

8. Kurt, E. (1975). *Romanticheskaya garmoniya i ee krizis v "Tristane" Vagnera* [Romantic harmony and its crisis in Wagner's "Tristan"], Moscow: Muzyka Publ. (in Russian).
9. Kurt, E. (1931). *Osnovy linearnogo kontrapunkta. Melodicheskaya polifoniya Bakha* [Fundamentals of linear Counterpoint. Bach's melodic Polyphony] / [ed. by B.V.Asaf'ev], Moscow: Gos. muzyk. Publ. (in Russian).
10. Losev, A. F. (1990). *Muzyka kak predmet logiki. Iz rannikh proizvedeniy* [The Music as a Subject of Logic. From early Works] / [Comp. I. I. Makhan'kova], Moscow: Pravda Publ., pp. 195–390. (in Russian).
11. Medushevskiy, V. (1993). *Intonatsionnaya forma muzyki: Issledovanie* [Intonational Form of Music. Study], Moscow: Kompozitor Publ. (in Russian).
12. Metner, N. (1935). *Muza i moda (zashchita osnov muzykal'nogo iskusstva)* [Muse and Fashion. Protection of the Basics of musical Art], Paris. (in Russian).
13. Nazaykinskiy, E. (1982). *Logika muzykal'noy kompozitsii* [Logic in a musical composition], Moscow, Muzyka Publ. (in Russian).
14. Orlov, G. (1992). *Drevo muziki* [The Tree of Music] Washington: N. A. Frager & So – Sankt-Peterburg: "Sovetskiy kompozitor" Publ. (in Russian).
15. Pylaev, M. E. (2014). About Hermeneutics as a Method of music Analysis *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts], vol. 1, available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-germenevtike-kak-metode-analiza-muzyki> (access date 01.04.2019)
16. Starcheus, M. S. (2003). *Slukh muzikanta* [Musician's hearing], Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (in Russian).
17. Sukhantseva, V. K. (2000). *Muzyka kak mir cheloveka. Ot idei vselennoy – k filosofii muzyki* [The Music as the World of Human. From the Idea of the Universe to the Philosophy of music], Kyiv: Fakt. (in Russian).
18. Sukhantseva, V. K. (1990). *Kategoriya vremeni v muzykal'noy kul'ture* [Category of Time in musical Culture], Kyiv: Lybid'. (in Russian).
19. Yavorskiy, B. (1908). *Stroenie muzykal'noy rechi: materialy i zametki* [The Structure of the musical Speech. Materials and Notes], Moscow. (in Russian).
20. Bach, Johann Sebastian (1894). *The Well-Tempered Clavichord. Revised, Annotated, and Provided with Parallel Examples and Suggestions for the Study of Modern Pianoforte Technique* by Ferruccio B. Busoni. New York: G. Schirmer, [issued in 3 parts plus supplement], 207 p.

УДК 72.472

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.10>

Тереса Мацієвська

<https://orcid.org/0000-0003-2094-4087>

концертмейстер

Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка

anya24n@gmail.com

МАКСИМ КОПКО В ІСТОРІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ГАЛИЧИНИ

У статті подано комплексний творчий портрет М. Копка. Розглянуто його священниче служіння, громадську роботу (участь у товариствах, видавничу діяльність, заходи з організації музичного просвітянства). При панорамному розгляді композиторської діяльності висвітлено жанрово-стильові особливості творчості та створення музично-теоретичного підручника.

Ключові слова: Максим Копко, "Перемиський Боян", "Руська Бесіда", "Музичний Союз", музична мова, гармонія, форма творів.

Тереса Мациевская

концертмейстер

Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лисенка

МАКСИМ КОПКО В ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ГАЛИЧИНЫ

В статье подано комплексный творческий портрет М. Копка. Рассматривается его священническое служение, общественная работа (участие в обществах, издательская деятельность, средства для организации музыкального просвещения). При панорамном рассмотрении композиторской деятельности освещены жанрово-стилистические особенности творчества и создания музыкально-теоретического учебника.

Ключевые слова: Максим Копко, “Перемышльский Боян”, “Руськая Беседа”, “Музыкальный Союз”, музыкальный язык, гармония, форма произведений.

Teresa Matsiievska

Accompanist

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

MAXYM KOPKO IN THE HISTORY OF MUSICAL CULTURE OF GALICIA

The article is a complex, creative portrait of Maxym Kopko. It consists of his priest's ministry and public work by participating in the fellowship, publishing activities, and organizing progressive movements of musical education. Considering the panoramic activity of this composer's musical commitment, the featured genre's and style of art is highlighted within his music theory textbooks.

