вона придушена славою своїх московських братів».

*L'Action Française*, 20. 2. 1921 р., Париж: «Не можна не висловити жалю з приводу від'їзду українського хору та його провідника п. Кошиця. Мені майже соромно признатися, скільки разів я приходив їх слухати без обов'язку, а для своєї власної втіхи. Можна так добре співати, але краще ніколи!»

*Le Nouvelliste*, 4. XII. 1919 р.: «Не можна нічого кращого почувати» — ось яким терміном більшість присутніх виявляла своє враження вчора увечері, після виходу з Великого Театру, і що торкається мене — я є згідний підписатися під цим присудом. Ми мали одкровення нового світу музичної краси... Абсолютно бездоганне виконання яскраво виявляло — треба признатися — музичні сторінки, де головна тема розвивається під найрізнішими і різноманітними формами...»

*Le Crapouillot*, 1. 2. 1921 р.: «О, моя жадібна душе, наповнилась радістю! З глибини Вічності голос янгола, подібний золотій стрілі, розсік ефірні простори. Так прочанин через море піску, побачивши блискучу святиню, забуває про пройдений у муках тяжкий шлях. Слід якоїсь епохи, якогось зникнувшого мистецтва... Мов через розписані шкла я бачу дивні, чужі небеса, візантійські бані, та мінарети, розкішно розмальовані золотом... Яскраві й різноманітні національні костюми хористів піднімають ще вражіння. Уявіть собі хор, у якому останнє сопрано й останній бас співають як інструменти, інстинктивно маючи стиль Іоаннима. Де всі сліпо підлягають найнепомітнішому рухові їхнього шефа і це при найбільш вражаючій нерухомості. Уявіть собі, що цей шеф був би найнемовірнішим магнетизером і що він досі дає вірою й найбільшою любов'ю до релігії, що зветься музикою. І тоді ви були б ще далеко від того, що уявляє з себе український хор та його незрівняний шеф Кошиць...»

Раймонд Шапюї (серпень, 1928 р., Париж) пише: «Не можна згадати без хвилювання. Це було після війни. До підписання ми-

ру ми знали географічно велику Росію, як Німеччину чи Австро-Угорщину. Війна закінчилась і народи, існування яких ми нехтували, нарешті змогли використати період урядового сантимоменталізму, щоб здекларувати свої права.

Через те ми бачимо в Парижі делегації економічні, фінансові, політичні. Тільки один народ, про якого ми безумовно найменше думали, якого ми найбільше нехтували, мав чулу думку послати нам те, що він мав найбільше чистого, найбільш зворушливого, частину своєї душі і певний доказ своєї стародавності: пісні свого народу, своїх співаків та хор, подібного якому ні в одній країні світу нема.

Признаємось, російські хори, які ми чули до того часу, давали нам утіху своїми костюмами, дзвінками голосами, своєрідністю постанов, але дійсні музиканти говорили нам про них, як про оригінальні капелі, які не можемо рівняти з відомими європейськими хорами. Як було повідомлено про приїзд українського хору Кошиця із стома співаками, ми були під впливом усього руського і наше незнання країни Сходу наводило нас на думку, що ми почуємо звичайні співи, до яких ми вже звикли... Остовпіння було загальне. Захоплення шалене. Ніколи за один раз ми не чули такого ансамблю народніх пісень, такої техніки, такої хоральної музики!

Один вечір, краще ніж різні конференції та демонстрації познайомили нас з душею українського народу. Цікаво, що тоді, як руські хори викликали в нас такі почуття, які викликає всяка еґзотична музика, то український хор, виявляючи свій слов'янський характер, одночасно мистецтвом своїх виключних нюансів дивно наближував його до французького смаку...

Найбільш вражала техніків музики не майстерність Кошиця, якого скоро клясифікували між виключними феноменами, а голоси, які він згрупував. І тільки тоді ми довідалися, що більшість басів, яких ми досі знали, були з України. І також нам стало ясно, що дар пісні українського народу був тим, чим він може бути найбільше гордий.

Тоді, як критики повсюди повторювали, що український хор не тільки найкращий, але що він має надзвичайну репартицію людських голосів, найбільш цивілізовану, найбільш наукову, ніж деінде, що він посідає найкращий репертуар народніх пісень, та пісні фолкльору, яких тільки знали до цього часу, — вмішався доляр... (хор виїхав до Америки).

І тепер, щоб розважити себе вечорами, нам залишились, на жаль, фальшиві балабайки та негритянський чарльстон».

*The Pueblo Chieftain*, 2. 1. 1924 p.: »Не описуємо прекрасне!... Це було »одкровення«, до яких висот може дійти музикальна перфекція в хоральній музиці. Це було так вражаюче, що трудно змалювати його славу у відповідно яскравих кольорах... Їх директор, містер Кошиць, є чистий геній; це не просто механічний диригент, яких є багато, але надхненник його музичних сил, демон в роботі, а також і майстер-музика, як свідчать його аранжовки та композиції«.

*Little Rock*, 26. 11. 1922 p.: »Коли хто казав, що нема нічого нового під сонцем, забув про український хор, бо це було дійсно нове музикальне враження для того, хто чув цю екстраординарну групу співаків«.

А от що пише американсько-російська газета **»Новое Русское Слово«**, Нью-Йорк, ч. 3929, 1923 p.: »... Мне вспоминаются выступления знаменитого хора Славянского старшаго. Все эти »Изда роци, роци темной«, и знаменитая »полька«, вся эта шумная, пестрая, разношерстная и залитая блеском рампы толпа — хор »Дедушки«, который сам запевал и припляскивал: »Под горою малина!« Все это было чрезвычайно эффектно, интересно, беззаботно, весело, но и... да простит мне память прошлого, достаточно »сусально«. Немножко под вичурную роспись »аля русс«, Не то у Кошиця...«(Альфа).

В Мехіко Кошиць дав 53 концерти протягом двох місяців. Концерт різдвяний в »Пляца де Торсо« слухало 32.600 людей. Це кольосальне зібрання людей побило всі рекорди по кількості слухачів.

*Allgemeine Musik-Zeitung*, 25. 5. 1922 p., Берлін: »Цей раз, як і вперше, ці самі враження: ця сама свіжість та віртуозність викладу, та сама досконалість у динамічних і ритмічних тонкостях, — досконалість, до якої ми'не звикли, і яку либонь треба пояснити неказано багатим та інтенсивним музичним природним хистом оцих слов'янських співаків... Те, як тут наївно-народне часто буває взяте в незвичайно оригінальну форму; як тут аранжери справляються з ритмічними та гармонійними тонкостями, — все це просто непокоїть західного музику, що вже став такий певний себе; в ґрунті ж речі все це є незвичайно корисне для будучини також і нашого власного мистецтва. Справедливість і правда примушують нас ще раз назвати ім'я того надзвичайного мужа та вихователя хору, на якого ми мусимо дивитися як на дійсну силу цієї високовартісної співацької громади. Ол. Кошицеві належить заслуга ознайомлення нас зі скарбами української народної музики та із здобутками цілком оригінальної хорової школи«.

*Zeit*, 4. 5. 1922 р., Берлін: »Враження від цієї расової музики є єдині у своєму роді і поривають до подиву через високу ви-тонченість виконання та елементарність ритміки. Диригент п. Кошиць уміє панувати однаковою мірою і над своїми співаками і над публікою. Численні відомі музики та письменники були присутні на концерті і всі відчули на собі чар цієї музики. Не один добрий німецький чоловічий хор, що не може ніяк позба-витися мізерних шаблонів, міг би тут повчитися, як треба скла-дати програми«.

*Neue Koelnische Zeitung*, 6. 5. 1922 р.: »Ви чуєте себе покореним, у хвилині, як перші звуки торкаються вашого вуха... Сувора дисципліна панує над хором. Перед нами бушують тонові хвилі, цілком незрівняна чудово могутня гармонія...

Ми не розуміємо слів, але музика подає нам їх зміст. І над усім цим блиском барв та кольорів спокійний спосіб, з яким О. Кошиць веде співаків. З цього »хору над хорами« постають величезні плоди. Його концерти значитимуть більше, ніж проста собі насолода з двох годин музичного переживання» (Карл Штандке).

*Deutsche Allgemeine Zeitung*, 30. 6. 1922 р., Берлін: »Пісня для українця є найвищий і найсвятіший закон. Все, за що він бо-реться і що переживає, горе і радість, виспіває він вільно, від серця. Його козацькі думи передаються як спадщина від поко-ління до покоління і вони твердо заховують спогад про кращі дні славного минулого.

Перший раз приїхав до нас з України хор »а капеля«, що ро-бить подорож по Європі і Америці... Пан Кошиць стоїть на чо-лі цього співацького товариства. Це виїмково талановитий музи-ка: він вимуштрував свій хор у всіх технічних та музичних зав-даннях до небувалої досі певности та непохитности... Він сам му-зика, що видно з його диригування без допомоги палички та що переноситься безпосередньо на хор. Усе тут оброблено, винью-ансовано і відтінено аж до найдрібніших деталей. Тут досягнуто таку хорову дисципліну, яка дійсно стоїть абсолютно самотно на обсягу хорового мистецтва. Натуралізм, що в хоральнім укладі походить від головного майстра України Лисенка та, між іншим, від самого Кошиця — незмірний«.

*Germania*, 1. 5. 1920 р.: »Дуже цікавою, або абсолютно оригіналь-ною у своїм роді подією був концерт Українського Національно-го Хору в Співацькій Академії... Хор уже перейшов із тріум-фом через Австрію, Францію, Бельгію, Швейцарію та Англію. Але зовсім незалежно від цих попередніх успіхів, він з легкіс-тю відніс побіди і серед гострої критичної атмосфери музичних

спеціалістів Берліну... З чисто технічного боку цей хоровий спів заслуговує подиву. На ґрунті своєрідної мистецької літератури, уживання голосових барв клониться до малювання звуками майже інструментального характеру. Еластичність голосів, віртуозне виконання динамічних вимог, наскладніших, які тільки можна собі уявити, характеристика голосових груп і, нарешті, дисципліна найсуровіша, про яку тільки може мріяти хоровий диригент, усе це разом з чудовим керуванням, робить вражіння незвичайної вільності й легкості у використанні людських голосів. Але цей спів є щось більше, ніж віртуозна гра. Либонь це новий шлях, віднайдений у правічних змаганнях народу за світло і волю прекрасними українськими майстрами: Кошицем, Лисенком, Леонтовичем, Стеценком, Ступницьким...»

*National Zeitung*, 19. 5. 1920 р., Берлін: «Кошиць є майстром найпершої ранги і я уявляю собі, що багато з його колег, принаймні ті, що посідають хоч трохи почуття самокритики, чуючи його, мусять почувати себе дуже мізерно, так як фортепяністи, чуючи Бузони, або співаки — чуючи Карузо».

*Berliner Morgenpost*, 1. 5. 1920 р.: «Українська Національна Капеля мала вчора у Співацькій Академії просто сензаційний успіх. В особі свого диригента п. Кошиця посідає, очевидно, цей хор провідника, обдарованого цілком виїмковими предметами.

... Пісні-колядки, щедрівки та народні, — оброблені у згоді з їх національним характером. Більшість з них уряджена самим Кошицем: вони вражають своєю мелодійністю та майстерністю як щодо форми, так і щодо змісту...»

*Berliner Borsen Courier*, 30. 4. 1920 р.: «Українські пісні співав у Академії Співу український хор під керівництвом О. Кошиця. І послухавши цих пісень, розуміємо, чому український нарід може бути гордий своєю піснею. На програмі концерту стояло не менше 15 пісень: старі канти, колядки, щедрівки і світські пісні. Я прослухав їх з початку до кінця, від першої до останньої, з цікавістю і глибокою увагою. Дійсно, новий світ відкрився перед нами вчора... Від мелодії ще віє свіжими пахощами землі, первісно, непочатою, неуживаною силою, але гармонія вже багато розвинена, а ритміка така багата і різноманітна, що дивуєшся й захоплюєшся цим народнім мистецтвом. Бо нема жадного сумніву, що це є дійсно народне мистецтво».

*V. Z. Am. Mittag*, 7. 4. 1920 р.: «Український Національний Хор завітав до Берліну. Нас він завоював відразу. Як ми не шануємо наші великі хори, але рівного цьому ми не маємо. З хором і в хорі жие його диригент О. Кошиць. Він не є диригент у загально прийнятій значинні цього слова: він — є чарівник».

А тепер перейдемо до біографії О. А. Кошиця.

Олександр Антонович Кошиць народився 30. серпня ст. ст. 1875 р. в селі Ромашках, канівського повіту, в сім'ї священика Антона Ігнатовича Кошиця. Потім, через два роки переїхав у село Тарасівку, звенигородського повіту, в село сусіднє із селом Кирилівкою, де народився Шевченко. В серпні 1884 р. він був відданий до богуславської бурси, яку закінчив 28. червня 1891 р., а в серпні цього ж року поступив у київську семінарію, яку закінчив 1896 р. Після семінарії, Кошиць був учителем парохіяльної школи в селі Грузьке, київського повіту, де заклад хор. У серпні 1897 р., після великого і важкого конкурсного іспиту вступив до київської духовної Академії. На другий рік він став уже диригентом академічного хору, який співав у церкві т. зв. Братського Манастиря, збудованого Мазепою. Його диригування досягнуло того, що потрапити у братську церкву було дуже тяжко тому, що люди збиралися туди ще перед початком Служби Божої.

