

DOI

УДК 78.27; 78.471

Мар'яна Ферендович

<https://orcid.org/0000-0002-7256-6535>

ДІАЛОГ ПОКОЛІНЬ: З ІСТОРІЇ ВИКОНАННЯ ВИСОКОЇ МЕСИ ЙОГАНА СЕБАСТ'ЯНА БАХА У ЛЬВОВІ

Мета роботи – розкрити історію виконання Високої меси Й. С. Баха у Львові. **Методологія** дослідження передбачає застосування історичного, компаративного та аналітичного методів. **Наукова новизна.** У статті вперше осмислюється виконання Високої меси у Львові як культурно-історичне явище. **Висновки.** Історія виконання Високої меси Й. С. Баха в місті слугує виразником творчого мислення галицьких музикантів різних поколінь. Їх діалог проглядається у розумінні культурних цінностей, що забезпечило наступність, спадкоємність та перспективність змісту, форм і цілей музично-виконавського мистецтва регіону.

Аналізуючи факти виконань Меси можемо констатувати неперервність традиції, що виявлялася у репертуарних пріоритетах диригентів-діячів і відчуттях запитів аудиторії, яка прагнула до духовного зростання. Співвідношення такої взаємодії дозволяє усвідомити тенденції розвитку музичної культури краю впродовж тривалого історичного періоду. Вони окреслюються питаннями міжкультурної комунікації, інтеграції галицького музичного мистецтва у світовий культурний простір, піднесення інтелектуально-професійної діяльності, формування в широких колах слухачів художньо-естетичного смаку.

В процесі дослідження виділено три етапи в історії презентації Високої меси у Львові: I етап – до 1939 р., II – у період радянської окупації, III етап – за часи незалежної України. Варто підкреслити, що саме останній період характеризується найбільшою частотою виконань, продуктивністю музичних сил і суспільної позиції щодо відкриття бахівської спадщини.

Ключові слова: Й. С. Бах, Висока меса, Львів, диригент, хор, оркестр, музична культура, мистецькі традиції.

Актуальність теми дослідження. Виконання монументальних полотен – шедеврів світової музичної спадщини постійно викликає зацікавлення серед шанувальників музичного мистецтва. Ця тема привертала увагу представників музично-критичної думки і все частіше висвітлюється сучасними науковцями. Адже ініціювання масштабних музичних творів, зокрема вокально-інструментального жанру вимагає вирішення низки питань художньо-творчого та організаційно-комунікативного характеру. В силу широкого діапазону виконуваних функцій подібні акції засвідчують важливий контент культурного життя і сприяють духовному розвитку суспільства. У світовому мистецькому просторі виконання Високої меси Й. С. Баха належить до категорії рідкісних музично-культурних заходів. Зокрема у Львові її було реалізовано лише декілька разів. Фактично кожна рецензія на львівську презентацію обумовлює винятковість події та труднощі, що виникають внаслідок опрацювання бахівського спадку. З огляду на це, історія виконання Високої меси у Львові становить особливий інтерес, оскільки дозволяє пізнати парадигму культурно-

мистецького життя впродовж тривалого періоду, з'ясувати питання творчого діалогу галицьких музикантів різних поколінь.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському музикознавстві запропонована тема порушувалася низкою дослідників, що висвітлювали виконавські аспекти хорового мистецтва Галичини [9, 10, 12, 13, 21]. Однак, в розрізі цих праць твір Й. С. Баха став лише частиною репертуарної проблематики окремих колективів і їх керівників. Маргінальний підхід подібних наукових розвідок зумовив **мету статті** – осмислення виконання Високої меси у Львові як історико-культурного явища.

Виклад основного матеріалу. В історію музики меса h-moll Й. С. Баха ввійшла під назвою «Висока» (нім. *die Hohe Messe*). Втім, походження цього відомого найменування твору важко встановити. Бахознавці стверджують, що композитор не дав спеціальної назви цілісній композиції. Тільки в автографі перших двох частин *Kyrie* (Господи) і *Gloria* (Слава), що були написані раніше, він використав заголовок *Missa* [14, с. 544]. Існує декілька версій розповсюдження неофіційного номінування одного з найвеличніших творів світової музичної літератури. На думку Михайла Друскіна, бахівську месу h-moll у XIX столітті стали називати «Високою» по аналогії з бетховенською Урочистою месою (*Missa Solemnis*) [4, 256]. Очевидно, що подібне порівняння перегукується з іншою версією, пов'язаною з відчуттям величавості, колосальним впливом звукових образів, розумінням глибокого філософського задуму твору.