Maxym Kopko's activism, at the end of the 19th – beginning of the 20th century, was an important stage in the fight for launching the musical culture of Ukraine. Maxym Kopko was a talented composer, and choral conductor. He was an energetic organizer of musical life, an editor, researcher of spiritual music, singer, theorist, and a tireless propagandist of Ukrainian folks songs, tying in compositions of different Ukrainian composers. All this speaks about Kopko's commitment, and characterizes him as a versatile leader of the 19th century.

M. Kopko formed social actives where he vividly manifested himself with personality. Showed great organizational skills where he was the initiator and founder of many socio-cultural societies (“Vira,” “Ruthian Institute for Girls,” “Zoria.”) Besides this, he participated in other societies, like the theatre department at the Ruthenian Besida society “Prosvita.”

As a representative of priesthood in a cantor's society, (created in 1892 in Peremyshl). M. Kopko made efforts to increase the funds to improve the cantor's life while creating commission for attestation and issuance of certificates to the society.

Kopko's work in the, “Prosvita,” association is significant, because as an educator, he continuously performed concerts with the choir “Peremyskiy Boyan,” whereby acquainting Galicia with native folk songs (pieces of Shevchenko's poems and declamation of his works were performed).

In 1894, father Maxym Kopko and Dr. Theofiel Kormosh established a first credit cooperative which was named – “Association of Mutual Credit Vira”. This organization not only helped Ukrainian's build neighborhoods and buy land, but also develop cultural and economical institutions. All schools, congregations, holidays and meetings were held in socio-political economical schools that provided the Ukrainian people to be highly skilled and disciplined citizens.

The work of father Kopko in the Ruthenian Institute for Young Women is noteworthy because in the 1880's, the Ukrainian public reapplied the needs in education not only for boys but also for girls. Kopko was a member of “Bursa for the girls of Ruthenian Catholic Ritual”, in Peremyshl, where he initiated the construction for this university. Father Kopko was an erudite pedagogue, he performed his priest's duties throughly, and because of him there was always a positive atmosphere of religious diligence and patriotism in the Institute.

Kopko's work in, “Ruska Besida,” is also very interesting, because in the course of his activities, f. Kopko worked with the local theatre and wrote musical theatrical pieces to the text of

Lutsyk (Roman Surmach), "Vyfleyemska Night," (1900), "Vyvorozhyla," (1901), "Don't joke with the heart," (1901), "Perehytryla," (1901) and many others. Under Kopko's direction of "Peremyskiy Boyan," he often performed concerts in the, "Ruska Besida" fellowship. His dedicated works proved the value of this institution in a spiritual calling for the nation.

The "Zorya," fellowship was established by Kopko in 1899 in Peremyshl. The main task of this fellowship was familiarization listeners with works of Ukrainian composers, by using Ukrainian folk songs for raising the musical culture on a higher level. In the fellowship f. Kopko formed choirs and workshops under the name of "Home Theatre," which was continuously performed by the plays of f. Kopko.

With the evolution of musical culture of Galicia, Kopko's activity manifested in transition from an amateur composer to creatively develop a further professional basis. As evidence of this creation of choral society, "Peremys'kiy Boyan," carried out big concert activities. The annually society gave several concerts, for example, it was mandatory to perform at Shevchenko's anniversary and in July on holiday of "Ivan". "Peremys'kiy Boyan," played a vital role of conception in the Ukrainian music culture which lifting it on a higher professional level.

In 1899 the thought to unite all music societies in the "Musical Union", arose amongst the Galician society of singers and musicians. That is why Kopko and other composers like, Matiuk and Shuhevych, created a committee for organizing a musical congress. This congress would manage the music life in the area, (establishing music schools, declaring composer's works). Sadly, the congress never held any meetings, but it's ideas were recognized in the "Union of singing and music societies," and in the Higher Institute.

Kopko's activity is considerable and polyhedral in a cultural and historical aspect of the second half of the 19th century. In his work's – supporting public priest's and promoting musical education, he is honored for establishing a sense national music.