Слава того хору рознеслася по Києві до того ступеня, що київський психіятр, проф. Сікорський, сам приходив на Службу Божу слухати співу під диригентурою Кошиця протягом кількох місяців і після того написав розвідку та зробив спеціальний реферат в Науковому Т-ві «Общество Нестора Літописця» про «Вплив на душу і вияв душевних переживань у релігійній музиці». Це було великим імпульсом для дальшої праці Кошиця. В 1901 р. Кошиць закінчив Академію з правом кандидата Богословія, що відповідає європейському докторатові. В 1902 р. був вчителем історії в єпархіяльній жіночій гімназії в Ставрополі, на Кубанщині, і лектором історії у Вищому Педагогічному Інституті там же. Потім його було запрошено збирати пісні кубанських козаків і приділено як чиновника особливих доручень при штабі наказного отамана, завдяки рекомендації Лисенка і міністра Куропаткіна. Ним було зібрано до 500 пісень, які були представлені на етнографічній виставці в Катеринодарі в 1907 р., за що його було нагороджено золотою медалею. В 1904 р. Кошиць був у Тифлісі вчителем в 1-шій жіночій гімназії, а в жовтні цього ж року вернувся до Києва на посаду учителя співу в Духовній Семінарії в 1904 і 1905 рр. і також там же учителем історії «церковного пінія в Росії». В 1906 р. вів хорову класу в музичній школі Лисенка в Києві, яка потім стала Музичним Інститутом ім. Лисенка. В тій самій школі він поступив слухачем у класу композиції до проф. Любомирського і тоді ж він працював в українському фільгармонічному т-ві «Боян», де був хор, а ди-

ригентами хору були: сам М. Лисенко, Кошиць, Стеценко, Леонтович, Яциневич і Лунд. З 1909 р. Кошиць диригує хором студентів у київському університеті, який він поставив на високий рівень. В 1911 р. почав вести хорову класу в імператорській музичній консерваторії в Києві. В 1916 і 1917 рр. він став диригентом київської опери. Під час революції він був членом музичного театрального Комітету при Центральній Раді, яким він фактично руководив. У 1919 р. він виїхав за границю з Національною Капелею.

Це було зроблено, щоб познайомити західний світ з українською піснею. Приняття в Європі та Америці було знамените. Але домашні перешкоди були такого роду, що коли б не було в Кошиця тої віри у свої сили і тої волі, яка була його характерною рисою, то ні Капеля, ні він не побачили б Європи. Уже в Станиславові якийсь полтавський землячок, після концерту зустрів його на станції і каже йому: «Слушайте, що Ви робите, оце з таким хором хочете їхати за границю? Стидайтеся! та ж у нас у Прилуці церковний хор співає у сто раз краще, ніж оцей Ваш. Ви осмішите перед світом і себе і Україну. Не робіть того, не їдьте».

І це був не один такий випадок. А в Празі, в часописах Микита Шаповал теж писав про Капелю: «Ліпше б вони в окопи йшли, а не по заграницях співати їздили». Правда, сам він, Микита Шаповал, не йшов в окопи. Зрозуміло, що советські елементи використовували різну нечисть, різне українське багно, щоб розвалити хор зсередини. Але віра і воля Кошиця перебороли все і показали Європі красу, якої ніхто не підозрівав і не чекав, а яку прислугу в дійсності зробила для української справи Капеля в західньому світі нехай свідчить рецензія французького часопису «Avenir» з 25. 1. 1921 р.: «Український хор не тільки досяг своєї поважної мети, давши докази античної цивілізації України, багатой чудовим національним фолкльором, що підтверджує високу культуру раси; він дав більше — приклад незвичайної досконалости... Яка чудова інтерпретація, різноманітна до безмірности! Вище за все — це **надзвичайний, спадщинний музичний смак**. Він в дійсності подивугідний». Або рецензія «De Nazet» з 31. 1. 1920 р., в якій пишеться: «Ми ледве знаємо цей нарід, навіть сотня з багатьох тисяч слухачів не змогла б дати правдивих інформацій про Україну... Але є група українців, які зі співами подорожують по світі. Це чудово: один вже тільки цей факт заслуговує глибокого здивовання і пошани. Це подібне до хрестоносного походу. Немає промов, не роздають брошурак і мап, тільки співають і чого ніколи не зроблять ні

брошури, ні мапи, ні промови, — бо книжок не читають, а промов так само не слухають, — те можуть зробити і роблять ці пісні».

Після цих вступних завваг хотів би я спробувати висвітлити генезу творчості О. Кошиця в музичній ділянці.

Вияснення генези якої б то не було творчості є незвичайно важкою справою і коли я відважуюся підняти це питання у зв'язку з іменем нашого геніяльного Кошиця, то лише з усіма застереженнями. Це є тільки моя перша спроба, як людини близької та приятельської до Кошиця, його ровесника, який знав його ще з-перед 1905 року. Це є спроба хоч деякою мірою висвітлити це питання і то спроба зовсім не претендуюча на повноту. Кошиця і його творчість не можна зрозуміти й висвітлити не виставивши його на певному тлі, яке б ясно окреслювало контури його психічної істоти і його духовної амплітуди.

Таким тлом або фоном мусить бути осередок з якого він вийшов, школа, в якій він учився і ця наука, яку він пройшов. Це тло позволить нам ліпше відчутти його могутню індивідуальність і зрозуміти з чого виросла його специфічна музично-творча, а особливо диригентська діяльність. Але при всім тим є яким уже наперед те, що геніяльність не може виявитися у всій своїй силі без систематичної, довгої і впертої праці. Отже з того виходить, що нам важно знати, в яким осередку він народився, де учився і яку високу школу скінчив.

Кошиць був продуктом певної доби і був членом певного людського осередку. А був він членом такого соціального осередку, яким наші письменники не цікавилися і навіть погорджували ним. Наші письменники, які стояли під дуже великим впливом московського нігілізму, зовсім не цікавилися тим осередком, він здавався їм не вартий уваги інтелегентного письменника, вихованого в покорі перед цензурою і перед московським ароматним личаковим лаптем. У цих письменників не було найменшого розуміння ні дійсних інтересів того осередку, ні його дійсного життя і вони, або підходили до нього з гумористичною призмою, як Левицький, або зовсім його замовчували.

Один тільки Свидницький у своїх «Люборацьких» підійшов до цього осередку як людина з серцем. А, між іншим, цей осередок є дуже інтересний сам по собі; він дав нам Кошиця і Леонтовича і Стеценка і Ступницького і силу-силенну різних оперних артистів, які заповняли собою всі ліпші оперні театри Росії, починаючи від імператорських і кінчаючи зовсім приватними. Цей осередок є сільський-попівський. Але він дав також і професорів та вчених для всіх російських університетів. Це той осе-



редок, великої культурної ролі якого ніхто з наших письменників і не підозрівав. Цей власне осередок зберіг нам всі наші культурні традиції, зберіг особливо розуміння християнського православія (інакше ортодоксії або католицтва), зовсім не подібного до православія московського, яке тяжко навіть назвати православієм. Цей наш осередок особливо плекав спів церковний, але на фоні і, так сказати, в атмосфері зовнішній — народного селянського співу. І власне, в красоті співу, співу як молитви до Бога, давав вихід своїй покорі і приносив свою жертву Богові з найглибших глибин свого ества, ества просякненого естетикою краси співу. Кошиця не можна зрозуміти психологічно не поставивши його на цьому фоні, який дає можливість яскравіше освітлити і рельєфніше відтінити постать його на собі і тим дати відчутти його могутню індивідуальність і зрозуміти з чого зроста його специфічна геніяльність. Рецензії дають нам оцінку його, але не висвітлюють і не можуть висвітлити генези його як творця. Він був сином певної доби, але в той же час членом такого соціального осередку — яким ніхто у нас, в Україні, не займався і не цікавився: ні письменники, ні вчені, ні історики, ні соціологи, і який, знищений тепер більшовиками, ніколи вже не вернеться і ніколи не буде зрозумілий і оцінений, так як того заслуговує.

І коли ми поставимо Кошиця як останнього епігона старої музичально-вокальної України на останнім верхнім щаблі тої драбини, яка починалася колядками і веснянками, козацькими думами і взагалі українськими піснями, щаблювалася могутніми київо-печерськими, лаврськими напівами і напівами різних інших великих українських монастирів, досягла незвичайної сили в бароковий період 17-го й 18-го віків, а особливо прославилася в Україні геніальним композитором Веделем, який більше ніж століття панував, як найбільший улюбленець цілої сільсько-церковної і церковно-городської України — то на цім п'єдесталі нам буде зрозуміліша його постать. Звичайно, його не можна зрозуміти, не порівнявши з Лисенком, який 30 літ перед Кошицем розпочав і блискуче вів, правда в рамках української київської домашності, те, чим Кошиць на світовому форумі зумів возвеличити та прославити Україну. Не можна теж не порівняти його із Веделем, живим на сто літ раніше. Ведель був київським міщанином, але тої доби (кінець 18-го віку), коли Київ сам був не стільки містом, скільки великим селом, селом цілковито українським і характеристичним, у яким пісня лунала на кожному кутку, в кожному садку, на кожному городі як і в селі під час робіт. На вулицях і скрізь народня пісня ще жила і так ще во-

на лунала навіть у 80-тих роках минулого сторіччя, коли я вперше попав до Києва, коли на Івана Купала скрізь і на горах і за Дніпром горіли ватри і через них скакали і прості люди і інтелігенція і скрізь лунали купальські пісні. В цій українській співочій атмосфері виховався колись Ведель, що дав свої церковні шедеври церковної композиції, просякнені українською стихією, щоб безчасно загинути під ворожим чоботом.

Лисенко, що народився через 40 літ після смерти Веделя, народився в селі на Полтавщині, в шляхетській сім'ї діди́ча. І він виріс у тій самій атмосфері співучого українського села, тільки він стояв далі від церкви. Він був дуже релігійний, але в Києві в кінці 19-го віку церква здебільшого була вже в чужих руках, всяких москвинів, протоіеревів Златоверховнікових та йому подібних і не так уже манила до себе.

Лисенко дав декілька церковних речей, але не багато. Кошиць народився в трохи відмінному середовищі як Лисенко, в сім'ї священика на Київщині, в селі. Він був як і Лисенко в атмосфері співучого українського села, але в порівнянні з Лисенком був у подвійній атмосфері співучости, бо ще й в осередку церковного співу, який він чув постійно в себе в хаті і в церкві.

В той час, як у Лисенка співоча струна душі розвивалася в специфічно гоголівській романтиці Полтавщини, з її козацьчиною, яка там, на Полтавщині, була ще живою реальністю в часи Лисенка, то у Кошиця околицність звучала іншими тонами. Тут згадувалася Гайдамаччина, Коліївщина, польські утиски ще перед 30-ми роками, польська панщина (недавнє увільнення з-під панщини, тобто від поляків), роля церкви як прибіжища, поради́ниці й утіхи для пригнічених польськими панами кріпаків. Ще був знайомий свист нагая, ще хльостання бичів, ще січення різками селян, на що мали право навіть прості сільські старости (війти), усе це творило інші настрої, ніж у Лисенка. Коли Кошиць мав і романтику, навіяну Гоголем теж, то трохи іншого кольориту. Тут скоріше вставала перед очами страшна помста Гоголя з його вовкулакою, з його мерцями і т. д. Тут у селі більше тягнуло до церкви, ліпше ставали зрозумілими псалми й особливо линуло в душу піснопіння Веделя. І ясно, що чутлива від природи душа Кошиця уже тут, на місці, у свого батька, у свому селі так багатогранно витончилася і вишліфувалася, що попавши до Києва та ще в Духовну Семінарію, уже могла легко сприйняти й розвинути далі те тонке психологічне розуміння слова, слова і фрази, і продовженого слова, тобто співу і фразировки співу, що його зразу потягнуло вгору і поставило на чільне місце в диригентурі.



**О. А. Кошиць (зправа), Дарков, Чехо-Словаччина.**

У себе дома, в батьківській сім'ї, Кошиць, дитина і юнак, мусів постійно стикався з народом, мусів бачити його просто, ясну, часом якскаро гарну і гарячу віру, бачив і відчував його зворушливість і мусів підлягати впливам цієї безпосередньої народньої віри, народньої релігії, яка вся була наповнена ще духом 17-го і 18-го віків, віри простої, безхитрісної, глибокої й щирої, віри, яка стояла в гармонії з існуючими ще скрізь по селах бароковими, українськими дерев'яними церквами, з їхніми чудово мистецькими іконостасами, тягнувшими і думку і серце догори, до Бога. Але в той же час віри, в якій спліталися поруч в одне русалки на берегах ставків, нявки на гілляках дерев і вони уживалися, разом з янголами на небесах, святими перед Божим престолом, віри де вовкулака і люципер як вороги людей і Бога, як контрасти до архангелів Михаїла і Гавриїла, уживалися з ними в суцільній монолітності селянського світогляду, в монолітності зовсім недоступній для інтелігента 20-го віку, з його світоглядом розірваним і поклаптованим різними -ерствами, -атіями та -ізмами, обезбарвленим московським нігілізмом, відсутністю почуття естетики, несмаком і грубістю, включно до московської трьохповерхової лайки.

Ясно, що такий інтелігент не зрозуміє Кошиця, як не міг у свій час зрозуміти і свого народу, до душі якого не мав жодного містка. Навпаки, своїми стиками з українським селянством, де вони були, такий інтелігент 20-го віку тільки нищив його і знищив таки його зовсім, а з ним і себе самого. Не для таких буде зрозумілий Кошиць, бо він до кінця зберіг ту саму душу, зберіг той самий смак, що й український нарід. Він був глибоко релігійний. Він був просякнений як церковною співочою естетикою, так і глибоким розумінням простонародньої української душі і тому він міг сплести в чудовий барвистий вінок минувшину 17-го і 18-го віків з живою дійсністю 19-го і 20-го віку та виконувати церковні концерти, канти і народні ліричні пісні, найшовши в народній пісні той зв'язуючий елемент, якого не бачили інші люди та інші композитори, крім, хіба, Лисенка.