Найімовірніше вживаний сьогодні заголовок належить великому прихильнику музики Й. С. Баха, авторитетному берлінському педагогу Карлу Фрідріху Цельтеру. Саме завдяки йому Месу було включено в репертуар керованої ним Співочої академії в Берліні у 1811 р. [14, 553]¹. Властиво маестро належав до когорти музикантів, які підтримували постійний інтерес до творчості Йоганна Себастьяна. Серед прізвищ митців – засновники і спадкоємці бахівської традиції у європейському музичному просторі: сини Карл Філіпп Емануель, Вільгельм Фрідеман Бах, учні Йоганн Філіпп Кірнбергер, Йоганн Фрідріх Агрікола, Карл Фрідріх Фаш (син Йоганна Фрідріха, помічника головного капельмейстера К. Ф. Баха в Гамбурзі) та його учень К. Ф. Цельтер із своїми вихованцями Карлом Фрідріхом Рунгенхагеном і Феліксом Мендельсоном-Бартольдї. Ганс Крістоф Ворбс, біограф Ф. Мендельсона зауважує, що внаслідок їхньої активної участі у виконанні Берлінської співочої академії часто можна було почути мотети, кантати, два цикли «Страстей», а також згадувану Месу h-moll [2, 45–46]. Зокрема під керуванням К. Ф. Рунгенхагена вперше всю Месу було виконано 20 лютого 1834 р. (перша частина) і 12 лютого 1835 р. (друга частина) [14, 553].

¹ Берлінська співоча капела (школа або академія) започатковувалася як хорове товариство вихованцем школи при церкві Св. Фоми і випускником Лейпцизького університету Карлом Фрідріхом Фашем у 1791 р. Фрідріх Цельтер став наступником К. Ф. Фаши і продовжив цю справу. Берлінська співоча академія відіграла важливу роль у розповсюдженні хорового руху в романтичну добу і стала взірцем для заснування подібних співочих шкіл в інших містах. Згодом на основі Капели було організовано Інститут церковної музики при Берлінській академії наук [6, 85].

Отож традиція виконання вокально-інструментальних композицій Й. С. Баха, започаткована відомими німецькими діячами, згодом отримала значне поширення у світі. Мати в репертуарі бахівське полотно стало престижним для колективів і їх керівників, водночас засвідчувало рівень музичної культури певного міста, регіону, країни.

Величезне значення музики Й. С. Баха розумів й уродженець Львова, диригент, композитор, подвижник в царині музичного мистецтва Мечислав Солтис. Відчуваючи потребу долучитися до європейської музичної спільноти щодо популяризування творчості великого майстра він неодноразово звертався до його композицій. Зауважимо, що М. Солтису було притаманним стежити за музичними презентаціями провідних культурних центрів Європи, підтримувати контакти з їх лідерами. Обіймаючи близько тридцяти років посаду музично-артистичного директора і диригента однієї з центральних в Галичині музичних інституцій Галицького музичного товариства (від 1919 р. – Польського музичного товариства)², він не змінював стратегії європейської інтеграції музичного мистецтва Львова. Така позиція, в певній мірі, визначила процес піднесення музичного виконавства й освіти, активізації концертного життя краю.

Можемо припустити, що його ініціювання Страстей за Матвієм у Львові в 1904 р. було не випадковим явищем. Причиною могло стати започаткування в цьому ж році одного з провідних бахівських фестивалів у Лейпцигу. Поза тим, видається очевидним, що для М. Солтиса, як органіста і знавця поліфонії, музика Й. С. Баха була особливо близькою. Формуючись в душі найкращих європейських освітніх традицій, у славнозвісних педагогів Кароля Мікулі, Франца Кренна, Роберта Гіршфельда, Ежена Жигу та Каміля Сен-Санса, він, без сумніву, вдосконалювався на взірцях творінь цього визначного композитора [21, с. 11].

Незважаючи на те, що перше прочитання бахівського полотна під керівництвом М. Солтиса не отримало надто високої оцінки у львівській пресі³, воно слугувало позитивною перспективою для подальших втілень його хорових творів. Наступні звернення до вокально-інструментальної творчості Й. С. Баха окреслюються досить пізнім періодом діяльності М. Солтиса. Тільки через двадцять років після реалізації Страстей за Матвієм у місті прозвучали Висока меса (1924; вперше у Львові і Польщі загалом) та Магніфікат (1925; вперше у Львові).

