

Французів не закралися в статут некорисні для Українців постанови... Тепер цей дипломат доорієнтувався вже й до англофільства; цим разом він зміг вже покликатися на розмову з „рішаючим англійським референтом“. Ця „орієнтація на референта“ має для „реального“ політика з Національної Ради більше переконуючої сили, ніж уперте, майже природне змагання французької політики — до відбудови давньої Росії і ще природніший, хоч і дуже неальтруїстичний інтерес Англії — до неї не допустити: згляди, які повинні бути єдиним барометром української закордонної політики. Зорієнтований на референта галицький закордонний політик з англофобства переорієнтовується на англофільство, та не щоб може на сенс і мету східноєвропейської англійської політики, а не цю Англію, котра на його думку повинна, поборовши при помочі Денікіна і галицького суккурсу большевизмі відбудувавши Росію, через посередництво тогож Денікіна з вдячності зглянутися ласкавим оком і на влучену в Росію Галичину. Пан Панейко добився свого: Тарнавський повів галицьку армію під високу руку Денікіна, — Петрушевича він сам скоро матиме приємність представити Сазонову...

Чи вдасться спільними заходами московської реакції і галицької політики дезорієнтувати світ про українську справу, про позитивне значіння якої як національно-політичної індивідуальности він мусів витворити собі відповідний погляд? Ми певні того, що ні. Запорукою для нас є орієнтація цілого українського народу на власні сили і на ряд чужих, ворожих відбудові давньої Росії сил, яких ділашня мусить допомогти українській державній справі до остаточної побіди. Карколомна орієнтація слабодухих партикуляристів скінчиться похміллям.

(Дальші статті слідуєть.)

Софія Дністрянська.

Капеля Кошиця.

Одиноким ясним моментом серед темряви і зневіри у нашому громадянському життю являються виступи Кошиця на європейській арені. Серце бється прискореним темпом у всіх Українців, та їх нечисленних приклонників, коли бачуть і читають в заграничних часописах про тріумфальний похід української пісні, досі світу незнаної, по головних центрах європейської культури.

По першій зараз виступі капелі у Відні стало мені ясно, що так а не інакше воно буде, і що наш хор захопить не тільки наші серця, але також серця тих усіх, у яких жива любов до штуки — без огляду на те, чи вони є обожателями лише рідної штуки, чи поклонники всесвітнього мистецтва. Та це не хвилиний сентимент, не патріотичний еґоїзм, що накладає нам рожеві скла оптимізму, не *pretium affectionis* родить в нас те передсвідчення. Підстава до цього глибша, трівкіша, а саме з одного боку вона лежить в прикметах самої нашої народної музики, як такої, зокрема в становищі, яке вона мусить заняти у відношенню до розвою всесвітньої музики в теперішній добі — а з другого боку в якості хору, його артистичному уровені, себ-то, коротко кажу и, в особі його діріента.

В часах, які переживаємо з огляду на культуру музичну, аж надто добре знаємо, як сильна, всемогутня струя модернізму у теперішньому напрямку композиції захопила мозки і серця модерних європейських композитів. Вислідом цього впливу є ненаситність в добуванні що-раз то нових, бізарних ефектів, вокальних і оркестральних — погоня за захопленням зміслів слухачів через шарпані невикінчені ритми, які подразнюють його нерви, не вдовольючи його душі — а що більше занепад мельодійного принципу, який починає бути для модерніста-музика чим раз більше чужим і, як самі ці музичні імпресіоністи кажуть, банальним.

На пр. віденський найвизначніший модерніст Шенберг не узнає взагалі мельодики, а оброблює в своїх симфоніях і інших творах тільки теми уривків мельодії — подібний напрямок, як у малярів — футуристів.

Односторонність їх на цій точці доходить до таких розмірів, що поза рафінованими контрапунктичними штучками на фоні ярко-хроматичної гармонізації, яка поправді має покривати зубожіння інвентару і систематичного оброблення мотивів, вони вже й не бачать музики, а велитні музики 19. століття Ліст, Вагнер і Брамс у них вже стали давно представниками класичного напрямку.