І Ведель і Лисенко і Кошиць були не тільки композитори, але й дуже сильні хорові і вокальні диригенти.

В композиціях Лисенка хори завжди були найсильнішими, найліпшими частинами. Але Кошиць поставив саме диригування хором, як володіння інструментом на недосягну висоту.

Цю прикмету Кошиця відмітили різні західньо-європейські критики, з-поміж яких цитуємо голос часопису «Оукленд Трібюн» з 19. 1. 1924 р. Він пише: »З'явився Олександр Кошиць, українець, композитор, і з ласки високого мистецтва найбільш

блискучий диригент, та представив нам новий рід хоральної музики. Український Національний Хор, яким він диригує, є щось далеко більше ніж хор і що нова назва його «людська симфонічна оркестра» є тільки спроба. А як би хто хотів правдиво назвати його, той мусів би знайти слово, котре означало б хор, оркестру, органи і театр разом».

В його диригуванню сполучилося все: і психологічне розуміння тексту пісні до всієї її глибини й тонкості, і незвичайне вміння володіти самим хором як найтоншим, найліпшим інструментом для виразу бажаних ефектів. Він уважав хор за найліпший інструмент, але і володів ним, як найліпший віртуоз володіє своїм фортепіаном, віолончелью або скрипкою. Він не раз висловлювався, що співає не хор а диригент, а хор тільки постачає звуки, бо і в музиці грає не віолончель або фортепіан, тільки віртуоз, а інструменти тільки постачають звуки.

Лисенко виступає перед нами на фоні пізнього ампіру чи, коли хочете, пізнього неоклясицизму, на фоні чарівної гоголівської романтики з панськими будинками ампірного полтавського стилю («Утоплена») і потім відступає до кінця 18-го віку («Різдва на Ніч»), і за Гоголем ще далі йде в глиб віків, у «Тарасі Бульбі», але його вже розробляє почасти Вагнерівською метою. А потім знову виступає на фоні Шевченківської поезії і з ще пізнішою романтикою 60-тих років. Народня ж пісня служить Лисенкові, так би сказати, внутрішнім музичним цементом.

У Кошиця справа стоїть інакше. Кошиць зрозумілий нам на фоні 17-го і 18-го віків, на фоні барокко і рококо, на фоні тих часів, коли віра грала значно важливішу роллю, ніж у другій половині 19-го віку. Кошиць був особливо учнем Веделя, який був чистим епігоном барокко, але барокко українського, не того італійського, величавого, холодного, суворого, непомільного, як Папа Римський, тільки українського барокко, по змісту палахкотячого, тремтячого, молитовного, вопіючого до Бога, покайно ридуючого, відчуваючого свої гріхи і в той же час по своїй зовнішній формі і по наладі казкового, наївного, утаємниченого, підносячого до Бога, віддаючого на ласку Божої милости. Кошиць, палахкотяче віруючий, віддавав себе на Божу ласку і в якийсь невимовний, метафізичний спосіб зв'язував себе і слухаючу публіку з Божою ласкою, виявленою в його передачі музики. Кошиць, сам вирісший у такій же молитовно-наївній екстазі селянської віри, найліпше зрозумів Веделя і відозвався, як відзивається резонатор на споріднені йому звуки. Ніхто не розумів так добре Веделя як Кошиць. Кошиць відчув і просякся трагедією Веделя, якому жорстокий національний ворог не

дозволяв навіть молитися до Бога. Веделя, який би і в тюрмі міг молитися і виспівувати свої скорботи в молитвах до Бога, цього Веделя умисне посадили в дім божевільних, щоб ті божевільні своїм криком і божевіллям не давали йому молитись, щоб вони перешкоджали його співу, його останній утісі. Ясно, що в таких умовах Ведель не міг видержати більше як два роки і помер, але помер написавши там ще два концерти, які московська критика признала божевільними, а цензура духовна не дозволяла взагалі друкувати його концерти.

Але Кошиць вистудіював добре усі концерти Веделя і упевняв мене, що і ці, писані в домі божевільних, нічого в собі божевільного не мають, а навпаки: чудові й прекрасні. І цей відзив Кошиця найбільше його характеризує як власне знавця і розумільця української барокової доби, але це не значить, що він був якийсь назадник, дегресист, відсталець, а якраз навпаки, як це ми бачили з рецензій на нього.

Він був незвичайний прогресист у своїх композиціях і диригентурі. Він був модернізатор, винахідник нових шляхів, нових ефектів і способів, як ясно це підкреслили усі європейські рецензенти. Для прикладу наводимо голос одної з американських газет, яка в числі з дня 26. 2. 1923 р. писала: »Українці зробили «унікум» вклад у музику своїм продукуванням відмінних ефектів, яких можна вимагати тільки від окремого співака або інструменталіста«.

Доля поставила Кошиця на чолі відродження України в області музики і доручила йому відспівати останню, лебедину пісню відродженої України і він не міг її співати за чужими зразками, він мусів викресати огонь із свого українського серця; щоб освітити шлях зарослий вже чужим, московським буряном. Він не міг, як інші, служити московському богові. Він не міг молитися московськими молитвами, в яких завжди відгукувалося криваве моління Івана Грізного: »Пом'яни Господи двутму мною убієнних«, криваве і погірдливе, надуте моління. Не міг Кошиць, релігійний і просякнений молитовністю чоловік, співати московські церковні пісні, пісні одобрені святішим синодом, на чолі якого стояв і яким управляв світський оберпрокурор Победоносцев, вівший свої традиції від царя Петра I-го, який предписав насмішки над церквою і над християнською релігією, призначивши »всещутейшого князя папу« на чолі «всепянейшей компанії», яка в церковних ризах п'янствувала і глумилася цинічно над церквою і вірою. Щоб проспівати свою лебедину українську пісню, Кошиць мусів шукати коріння своє, свою безпереривність традиції і тому мусів відскочити іменно до Веделя, а не до

Бортнянського, який плекав спів у чисто італійському стилію. Кошиць мусів вернутися до Веделя, бо, як він сам мені казав у 1932 р., Ведель будував свої концерти на чисто українських підвалинах, на українських народніх пісенних мотивах і гармонія його була чисто українська. Кошиць зіллявся з Веделем, а злившись з ним сам виріс і дав плід якого й сам може не чекав. І він сам на народніх мотивах і народніх підкарпатських ірмологіях написав аж сім Служб Божих.

Тут треба бачити і високу мудрість Кошиця і високу його культуру і теж волю долі, яка не кому іншому, а тільки йому вложила диригентську паличку до рук і повела до Європи і по Європі.

В 1932 р., коли Кошиць був у Празі, мене дуже дивувала його особлива любов до бароккових церков, яких є дуже багато в Празі. Я думаю, що тут це залежало від того, що вони нагадували йому київські церкви і думаю, що в Києві київські церкви, просякнені козацьким барокком, розвивають у Кошиця далі смак до барокко і його розуміння бароккових настроїв. Барокковий настрій і смак, виплеканий архітектурою, сплітався у нього з барокковими настроями, якими просякнені церковний спів Лаври й інших київських монастирів, а особливо композиції Веделя, які співалися скрізь по київських церквах. Кошиць підкреслював мені важливість диригента Софійського Собору Калішевського, який мав дуже сильний розголос і славу від 1885 р. аж до першої революції. Калішевський так само дуже любив Веделя і постійно його співав. Він навіть композиторськи розширював деякі речі Веделя так, напр., він «Покаяння отверзіми двері» Веделя переробив із трія на чотирьохголосний спів. Потім так само він переробив «Покой Спасе наш» з чотирьохголосного на дев'ятиголосне. Воно в перерібіці Калішевського звучало так гарно, що коли я його чув ще гімназистом то мені здавалося, що я міг би спокійно умирати, коли б надо мною співали це «Покой Спасе...»

Щоб розуміти Кошиця як музику, треба постаратися зрозуміти його як естетя. Це стало мені особливо ясным, коли він 1932 р. говорив зі мною в Празі. Він говорив: «Ви знаєте, я так люблю барокко, я так за ним скучив в Америці, де його зовсім не видно ні в Канаді, ні в Північних Штатах. А от тут, у Празі, яке воно чудове! Воно таке рідне! Отже дивіться, оцей монастир це якась казка. Яка ніжність, яка щирість та інтимність! Мені так хочеться тут жити!» Ясно, що він тому так його любив, що київські церкви просякнені козацьким барокком розвинули у нього цей смак і розуміння бароккової української душі, тих співів,

що лунали в Лаврі і в цілому святому Києві. І душі тих козаків-монахів, які витворили той київський спів по численних київських і взагалі українських монастирях.

Очевидно, що його записування пісень на Кубані тільки ще додало свого чогось і зміцнило ті настрої. Це найліпше видно з його власних слів про ці записи, які я наведу далі. Наш нарід був дуже релігійний, і ця внутрішня релігійність у нього була зіллята з повсякденним життям. І вдома, і в полі, і в лісі і в далекій чумацькій подорожі і скрізь вона виявлялася в пісні. І тому має рацію Гоголь, сказавши: »Пісня для України все, її життя, її історія, і батьківська могила«. Отже Кошиць був естет барокко, але барокко нашого, козацького, іменно правдиво зрозумів душу нашого, свого народу. Бо й вона в масі лишилася барокковою. Ця барокковість української душі тільки виявилася найясніше в барокковім мистецтві, але коріння цієї барокковости міститься в значно глибшій старовині. Вона зародилася ще тоді, як творилися вперше наші казки як, напр., »Івасик Телесик«, »Жар-птиця« і т. п. Треба не забувати, що колишні траки з усіма своїми витворами жили не тільки над Дунаєм але й над Дніпром. А всі славні грецькі божества такі як Діоніс, Орфей та інші були витворені траками. І вони, ці божества, були такі ж таємничі і зв'язані з полустороннім життям, як і мати земля, Таметра, якій наші, ще передскитські, селянки-дівчата носили щороку обжинкові вінки в Грецію, на острів Делос, де був її храм. І це ж про наших селян пише Арістотель, найбільший грецький філософ, що вони не знали грамоти, але всі свої закони виспівували в піснях. Отже наш нарід дійсно з правіків жив піснею і плекав піснею. І це після пробоевої, тяжкої праці Миколи Лисенка найліпше зрозумів тільки Кошиць. І Кошиць зрозумів, що коли нам приходиться боротись і обстоювати себе не зброєю, а культурою, то треба виймати з піхви пісню. І він її підняв і виборов славу собі й нашому народові. Прочитайте його описи, як він записував пісні на Кубані і ви тоді зрозумієте все. На жаль, злий ворог винищив і тих людей і ті пісні. Вартість нашої пісні відчував інтуїтивно і наш геніяльний Шевченко, пишучи, що в пісні наша слава, слава України.

А от що пише сам Кошиць про працю на Кубані, записуючи пісні: »В моїй роботі мені багато допомогло мое знайомство з народньою піснею, попередне записування її. Я знав, так би мовити, загальні схеми пісні, способи її музикального виразу, знав народню музичну мову, звороти її, думки, загальні архітектурні риси різних форм: пісні історичної, побутової, ритуальної, релігійної, бойової... так що мені не давало труду схопити головне



і була можливість звернути увагу на цікаві, характеристичні деталі пісні, без яких вона як дерево без листя. Це все улегшувало роботу, робило враження на співаків, викликало довіря до мене і утворювало вигідний психологічний ґрунт для передачі пісні в друку. Співаки бачили, що я кохаюся у цих мелодіях, знали що буде записано найменшу дрібничку, а через те і старалися віддати пісню якнайкраще, нічого не пропустивши. Пам'ятаю як в станиці Дерев'янківській старенький козак Денисенко, років біля 90-ти, співав мені історичну »Чайку«, чорноморську (козаки розрізняють »Чайку« запорозьку, чумацьку і чорноморську). Це була пісня-дума і мала всі риси думи: фіоритури, голосові пасажи, фермати і т. п.

Я схопив усе це на ноти і відспівав Денисенкові. Треба було бачити, в який захват він прийшов: на очах заблистіли сльози, голос затремтів і пестячи мене по плечу рукою він схвильовано каже мені: »Так, так, синашу, так!« А потім трохи згодом: »Ви, пробачте, Ваше благородіє, що я Вас зову сином; у мене самого сини полковниками, а внуки осаулами«. В якійсь станиці співають мені воїнську пісню з часів кавказької війни: »Годі, годі вже тобі Шамелю, по горах хвабриться!« Пісня солдатського складу, мелодія маршова з чудовими підголосками, знаменито бадьора, з присвистом і вигуками... От в хвиливі перерві між віршами Антон Лопух не видержує і каже: »Ех, тут би клярнетом додати! То чого ж, додавайте Антон Павлович« — каже хтось. Антон Павлович і почав додавати, та як! Цілком клярнет! Та з якими варіяціями! Це треба було послухати (і це все голосом)!«.