Прем'єра Високої меси відбулася 4 травня в костелі Св. Єлизавети. Згодом твір повторили 6 і 8 травня в залі ПМТ (сьогодні концертний зал ім. Станіслава Людкевича). Грандіозна подія викликала низку відгуків у львівській періодиці. Оцінюючи мистецький рівень виконання впродовж трьох презентацій, авторитетний музичний критик Францішек Нойгаузер писав: «Досконало вишколений хор, що тримався впевнено й під час попередніх виконань, знайшов гідного союзника в оркестрі, який на першому вечорі ще залишав бажати кращого. Незначні під час першого вечора

² Надалі скорочено ГМТ–ПМТ.

³ Рецензуючи цей концерт, Северин Берсон зауважував, що атмосфера, яка панувала при виконанні Страстей за Матвієм не викликала потрібного артистичного настрою у слухача. Старання музичних сил ГМТ було настільки значним, що не сприяло свободі виконання [16, с. 4].

недоліки повністю вирівнялися, а правдиве артистичне виконання цілості “підсвітило” великий, незрівнянно гарний, твір Баха» [18, с. 4].

Не менш відомий рецензент Альфред Пльон коментуючи концерт зауважував: «Мечислав Солтис не побоявся труднощів, які виникають внаслідок виконання цієї Меси, оскільки хор Польського музичного товариства є тим інструментом, що при належній підготовці, в повній мірі, здолає важке завдання. Впроваджуючи другий потужний шедевр Баха, дир. Солтис знову зробив велику справу і знайшов собі вдячність цілого музичного Львова. Нещодавно, протягом довгого часу з великими зусиллями приготоване, виконання Меси вдалося повністю. Дуже сумлінно і старанно навчені хори співали з небувалою певністю і точністю. Всі динамічні та ритмічні зміни, які так багато нагромаджені в партитурі, виконували з легкістю» [19, с. 5–6].

Дуже схвальними були й характеристики щодо квартету солістів. Наголошувалося на їх докладній обізнаності зі стилем музики Й. С. Баха, техніці співу, фразуванні, чистоті інтонації, шляхетному звучанні та досконалому доборі голосів. Зауважимо, що партію органу виконував син М. Солтиса – Адам Солтис, який провадив активну диригентську практику в місті. Між іншим, він грав на новому, щойно придбаному інструменті, що вперше звучав в залі Музичного товариства.

А. Солтис продовжив просвітницьку місію батька. У 1929 р. здійснив польську прем'єру Страстей за Іоаном, а в 1931 р. – першовиконання Різдвяної ораторії у Львові. Наслідуючи батьківську схильність до творчості Й. С. Баха, він спричинився як до поодиноких виконань його творів, так і до організації вечора, присвяченого видатному композитору (1935) [20, с. 8].

Наприкінці 1939 р. відбулися докорінні зміни в музичній культурі західноукраїнських земель, що пов'язані із встановленням радянської влади та уніфікаційними принципами організації культурно-освітніх установ, які насильно насаджувало комуністичне керівництво. У шести новоутворених західних областях України низка музичних інституцій припинили своє існування, інші стали базовими при заснуванні нових державних художніх колективів. Більшовицька влада намагалася закреслити давні культурні традиції та усе, що було досягнуте в мистецькій сфері в дорадянський період [10, с. 123]. Нігілістичне ставлення сталіністів та їх послідовників до історико-культурної спадщини не змогло зруйнувати накопиченого духовного досвіду, що був збережений і примножений митцями Галичини. Вони стали головною рушійною силою у передачі ціннісних орієнтирів молодому поколінню творчих діячів. Зокрема у Львові свою діяльність продовжили музиканти різних спеціальностей, які до 1939 р. були активними учасниками культурно-мистецького процесу, серед яких ключові в цьому напрямку постаті А. Солтис і Микола Колесса.

Саме М. Колессі – видатному композитору, диригенту, педагогу, музично-громадському діячеві, якого називають «легендою», «корифеєм української музичної культури», судилося відродити виконання бахівських хорових композицій у музичному житті радянського Львова. І це цілком закономірно, адже творчий шлях маестро, що вражає невтомною працею та колосальними здобутками в різних сферах мистецької діяльності, свідчить, що Микола Філаретович неабияк вболівав за справу піднесення національного музичного мистецтва. Засновник Львівської диригентської школи приділяв чимало уваги вихованцям консерваторії і не лише по класу диригування. Він вбачав у них те благодатне середовище, в якому природно

засвоюються традиції, виплекані попередниками. Поєднуючи навчальний процес з концертною практикою, охопивши якнайширший спектр симфонічної та вокально-інструментальної музики, залучаючи різноманітні студентські колективи, митець націлював на досягнення високих результатів.

