

Кожні роковини великої людини, це пригадка й напіннення для сучасних поколінь. Два музичні велетні початку XVIII століття, Гендель і Бах в одю хвилю немов промовляють з вершин свого надсвіття до нинішнього культурного людства, так страшенно скарловатілого в безглуздій боротьбі за голослові й модні політичні доктрини та „ізма“, якими всіма кермує найбільша з них — егоїзм! Немов промовляють грізно, пророчо, як Мойсей, як сурма Єрихону! А якраз джерелом їх велитенських надхннів є Святе Письмо. Слово Боже, якого духом пересякли навіть їхні чисто-світські твори! І хто має уха, най слухає! Най вирветься з американської автомобільно-літакової гуркітні сучасного бездушного та безідейного життя, збере в собі всі духові сили та при мелодіях одих обох великих співців Божого Слова вгляне в глибинь своєї душі, прислонену в гаморі буднів курявою вулиці!

Георг Фрідріх Гендель уродився дня 23. II. 1685 в Галле в Саксонії як син хірурга-камердинера. Його пробова вдача, що опісля прогреміла так могутньо в безсмертних ораторіях, проявилась вже в диточому віці. Всупереч волі батька, що не хотів навіть чути про музичну будучину сина, малий Георг доривається якимось робом клявікорду та вправляється на ньому на горіщі батьківської хати. Батько вкінці мусів змякнути та згодитися на музичний життєвий шлях сина. Починається його наука, то в місцевого органіста Цахава, то в італійського маестра Бонончіна, що був тоді при пруському дворі. 1703 р. кермує молодий ще Гендель гамбурською оперною трупою та пише перші опери. Згодом подорожує по Італії, де пізнає особисто такі визначні творчі сили, як Кореллія, Доменіка Скарлаттія, Стефанія (творця дуетів). Тут його перші більші подвиги в духовній музиці. Аж від 1710. на ціле дальше життя осідає в Англії. Два „Te Deum“ і кільканадцять англійських духовних кантат, званих „сидемами“ (anthems), творять наче притвір до величавої кольоннади його біблійних епопей-ораторій — ось „Естера“, „Дебора“, „Аталія“, „Савл“, „Ізраїль в Єгипті“, „Мессія“, „Самсон“, „Соломон“, „Юда Маккавей“, „Балтазар“, „Йозуа“, тай ще неодна, ген аж до останньої „Ефта“. Сюди належать ще пару світських ораторій: „Цеціліянська ода“ (апотеоза музики в поетично-характеристикою рижних сольових інструментів), „Олександрове свято“, „Тріумф часу й правди“, „Веселість“, „Задума й поміркування“, дальше ряд інструментальних творів, здебільша з молодих літ: концерти (concerti grossi) то на самі смичкові інструменти, то з обоєю, то знову (може найважніші), з органами як сольом, сонати на скрипку, на віолончелю (всі в цифрованим басом клявесіна), суїти, варіації й фуґи на клявесін (з одих суїт звісній частини, як пассакалія G-moll, варіації „Гормонічний коваль“ E-dur, варіації B-dur, сарабанда D-moll, та інші). Залишалося би ще кількадесят італійських опер, писаних здебільша замолоду („Родріґо“, „Рінальдо“, „Ксеркс“ з відомим Largo, та інші), немов підготовка до стилю пізніших ораторій. Гендель помер дня 14. квітня 1759. (в саму Велику Пятницю — як же символічно!), осліпши всім літ перед смертю. Поховано його в славетному Вестмінстерському абатстві побіч гробівця Шекспіра.