Keywords: *Максим Копко, "Peremyskiy Boyan," "Ruska Besida," "Musical Soyus," musical language, harmony, form of works.*

Діяльність Максима Копка є одним з важливих етапів у історії становлення української музичної культури кінця XIX – початку XX століття. М. Копко – талановитий композитор і хоровий диригент, енергійний організатор музичного життя, видавець, дослідник духовної музики, співак, теоретик, невтомний пропагандист української народної пісні та творів українських композиторів. Завдяки працьовитості він зробив не лише вагомий внесок у різні ділянки культури, а й був активним творцем та діячем культурно-національного життя. Це свідчить про діяльність М. Копка і характеризує його як різностороннього діяча XIX століття. Актуальність дослідження полягає в перегляді й оціненні творчості М. Копка.

Музичну діяльність Максима Копка частково досліджувала Л. Ханік [14]. Багато матеріалу з даної тематики міститься у пресі, зокрема: "Галичанин" [2–3; 6–8; 12–13], "Діло" [9–11], "Галицька Русь" [1].

Мета статті – розглянути громадську та музичну діяльність М. Копка, висвітлити жанрово-стильові особливості творчості композитора у становленні музичного професіоналізму в Галичині.

Максим Копко надавав перевагу громадській діяльності, й саме в ній він яскраво проявив себе як особистість із великим організаторським хистом, ініціатором і засновником багатьох культурно-громадських товариств ("Віра", "Руський інститут для дівчат", "Зоря"). Всі ці інституції з успіхом діяли ще багато десятиліть після його смерті. Крім того, він брав участь у роботі інших товариств (працював у Відділі театру при товаристві "Руська Бесіда", товаристві "Просвіта").

Як представник духовенства, за фахом священник М. Копко був у дяківському товаристві (створене в 1892 році в Перемишлі). Для покращення становища дяків (допомога дякам в освіті, краще забезпечення їх духовною та світською владою) в журналі "Дяковській глась" він видає статтю "Колька мыслей въ справѣ дяковской насувающихся са при читаню квестіонаровъ надосланныхъ Урядами парахіальными Епархіи Перемыскои" [5]. У зв'язку з тим

він старався про збільшення фонду товариства, створення комісії для атестації дяків і видання їм свідоцтв.

Помітною є праця М. Копка в товаристві “Просвіта” [14]. Як просвітянин він постійно виступав з концертами хору “Перемиський Боян” на всіх заходах, що організувало товариство “Просвіта”, й ознайомлював галичан з рідною пісню (виконували твори на слова Т. Г. Шевченка, декламації з його творів). Будучи в галицькій “Просвіті”, М. Копко сприяв розвитку культурних потреб українців, і це допомогло не тільки зберегти, а й збагатити українську культуру Галичини.

У 1894 році отець М. Копко і доктор Теофіл Кормош заснували першу кредитову кооперативу під назвою Общество Взаимного Кредита “Віра” [6, с. 2]. Вона допомогла українському народові не тільки ставити господарські будівлі, закуповувати землю та рільниче приладдя, а й кредитами “Віри” українці Перемишля могли розбудовувати виховні, культурні та економічні установи. Всі школи, з'їзди, свята, збори були суспільно-політичною господарською школою, яка вишколювала український народ у високосвідомих громадян. Робота М. Копка у “Вірі” мала для Перемишля велике значення. Завдяки товариству “Віра” та його комітету, якому був М. Копко, кооперація готувала кадри для виробництва та культурно-масових заходів, які були спроможні опанувати керівництвом як міста, так і в повіті під господарським і культурним оглядом.

Також варто відзначити роботу М. Копка в Руському Інституті для дівчат. У 80-х роках ХІХ століття українська громадськість усвідомлювала потребу розвитку освіти не тільки для хлопців, а й для дівчат. М. Копко належав до товариства “Бурса для дівчат руського католицького обряду в Перемишлі”, й із його ініціативи був споруджений будинок для Інституту [1]. Товариство забезпечувало вихованок книжками, одягом, безкоштовним навчанням і проживанням. М. Копко освячував збудоване південне крило Інституту. Після освячення він виголосив промову про значення доброго виховання: “Пожелаем этому доброму начинанію полного успѣха. Оно находится в надежныхъ рукахъ, которые могут удовлетворить самым строгимъ требованіямъ истинной культуры, заключающейся въ народномъ самосознаніи” [6, с. 3].

Визнання “Руського Інституту для дівчат” було зумовлене високим професіоналізмом та культурною викладацького складу. Інститутський хор, яким керував М. Копко, вважали одним з найкращих у Перемишлі.