Перше звернення М. Колесси до хорової творчості Й. С. Баха відбулося 23 травня 1964 р. Силами симфонічного оркестру та хору Львівської консерваторії було здійснено виконання Магніфікату. На численні прохання львівської публіки твір було повторено 28 травня цього ж року [9, с. 19–20]. Його успішна презентація стала можливою завдяки керівнику студентського хору, подвижнику хорового мистецтва, вихованцю М. Колесси – Євгену Вахняку. Зауважимо, що під впливом його непересічної творчої особистості виросло чимало диригентів-хормейстерів, сформувалася виконавська манера багатьох хорових колективів [13, с. 108].

У 1966 р. студентські колективи та їх керівники піднялися до одного з наймонументальніших творів духовної музики – Високої меси. Ініціювання твору було приурочене до виступу на конкурсі-звіті серед чотирьох консерваторій України: Одеської, Харківської, Київської та Львівської.

«Бувають дні, повні змісту і значення» – розпочинала свою рецензію відомий музикознавець Зофія Лежанська. «Таким був день, коли студентський хор і оркестр вперше за своє існування виконали в конкурсному концерті одну з вершин творчості Й. С. Баха – Месу сі-мінор. Студенти не боялися роботи. За короткий час вони вивчили величезний двадцятичотирьохчастинний цикл Високої меси Й. С. Баха – неперевершений зразок його поліфонічної майстерності. Ця лірико-філософська поема симфонічного плану під силу великим творчим колективам, тому успіх її виконання – не буденне явище в житті Львівської консерваторії. Скільки праці вклали студенти та їх керівники в те, щоб добре прозвучала чотирьохголоса хроматична fuga Кугіе, щоб весь розвиток, що йде на одному емоційному диханні завершився повним утвердженням поеми світла і дії» [8, с. 3]. Також підкреслювалося добре виконання органіста Самуїла Дайча та струнної групи оркестру. У сольних партіях виступили Марія Процев'ят (викладач консерваторії), Н. Фоменко (викладач Львівського державного музичного училища імені С. П. Людкевича), тодішні студенти консерваторії Ігор Крупенко та Роман Вітошинський.

Володимир Лига зазначає, що тріумфальний успіх виконання сі-мінорної Меси став серйозним творчим здобутком диригента Є. Вахняка та його хорового колективу. Відтак, їм довелося й цього разу відгукнутися «на біс» шанувальників хорового співу. Через п'ять місяців, 24 травня 1966 р. цей твір знову звучав для широкого кола слухачів у великому залі філармонії [9, с. 21].

«І проросте просіяне зерно» – саме такі слова, що титулюють працю, присвячену життєтворчості Є. Вахняка [автор В. Лига – М. Ф.], є найбільш влучними для характеристики нового етапу у виконанні Високої меси в місті. Їх символічне значення охоплює знакові події та мистецькі постаті в історії України. Адже у період розбудови Української незалежної держави зазначений афоризм набуває особливої актуальності й засвідчує культурне відродження покоління митців, учнів і послідовників визначних музичних діячів галицького краю.

З традиційним інтервалом близько 40 років, вперше в незалежній Україні, прем'єра Меси Й. С. Баха відбулася силами державної заслуженої хорової капели

“Трембіта” – одного з найстаріших хорових колективів України та її керівника Миколи Кулика. Фактично кожне джерело, що містить повідомлення про цей колектив, вказує на здійснення подібного заходу. Але, водночас, не подає жодної іншої інформації про цю акцію. Завдяки диригентці Вероніці Шніцар, яка помітила записи артистів хору, залишені в пам’ять про виконання, вдалося встановити, що капела презентувала Високу месу у Львові 2 грудня 1994 р.

Не менш промовистими залишаються дані про те, що впродовж 2008–2019 рр. цей твір виконувався чотири рази. В недалекому 2008 р. його ініційовано з нагоди відкриття XXVII Міжнародного фестивалю “Віртуози”. Цей щорічний травневий музичний форум дуже швидко став невід’ємною частиною мистецьких вражень міста, однією з найважливіших його культурних характеристик. Фестиваль набув значення стартового арт-майданчика для плеяди музикантів-віртуозів, які розпочали впевнено заявляти про себе, потужної музичної платформи, що репрезентує музику різних епох і стилів. Поважне місце у різножанровій строкатості зайняли масштабні полотна світової музичної класики [11, с. 2–3].