»Взагалі ж співучість кубанських козаків, так прославлена в усій російській армії, була дійсно надзвичайна. Тут виказувалася вся природна українська музикальність і старовинна хорова традиція. Які чудові, вправні хорові співаки, не кажу вже про знамениті голоси, які музикальні! Треба було послухати отой контрапункт, який вони утворювали під час співу, вільно, спокійно як річ не тільки самозрозумілу але й цілком природну. Треба було чути цю вражаючу поліфонію, та поверх усієї маси отой непереривний, що ніколи два рази не повторюється, узор підголоска, неймовірно високого і легкого тенора, або присвисту у маршовій пісні! Аж дух запалює, наче несе тебе якась непереможна сила в наступ, або на батареї якоїсь фортеці, чи в кінну атаку на ворога. Тут можна було відчувати силу пісні і увявити собі її виховуючу роллю для маси. Це страшна сила. Бували й моменти іншого характеру, особливо при піснях історичних. Не знаю, може то мені здавалось, а може відгомін сумних історичних подій жив ще в колективній душі народній, та якимсь міс-

тичним способом передавався співакам, але виконання історичних пісень набиало цілком іншого характеру ніж у піснях військових та побутових. Якась урочистість, якась взнесеність відчувалася в голосах, якийсь особливий сум у співові. Я пильно слідкував за обличчями співаків: вони поступово переминялися, звичайне, буденне спливало з них, з тягом пісні вони робилися сумними, поважними, іноді, мені здавалося, схвилюваними, у всякім разі зворушеними. Голоси чим далі ставали більш чулими й виразними. З них говорила загальна душа нашого народу, для якої подія, що оспівувалась не була мертва сторінка історії а жива, свіжа рана, що стікає живою кров'ю і болить правдивим, живим болем. З їх очей на мене дивився сум моєї батьківщини. Історія оживала й дихала холодом минулого... Іноді мені ставало страшно. Я не перебільшую бо кажу про колективний, хоровий голос, звук якого має своє особливе лице, живе й виразне, коли люди, що творять його відчують щось, що не дається до наслідування але, що само-собой утворюється, коли ідея опанує душею загалу. Кожного разу, після таких духових «подій» я був повний якогось духового тремтіння, що не покидало мене дуже довго і давало мені настрій іноді на цілі роки. Або Максим Шутько, 97 років, у станиці Новотитарівській, голосом старечим, тихеньким мов шум трави витягує мелодію: «Славне було Запоріжжя...» так, що мені приходить нагинатися до нього, наставляючи вухо щоб почути. Враження, наче вночі на могилі чуєш з-під землі голос...»... Зруйнували Запоріжжя, забрали клейноди, нарobili козаченькам великі скорботи...» Не можу без хвилювання згадати його пісню, напівсимволічну, напівісторичну: «Ой від низу до вершини сімсот річок ще й чотири, та всі вони в Дніпр упали, Дніпру правди не сказали, як жалувався лиман морю, що взяв Дніпро свою волю...» На словах «Орел летить, крильцем звенить, коник біжить — земля дрижить» — голос міцніє і зноситься вгору, тремтить жалібно, схвилювано, зворушливо, так тужливо, що нема слів, щоб передати і змалювати.

Багато зворушуючих моментів пережив я. Доля дала мені найбільше щастя балакати — неначе в якомусь містичному тумані — з самою історією, чути як б'ється серце всієї нації, сама моя батьківщина шепотіла мені на вухо усі свої жалі, свої образи, свої скарги, свої сподівання. За це я дякую своїй долі. Це просвітлило мій розум, дало національну силу своїй душі, національно ушляхетнило моє серце і навіки спрямувало мою життєву працю. Дійсно я потім в життю перейшов багато спокус, включно по той «шмат гнилої ковбаси», але пісня рятувала

мене, вона рятувала мене й персонально. Вона стала нарешті єдиним, чому я служу і вклоняюсь як моїй святині» («Спомини»), т. II., стор. 46-47).

Тепер треба спинитися над відношенням Кошиця до інших людей. Мені особливо цікаво було прочитати його думки про Лисенка, бо дуже близькі люди до Кошиця, якимось дуже зле ставилися до Лисенка, як я догадувався, тільки завдяки впливам російських кіл і особливо директора російської консерваторії в Києві Пухальського, поляка, що вів ворожу агітацію проти Лисенка серед своїх учнів, які потім стали приятелями Кошиця.

Кошиць — навпаки, дуже високо цинив і ставився до Лисенка з найбільшою повагою. От що він, напр., пише про Лисенка, як той диригував хором: «Цікаво було дуже на співанках спостерігати Миколу Віталієвича, як він пояснював музичні твори: двома-трьома словами він умів яскраво вияснити саму суть чи то фрази, чи то всього, цілого твору. Варто було бачити, як після якоїнебудь його уваги оживала музична картина і як зразу хор давав такі риси в музичному малюнку, яких не можна було б добитися довгими годинами роботи. Напр., в «Ісус Навині» — Мусоргоського, слова . . . «Гай, га! Гай, га! . . .» у вступі, що малює битву, хор ніяк не міг дати потрібного виразу. Микола Віталієвич крикнув: «Бийте шаблею!» і хор враз дав штрих дикого удару. Або «Утро в горах» — Гречанінова, фінал, органний пункт чисто фортеп'янового складу дуже трудний для вокального виконання. Хор не міг зрозуміти аж поки Микола Віталієвич не сказав йому «Як бите шкло!» — і хорові це місце вдалося зразу (дзвін і стаккато). Не можна забути як він малював цілі картини, коли ми співали «Чотири пори року» — Гайдна. Взагалі всі ці співанки не для одного мене мабуть були справжньою лекцією розуміння музики. З цим же самим хором улаштовувались пишні Шевченківські свята, розучувалися Лисенкові великі «Веснянки». Хоч всю чорнову працю провадив я, але під час ділової роботи Микола Віталієвич витрачав стільки енергії, іноді без усяких наслідків, що серце боліло за нього. Бували випадки, коли на концертах він кидав палицю і казав мені: «Ідіть, диригуйте ними, бо вони мене зневажають». У складі хору дійсно траплялися неможливі типи. Один Корсун чого вартий».

А от інші переживання Кошиця:

«Доїхав я до станції Сінельникової, а тут стоп і ні змісця. — «Коли буде потяг на Ростов» — «Не знаємо» — «Як так?» — «Вибачайте тепер війна». Російський анекдот серед білого дня: не знаємо, коли буде потяг, бо війна. Прийшлося мені чекати

якогось випадкового потягу аж до самого вечора. На мое щастя тут стояла якась частина уральських козаків, що їхала на фронт. Ця частина довго чекала потягу як і я. А у вільний час запаскуджувала станцію, плювала, курила та співала свої пісні. Я довго слухав це дике виття. Боже милий! Що то за спів. В ньому відчувається по меншій мірі 16 століття, коли не часи скитів! Все це було дуже оригінальне, але таке дике, і настільки суперечило всім європейським поняттям не тільки про музику але й про самий спів, що трудно було витримати. І яке це було далеке і чуже всьому українському, а особливо українському вухові, що звикло до наших чудових, ясних, чулих і таких людяних мелодій. Тут же був безконечний дикий звук, де всі голосівки тексту продовжувались, перемішувались в одно безглузде місило, без кінця-краю, без потреби, незрозумілими для музичної душі шляхами, брело такими нетрапи своєрідної гармонії, що тільки смужка неба зоставалася у свідомості для компасу. Все плило якоюсь дикою річкою, без берегів, без напрямку, ригало, гикало, підхроплювало, підвивало, просто вило... І не відомо, де кінець, де початок! Слухач оставався потім з відчиненими, розширеними від напівжаху очима, і запаморочений відсутністю всіх категорій, якими він музично мислив і відчував. Отут на мене пахнуло скитівським степом. Це, мабуть, і є нащадки тих, що побили воїнів Ігорового полку у цих степах... Це була справжня Московія» (Стор. 195-196, »Спомини« т. II).

Тепер мені хочеться показати Кошиця з трошки іншої сторони. От як він був учнем у школі Лисенка, спеціально у проф. Любомирського. Він на свій остаточний іспит мусів додати з одного боку свою композицію, а з другого боку, як диригент, мусів управляти хором, який мав проспівати цю його композицію.. Він написав якраз на російський вірш п. з. »Туча« свою композицію. Написав же він підо впливом того, що бачив таку тучу в Києві, сидячи в т. зв. »Царському Саді«, над обривом. От що він сам пише про це: »Туча«. Про цю річ скажу: щодо настроїв то їх видно з музики а от щодо звучання в хорі, то можу з приємністю сказати, що та річ не тільки »звучала«, а була козиром студентського хору, для якого вона й написана. Хор же був тоді в стані чудовім. Одних октавістів було, мабуть, більше 20-ти, до тогож таких як Гробів (тоді студент IV курсу). Визнані всім світом баси моєї європейської капелі — то курчата перед тими слонами, яких ударну бригаду мав студентський хор. Від початкової фрази у басів »Чорная туча вісіт над полямі« слово чести, у мене завжди йшов мороз по спині, а у

фінальному «Дуби столетніе», — просто чувся тріск дерев у виру бурі. То був спів!... І можете уявити собі мій голод тепер, на який мене доля засудила можливо за те, що я люблю хоролий спів більше від життя і багато жертв та самовідречення поклав для нього в житті, тоді як другі на подібних речах робили кар'єру і бізнес. «Тучу» написано в останній рік моєї науки у школі Лисенка і співано на випускному публичному іспиті. Пам'ятаю, що професор композиції Любомирський у якого я вчився, не чув цієї речі до мого іспиту. Коли я робив у школі Лисенка пробу перед тим виступом, Любомирський сів у сусіднім з залем покої послухати, що то написав його учень. Перед тим ми весело балакали з ним поки хор сходився і він виявляв велике зацікавлення, як то воно звучить. І от як прощумів останній звук бурі у фінальному акорді і все було скінчено, я пішов у кабінет до Любомирського. Бачу, а він сидить білий мов крейда, і не може вимовити слова, тільки дивиться на мене дикими очима. Ми довго мовчали, поки заспокоїлися — я від виконання, а він від слухання. То був один з найкращих моментів мого життя. Я ще щось подібне пережив, як на перерві в концерті в Алабамі, США, до мене в кімнату влетів старий француз і плачучи, без слів і похвал, почав мені цілувати руки... Я тоді не знав ні слова по англійськи і нічого не міг йому сказати крім того, що й сам розревівся як дурень». (стор. 145-146, «Спомини» т. II.).

Отже це те, що я його власними словами передав про його творчу сторону душі. Але мені хочеться звернути увагу читачів також на те, що Кошиць був не тільки майстер музики і співу, він був мало що менший майстер слова. Його описи такі живі, описи чи то природи чи то людей, що, як мені здається, його можна поставити далеко вище від не одного з-поміж сучасних письменників. І я хочу привести тут кілька таких описів.

От, напр., з Кубані:

»Гарячий степовий день, сонце просто лютує, але вітрець іноді набігає і прохолоджує спеку... Налітає він з тих нив, які золотим морем тягнуться без кінця і краю навкруги, і приносять такі пахощі, про які не може собі скласти уяви той, хто ніколи не був в такому степу, він прохолоджує мокре чоло. Коні біжать швидко. Від спеки мило з них клубами падає на землю. Ось щось зачорніло в далечині, — цілковито наче б Чорне море, по якому ходить біла хвиля. Наближаємось... — Лан пшениці абесінки, чи ефійопки, як її тут звуть: чорний колос і біла солома. Коли вітер її хвилює, то робиться враження, що по чорній воді ходять білі хвилі... Неймовірна краса! Де-

не-де видно куріні — пристановище хозяїнів, що виїхали працювати на ниву. До станиці ще верстов з десять. Спека поволі упадає, вітрець свіжішає, сонце схиляється до заходу... Трави по боках дороги, маса польових квітів, лани пшениці починають пахнути ще більше. В далечині, на обрію, наче синій туманець заволікує жовто-золоте тло поля, а в світло-блакитному небі виясовується здоровенний, повний місяць. Він давно вже там стремів, але за морем блиску на землі його й досі не було видно. Чим далі, тим якось густіше стає сонце, більш тяжче, більш червоне, і нарешті поринає в червоний, густий туман, таке велике, оперезавшись тоненькою смужечкою хмари... Спершу видно його половину, далі менше і менше, нарешті спалахнув його краєчок червоним вогником, і воно зникло... На землі ще довго бродять різнокольорові відблиски, поки все не набере темно-фіолетового кольору, небо стане глибше і темніше, місяць засяє у повній своїй красі. На деякий мент перед тим стане так темно, що дорога спереду здається білим килимом, простеленим серед пахучих трав. Це триває дуже не-довго, хвилин 5-10, а потім все цілком у чарах чудової степової ночі... Те що було золоте — тепер біле, те що було зелене — тепер темне, майже чорне, а що було біле, — стає ще біліше, та близьке, що здається, що воно отут біля тебе...»

А от ще один зразок:

»Прокинувся я дуже рано. Надворі стояв радісний, молодий ранок, напоений, наче міцним вином, свіжим, бадьорим гірським повітрям. Вершини гір підійшли до самого міста і втратили свою таємничість, зате набрали більше цікавості з своїми лісами, скелями, западинами, виступами. Я побіг на міст і любувався Терekom та зеленою рівниною, що простяглась за містом аж до самих гір. Гори тут раптом піднімались страшенною стіною. В них видно було прохід, наче ворота, а туди вужем поповзла дорога, по якій я мав їхати... Як тільки ми пробігли зелену рівнину за містом і вїхали в оті ворота-прохід, ми зараз же упірнули наче в пивницю, обставлену високими до самого неба гранітними стінами. Здавалося, що сонце тут ніколи не бувало. Воно давало про себе знати тільки тим, що одна з тих стін була ясніша другої.

Навкруги ні деревця, ні травинки: кремінь, холод; сумно, сіро, непривітно; в долині реве звірюкою Терек, а над головою маленька смужечка ясного, блакитного неба, наче для того, щоб людина не зразу вмерла в цій тюрмі. Враження, наче попав на той світ, де усе вічне, холодне, сіре, суворе і невблагане».