Зиову Йоган Себастьян Бах уродився в сам календарський перший день весни, дня 21. березня 1685. в Айзенах у Тірінгені, як потомок старого роду музик. Його батько Йоган Амброз Бах, як і стрий Йоган Міхаель Бах, були визначними протестантсько-духовними композиторами й органістами. Молоді літа Йогана Себастьяна вивопнені мандрівками по всій Німеччині з ціллю пізнавати всі визначні музично-творчі сили батьківщини. Пізнав він особисто ось таких славних органістів, як Райнкена, Пахельбеля, Букстегудого, при чім звчився сам на їх творах. Згодом і сам обіймає посаду органіста й директора духовної музики по рижних німецьких містах (Мільгавзен, Ариштадт, Рудольштад, а головню Кетен [Cöthen]), покіль 1722. не дістав у Липську досмертної посади кантора (органіста й диригента за-

разом) при костелі св. Томи. Уряд „кантора св. Томи“ (Thomas-Kantor) уважається ще й досі найповажнішою музичною магістратурою в усій Німеччині. Вже раніше, а головни в Кетені, повстало чимало його органних, клявесінових, камеральних і оркестральних творів, між ними скрипочні сонати й концерти, „бранденбурські“ концерти з ріжними сольовими інструментами, оркестральні суїти, а до цього й неодна з духовних кантат. Тепер у Липську припадає найбільша часть його „величавої творчости: згадати „Різвяну ораторію“, „Матееві Страсти“, „Йоанові Страсти“, мессу H-moll, чотири менші месси, півтора сотні духовних кантат і кільканадцять світських (навіть жартівливих, як „Кавова кантата“, „Пан і Феб“, „Вибір старости“ [текст у простонародньому наріччі]), мотети й ріжні гармонізації протестантських хоралів, вкінці непрочислену фаянгу органних та клявесінових творів. Органні твори, це контрапунктичні обрїбки хоралів (т. зв. Choralspiele), прелюдії, фуги, токкати, фантазії — між клявесіновими побіч численних фуг, суїт та варіацій найбільше знаним твором є „Das wohltemperirte Klavier“ (два томи прелюдій і фуг у всіх 24 існуючих тонаціях, на які дозволяє недавно перед Бахом заведений „темперований“, пецбо вирівнаний стрій клявесіна). Бах „помер дия 28. липня 1750, окружений наче патріярх численною родиною. Його сини: Вільгельм Фрїдеман, Филип Емануїл, Йоган Крістіян і Йоган Крістоф Фрїдріх — усе визначні композитори, будівничі сонетної форми й близькі попередники Гайдна, Моцарта й Беттенова. Подібно як Гендель, осліп і Бах невдовзі до смерти.

Кажеться звичайно: Гендель — вихованок дворів, Бах — вихованок народу, міщанства. Та в суїтї речі вони оба вихованки — Святого Письма, Біблії! — Оба — співці незломної гранітної сили, незаколюченого спокою й погоди духа, прикмет, що їх може дати людині тільки жива християнська віра, і то виплеканих аж до прямо героїчного максимум!

Гендель промовляє до нас устами біблійних героїв, оцих камяно-твердих, суворих мужів, задивлених у Божу простоту й велич. Тим то його мова має в собі щось із твердості й суворости старожиждівського храмового будівництва. Відгук біблійних настроїв чується навіть у його інструментальних творах. Навіть оця пісонька „гармонічного коваля“ зі звісних фортеп'яних варіацій (в дійсності мабуть старо-французька народна пісня) звучить наче церковний напів. Не інакше теж його сарабанди, менуети, гавоти й джїги. Це первісно танці, вірніше кажучи, маєстатичні двірські кортежі з поклонами. А в нього і найскочніше алегро звучить мов тріюмфальний похід архієреїв в єрусалимському храмі Соломона!

А його опери? Чейже в опері, а ще італійській, не обійдеться без кохання та інтриг! Але герої Гендлевих опер — це ж самі Ксеркси, Цезари, Олександри, Гераклі — словом велитні. Навіть у хвилях кохання вони велитні, а не плаксиві аманти багатьох новітніх опер.

Гендель — співець величі, сили, державности. Чи з-під знаку хреста, чи меча — все одно. Величі й сили, що аж до героїської самопосягати любить Бога для Бога, ідею для ідеї, не знає супочинку на лаврах, а відвертається з обмерзінням від усього дрібного, манїжливого, солодкавого.