Морально-етичне виховання учениць здійснювали при вивченні релігії. Отець Максим Копко в Інституті працював катехитом, і щонеділі учениці приходили до гімназії для прослуховування проповідей. Також інститутки брали участь у Йорданському водосвятті на ріці Сян. М. Копко неодноразово освячував цю річку і виступав там з хором. Тогочасна преса писала: “Йорданський празникъ в Перемишли одбувся поважно. Под часъ походу грав оркестр 24 полку і спѣвав хоръ, котрого управителемъ есть о. М. Копко” [10, с. 3].

Отець М. Копко, виконуючи священничий обов'язок, був ерудованим педагогом, творив духовну і світську музику, під його орудою виконували і пропагували українські народні пісні та твори визначних українських композиторів, незважаючи на переслідування й часту заборону тогочасної влади. Завдяки йому в Інституті панувала здорова атмосфера працьовитості, серйозності, українського патріотизму та релігійного виховання. Праця і переконання М. Копка розкрили перед майбутніми поколіннями ту велику роботу, яку для українського народу здійснив композитор.

Цікавою та плідною була праця М. Копка у товаристві “Руська Бесіда”. Впродовж своєї творчої діяльності М. Копко контактував з театром і створив музично-театральні твори на тексти І. Я. Луцика (Роман Сурмач): “Виблиемська Ніч” (1900), “Виворожила” (1901), “Не жартуй з серцем” (1901) “Перехитрила” (1901) та інші. У товаристві “Руська Бесіда” часто виступав з концертами під керівництвом М. Копка “Перемиський Боян”. Тільки в 1892 році у товаристві відбулися чотири вечорниці. На святкуванні 25-річного ювілею товариства в Перемишлі (23.11.1894 р.) М. Копко виступав із доповіддю “О основаніи и развитіи “Бесіди” [2]. Своєю працею в товаристві “Руська бесіда” М. Копко довів важливість цієї

інституції для духовного піднесення нації. Залучення галичан до справжніх українських духовних цінностей – такою він бачив роль “Руської Бесіди”.

Товариство “Зоря” М. Копко заснував у Перемишлі в 1899 році [7]. Завданням товариства було ознайомлення слухачів з творами українських композиторів, українською народною піснею – для піднесення музичної культури на вищий професійний рівень. При товаристві М. Копко створив хор, який виконував твори українських композиторів, а також його власні твори.

Також композитор створив гурток “Домашній театр”, в якому постійно виконували вистави (“Вифліємська Ніч”, “Перехитрила” та інші). Завдяки його старанням в 1903 році був споруджений будинок для товариства в Перемишлі.

Товариство “Зоря” під керуванням М. Копка мало велике значення в утвердженні та подальшому розвитку музичного мистецтва Перемишльщини.

Із розвитком музичної культури Галичини діяльність М. Копка проявилася переходом від аматорської композиторської творчості до дальшого розвитку на професійній основі. Ще одним свідченням музично-громадської діяльності композитора стало створення хорového товариства “Перемиський Боян”. Максим Копко належав до музичного товариства в Перемишлі й був там диригентом. Він постійно влаштовував концерти і музичні вечори без постійного хору. Тому в 1891 році композитор заснував хоровий колектив “Перемиський Боян” [11]. Діяльність “Перемиського Бояна” під керівництвом М. Копка в період важкого соціального і національного гніту австро-угорської монархії мала прогресивне значення. На даному етапі розвитку музичного мистецтва воно було необхідне. “Перемиський Боян” проводив велику концертну діяльність: щорічно товариство давало кілька концертів (обов’язково на честь відзначення роковин Т. Г. Шевченка і в липні на свято “Івана”). В концертах звучали твори західно-українських композиторів, українські пісні. Для участі у концертах М. Копко запрошував відомих артистів (М. Менцинського, О. Ціпановську, Е. Ціпановську). Щоб підняти музично-культурний рівень жителів районів Галичини, хор постійно виїжджав з концертами у навколишні міста і села (Ярослав, Новий Сонч, Самбір та інші). Доходи з концертів витрачали на допомогу бідним учням гімназії, утримання шкіл, видавництва. “Перемиський Боян” під проводом М. Копка був важливим осередком зародження української музичної культури та підняття її на вищий професійний рівень.