Кожна народня музика, як відомо, посідає велику історичну вартість — бо вона є останком первісної, так сказатиб наївної штуки „штукою, яка існувала перед штукою,“ як каже один з музичних історіографів. Це можна-б сказати про народню музику взагалі, а з окрема про пісню, яка повстала раніше. Та ми знаємо, що народи, у яких музична культура стоїть на значній висоті, через це затратили поволі змісл і інтерес до плекання народньої пісні. Процес творення культивованої музики на основі строгих студій цілого апарату правил, віддаляючи тим самим кожного від простої і нештучної народньої пісні, спричинив у цих народів занепад народньої музики. Вона застигла у своїй формі, а далі й зниділа.

Але не так воно є в нас. Наше музичне майно лежить ще поки що в народній пісні; це завязок наших будучих капіталів музичних, це угольний камінь нашого будучого здобутку музичного.

Як відомо, народня музика є зеркалом характеру і вдачі даного народу. В тому й причина, що наша народня музика відмінна від музики інших народів. Що правда, в мельодійнім принципі вона зближається до деяких народніх пісень, особливо до народньої музики Орієнту — але о скільки вона инакша в ритміці і ріжноманітності ономатопічних ефектів і настроїв! Цього програмового багатства не виказала ні одна народня музика.

Ми плакаємо цю народню пісню, а вона завдяки тому розцвітає розкішно і розростається новим гиллям, захоплюючи своєю свіжістю і красою отупілі уми і серця корифеїв модерної музики і ошоломлює чистотою втомлених і знеохочених amatorів і ляків, для яких вона стає немов супокійною пристанею. І саме в цьому

відношенню нашої народної пісні до розвою всесвітньої музики у теперішній добі лежить головна основа успіху нашої капелі в Європі.

Другою нерівно більшою і важнішою є артистична вартість самого хору, а зосібна мистецтво його діригента Кошиця. Пригляньмося ближче його артистичній діяльності. Перш усього самій організації хору. Для осягнення чистоти інтонації та прозористости у вокальних фігурах Кошиць не вдоволяється знаменитим вишколенням хору, а з окремим голосів, він іде далі, добираючи по можности співаків о однаковій красці (timbre) голосу і ставляє їх групами під один голосовий відтінок. Продовжуючи свою роботу у цім напрямі, він поступає як маляр, що накладає різних красок зосібна на палету, щоби їх відтак поодинокі змішувати після потреби — або як мистець органів, що добирає граючи відповідних реєстрів. Річ зрозуміла, що до своєї ціли, себ-то, до осягнення ідеального зіспоєння поодиноких звуків він не мов „дезіндивідуалізує“ поодинокі голоси і жертвує їх суб'єктивізм на жертвеннику одного масового консонансу. Тому не дивуймося, що чотири — та п'ятьзвуків акорду такі повні, ситі — що фермати такі динамічно рівні, неначеб грані на однім інструменті. Що така, а не инакша організація хору, це доказує у Кошиця незвичайного дару і субтельности у перениманню і відчуванню краски звуків — дар, якого рідко стрінуги у діригентів. Дальшим завданням, яке поставив собі Кошиць, є задержання стилю у відданню народнього настрою. Він не забуває — ні на хвилю, що це народня пісня, що нема в ній ані патосу, ані неприродних почувань, він вистерігається всяких віртуозних і банальних ефектів, хоч-би навіть коштом власного успіху.

Нам не конче знати текст пісень, ми слухаючи в цій хвилі знаємо, який їх зміст. Ми тішимось скрипкою, що грає на вулиці, — ми присутні у хаті, де пряде сонна молодиця — ми плачемо з „покиненою любовою“ і т. д.