Теж саме й Бах, у такім самім найвищім ступні — але в якій відмінній формі. Він знову суб'єктивний містик та аскет. Поринає в глиб своєї океанної душі, тоне в морі молитовних та

покаянних настроїв, висказуючи свої почування безпосередньо, без помочі історичних героїв. Євангельське оповідання в „Різдвайній ораторії“ та обох „Страстях“ є тут інакше охоплене, як у Гендля. Воно не обмежується на самій фабулі, лише кожен найдрібніший момент святої події зілюстрований відповідним ліричним рефлексом у виді арії, дуети або підхожого народнього хоралу на чотири голоси як „vox populi“. Бах, це тип релігійного мислителя-контемплятора й лірика-псалміста. Тим то в нього, в протиставленню до опериста Гендля, опери зовсім немає, а за це кожняя найдрібніша фортепянна прелюдія, інвенція, fuga чи часть суїти виростає до великого творчого подвигу в малій формі — як воно водиться в чистокровних ліриків. Але коли у більшості таких ліриків, чи це будуть французькі клявесіністи Бахової доби, як Куперен і Рамо, чи пізніші романтики, як Шуман, Шопен, Кірхнер, мініатюрні форми панують або бодай переважають — то Бах, що живе великими, найбільшими ідеями, володіє при цьому найбільшими, найскладнішими формами з королівською суверенністю. І навіть його трагізм не має нічого спільного з безнадійним песимізмом в стилю Ваґнерового „Сумерку богів“. Його, як і Гендлева наскрізь релігійна душа не знає зневіри, а навпаки висказує проречисто мовою тонів, що якраз через найглибші страждання веде шлях до ясних вершин царства Божого.

І тим більш треба подивляти велич їхніх творчих легів, коли пригадаємо собі, що оба вродилися й виховалися в тісній, понурій, приземній клітці протестантизму, звідкілья ведуть сходи просто в низ до новочасного поганства з його обожанням держави, науки та техніки. Але для Гендля й Баха цей протестантизм не був більш нічим, як тільки атмосферою батьківської хати й рідних сторін. З нього могли вони оба взяти лише ці зовнішні, з теологічного становища очевидно несутні риси: цвитуху народню мову перекладу Св. Письма, характеристичні й високовартні хорали, співані в цілому народі, а не лише в клирі, як григоріянські хорали. Подібно наш обряд, богослужбня мова й напиви в кожному разі мають у собі щось народне, сказати би демотичне в протиставленню до більш гієратичних обрядових форм латинства.

Протестантський хорал у всякого роду контрапунктичних обрїбках, найчастіше в орґанних „Choralvorspiele“, це питоменість Баха, що виїшов з народу, держався виключно лише своєї батьківщини й уникав шумних зіталійських дворів. Гендль знову навпаки, надихався замолоду оцієї двірської атмосфери, тому народній хорал не находить у нього місця — але на те він надихався цієї двірщини, щоби її кріпкою долонею „гармонічного коваля“ перекувати в крицеву велич біблійних героїв! Золото царських палат перетопити на церковні сосуди! А перекував і перетопив він їх як слід, бо в ньому також жила кремезна, духом Божого Слова перепоена народня сила, що мимо чужинецького, ітально-анґлійського окруження не дала йому за-

бути рідного краю. З Англії вряди-годи навідувався в свої рідні сторони, а дома мусів усе мати слугу німця, щоби було з ким розмовляти рідною мовою. По англійськи ціле життя лише калічив.