У кінці XIX століття прогресивні музиканти й культурні діячі Галичини, відчуваючи відсутність професійної системи музичної освіти і фахових кадрів поставили питання про необхідність вишколу. Великі надії були покладені на діяльність численних товариств “Бояна”, але несприятливі умови, труднощі, зумовлені хиткою матеріальною базою, ставали на перешкоді цим товариствам у здійсненні систематичного науково-культурного навчання і творчої музичної діяльності. У зв’язку з наявністю численних аматорських музичних осередків у 1899 році серед галицької співацько-музичної громади виникла думка про об’єднання всіх співочих та музичних товариств в один краєвий “Музичний Союз” як центральний орган, покликаний організувати та взяти під керівництво і контроль музично-просвітницьке життя краю. Тому М. Копко разом з В. Матюком та В. Шухевичем створили комітет з організації з’їзду [12]. Ідеєю з’їзду було зібрати всіх українських музикантів Галичини для обговорення стану музики в краї. На підтримку з’їзду українських музик у пресі поміщено статтю, в якій автор підтримує ідею з’їзду: “Комітетъ, устраивающій віче певцовъ и музыковъ, стоящій под управлінням известного композитора о. Віктора Матюка и диригента о. Максима Копка, поставилъ себе за задачу заняться созваніемъ віча, въ которомъ решится реорганізація нашего пенія...” [13, с. 2]. Такий захід керував би всім музичним життям краю (відкривати музичні школи, оголошувати конкурси на музичні твори композиторів, підготовці у музичних школах професійних виконавців).

Максим Копко активно провадив у життя завдання, що їх намітив з’їзд українських музик. Він у 1901 році видав методичний підручник “Самоучка” для науки співу з нот. Учителі, керівники хорів використовували його як у викладацькій діяльності, так і в практичних хорових виступах у Галичині та за її межами. В ньому були втілені ідеї “Союзу”, який у завданнях

орієнтувався на співочі товариства, і в цьому підручникові теорія музики поєднана з основами співу.

Втілюючи у життя завдання з'їзду, М. Копко створив низку патріотичних творів, які мали значний вплив на формування світогляду народу в утвердженні виконавської діяльності українського музичного мистецтва (хор “Де срібнолентний Сян пливе” (1892), хор “До Русі” (1894), кантата “Гамалія” (1894). Також видав твори церковно-богослужбової тематики (хор “Архангельський глась” (1887), “Воскресеніє Христове” (1898), “На Родження Христове” (1900), та інші.

Відбувалися постійні музично-декламаційні вечори “Перемиського Бояна”, відзначення свят (св. Андрія, св. Миколая), поїздки (прогульки) містами Галичини (Самбір, Ярослав, Новий Сонч, Львів).

Для співпраці всіх співочих і музичних товариств в одному центральному органі – “Музичному Союзі”, М. Копко почав об'єднувати товариства “Зоря” і “Союз” (голова протоієрей о. Куневич). І хоча з'їзд не відбувся, його ідеї були реалізовані в “Союзі співацьких і музичних товариств” та Вищому Інституті. Максим Копко усвідомлював необхідність створення професійного мистецтва, яке б відповідало новому історичному етапові розвитку музичної культури.

До музично-громадської діяльності М. Копка потрібно віднести також його вокально-виконавську діяльність. На основі архівних матеріалів можна простежити його виступи як співака-соліста (1888–1894), (виконання солоспівів М. Лисенка “Ой, чого ти почорніло”, “Гетьмани”, “Ой Дніпре”), власних творів (“Подорожний”), виступи у складі хору (соло баритонове в хоровому творі “Де срібнолентний Сян пливе”, “До Русі”). Також М. Копко виступав в ансамблі з іншими співаками (дует Варламова “Для чого ж ти луч Востока”, дует Кікена “Баркарола”, у квартеті композитор виконав твір І. Воробкевича “Сині очі”. Місцева преса високо оцінювала вокальний талант М. Копка – як голос індивідуальних властивостей і тембру [9, с. 3]. Виконуючи твори, він сприяв їх популяризації в Галичині.

Для ознайомлення населення з музикою та піснями українських композиторів М. Копко створив видавництво “Бібліотека музикальна”, яке діяло протягом 1897–1912 років [8]. Він видав 16 випусків творів різних авторів (Д. Бортнянського, М. Вербицького, О. Нижанківського), а також власні твори. У викладі матеріалу, доборі текстів і тональності пісень відповідно до можливостей голосу автор та упорядник М. Копко дотримувався принципу доступності. Його випуски “Бібліотеки музикальної” сприяли створенню хорових і співочих товариств, у заохоченні аматорів вивчення музичної грамоти. Видавництво М. Копка було важливим поширювачем музичної літератури в Західній Україні.