Або знову такі місця:

»Чим вище тим ставало холодніше, далі почав накрапати дощик, а потім посипав мокрий сніг. Але ми скоро проїхали цю полосу непогоди і піднялись на вершину до самого перевалу, біля хреста поставленого царем Петром. Це була найвища точка кавказького перевалу. Під нами, в білому полі туманів, потягнулись, наче копиці сіна в зимку, чорні вершини: наче острови на білому фантастичному морі. Було так тихо, що чулось биття серця. Душу огортав невимовний сум...«

»... Смерть Миколи Віталієвича сталась несподівано. В театрі Садовського готували якусь виставу. Увечорі, під час вистави, як грім розійшлася чутка про наглу смерть Лисенка. Не пам'ятаю чи вистава була скінчена, але на ранок виставу відкладено і на народньому домі виставлено жалібні прапори. Другого дня я побіг до помешкання Миколи Віталієвича і застав його в домовині... В хаті — пуста смерті; блукала з заплаканими очима родина. Почувалось, що сталося щось надзвичайне, ваги чого ще й не можна збагнути. Якийсь студент над домовиною читав українську евангелію. Домовина стояла в залі. Великий портрет Миколи Віталієвича закрито наміткою і всі меблі винесено з хати, що ще більше додавало враження холоду і пустки. Я пригноблений вдвлявся в лице небіжчика. До мене підійшов Остап Николаєвич (син) і сказав мені, від чого усього мене струсило: сказав, що перед смертю Микола Віталієвич кілька разів повторював »покличете Кошиця«. Які слова хотів він мені сказати, так і лишилось для мене невирішеною загадкою. Прийшли священики, студенти і курсистки, проспівали панахиду і я пішов додому і по дорозі мені пригадалось як колись... сидячи з Михайлом Яхненком, ще за життя Лисенка, ми плакали: »Що то буде як помре Лисенко«. Так і тепер мене душила думка — що то буде далі. Але ясно було, що Микола Віталієвич не успів зробити усього, що йому належало і це ще більше пригнічувало, бо молоде покоління музик, яке давало про себе знати, полишилось без керівника.«

Мені здається, що Микола Віталієвич хотів його бачити, щоб передати йому це керівництво над молодими композиторами, бо ніхто інший не був здатний до цього, ніхто не знав так духу української пісні, як Кошиць, ніхто не мав такого темпераменту хорового й музичного, як Кошиць. Микола Віталієвич це добре знав і пересвідчився в цьому, коли Кошиць помагав йому в його музичній школі, а потім в українськiм клубі. Кошиць мав могутню творчу силу, набув уже диригентський і композиторський авторитет і мав як дуже добру школу, так і практику.

Крім цього Кошиць мав дуже приємний особистий характер з блискучим таланом оповідача. Був чарівний співбесідник. Пізніше чеський проф. консерваторії, Ярослав Кржічка, так схарактеризував Кошиця: »Хор слухається, бо вірить йому і знає, що так потрібно. Бо в мистецтві має силу єдина владна форма — мистецький абсолютизм, і Кошиць провадить енергійно, з користю для справи цей здоровий принцип. Він диригент, композитор, етнограф, промовець захоплюючого й полонюючого злету та невичерпаного дотепу; він — то душа хору, втілена жива українська пісня«.

Отже все це знав і переживав Лисенко і хотів його благословити на керму в українській пісні, як благословляли колись умираючі патріярхи на керму над своїм народом.

Ще в попередніх рядках я представив багато рецензій різних музичних рецензентів на хорові виступи Кошиця в різних країнах світу. Але тут мені хочеться спинитися не тільки над оцінкою його виступів, але й над глибшим виясненням і самої структури української пісні. Тут нам цікаво послухати, що кажуть чеські спеціалісти, музики та історики музики. А треба пояснити, що Чехія здавна плекала в себе музику і чеські оркестри ходили по українських селах, грали і так собі заробляли гроші на прожиток. Вертаючись додому вони приносили з собою і знайомство з українським співом, а це спонукало чеських дослідників музики й пісні приїздити в Україну для розслідув. Серед таких чехів особливо виділився чех Куба, який висвітлив особливості українського співу, а цим покористувалися професори університетів і консерваторій, щоб розробляти теорію та історію слов'янської пісні. В заграничних університетах уже від досить довгих літ існували катедри археології переісторичної етнографії і музикології, яких не було в старих російських університетах, бо вони міністерством освіти уважалися »підривателями основ держави«. В Чехах же музикологія було поставлена на високу стопу. Тому і я хочу докладніше виставити тут опінію чеських спеціалістів, напр., Неєдліго і Кржічки.

Звичайно, як сам не музика, я не можу мати сміливости оцінювати Кошиця як музика, але я маю повне право привести його оцінку справжніми європейськими музикантами, професорами університетів і консерваторій. Ця оцінка досить докладно зроблена чеськими музикантами, спеціалістами, теоретиками, професорами історії музики в Карловім університеті в Празі і в пражській консерваторії. Можу привести тут дещо з написаного проф. З. Неєдлі в часописі »Smetana« (20. 7. 1919):



»Ми не помилялись, коли сказали, що переворот, викликаний світовою війною відіб'ється і на музичному житті, — і справді, хоча не настав ще повний оружний мир, а вже показують себе нові напрями і нове мистецтво. Прояв цих нових напрямків почався вельми щасливо. До нас прибули українські співаки, щоб показати нам своє уміння, та ще більше, щоб співом розказати нам про свій нарід. У їх особі прибули до нас знамениті мистці, які принесли нам нове мистецтво, досі незнане, а при тому таке дозріле, що ми не тільки слухали їх з розкішшю, але й із користю, бо багато від навчилися...

Українські співаки покладають найбільшу вагу на спів народніх пісень, і мають рацію, бо коли вони хотять показати світові характер свого народу, то не можуть зробити цього краще, ніж через зразкове і характеристичне виконання їх...

Український хор виконує свої народні пісні з таким великим і високим співацьким артизмом, що його продукції треба зачислити з технічного боку до найліпших, які ми колинебудь чули в Празі. Технічне майстерство того хору є таке, що про нього можна говорити тільки з найбільшим подивом. Де ж є джерело цієї тайни? Воно є в найживіших зв'язках з народньою музикою. Нарід України не втратив ще своєї творчости, як народи Заходу, зіпсовані шкільним вихованням і через те вміє не тільки творити, але й співати з повною інтелігенцією незіпсованого творчого народу...

В цьому має справді визначну заслугу диригент хору О. Кошиць, який є в повнім значенні слова душею хору. Я мав щастя бачити добродія Кошиця при праці на пробах, і там уже навчився особливо подивляти його зрозуміння цілого, однотайности віддишу і однотайної лінії композиції.

Підставою цього, як у всіх справжніх диригентів, є його найделікатніше розвинене почуття ритму, яким він доходить до найвищих тонкостей, при чому виконання з усіми збільненнями і прискореннями стає чудово свобідним і не тратьє нічого з своєї законности.

... Оце я високо ціню в Кошицеві тим більше, що ця прикмета є надзвичайно рідка у нинішніх диригентів».

Але тут треба додати, що ці найживіші зв'язки з народньою музикою були не в хористів (жіба, може, в небагатьох деяких), а у самого Кошиця, як і його вчителя Лисенка.

Цей самий проф. Неєдлі видав книжку п. з. »Українська Республіканська Капеля«. Сказавши про українську штучну музику і намітивши три її стани сучасного розвитку — Лисенко, Стеценко,

Людкевич — встановлює поступенне віддалення штучної оригінальної творчості від національного пня — народної пісні:

»Після того вияв української творчості пішов другим напрямком, ще ближчим до української пісні. Коли перші студії народної пісні були чинником і школою, в якій композитори мали вчитися народнього виразу, щоб потім прикласти його до оригінальної самостійної музичної творчості, то потім народня пісня стала прямо ціллю і завданням їхньої творчості. Вони почали виявляти себе і своє уміння на художньому опрацьованні її, при чім свою оригінальність піддали оригінальності народній. Через те, сама композиція стала тим ліпшою і ціннішою, чим більше просякало в неї народнього духу і характеру, і чим менше проявилася в ній власна особистість авторів, котра проти народнього духу була б більш свавільністю, ніж оригінальністю. Таким чином виникає цілком своєрідна хорова література. яка скромно називає себе «аранжуванням народніх пісень» для хору. В дійсності ж — це є мистецтво, цілком особливе, оригінальне, а при тім велике мистецтво, яке високо піднімається над обробками народніх пісень у других націй, а зокрема у нас (чехів). Що ж є підставою цього особливого мистецтва українських компоністів? Його базою є багатоголосовість українського народнього співу, яка вже в самому народі веде до утворення певних способів додавати до одного голосу другі, контрастувати з ними і потім зливатися. Народня творчість виявляється тут у цьому, як ці поодинокі голоси формуються, творять самостійне голосоведення, майже не паралельне. Так виникає досить багата народня поліфонія, яка дбає про мелодійну самостійність голосів, та ще й до того оздоблює кожний голос власними варіаціями і фігураціями в чисто народній спосіб, як це робиться в нас у «дударській музиці». Вчений композитор базується на цій народній поліфонії, і те, що в ній є скорше «манірою», ніж творчістю, він підносить до сфери мистецтва: способом народнього голосоведення витворює свос багате, самостійне голосоведення, яке потім сплітає на засадах мистецького контрапункту в багату поліфонічну річку, цінну не тільки народніми музичними ідеями, але й мистецтвом композиторської праці.

Такі твори є можливі тільки там, де народня пісня сама вже співається багатоголосово. Тільки там можна до такої роботи прикласти все поліфонічно-контрапунктальне уміння сучасної музики, іноді цілком рафіноване, але разом з тим нічого не порушуюче в питомім характері народньої пісні, опрацьованої в такий спосіб. Одначе тут потрібне найживіше почуття змислу природної народньої поліфонії, почуття всіх особливостей на-

родньої ритміки, мелодики і гармоніки. При цій лише умові можуть бути осягнені такі знамениті наслідки, які знаходимо в українських композиторів цього напрямку. Дійсно, треба дивуватись, як уміло проводиться в них кожний голос, як уміло проводяться варіації на головну тему, або як вони сміливо контрапунктують з нею. А при цьому загальне враження є враженням простої народньої пісні і вся ця умілість ще усулює особливий оригінальний характер композиції, як аранжировки. Такою літературою українська музика може найбільше похвалитися перед другими народами, бо ніхто з них не має композицій подібного роду і такої цінности.

Перший, хто зійшов на цю висоту був Лисенко... Дальший розвій цього мистецтва пішов шляхом напрямку »характеристик«. Увагу композиторів звертає на себе тільки пісня з особистим конкретним характером, бо тільки така пісня допускала гостру характеристику й доцільну управу, яка б менше грішила проти народнього духу. Через це дальніші послідовники Лисенка чим більше шукають цих можливостей при виборі пісні, тим більше вносяться в її опрацюванні. Типовим прикладом цього можуть бути Леонтовичева управа пісні »Ой, пряду, пряду« і Кошицева »Біда«. Кожна з них є наче б »світ у собі«, кожна відмінна від другої, але обидві близькі своїм мистецтвом.

Леонтович у своїй пісні (властиво колиської) виявив такий сильний балаadowий характер, що підняв її прямо в трагічну атмосферу правдивої балади, надавши їй таким чином особливу високу цінність. Це є одна з найкращих (коли взагалі не найкраща) з тих управ українських пісень.

З нею змагається Кошицева »Біда« своїм розкішним настроєм, який єдністю тону роплавлює всі другі елементи пісні, начебто протиречиві, у трагокомічних викликах »Ой, біда, біда!«. надаючи всему особливий характер, якому відповідають усі деталі. Другі управи Кошиця мають той же самий характеристичний стиль, але »Біда« з них найтиповіша, а мистецтвом стоїть на першому місці. При такому напрямку аранжування, »індивідуально характеристичному«, звернув на себе увагу і цикл пісень, які вже самим своїм змістом, а через це й особливим забарвленням, дали можливість такого роду опрацювання. З них перші є колядки, потім канти. Колядки притягнули увагу композиторів своїм архаїчним складом і наївністю народніх рідвяних співів. Уже ці самі ознаки їх вимагали індивідуально-характеристичного опрацювання, більше як другі пісні.

Канти приваблюють своєю мелодійною відмінністю, з якимсь більш мистецьким стилем і формою, що в з'єднанні з поважні-

стю прямо вимагає більш мистецького опрацювання. Обробки кантів виділяються серед інших управ української народньої пісні перш за все умілістю й особливою чистотою поліфонії, так що вони, можливо, є найтонші сучасні українські хорові композиції, з непорушним при тому народнім характером.

Яка, прямо взнесена простота, а при цім також і умілість відзначає, напр., канти Кошиць, які особливо виділяються в цілій цій царині. Його «Св. Варвара» є сама чистота в концепції і вияву кожного тону! В його канті «Ангелу Хранителю» ці особливості посилюються ще тим, що композитор трактує цей кант, як «колискову», в дусі народньої уяви про Ангела Хранителя і таким чином це очищує його виразність наївною дитячою молитвою! Ще є знамениті композиції вже тим, що стремління до характеристики тут звернені якомсь у середину, до самого ядра твору, а звідсіль уже виводяться його характеристичні риси. В «Почаївській» Леонтович навпаки згідно способу в других його композиціях гостро характеристичних, виводить більше зовнішні риси канту: дає мелодію солістові-лірникові, а хор наслідує звуки ліри (з великою майстерністю) і при тім не тільки глибокі основні її тони, але й пригравання на високих її регістрах.

Нарешті наведемо кант Демуцького «Страшний суд», в якому просто, але дуже ясно проведено уяву про останній страшний суд характеристичним народнім «другоголоссям» (Неедлі, ст. 55).