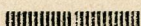
Оба вичерпали вище згадану народницьку рису протестантизму. Та за великими, за могутніми були, щоби дати себе замкнути в ту тісну клітку. Кілька разів її розривали, як розриває орел кайдани. Гендель пише два латинські „Te Deum“, а Бах, зі своєю більш контемпляційною вдачею, ще дужче чув на собі ці кайдани. Написав аж п'ять латинських месс, в цьому числі відому велику H-moll, і „Magnificat“ („Величить душа моя“), не числячи вже латинських духовних кантат. Не треба більше! Це вже страшний вилім у протестантському правовірю, хоч раз у життю оформити в що найгарячіші, з глибин серця добути тони оці важкі, всякій ересі осоружні слова символу віри про „єдину, соборну, апостольську Церкву“, або не менш осоружну для протестантизму Марійську пісню „Magnificat“! Тож не дивниця, що композитор, проживаючи в такому „лютерському Римі“, яким був тодішній Липськ, мусів залишатись безупинно на воєнній стопі з ереями своєї рідної церкви! Та в цих часах, коли віру (не лише в нас, але і всюди в Європі) утотожнювали з нацією і культурою, формальний перехід на католицизм уважали б за щось в роді ренегатства на користь зненавидженого німецьким народом латинізму, „Welschheit“ — щось подібне, як розуміли католицизм наші українські православні патріоти з часів Константина Острожського і Ставропігійщини, як розумів його також і Шевченко. Тож Бах у світі тонів згармонізовує „крашу частину“ реформації — її живий, пламенний націоналізм і біблійщину — з правдиво-християнським, отже й католицизмові не чужим обрядовим широковірям, себто не стісненим нормами якоїсь спеціальної обрядовості. *Бах — це музичний уніят у найкращому змислі слова, —* далекозорий пророк визволення чистого християнства від усякої вузької обрядократії, отже Бах своєю творчістю заняв в тій справі подібне становище, як цього хоче найбільш новочасна Католицька Акція, а головню її наша українська галузь. Через це якраз він нам українцям повинен бути близький.

Очевидно, тут насувається автоматично важлива проблема: *Гендель, Бах і українська нація.* Проблема заторкнена мною певно не вперше. Але, ніде правди діти, скільки то разів у нас не почувеш, що мовляв, ми українці, нація первісно східньої культури й навіть „напів східнього підсоня“, з природи більш афективна й імпульсивна, духом рідні брати югословян, мадярів, румунів (і ще може кого?), то куди ж нам до тої зимної німецької „Verstandesmusik!“ Для нас вона просто не музика, а радше „в ноти замінені купецькі рахунки та інженерські поміри“. І так далі, і так далі! Але чи ж не вилазить з такої ніби то патріотичної балаканини якраз оця так досадно В. Липинським підкреслена риса нашої суспільности, що ми кидаємося то на Схід, то на Захід, не додержуючи дійсної української лінії, що лежить

по середині? А тут якраз примір такого „тягнення на Схід“. Незнайомість історії української культури ведить опим головним „націоналістам“ забувати, скільки ми українці завдячуємо якраз опій добі барока, що видала Гендля й Баха! Це ж доба Мазепи, доба останнього гігантського зриву українських творчих сил, покіль не прийшов довгий сон, що тривав аж до 1918 року. І до цього чи ж наша культура, бодай гетьманської доби, коли ми чимало брали з Заходу, є справді вже такою виключною оргією яркої змисловости, такою відсутністю всякої помірковуючої розумовости? Інакше кажучи: невжеж існує, чи бодай могла б існувати також і наша українська „розумова музика“ чи взагалі яка мистецька галузь, напаянвана цим духом, як евентуальний підклад для пропаганди Гендля й Баха в нас? Відповідь на наше щастя притакуюча, а з поміччю прийде нам, як усе в таких випадках історія нашої культури. Зробім прогульку в Київ Мазепиної доби! Загостім до Могилянської Академії! Бурсаки привітають нас нечаяно поліфонічною музикою Палестрини й Скорляттія. А другі їхні товариші сидять над Декартами та Ляйбніцами, не для свідоцтва й патенту, а щоби будувати нову Україну, яка своєю вченістю протиставилася гордо півдикій Москві, що ось-ось нам грозить огнем і мечем. А невдовзі опісля, в жахливу добу Катерини, зявляться й засяють над Україною імена двох мужів, „любителів священої Біблії“: *Сковороди й Бортянського*. Вкінці і в самій нашій народній пісні, а головню тій її групі, що походить з отих часів, можна помітити неодну рису, схожу з західною поліфонічною музикою тієї ж доби — от хоч би ритми сарабанди в піснях як „Ой і не гаразд“, „Ой горе тій чайці“ — і навпаки, в неодній мелодії Баха, а навіть Гендля найшовся відгук нашої народньої пісні, можливо що й занесеної на далекій Захід яким козацьким недобитком. Також мелодії наших Богогласників, що творилися до деякого ступня „в народі“, мають виразні барокові песи, що роблять їх дуже придатними до поліфонічної обрібки. (З яким же геніяльним вичуттям духа часу вплив наш Богдан Лепкий в останню часть трильогії „Мазепа“ сарабанду Баха! Ба навіть у повісті нашого „великого імпульсвіста“ Шевченка „Варнак“ згадується імя Баха якраз з великим піетизмом!) І чи ж те наше покоління церковно-поліфонічного вісімнадцятого століття є хоч о волос менш українське від цього нашого теперішнього молодика, що підсвистуючи собі циганський романс, вганяється за „великими емоціями“? Гадаю, що в віповідь прийде хіба румянець стиду!!