Прагнення М. Копка до музичної професійності відчутне у різних видах музичного мистецтва. Необхідність музичної професійності відобразилась у його бажанні подолати відсутність музично-теоретичних підручників і намаганні створення власного підручника з теорії музики для популяризування серед українців музично-теоретичних знань. У зв'язку з тим він створив методичний підручник “Самоучка” (1901), який був адресований не тільки професіоналам, а й аматорам для самостійного навчання [4]. Переваги цього підручника – в талановитому викладі матеріалу і вивченні основних елементів музики, без яких неможливе далі їх пізнання. Підручник спрямований на теоретичне навчання і здобуття фахових знань у цій галузі.

Максим Копко як представник генерації священників впродовж 1888–1919 років репрезентував українську музичну культуру. Як галицький композитор-священик він був позбавлений можливості здобути професійну музичну освіту, оскільки специфіка його праці потребувала постійного перебування на парафії. Важливою перепоною при дослідженні творчості М. Копка є втрата чималої кількості творів (театральна музика, солоспіви).

Як композитор М. Копко працював переважно у трьох сферах – хоровій (духовна, світська), театральній музиці та сольній пісні.

До розвитку хорової музики М. Копко доклався не лише як композитор, він був також хоровим диригентом, організатором хорів (“Перемиський Боян”, “Зоря”), співаком. Для хору М. Копко написав твори для різних складів голосів та різної тематики. Це хори патріотично-

національного спрямування (“Де срібнолентний Сян пливе”, “До Русі”), на історико-героїчні теми (кантата “Гамалія”) ліричні хори (“Думка”). Найбільшу популярність здобула кантата М. Копка “Гамалія” (1894) на слова Т. Г. Шевченка. В кантаті використовуються народно-пісенні інтонації (хор козаків “У туркені”, жіночий хор “Наш атаман Гамалія”). Народний колорит підкреслюється зіставленням тривзуків IV–V, щільною фактурою, плагальністю.

В сфері духовних музичних композицій М. Копко опрацював набожні пісні (“Пречистая Діво Мати”), створив оригінальні авторські пісні (О, всепетая Мати”, “Христе Царю справедливий”, “Встань Давиде з гусями”) в основі яких є словесний текст “Богогласника”. Ці пісні були важливою складовою релігійних обрядів у виконанні як у церкві так і при світських заходах.

Максим Копко написав значну кількість музичних творів до театральних вистав (“Вифліємська ніч”, “Перехитрила”, “Виворожила”). Найбільш значною з них є вистава “Вифліємська Ніч”, написана на лібрето І. Я. Луцика (Роман Сурмач). У творах для театру простежується розвиток фольклорно-стилістичної лінії, що започаткував М. Вербицький. Характерною рисою в музичних номерах було використання елементів народно-пісенної мелодики, традиційних обрядових пісень, зокрема гаївок, коломийок. У них знайшли втілення тенденції європейського романтизму як важливого кроку до національної образності і музичної мови.

Окрім того, М. Копко створив значну кількість пісень, що були видані у збірниках “Школа народна” (1901 р.), “Наші думи, наші пісні” (1902, 1908 р.). Пісні композитора були продовженням жанру старогалицької елегії, канта (пісні-гімни). В старогалицькій елегії поєднувалися церковна й народно-пісенна традиція, і в піснях М. Копка є зразки, які тяжіють то до одної, то до другої традиції. Церковна традиція позначилася в піснях “Річка”, “Боже з неба високого”. До народно-пісенної традиції ближчими є пісні “Там де Чорногора”, “Осінь”. До пісень-гімнів відносяться пісні М. Копка на історико-героїчну тематику: “Повій вітре”, “Гей на горі там женці жнуть”, “Рідне село”. Пісні М. Копка при простоті музичної форми були повні глибокого патріотичного змісту і сприяли вихованню найкращих почуттів людей – любові до природи, рідного краю. Вони були частиною музичної культури Галичини і становили її духовну цінність.