Отця докладність і плястика у вірнім відданню тексту і настрою, яку зберігає Кошиць, не зупиняє зовсім його поетичного хисту і свободи. Він має у високій степені дар полонити уяву своїх співаків і зробити з них в одній хвилі оруддя своєї волі і своїх інтенцій. Хор, сам собою зложений зі знаменитих співучих сил, з хвилею, коли на чолі їх стане Кошиць, мов мистецьки з мarmору викута, але мертва статуя, отвирає очі, оживає, неначе перетворюється в його руках. І справді, коли бачиться Кошиця, коли він диригує, відноситься вражіння, що він гіпнотізер.

Попросту магічна є його міміка, коли він підчеркує мельодійну, динамічну, або ритмічну лінію поодинокі фрази, а притім красою жесту заокруглює естетичне вражіння. Наскрізь оригінальна техніка його діригентури є впливом його виїмково-оригінального способу передавання кожного, хоч як малого твору. Він не тільки творить — він перетворює — і дивне, що кожна пісня, з хвилею як починає звучати з естради, зустрічає нас як стара знайома: вона-ж така, як ми її зображували собі засвігди в нашій уяві. Можливо, що причини цього шукати треба знова в сугестивній силі Кошиця.

Яка чудова свобода у динаміці, який степовий характер в такті і темпах! Мистецтво у вирівнюванню *accelerand-ів* і *ritenut-ів* у Кошиця майже неімовірне. Притім відпадають всякі афектовані і нерво ні „нюанси“. Все пливе, все хвилює, все викінчується, а кольористичні несподіванки непомітно спливають в одне русло гармонії. У Кошиця тужливий ліризм міняється з імпетуозною драматикою, а його „демонізм“, про який щойно була мова, не є нічим іншим, як тонким почуванням краси. Ще декілька слів про багато інших особливих ефектів, якими орудує Кошиць.

Всі повільні темпа мають у нього зразу настрої гимну або молитви, щоби опісля перейти в дитирамбічний тон.

Незрівняно характеристичним є контраст між струєю звуків, що широко розливається в тенорах і сопранах, а містичними *Pizzicat-ами* в басах. Щоби цей ефект як найбільше плястично передати до відома слухачеві, Кошиць звільняє темпо фігурації в сопранах, щоби тим чуткіше висвітлити контрапункт басових голосів.

Одною з тайн Кошиця є виконання фермат, які починає він на *mezzo forte*, переходячи поволи в *pianissimo* о легкості павутиння. Річ можлива тільки при непорочній чистоті інтонації хору. Під тим самим знамям можемо підписати також незвичайно рівні *legat-a*, так в *piano* як і в *forte*. Це знамените зіспоєння звуку спричинює новий ефект: сила хору здається бути в двое більшою.

Резумуючи цю аналізу мистецтва Кошиця, мушу запримітити, що з цілої тої фінезії у відданню пісень слухач не відбирає вражіння чогось рафінованого або штучного. Річ в тім, що всі ті ефекти не є нарочно зроблені, вони не є впливом зимного вираховання, — вони плывуть безпосередно з серця, і тому дорога їх проста до сердець слухачів. Ми бачимо Кошиця, з якою легкістю і самопевністю він розв'язує проблеми поліфонічних переходів, як натякує плястично імітації в канонах — а коли море розхвильованих звуків грозить перейти міру естетичного смаку, він як знечевля утихомирює його своєю чародійною батуютою.

Ось цих кілька слів від щиро музикальної душі — нехай провадять нашого дірігента далеко — далеко здобувати нашій пісні і нам кращу долю.

„Підкарпатська Русь.“

(Від власного кореспондента.)

„Підкарпатська Русь“ або „Русінско“ по чеськи, така то офіційна назва того затишного клаптика української землі за Карпатами, в якому не шаліє та буря, як на прочих українських землях.

За час, коли в Галичині кипіла завзята боротьба проти шляхетської Польщі, тоді то всі галицькі та буковинські москвофіли як Цурканович, Віслоцький, Гошовський, Гагатко, Могильницький, двох братів Кмицикевичів загніздилися на Закарпаттю. Там вдалось їм загніздитись через те, що разом з по-