Висока меса Й. С. Баха прозвучала 15 травня 2008 р. у Львівському органному залі. Під орудою директора Львівської філармонії, музикознавця, активного музично-громадського діяча, диригента Володимира Сивохіпа виступили молоді талановиті артисти, зокрема камерний хор «Gloria», Академічний симфонічний оркестр «INSO-Львів», солісти Зоряна Орлова (сопрано), Юлія Михайлова (мецсо-сопрано), Володимир Гадзало (тенор) і Володимир Рибчук (баритон). Цілком очевидним видається той факт, що виконання «перлини бароко» було інспіровано саме В. Сивохіпом. Адже диригент вже звертався до творчості геніального композитора. Як керівник відомого у Львові та поза його межами хорового колективу «Gloria» він неодноразово презентував високі взірці його літургійної музики. Серед них: Страсті за Іоаном, Магніфікат, Мотети та Меса № 4 [7, с. 133–134]. В одному з інтерв’ю В. Сивохіп розповів про свій шлях до осягнення бахівської музики. Він окреслюється етапами творчої еволюції митця та базується на тривалій диригентській практиці. Диригент зауважував: «Відчуття чогось всеохопного, глибинного, що можна порівнювати не з частиною всесвіту, а з усім всесвітом з’явилося, коли мені кілька разів поспіль вдалося виконати Високу месу Баха, а згодом – Страсті за Іоаном. Минув десяток років, і я бачу, що це були справді епохальні виконання. Тепер Бах дедалі частіше звучить у моїй уяві, звучить у філармонії. Ювілей цього композитора, ім’я якого в будь-якій частині світу назвуть у першій п’ятірці, збігся з моїм відчуттям Баха, відчуттям того, що Бах – це всесвіт. Мені здається, Бах для суспільства, для світової культурної спадщини – щось таке, як фрески в соборі, які вже не зітруться, настільки якісно зроблені. Це як музей вічності, а ми в ньому – тимчасові гості» [5].

Чергове виконання Високої меси в місті було приурочене святкуванню 330-річчя від дня народження Й. С. Баха. Саме цим твором розпочалося проведення грандіозної мистецької акції «Бах-маратон». 21 березня 2015 р., протягом доби звучала музика славетного композитора, що стало внеском Львова у наймасштабнішу подію в історії класичної музики. Таке приєднання до всесвітньої ініціативи

«Bach in the Subways»⁴, що з 2015 р. залучила 129 міст і 39 країн, свідчить про посилення міжкультурного діалогу та ролі сучасних мистецьких проєктів в житті львів'ян.

У концертному залі ім. С. Людкевича Месу виконували Галицький академічний камерний хор (керівник Василь Яциняк) – колектив з багаторічним виконавським стажем, який вперше звернувся до бахівської спадщини і тим самим відкрив для себе нові творчі обрії. Під керуванням головного диригента Львівської філармонії Іллі Ступеля також виступили Академічний симфонічний оркестр Львівської філармонії та молоді львівські солісти Анастасія Корнуняк (сопрано), Юлія Михайлова-Онишко (мецо-сопрано), Володимир Гадзало (тенор), Дмитро Дубровський (бас).

Не пройшло й півтора роки, як велична композиція Йоганна Себастьяна знову прозвучала в місті. В листопаді 2016 р. її виконання присвячувалося пам'яті відомого львівського музикознавця, композитора та громадського діяча Романа Стельмашука. Ініціатором і диригентом був В. Сивохіп, який надає особливого значення виконанню духовної музики та проведенню концертів-меморіалів [15]. Водночас, не можемо залишити поза увагою факт, що майже всі учасники цього дійства-присвяти були близькими митцю. Серед них: ансамбль «A cappella Leopoldis», який заснував Р. Стельмашук (мистецький керівник – Людмила Капустіна), симфонічний оркестр «INSO-Львів», солісти Анастасія Арбузова-Родич (сопрано), Дарія Князева (мецо-сопрано), Петро Швайковський (тенор), Володимир Андрушак (бас), Йоанна Рот (альт) [3].

Зважаючи на доволі активне виконання цього твору впродовж останніх років у Львові, не варто забувати і про його представлення місцевими музикантами за кордоном. Зокрема, 16 червня 2017 р. на XXVI Міжнародному фестивалі органної і камерної музики в місті Лежайськ (Польща), у старовинній базиліці при монастирі отців бернардинів під керуванням В. Сивохіпа львів'яни знову піднялися до вершини творчості Й. С. Баха – Високої меси [17, с. 10].