Тут, до цієї дуже точної характеристики великого знавця музики і науковця, додаю ще й дещо із своїх власних споминів. От що мені оповідав Кошиць у 1932 р. в Празі: Коли він готувався в Америці до якихось своїх «турне», в нього бракувало тенорів. Тоді його антрепрнер Майк Рабінов найшов йому двох жидків-тенорів. Коли вони вивчали кант аранжований Кошицем про Олексія — чоловіка Божого і вже дійшли до можливости давати всі нюанси, які вимагав Кошиць, то обидва жидки разом закричали з якимсь переляком: «Но послушайте же, так можна християнином сделаться». Ясно якої експресії виконання у зв'язку зі змістом зумів тут досягнути Кошиць.

З другого боку треба підкреслити, що всі ці канти, які були різно оброблені різними авторами, були майже всі вперше списані Демуцьким у його «Лірі», ще перед Лисенковим Ювілеєм у 1903 р., а він уже на Ювілеї співав із своїм селянським хором такі канти: «Георгію», «Страшний суд», «Почаївська Божа Мати», «Чистий Четвер», «Варварі». І власне завдяки способі записі Демуцького вони зберегли свій народній аромат і поліфонію.

Цікаво, як характеризує Кошиця чеський музикант Ярослав Кржічка:

»Тяжко руці писати критику, коли серце співає хвалу... Українці прийшли і покорили. Я думаю, що ми мало про них знали і тяжко скривдили їх, коли несвідомо і без інформації з'єднували їх, проти їх волі, в одно ціле з народом московським. Саме наше бажання »великого русска« є слабим аргументом проти природи цілого українського народу. Українці відрізняються від москвинів і я сказав би, що з усіх слов'ян вони є найближчі нам цілою їх вдачею, сангвіністичним темпераментом та нахилом до веселости й гумору, з яким переносять і жалі і терпіння. Як і мій милій іде, відмінна є в них і пісня, а як треба співати пісні, то це показали нам тепер українці самі. Чим вони й покорили... Українська пісня є багатоголосова і в цьому полягає її чар її хороших аранжементів. До природи пісні належать, поруч з головною її мелодією, ще й її контрапункти та контрастуб'єкти, в цьому і є кипуче багатство української пісні. Згадаймо пісню »Ой пряду«. Яка поезія в контрапункті тенора на словах: »А мій милий іде, як голуб гуде!«. Сам нарід витьорює в цих »протигласах« масу варіацій. Часом менш цінні з них та зайві відпадають, а лишуються найкращі й необхідні. Українська музика — це передусім народня пісня, але пісня, яка своїм складом дуже виразна і багата. Багато з тих пісень припало нам до серця вже самою їх мелодією: з кантів — »Страшний суд«, який у душі структури Берліозового »Реквієм« заставляє свою просту мелодію говорити про ці самі страхіття і жах; величня й побожна »Почаївська«, прекрасна легендарно-наївна мелодія »Ангела Хранителя«, колядки, майже всі жваві та бадьорі; з пісень прекрасніша колискова »Ой, пряду, пряду« та гумористичні »Черевички« і »Опеньки«. При частішому прослуханні знайшли тут усі значну різноманітність та пересвідчилися, що простота пісень є ніщо інше, як чистота, але не примітивізм...

Олександр Кошиць є одним з найбільших музикантів України та одним з найбільших європейських диригентів. Він має все, чого потребує диригент. Перш за все багатство інвенції та фантазії. Деякі пісні в партитурі дуже бідні, а з цих двох-трьох рядків він будує свої строфи, повні різноманітності та виразності. Він не тримається букви, (що часто уважається у бездар заслугою), але доповняє й перемагає композиторську уяву. Більшість того, чим ми були докраю захоплені в піснях, ким би там вони не були оброблені, залежало від нього. Він відтінює пишню, але з мірою і смаком. Його акценти не стріляють одноманітно

як пруська інфантерія, — вони мають свої скалі. Ефект не є для нього метою, а тільки засобом. Він керується не ним, а почуттям і не хоче приголомшувати, а хоче переконати: від серця, з таємності аж до козацької буйности.

Своїм настроєм він володіє суверенно і співаки реагують на найменший рух його пальця, чи руки... Без огляду на всю випрацьованість номера, Кошиць раптом захоплюється і творить уже на естраді нові нюанси, — хор стрімголов і сліпо кориться кожному його настрою. Хто хоче пізнати Кошиця, повинен слідкувати за тим, як він бушує з цілим своїм південним темпераментом на репетиціях...

Хор слухається, бо вірить йому і знає, що так потрібно. Бо в мистецтві має силу єдина владна форма — мистецький абсолютизм і Кошиць провадить енергійно, з користю для справи цей здоровий принцип.

Він — диригент, композитор, етнограф, промовець захоплюючого і полонючого злету та невичерпаного дотепу; він — то душа хору, втілена жива українська пісня.

Приїзд цього хору є найбільшою подією в нашому співацькому світі за багато років.

Українці покорили нас несподіваною красою співу і багато дечого нас навчили».

Теж спеціаліст д-р **Йозеф Бартош** у часописі «Smetana», ч. 6, річ. X., з приводу становища хорової справи в Чехах, між іншим, пише так: «Мені здається, що ми почали розбиратися у всіх тих музикальних тонкостях від прибуття українців. До цієї пори ми думали, що наш спосіб вокальної репродукції є найвищий, якого можемо досягнути. Але Українці показали нам з рішучою точністю, що можна ступити ще глибше, і далеко глибше. Вони навіть пересвідчили нас у тім, що тільки їх спосіб співання є дійсно єдино-правдивий. Ці люди не стремлять ні до чого, що не було б цілком природним. У деяких моментах їх співу вам здавалось, що до вас говорить сама природа, — так простий, так не афектований був їх прояв. Але це не була природа, що до нас промовляла, — це була велика культура, природа ушляхетнена людським духом. Враження ж природи ми мали через те, що в середині тих людей було те «щось», що само виликало їх на спів.

А велика правдива культура виникає тільки там, де чоловік «знайшов себе» глибшого, більш внутрішнього, ніж є наше зовнішнє «Я»... Не можу собі уявити студій якогонебудь нашого хору, без думки про публіку і чим з більшою технікою хор спі-

ває, тим це помічається ясніше й точніше. Хор зарання знає, що те чи друге »фермато« викличе апльодисменти, що те чи друге »рубато« дасть наслідок. Усе тут вираховано на ефект від першого такту до останнього . . .

. . . Для правдивого музиканта, музика є молитвою. Він не оглядається, хто його слухає і скільки людей слухає, але падає навколішки в таємницях свого серця через те, що в душі його »щось« йому так велить і чому коритись він просто повинен. Враження такої молитви я мав на концерті українців, а на вокальних наших репродукціях не мав і не маю«.

Справа українського поліфонізму найменше відома самим українцям. Більшість тих українців, а особливо українок, які вчилися бренькати на фортепіянах, ніколи й не чули про цей поліфонізм української пісні, та тому й ставилися до неї з погордою. Але чехи то майже всі про нього знають, навіть і такі, які не уміють грати ні на яким інструменті, ані не співають. Це тому, що чехи свідомо плекали музику і, так би сказати, теорію слов'янства. Чех **Людвік Куба** ще у 1885 р. так описує спів українського народу:

»Починав завжди один голос. Скоро потім унісон розходився у два ручаї, ручаї самостійні, а все ж співзвучні, які деколи вкінці зливалися в один тон закінчення, що протягався до зникнення, розійшовшись, закінчувався в октаві зірваним стакатом. Ці співи не мають нічого спільного з двоспівами у нас, а на Заході вони зовсім не знані, бо ж плекаються в терціях чи в секстах, в шабльоновому допроводі головної мелодії побічним голосом. Такий спів (в Україні) свідчить про його старовинність. До нього не всякля західня музика із своїми сталими призвуками, що приводять до вигідного (к роходному) рівнобіжного допровадження головної мелодії другим голосом в однакових віддалях. Тут пливають голоси вільно і незалежно, підпорядковані вищому закону краси гармонії. Ця засада не змінює дійсности, що інтервал терції буває тут часто. Вона потрібна, але не є основою чи необхідністю двоспіву, як твору, який навпаки, де тільки може терції уникає . . . Народ (український), який не має і не знає інструментальної музики в розумінню західньої оркестри, відданий у своїх, необхідних для нього музичних потребах на своє горло, тільки на свій спів. Тому, що він не знав про допровадження мелодії побічними голосами, як акордовими доповненнями, постали самостійні голоси і в своїй самостійності обмежувалися тільки гарною співзвучністю. Найлегше ним досягалися хори двоголосні. Співи одноголосні існують для хвилин

самоти, як їх співає на своїм возі чумаки, пастух на лугах і т. п. (Ludwik Kuba: »Cesty za slovanskov pisni 1885 1929«, »Piesni Ukrajncov«, 1887, ст. 118, 129).

Згадуване Лисенком, Кубою і Кошицем багатоголосся (поліфонію народню) інші українці, як Філарет Колесса і Квітка ще не здужали признавати своїм питомим, не здужали говорити про закони українського народнього контрапункту і своєї народньої гармоніки. Ф. Колесса і К. Квітка твердили, що наша народня пісня тільки одноголосна, а багатоголосся з'явилося недавно завдяки чужостороннім впливам. Вони не показали звідкіля і ким ті впливи принесені та в кого ще таке багатоголосся є? Це ж дуже важно знати і треба його показати, коли беруться заперечувати те, що признають не тільки наші, але й чужі, вчені музикологи. Мені здається, що й Колесса і Квітка стояли під впливом історії української літератури М. Грушевського, який у свою чергу знаходився під великим впливом московського вченого Шахматова. Хоча останній свої теорії міняв, та Грушевський не потрапив це зробити. Мені самому довелося чути незвичайно яскраво виявлений поліфонізм у селі Карлівці недалеко Полтави. Там за роботою в городі співало трое дівчат пісню »Чорний ворон кряче«. Пісня дуже гарна. Але особливо вражало те, що кожна дівчина співала окрему мелодію, неподібну до інших, при чому кожна мелодія сама по собі була дуже гарна, а всі три разом давали чудову гармонію, незвичайно цікаву з контрапунктичного погляду, без терції, як це звичайно робиться в композиторських піснях. Я просив цих дівчат ще заспівати і вони мені проспівали ще три пісні і все в такий самий спосіб народньої поліфонії. Одна з цих дівчат звалася Ганна Негрієнкова. На жаль, я сам не вмю записувати пісень, і в Полтаві теж не було нікого, хто міг би записати. Я сумніваюся, що б якийнебудь композитор потрапив скомпонувати таке тріо в такий спосіб. Тому зовсім справедлива характеристика української пісні, зроблена О. Кошицем у його лекції в 1918 р., подана ним у такій формі:

»Характеристична риса мелодії української пісні — є її поліфонність (багатоголосність). Вроджене народові чуття краси, стремління до гармонії, повнота душевного музичного здоров'я та сили знайшли собі вихід у широкій поліфонії пісні. Відсутність сторонніх факторів і впливів, — як пересиченість інструментальною музикою та церковним органом, які на Заході приспали і навіть, можна сказати, прибили в пні народню творчість, — в Україні дала чудові наслідки. Нарід, шукаючи звуко-



вої краси й повнозвучности, сам створив свій особливий контрапункт, свою гармонію, зовсім не подібну до шкільної західньої гармонії і закони цього контрапункту і гармонії ще очікують свого дослідника... Контрапунктичне й гармонічне введення голосів (в українському багатоголосі) не є чимсь раз і назавжди затверджене, а навпаки — стало змінюється, з кожним куплетом пісні, виказуючи нові й нові комбінації» (О. Кошиць, 1918).

Я можу нагадати, що українське церковне співання, або співотворчість відрізняється тим самим характером. Напр., у співанні Іерусалимської утрени кийвським роспівом, який ніде не записаний на ноти (і не був записаний), там тріо ведуть три голоси, звичайно перший, другий тенори та бас. Тенори йдуть терцією, яка часом місцями переходить в квінту, але бас веде зовсім окремий мотив, який тільки контрапунктично гармонізує, або поєднується з тенорами і виходить щось чудове, до чого не доросли ні наші церковні диригенти, ні теперішні священники, бо ніде не записали на ноти цього співу. Сучасний наш дослідник д-р музикології Маценко пише от що:

»Народня пісня для О. Кошиця не була виявом індивідуального настрою, як сольова пісня й не гармонізувалася вона по приписам науки гармонії, хоч і не уникалося великого досвіду європейської музики і при потребі нею користувалося. Українські пісні, у своїй абсолютній більшості, постали й задумані, як пісні гуртові, хорові. А такі пісні мають питому й для них створену, але ніде не записану, гармонію, та закони ведення голосів. Отже Кошиць, використовуючи набуті знання народнього багатоголосся, опрацьовує в цім дусі свої десятки. Це були перші проби, натяки на широкозакроену працю в будучині» (П. Маценко: »Засади творчости О. Кошиця«, ст. 8., 1950 р.).

Кошиць тому просяк у всі глибини української народньої музики, що він одночасно був просякнений і піснотворенням церковним. Це одне від другого невідділиме. Дуже сумно, що інші наші дослідники з напівсоромом (як влучно висловився П. Маценко) обминають свою церковну музику. Це дань рабству московському, залежності від московського інтелігентського нігілізму і мерзословія.

А що міг дати дослідникам кийвський церковний роспів, який відкрив би їм очі на чисту українську дійсність і на здатність до поліфонії, про це найліпше й найкоротше висловився Лисенка в листі до Колесси: »Кращих контрапунктистів, як наш люд співучий, не вигадаєте«.