Зрештою, пропаганду Гендля й Баха серед нашого освіченого загалу, а бодай підклад до неї, почали вже наші музичні школи, що без уваги на щораз гірші відносини у краю таки розвиваються й навіть творять нові парости — філії. Гендель і Бах стоять обовязково в научному пляні, і то почавши вже від нижчих років, а вчителі не жаліють труду, щоби в учня розбудити правдиве замилування до цієї поліфонічної музики. І хоча ще не один ворожий поважній музиці „вихор свисне, мороз потисне“,

то все таки ця покищо „цвітка дрібная“ українського гендльобахізму рокує великі надії й за нею пробудяться дорогі тіни наших київських виконавців Палестріни й Скарляттія. Цю нашу ще молоденьку музичну течію повинні підхопити головно духовні круги, василіянські заведення й уся Католицька Акція та Марійські Дружини, наскільки в них є музичні гуртки. Якраз Гендель і Бах нехай присвічують і нам українцям як музичні символи величної ідеї часу: *Omnia instaurare in Christo!* Все відновити в Христі! Зокрема ідея християнізації цивільного життя в якнайширших його кругах скаже нам оглянутися за релігійною музикою позацерковного типу, призначеною для ширшого загалу. А приклад такої музики, і то що найкращий, подає якраз стара клясична ораторія, як її розбудували оці оба велитні — Гендель і Бах.



Др. Василь Пачовський.

Проблеми української літератури й мистецтва.

(Докінчення)

4. Осяги образотворчого мистецтва.

Образотворче мистецтво може повеличатися кращими осягами, як мистецтво слова, обмежене цензурою в українських землях. В Надніпрянщині може образотворче мистецтво виказатися великою виставкою в Харкові і Києві, де виступали зі своїми творами поперх триста мистців. Правда, що мистецтво це йде там по лінії кількості, а не якості, все ж таки проявляє там свою творчість поперх 50 мистців першорядної міри. Сміло можемо сказати, що на Україні дух українського народу виявляється тепер найкраще в плястичному мистецтві.

По цей бік греблі стануло образотворче мистецтво теж на доволі високому рівні, уладжуючи останіми роками ряд вистав заходом Українського Товариства Приятелів Мистецтва і Асоціації Незалежних Українських Мистців. В грудні минулого року уладжено водночас у Львові аж дві вистави: „Шосту виставу Асоціації Незалежних Українських Мистців“ під гаслом чистого мистецтва для мистецтва впродовж місяця і „Виставу стрілецьких памяток мистецтва“ під гаслом доцільности з виховним характером для суспільности й молоді, яка тривала у Львові до кінця лютого, а опісля переїжджала у провінціональні міста.

На шосту виставу АНУМ зложилися з ділянки малярства, різьби, графіки і рисунків 29 артистів 225 експонатами, інтерпретованими катальогом з замітною вступною програмою П. Ковжуна. Іван Франко вимагав від поезії вогню в одежі слова, П. Ковжун вимагає від образотворчого мистецтва вогню в одежі