Отже, аналіз творчої спадщини М. Копка дає змогу виявити риси стилю композитора. Говорити, чи пройшов М. Копко у творчості стильову еволюцію, важко. Як композитор-романтик за стилем він не піддавався модерним течіям, не осучаснював у творчості музичну мову. В творах М. Копка поєднуються риси національних джерел і європейського музичного романтизму. З національних фольклорних джерел виділяються жанри, які найбільше використані в творчості М. Копка:

– календарно-обрядовий жанр, зразки якого знаходимо у хорах з першої і другої дії вистави “Вифліємська Ніч” (Боже великій, стань намъ в пригодѣ,” хори пастухів “О Боже, ночь вже настала”);

– народно-епічний, представлений у героїко-прославлювальних творах з історичним ухилом (історичні пісні, хори, балади, ансамблі). Прикладом цього є хори з вистави “Вифліємська Ніч” (хор подорожних “І весело и свободно” з 2-ї дії, “Баяда-терцет “Бувь царь на світі” з 3-ї дії), хорові твори “До Русі”, “Де срібнолентний Сян пливе”;

– набожна пісня, представлена в опрацьованих і власних релігійних композиціях М. Копка (“Пречистая Діво Мати”, “О всепетая Мати”, “Голосить вістку”);

– старогалицька елегія, в якій поєднані церковна і народно-пісенна традиція. Це пісні “Там, де Чорногора”, “Річка”, “Боже з неба високого”;

– пісні-гімни (“Повій, вітре”, “Гей, на горі там женці жнуть”), які за стилем близькі до кантів і їх можна розглядати як продовження цього жанру.

Максимові Копку пощастило контактувати з Миколою Лисенком, і хоча впливу лисенківської музики у творчості композитора не помітно, він як співак сприяв популяризації його композицій у Галичині (“Ой чого ти почорніло”, “Гетьмани”, “Ой Дніпре”).

Друга стильова риса творчості М. Копка – європейський музичний романтизм. Оскільки М. Копко продовжував традицію перемиської композиторської школи, то з творчістю

М. Вербицького, І. Лаврівського його споріднює опора у творах на старогалицьку елегію і Liedertafel, подібність хорових творів (гомофонно-гармонічна фактура, простота гармонії, чіткість форми), продовження пісень-гімнів у творчості.

Як і у представників перемиської композиторської школи – М. Вербицького, І. Лаврівського, основною рисою творчості М. Копка була німецька пісенність (Liedertafel).

Від німецьких композиторів (В. А. Моцарта, К. М. Вебера) М. Копко перейняв жанр зінгшпіль, який був поширений у творчості композиторів перемиської школи (М. Вербицький, І. Лаврівський, В. Матюк) через галицьку його адаптацію – це жанр співогри. З німецьким зінгшпілем М. Копка зближує чотиридійна структура, принцип “швидкого фіналу” з ансамблевими та хоровими номерами (вистава “Вифлеємська Ніч”).

У дослідженні творчості М. Копка є можливість відзначити характерні риси музичної мови його творів. Музична мова його композицій переважно рельєфна, мелодика – широкого діапазону, побудована на головних тризвуках з використанням хроматичних ходів. Їй притаманна квадратність із підкресленням кадансових закінчень. Оскільки творчість М. Копка цілком вокальна, важливою рисою стилю композитора є співвідношення слова і музики в його творчості. У творах він намагався підкреслити зміст поетичного тексту.

У гармонії творів М. Копка часто застосовані терцеві співвідношення тональностей (хор “Де срібнолентний Сян пливе”), використані мажоро-мінорний лад, зіставлення сьомого підвищеного і сьомого натуральних ступенів (хор подорожних з 2-го акта вистави “Вифлеємська Ніч” “І весело и свободно спішимь брата вь Вифлеємь”).

Щодо форми, то композитор використовував просту двочастинну форму (пісні “Річка”, “Осінь”, “Повій вітре”), тричастинну (хор “Де срібнолентний Сян пливе”, “Думка”). Зразок відчуття структури подав М. Копко у виставі “Вифлеємська Ніч”, де кожна дія раціонально вибудована за формою. Взагалі, для структур творів композитора характерні чіткість та рельєфність, і тому його твори добре сприймаються.