А, між іншим, ця боязнь церкви зробила те, що ми втратили найцінніший наш музичний церковний скарб, манастирський лаврський розспів. Він ніде не записаний і неописаний. Навіть Кошиць його не знав, він його не чув тоді, коли саме треба було його слухати, тобто на Успеніє Божої Матері. Бо його обов'язки диригента прив'язували його до своєї церкви. Він відкладав на пізніше, на ліпші часи, а пізніше прийшла революція, яка знищила все.

Мені доводилося чути від мого батька, який закінчив духовну семінарію у Києві в 1873 р. і бував у Лаврі на це свято, що тоді сама херувимська пісня співалася дві години. Це була якась страшна непереривна fuga. Я не знаю, чи був це вплив італійських або еспанських ренесансових і бароккових співів, чи щось інше. Я чув колись спів Сікстинської капелі у великодню п'ятницю і суботу (1910 р.). Там я теж чув фугу дуже і дуже тяжку. У всякім разі мені оповідав батько, що протодіакони лаврські не могли довго видержувати своїх служб і скоро відходили на «покой». Справді, Служба Божя на Успеніє тягнулася від год. 8-ї ранку до 4-ї по обіді, тобто 8 годин. Павло Алепський, що переїздив через Україну в 1654 р., скаржився на дуже довгі Служби Божі, хоч і хвалив співи. Безперечно, що колись Печерську Лавру наповняли монахи головним чином з козаків. Поранені, покалічені, вони йшли туди доживати свого віку та замолювати гріхи, а разом з цим приносили туди свій досвід, свої традиції, які зливалися з манастирськими. Якби Кошиць знав Київську Лавру, він би залишив нам не один живий і захоплюючий, а може й потрясаючий опис своїх вражіннь від лаврського співу, а тим часом у його споминах ніде нема згадки, що він колинебудь був присутній на великих лаврських Службах Божих, під час будь-яких більших свят. Про Служби Божі в Лаврі найбільше було можна довідатися від деяких дяків, або паламарів, або від тих старих людей-селян, що ходили на прощу до Києва. Але це є велика шкода, що Кошицеві не пощастило просякнуту в лаврську співацьку стихію. Він би дав тоді ще дуже багато для розуміння української музики.

На жаль, Лавра останніх часів свого існування тратила український характер через те, що москвини-митрополити просяджували своїх людей на вищі манастирські посади в Лаврі. Так, напр., у 1911 р. там був намісник москвин Шербаков. Дуже багато ієромонахів були теж москвини. Не знаю, хто тоді був ігуменом. Разом з тим вносилося і в спів багато чужого. Старанно нищилася краса внутрішньої оздобы великої лаврської церкви

(Успенської). Так, напр., будучи гімназистом у Києві до 1891 р. я бачив ще повний чудово різьблений іконостас, який мав шість рядів образів один над другим. А в 1915 р. був тільки низенький остаток цього іконостасу (ряд намісних ікон), а решта іконостасу зникла і знайти останків ніяк не можна було. В 1942 р., за большевиків, була зірвана й сама церква.

До цього, що я сказав хочу ще додати декілька слів, як Кошиць думав сам про нашу релігійну музику і спів, а також самими його словами представити його життя перед смертю.

Кожному нормальномислячому і нормальнопочуваючому українському патріотові мусить здаватися, що з такого щасливого виступу Кошиця перед цілим світом, який він зробив, мусіли б усі українці радіти, але в дійсності це зовсім не так було. Йому заздрили і найбільше ті, які вміли трохи правити хорами, але зовсім не мали ані тої глибокої музичної освіти, ані того музичного темпераменту, ані тої великої любови до української пісні, любови аж до самовідречення, яку мав Кошиць. Ці люди заздрили Кошицевій славі і претендували й собі на таку славу, а тут якраз ніхто їх не знав і навіть не чув про них, бо й не варто було чути, бо вони нічого не зробили. І от ці люди всяким способом старалися йому шкодити. А коли ще пригадати й комуністів, які мусіли шкодити йому з доручення їхнього начальства, то стануть цілком ясні його невдачі з рекордуванням, тобто з записом на грамофонові плити пісень під його проводом. Москві ці пісні на плитах були особливо небезпечні. І перешкоди робилися спритно, а наші дурники ще й помагали тому, як могли.

От, що пише Кошиць д-рові Маценкові про необхідність обмірковання церковного співу:

»5. 11. 1939 р., Нью-Йорк. Треба пошкодувати, що не маємо відповідного органу, в якому могли б звести дискусію на тему »догматів«, бо часописи, що обслуговують щоденні потреби загалу, для цього не надаються та й загал такими речами не цікавиться.

Для мене ж те питання подвійно цікаве, бо не тільки з огляду на саме питання про »Догмати«, але й тому, що я свого часу писав кандидатську академічну дисертацію на тему про »монастирські Обіходники XV та XVI ст.« й там був цілий відділ про церковний спів. Того питання я не спускаю з ока, починаючи з 1901 р. й по можливості працюю над ним (особливо тепер). Напрямок урядово-російської тенденційної науки, ґрунтованої

на апіорі прийнятій тезі московського примату, примушує мене працювати над вясненням його тенденційности.

... Зараз закінчив перегляд своєї Літургії з мелодії Закарпатського українського »простопінія« та Галицького »Ірмолюя«.

»8. 12. 1939 р., Нью-Йорк. ... тож, Дорогий Пане Докторе, передивіться мою літургію тай пришліть її мені з своїм листом відносно догматиків. Мені страшенно цікаво почути Ваш погляд на ту справу, яку викликало моє опрацювання їх. Ще більш цікаво, що Ви перший за останні 30 років, цікавитесь цим питанням. .«.

»13. 1. 1940 р., Нью-Йорк. Щиро дякую Вам за милого листа, за розвідку Ф. Колесси й статтю Ф. Шешка. Того ж вечора я проковтнув обидві. Стаття Шешка цінна тим, що він бачив Івана Бакшая й дізнався з першоджерела, що то є оте »простопініє« та яку ролю воно грало на Підкарпатті, себто, фактично, якої ролі воно не грало ... Скажу тільки, що зо всіх боків »простопініє« Бокшая є неоцінений документ ... Виходить, що той Малинович, який співав Бокшаю, був дійсно правдивий артист і правдивий передавач підкарпатської церковно-співної традиції.

Правдива »самолівка«, яку я в Америці нераз чую від дяків: розібрати з музичного боку, нічого не можна, — одне виття костельного характеру. Теж не виключена на Підкарпатті й »самолівка«. Знаменита »Перемиська« школа, про яку говорить за Кудриком Шешко, зводилась до зусиль завести правдивий хоролий спів українсько-київського зразку в Галичині. Але з музичного боку діяльність та звелась до співання творів безталанних європейських зайд та фальсифікаторів у роді якогось А. Нанке та В. Серсаві ... З того бажання бути »європейцями« та наївного бажання закрити своє цінне й оригінальне »селюхство« дешевою європейською етикеткою й вийшла ота проба співати грандіозного Бортнянського ... а не подбати про устрій звичайного церковного співу ...

»Що торкається розвідки Ф. Колесси (»Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті«, X. річ. »Наукового Збірника« Т-ва »Просвіта« в Ужгороді), то я ще раз мав насолоду відчути красу його наукової концепції, методу, й глибини знання. Я просто захоплений науковими творами цього вченого, хоч іноді й непогоджуюсь з деякими його науковими висновками. І хоч у мене завжди болить голова й крутить у зубах від отієї статистичної сушви — підрахування складів, звуків, періодів і каденцій, але я те все перетерплю з охотою, щоб з насолодою дійти до висновку, завжди нового, цікавого, пе-

реконуючого й безмірно цінного, що просто кидає ціле море світла на багато речей не тільки музичних. Аж жити хочеться після такого читання! Наприклад, яка правдива й чудово доведена думка про джерело речитативу Козацьких Дум у похоронних заплачках, яких корінь простягається далі клясичної грецької старовини в добу передісторичну, а біблійну — то вже документально!...

В Колессовій розвідці цікава й цінна ідея — відділити шляхом аналізу й порівняння найстарші зразки нашої обрядової пісні... З тієї тези можна зробити багато висновків, аж дух захоплює, як подумаєш!...

До цього листа додаю список моїх музичних праць. Хочу попередити, що до всіляких творів, крім колективних народніх, ставлюсь дуже обережно, а до власних цілком скептично. Уважаю, що той, хто видумав букви, папір, атрамент і інші смертоносні приладдя, зробив найбільше лихо на світі... Всі почали писати».

»7-го лютого, 1940 р. Отже після довгого часу знову до справи «Догматів». Москалі чудово розробили Історію Крюкового Співу... В їх історії є один важливий для нас мент: це праця московської «справочної комісії» 1668 р. під головуванням українця Олександра Мезенця (серед членів тієї комісії було багато, коли не більшість українців)... Але важливе є те, що в історії православного співу це було перше правне, колегіальне «тіло» фахівців, що сказало своє авторитетне слово... і змалювало становище крюкового церковного співу в половині XVII ст.

Ця комісія розібралась у масі матеріялу... посортувала й встановила свою номенклатуру, сумлінно назвала кожну річ власним її ім'ям. Тож за тією номенклатурою маємо головні напиви: Знаменний, яко прототип, і його галузі — Великознаменний, або сутомосковський Столповой (себто осьмогласний) і сутоукраїнський — Київський...

... Великий знаменний, або Столповой, напів виник із Старознаменного в Москві по цілковитім її відокремленні від Києва... Він був новий змістом і більший розміром, але цілком подібний до Старознаменного. Шляхом еволюції, на тих же засадах, цей напів утворив потім із себе нові галузі: московську, новгородську, усольську і д...

Також є відомо нам, що Старознаменний напів зродився в Києві і в своїй еволюційній течії завжди живився з київського джерела. Таким він залишився й поруч нової своєї галузі — московського Великознаменного напіву в XVII ст., коли комісія Ол. Мезенця, в 1668 р., розглядала «що власне з церковного співу

належить до Старознаменного напіву, що до Великознаменного, а що до Київського»...

... Український характер Старознаменного напіву остільки ясний, що біля мелодій Знаменного напіву можна написати мелодії навіть деяких сучасних українських пісень і хоч вони не будуть цілковито збігатись, але загальна кровна подібність їх просто вражає. (Дивіться нотовий додаток) ... Отже, що українське, те є українське...

Не треба забувати, що творення Знаменного напіву не було вільною працею художньої творчості (національної) з її власними законами й засобами, а було перероблюванням на свій копит чужого оригіналу.

Сам текст належав напівчужій книжній мові відмінної конструкції й ритму».

»25. 7. 1940. 1) Всі народи мають зарековдане своє тонічне мистецтво, українці — нічого крім »Весілля« Гуменюка, від якого в культурної людини шкіра злазить;

2) Не маємо приличних рекордів ні для продажу, ні для музевів і збірок »скарбниці людського слова«, ні для репрезентації.

3) Тепер, коли ми втратили політично все й коли настали часи нищення всього українського, а не будування й розвою, — ми не маємо жодної змоги ніде, крім Америки, записати (на рекорд) українську пісню, а вона є те єдине актуальне, що залишилося нам і для національного виховання молодого покоління і для маїфестації українського національного духу у світі...

Ви самі знаєте, як фальсифікують большевики (Москва) нашу народну пісню, паскудячи мотиви, наближуючи її гармонізацію й голосоведення до кацабського, підмінюючи оригінальний текст і сюжети народні штучним паскудним витвором...

Пісня має свою традицію... Ця традиція плекалась віками в сольовому й хоровому співові, є витвором високомистецького українського духу і має джерела в стародавній українській музичній культурі, яка зв'язана з європейським мистецтвом...

Останнім носієм цієї славної традиції був М. Лисенко, а з його співробітників залишився між живими один я. З припиненням артистичної діяльності Лисенка, а потім моєї хорової роботи із Студентським хором, пісня на концертній естраді вмерла з початку німецької війни 1914 р... Діяльність моєї Української Республіканської Капелі була вже в іншій площині, з другими наслідками та й та припинилася вже 16 років тому...

Тепер, коли ми стараємось затримати при житті рештки українського мистецького духу, душу національну, хто і яким спосо-

бом буде підтримувати той святий вогонь? Нове покоління? А хто його виховає в тій національній традиції, під чим проводом воно буде рости? Хто зв'яже його з тою порваною ниткою суто-національного музичного духу? Які зразки воно буде мати для наслідування, щоб не піти слідами дешевих російських хорів та різної циганщини, якою забиті рекорди й радіо вкупі з концертами? ...»

»7. 9. 1940... Після бадьорого враження від Канади, мене огорнула сонна американська дійсність, коли всі жують безконечну жуйку, а рота роззявляють тільки для того, щоб виляяти один одного. Позатим реальної роботи немає, крім різних »з'їздів«, на яких крім жуйки є ще танки авраменкового ґатунку та неможливі, недокровні, сонні, невиразні й антихудожні пописи хорів. А далі знову самозакохане сонне хропіння, з випадковими вигуками про соборну Україну...»

»11. 12. 1940. Щире спасибі за листа й за дописи в »Новому Шляху«... А що торкається тих »Енциклопедій« (українських) та їх напрямку й поінформованости то треба знати, що вся моя робота проходила в атмосфері неймовірної, найлютішої заздрости з боку навіть таких людей, які жодного відношення до музики не мають. А про музик і не кажу. Цілком зрозуміло, що вони бажали б мати хоч крихту того, що послала мені доля, а ще й тому, вважаючи, що те все належить їм по праву, а я узурпував (хоч ніхто не перешкоджає і їм узурпувати)...»

»4. 6. 1941. Тепер щодо штучних (авторських) творів... Відносно стрілецьких пісень М. Гайворонського. Ніяк не можу зміркувати, як може компоніст писати військові речі для мішаного хору, а ще гірше — для хору жіночого! У нього ж для чоловічого хору написано саме нікчемне, а речі більш порядні (вибачте за це слово) написано для мішаного хору!! До того ж для багатьох речей він сам дороблював слова (текст) і вийшли такі шедеври: »Смерть закрила йому очі від трьох куль на все«...»

»3. 12. 1941... Щодо Стеценка, то він дійсно має щось трохи від Архангельського в церковних творах. Але там є щось і від Віноградова й деяких інших, крім Веделя. Та все це дрібниця перед його оригінальністю, »українськістю«, неймовірною ніжністю, глибокою релігійністю та »пісенно-нащадністю« (немає іншого слова!). Це найтонша, найделікатніша лірика... І коли у Козицького все надумане й нещире, то у Стеценка — все щирість, безпосередня природність...»

... У Козицького завважую загострену, підкреслену стеценко-народовість... А ще гірше в цьому особливому підкресленні народности стоїть справа з Вериківським. Там просто »Господи по-

милуй» на мотив »Задумала вража баба молодою бути«, а про релігійний настрій нема чого й балакати...»

»8. 12. 1941...Стеценкової Літургії ч. 2 не знаю й дуже цікавий її побачити. Творчість того генія я люблю до безтям'я, без огляду на те, що не любив його як людину... Найбільшим твором його вважаю Панахиду, яку не тільки бачив, але й чув під управою самого автора в Києві. Вона повна нашої панахидної поезії тихого цвинтаря, з похиленими дерев'яними хрестами, ніжними вишеньками, що обступили могилки, мов діти домовину небіжчика, та з тихосумними простими польовими квітами, які навівними очками дивляться на чудний, непотрібний смуток людей...

Вчора бачив декого з нашого сонного комітету рекордування пісні. Проспали всі нагоди й можливості...»

»16. 2. 1942. Завалив мене роботою мій видавець Вітмарк. Дав мені для перекладу на різні хори багато американського сміття, й іноді просто до Бога руки здіймаю, як від пахоців тієї музики, так і від картини страшної вбогости музичного й культурного... У нас люди жили примітивним життям, але вони мали пісню, неоцінений мистецький діамант, яка живила їм душу і наповнювала її, а разом і думку людини, найвищими і найшляхетнішими почуваннями, високими ідеалами людськості, найбільш делікатною духовою поживою, будила їх душу й серце, бадьорила й заохочувала до життя, — і люди були другого гатунку. А тут розспасена, самолюбна, порожня й нерозумна фізіономія, без якого б то було почування, крім сексуальних солодоців, без ідеалів, без прагнень, навіть без думки... А головне, що специфік — американське ракетирство й тут на кожній сторінці, в кожній ноті — все з початку до кінця крадене! Крадене і перепаскуджене на адресу Фостера, якого переспівують і досі. Тож, коли розбаблюєш ці »пісні«, то так і бачиш, де, що і від кого взяте, і такий несмак наповняє душу, така огида огортає всю істоту, що готовий вискочити з вікна! Здається, що сам приймав участь у цьому »голд-апі« і всі люди на тебе дивляться та дивуються, до чого може дійти людина на старости років від злиднів! Отаке то! А треба робити, бо думати про якусь роботу іншу тепер — не можливо».

(Я від себе можу тільки додати: значить, що до Америки виїздили такі люди, які ні до співу, ні до музики ніякого відношення не мали, а тільки втікали від біди, тому й Кошицеві не було за що зачепитися).

»Недавно той бувший менаджер Рабінов закликав до себе й пропонував мені взяти на себе головенство в хоровому відділі



його оперового і якогось там ще підприємства: щоб, бачте, наглядати над хорами й хормайстрами, іноді концертувати з частиною величезного хору, а головне в передбаченні всіх цих великих подій і зараз же зв'язати своє ім'я з його підприємством... Рознюхавши добре і побачивши, що все йде на большевицькі гроші і в якихсь темних для мене цілях, я, звичайно, відмовився, сказавши, що мені на цей раз з ним не по дорозі. Оце й всього, що дав мені новий рік, а врешті мій гороскоп показує такі приємності, що заздалегідь треба вмерти...

Помер Андрій Чехівський, мій найближчий друг, найблагородніша людина взагалі. Великий патріот і невтомний працівник на українську ідею. Помер у Парижі в страшних злиднях...»

»10. 11. 1942. «Все йде, все минає»... Тож не зневіряйтесь, а йдіть далі, як і до цього часу. Жодна половецька орда... не повинна Вас зневіряти. Не звертайте з шляху, щоб на Вас не лізло не повертайтеся назад, як би нечиста сила ззаду Вас не кричала! Йдіть уперед і несіть Ваш, найтяжчий на світі український хрест...

Ви не знаєте моїх обставин й мого минулого. Як би Ви уявляли собі, які спокуси мені траплялись, щоб звернути з українського шляху, та які гарні перспективи мене чекали б, якби я пішов на чужу ниву працювати. А от Бог допоміг мені встоятись, не згинаючи спину, і хоч я нічого не маю, як і не мав, але в чужі руки не заглядав і до кінця життя доклатав на власному возі...»

9. 12. 1942. ... Безнадійність та неясність у всіх моїх справах, оге нещасне рекордування української пісні, недавня хорість моєї дружини та різні думки при тій нагоді разом з іншими хвилюваннями зробили мое життя за останні місяці нестерпуче тяжким та нудним... До всіх тих думок, які завжди відганяють мені сон, цілком природно приєднались думки про себе, про мою минулу роботу, про нашу пісню, про українців, про мое минуле й сучасне... Все те так мене розхвилювало, що ударила мене серцева атака, гірше ніж шість років тому, так що треба було великої сили, щоб не розбудити та не перелякати дружину, а ранком устати з ліжка і тільки вдавати себе «не в настрою»...

Перше всього прошу, Дорогий Докторе, тримати все написане в секреті, щоб ніхто не знав, а головне щоб не дай Бог, не дізналась моя дружина.

Далі, коли б зі мною, що трапилось (Ви розумієте про що кажу) то дуже прошу якнебудь тихо, не настирливо, без натиску, піддайте думку Екзекутиві УНО, щоб дати яку роботу моїй не-

щасній дружині. Тільки щоб не фізичну та не на фармах, бо вже не той вік і не те здоров'я. Вона кінчила Університет (Вищі Жіночі Курси) тільки не писала дипломної праці, бо виїхала за кордон з Капелею. Отже може бути учителькою...

Я не турбував би й Вас, але в Америці нема до кого звернутися. Наші мільйонові організації занадто багаті, щоб комусь співчувати... А їхні провідники... не тільки не використали мене, але навіть не поцікавилися, чи я живий... До того ж вони зараз заклопотані вищими справами, як, наприклад: «будування таблиць будучих героїв» (факт) і т. д... Я не маю жодних асекурацій і ніяких забезпечень... Помру, то мені ще добре, а от жінці ще прийдеться жити...»

Найважливіше, чого не дали зробити Кошицеві — це зафіксувати той традиційний наш спосіб співу в рекордах, які могли б служити зразком для дальшого. От що він пише:

»16. 11. 1943. Мені пригадуються ті темні дні, коли я сидів в Європі по першому розбитті Української Республіканської Капелі, й чекав, що Господь кине мені з неба хор і ангажемент.

Цілком так і тепер. Я три роки працював над репертуаром (для зрекордування хорového співу) і можливими його змінами; переписував його через усі хорові обставини, можливості й неможливості, вираховував на годиннику, знову переписував, замовляв ноты, крім того писав до газет, розмовляв з різними людьми, поборював такі саботажі, про які сказати неможливо, старими ногами й хворим серцем облавив усі сабвейні драбини Нью-Йорку, понижувався перед хористами... все для одної ідеї й цілі: дати нашу пісню нашим людям, щоб хоч трохи отямилась від закланности, до чого призвело лінивство й добрі заробітки, так що почали забувати, хто вони й що вони мали й мають до цього часу.

Разом з тим хотілось хоч якнебудь залишити зразок того стилю виконання нашої пісні, який встановив свого часу Лисенко, а (без сорому казка) зберіг я, і хоч саяк-так зберегти від псуття нашу пісню, що роблять і свої й чужі, особливо російські малороси та свої новоамериканці, які нічого не чули, нічого не знають, а вчитись та знати немає де, та й не хочуть, бо «Америка — все». Ці мої змагання загал не зрозумів і не підтримав, а ті, хто зрозуміли, взяли це як мое бажання «увіковічить» себе й почали саботаж».

Про рекордування пісень під його регентурою я говорив з Кошицем у Празі 1932 р. і переконував його конче це зробити.

»8. 1. 1944. З Святим Різдвом та Новим Роком поздоровляю Вас і Вашу родину. Побажав би Вам багато й багато, коли б усі

Нові Роки не були брехунами... Хоч би Україна якось пережила те нещастя, що їй приніс минулий Новий Рік, та й на те надій мало.

Обоє ми слабували та так удвох і зустріли Новий Рік, а згадавши, які шляхи перейшли ми за останні двадцять п'ять «Нових Років»... заплакали. Але не з огірчення та жалю на пережиті прикrostі і невдачі, а з того, що зараз ми є найбагатші жебраки на світі, бо в торбах наших назбиралось таких скарбів, за соту частку яких найбільші багатії світу віддали б усі свої скарби, а може й життя. Ті скарби є високі естетичні та моральні переживання, які дала нам наша музикальна, до того ж ще й національна робота, про які можна говорити тільки з тим, хто те все сам пережив і бачив, а чого не можна переказати словами тому, хто того не зазнав. Згадували ми, плакали та молили Бога, щоб послав нам того ще хоч крихту перед смертю. Разом з тим пересувались перед нашими очима сотні облич співаків, на яких тоді сховався Дух Святий, та які, можливо з примусу своєї волі, а все ж таки приймали участь у «безсмертній трапезі на горнім місці». А з ними пригадалися і ті, хто хоч не переживав, то міг відчутти й зрозуміти ті святі високі моменти.

... Добре ще, що хоч свідків не було. Тільки лампадка ворухилася по стелі, а Божа Мати сумно дивилася на двох старих, окрадених дурнів, які просять скорбот, щоб бути щасливими, а жалю щоб бути веселими... До того ж додалась думка, що ті всі раювання знайшли ми в саду української пісні, мимо якого байдуже проходять мільйони людей, навіть не заглянувши, які там квіти ростуть...

Правда, що туди інколи заглядають особи з консерваторськими дипломами й шпортаються там, але рай все залишається раєм і кому Бог одчинив на нього очі, той воліє залишитись там до смерти, як от нас обоє...» (Уривки з кн. «Відгуки минулого» — О. Кошиць у листах до П. Маценка).

Цього ж самого 1944 року 21 вересня Кошиць помер. Завершилося: великий старець відійшов від нас. До нас, у Прагу, вістка про це прийшла десь аж на початку листопада. Ми, тобто я і пані Щуровська-Росіневич, взялися зараз же за академію в честь Кошиця. Я мав подати реферат, а пані Щуровська мала організувати хор і дати ряд його, як церковних, так і інших композицій. Хор зібрався і почалися співанки, які йшли успішно. Коли нам лишилося зробити ще дві співанки, щоб усе було готове як слід, на співанці появляється ніким не жданий Приходько, той, що учителював десь на Закарпаттю. Зависть і злоба не лишили в спокою Кошиця і після його смерті. Приходько з'явився

як зловіщий дух, дуже уважно переглянув усіх співаків, досидів до кінця та вийшов разом із співаками. На черговій співаниці я і Щуровська даремне дожидали співаків. Нарешті прийшов староста хору і сказав, що Приходько розстроїв хор і співаки більше не прийдуть. Отже зробити урочисту Академію ми не могли. Так нікчемна злість, заздрість і низькість навіть після смерті не дали спокою Кошицеві. Лисенка також переслідувала заздрість і ненависть, але з боку чужинців, а свої зібрались на похорон у такім числі, що це був майже цілий Київ, а хорів було без числа, разом більше тисячі співаків, якими правив Кошиць.

А як відбувся похорон Кошиця мені невідомо, не знаю навіть чи над ним поставили відповідного пам'ятника.

Так помер український велетень, який навіть не міг бути оплаканий своїми найближчими. І як до цього підходять слова Шевченка:

»І, не оплаканий своїми,  
В неволі плачучи умру,  
І все з собою заберу,  
Малого сліду не покину  
На нашій славній Україні,  
На нашій — не своїй землі.  
... Та не однаково мені,  
Як Україну злії люди  
Присплять лукаві, і в огні  
Її окраденую збудять...  
Ох, не однаково мені!«.

Великий геній, останній кобзар, останній композитор і творець-диригент школи Лисенка, що мав найглибші українські народні і церковні співочі традиції, традиції старої, ще заповітної, релігійної України, помер. Боян України, що розніс по всьому світу останню лебедину пісню України, він як застрілений птах помер на далекій-далекій чужині. Своє палке серце, тремтяче скорботами України, боліюче болями батьківщини, він поніс у світ і там у пісні давав його всім, як причастя божественної невмирущої краси. Серед темної бурхливої ночі української еміграції він запалахкотів, як смолоскип, і навіть озорив увесь світ, щоб здивувати його й показати нашу пісню, нашу славу, нашу правду, «Правду України, що без золота і без каменю, без хитрої мови, а голосна та правдива як Господа слово».

Він показав, що правдиве мистецтво і безмежна віра — єдина егіда нашої нації, єдине, що несе з собою невмирущість. У полум'ї свого серця згорів він сам, але через те став вічним і невмирущим не тільки в пам'яті свого народу, але і в пам'яті інших народів, у ряді інших великих світових мистців. Слава йому на віки вічні. Амінь.