Таким чином, діяльність М. Копка в культурно-історичному процесі другої половини XIX століття й у становленні музичного професіоналізму в Галичині є значною і багатогранною. У всіх сферах – громадській, священичій, музичній, просвітянській він чимало зробив для утвердження національної музики. Як самобутній творець і патріот М. Копко зробив значний внесок у світову скарбницю музичної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вь деле Русского Института. *Галицка Русь*. 1899. Ч. 215. 31 грудня. С. 3.
2. Изъ Перемишля. *Галичанин*. 1894. Ч. 261. 23 листопада. С. 2.
3. Изъ Перемишля. *Галичанин*. 1909. Ч. 193. 29 серпня. С. 3.
4. Копко М. ”Самоучка”. Методичний підручник для науки співу з нот. Серія: Бібліотека музикальна Перемишль. Зь печатнь ”Іділової” І. Лазора, 1907, 115 с.
5. Копко М. Колька мыслей вь справѣ дяковской насуваючихъ са при читаню квестіонаровъ надосланныхъ Урядами парахіальними Епархіи Перемыскои. *Дяковській глась*. Станислав : ред. Т. Стахевича, 1899. Ч. 7. С. 103–106.
6. Новинки. *Галичанин*. 1894. Ч. 100. 5 травня. С. 2.
7. Новинки. *Галичанин*. 1899. Ч. 74. 2 квітня. С. 3.
8. Новинки. *Галичанин*. 1901. Ч. 17. 23 січня. С. 3.
9. Новинки. *Діло*. 1888. Ч. 13. 18 січня. С. 3.
10. Новинки. *Діло*. 1889. Ч. 8. 11 січня. С. 3.
11. Новинки. *Діло*. 1891. Ч. 243. 28 жовтня. С. 3.
12. Отзывъ къ спѣволюбивымъ русинамъ. *Галичанин*. 1899. Ч. 159. 18 липня. С. 2.
13. Отъ Перемишля. *Галичанин*. 1899. Ч. 170. 31 липня. С. 2.
14. Ханик Л. Історія хорового товариства “Боян.” Львів, 1999. 122 с.

REFERENCES

1. *V dele Ruskoho Instytuta* [In the case of the Ruthenian Institute], *Halytska Rus* [Galician Rus] (1899), part 215, p. 2. (in Ukrainian).
2. *Iz Peremyshtia* [from Przemyśl], *Galychanyn* [Galychanyn] (1894), November 23, part 261, p. 4 (in Ukrainian).
3. *Iz Peremyshtia* [from Przemyśl], *Galychanyn* [Galychanyn] (1909), August 29, part 193, p. 3 (in Ukrainian).
4. Копко, М. (1899). *Kolka myslei v spravi diakowskoi pru tsutaniu kvestionarov nadoslanych Uriadamu parachicalnymy Eparchii Peremyskoi* [Several intentions in the clerks works by reading articles sent by the government of Eparchiy Peremyski] *Diakovski glas* [Dyakov voice], Stanislav: publisher T. Stahevych, part 7, pp. 103–106. (in Ukrainian).
5. Копко, М. (1907). “*Samouchka.*” *Metodychnyi pidruchnyk dlia nauky spivu z not.* [“Samouchka.” Methodical textbook for voice with notes], Przemyśl, pechatnia “Udilovoi” I. Lazora. (in Ukrainian).
6. *Novynky* [Noveltys], *Galychanyn* [Galychanyn] (1894), May 5, part 100, p. 2. (in Ukrainian).
7. *Novynky* [Noveltys], *Galychanyn* [Galychanyn] (1899), April 2, part 74, p. 3. (in Ukrainian).
8. *Novynky* [Noveltys], *Dilo* [Work] (1891), October 28, part 243, p. 3. (in Ukrainian).
9. *Novynky* [Noveltys], *Dilo* [Work] (1888), January 18, part 13, p. 3. (in Ukrainian).
10. *Novynky* [Noveltys], *Galychanyn* [Galychanyn] (1901), January 23, part 17, p. 3. (in Ukrainian).
11. *Novynky* [Noveltys], *Dilo* [Work] (1889), January 11, part 8, p. 3. (in Ukrainian).
12. *Otzyv k spivoliubnyym rusynam* [A review of the voicelovely Rusyns], *Galychanyn* [Galychanyn], July 18, part 159, p. 2. (in Ukrainian).
13. *Ot Peremyshtia* [from Przemyśl], *Galychanyn* [Galychanyn] (1899), July 31, part 170, p. 2. (in Ukrainian).
14. Khanyk, L. (1999). *Istoria khorovoho tovarystva “Boian”* [History of the choir society “Boyan”], Lviv. (in Ukrainian).

УДК 787.61

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.11>**Олександр Сомик**<https://orcid.org/0000-0001-6576-3509>

викладач

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
somykua@gmail.com**Олена Якимчук**<https://orcid.org/0000-0002-2276-6061>кандидат мистецтвознавства, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
ylelya@bigmir.net**Наталія Утешева**<https://orcid.org/0000-0001-6723-0212>

викладач

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
natcasianchuk@gmail.com