У рамках культурного обміну досвідом між Польщею та Україною відбулася наступна презентація одного з найгеніальніших музичних творів всіх часів. 26 травня 2019 р. у Львівській римо-католицькій катедрі (в контексті XXXVIII Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Віртуози») твір виконували майже повний склад Вроцлавської національної філармонії: Бароковий оркестр (мистецький керівник Ярослав Тіль), Національний хор Народового Форуму Музики м. Вроцлав (мистецька керівниця Агнешка Франків-Желязни), солісти Альдона Бартнік і Божена Буйніцька (сопрано), Йоанна Добраковська (альт), Мацей Гоцман (тенор), Шимон Комаса (бас). Виконання Меси очолював Анджей Косендяк.

Висновки. Історія виконання Високої меси Й. С. Баха у Львові слугує виразником творчого мислення галицьких музикантів різних поколінь. Їх діалог проглядається в розумінні культурних цінностей, що забезпечило наступність, спадкоємність та перспективність змісту, форм і цілей музично-виконавського мистецтва регіону.

⁴ Започаткована відомим американським віолончелістом Дейлом Гендерсоном у 2010 р. Властиво, це був перший концерт з творів Й. С. Баха, що відбувся в метро у Нью-Йорку. Д. Гендерсон продовжує свою ініціативу та закликає музикантів давати безкоштовні концерти в день народження Баха [1].

Аналізуючи факти виконань Високої меси можемо констатувати неперервність традиції, що виявлялася у репертуарних пріоритетах диригентів-діячів та відчуттях запитів аудиторії, яка прагнула до духовного зростання. Співвідношення такої взаємодії дозволяє осмислити тенденції розвитку музичної культури краю впродовж тривалого історичного періоду. Вони окреслюються питаннями міжкультурної комунікації, інтеграції галицького музичного мистецтва у світовий культурний простір, піднесення інтелектуально-професійної діяльності, формування в широких колах слухачів художньо-естетичного смаку.

В процесі дослідження виділено три етапи в історії презентації Меси у Львові: I етап – до 1939 р., II – у період радянської окупації, III етап – за часи незалежної України. Варто підкреслити, що саме останній період характеризується найбільшою частотою виконань, продуктивністю музичних сил і суспільної позиції щодо відкриття бахівської спадщини. Водночас зауважимо, що виконання Високої меси завжди набувало особливих рис за якими характеризували виконавський імідж музикантів, складала уявлення про рівень їх професійної майстерності. Подібні форми творчого самовираження залишаються обов'язковою ознакою розвитку музичної культури Львова й Галичини в різні історичні періоди.

Література

1. Володіна Е., Кореновська С. Лейпциг святкує ювілей Баха у підземці. Deutsche Welle. 2015. 21 бер. URL: <https://www.dw.com/uk/лейпциг-святкує-ювілей-баха-у-підземці/a-18331110> (дата звернення: 08. 01. 2019).
2. Ворбс Г. Х. Феликс Мендельсон-Бартольди. Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников / пер. с нем. В. Розанова, предисл. и примеч. к рус. изд. А. Кенигсберг. Москва: Музыка, 1966. 320 с.
3. Голинська О. Пам'яті Романа Стельмашука. Музыка. 2016. 19 лист. URL:<http://mus.art.co.ua> (дата звернення: 08.01.2019).
4. Друскін М. С. Иоганн Себастьян Бах: моногр. Москва: Музыка, 1982. 383 с.
5. Дудко Н. Чи любите ви Баха? Ратуша. 2015. 19. бер. URL: <http://ratusha.lviv.ua> (дата звернення: 08.01.2019).
6. Забара М. В. “Лейпцизька традиція” у європейській музичній освіті середини XIX – початку XX століття (на прикладі Київської піаністичної школи): дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 248 с.
7. Корпало Г. Сильовий зріз виконавської діяльності професійних камерних хорів Львівщини початку XXI століття. Молоде музикознавство: зб. ст. Львів: Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка, 2005. Вип. 10. С. 132–138.
8. Лежанська З. Перший хоровий конкурс-звіт. Вільна Україна. 1966. № 4. 7. січ. С. 3.
9. Ліга В. І проросте посіяне зерно. Євген Вахняк: людина, митець, педагог. Львів: Дивосвіт, 2001. 112 с.
10. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого). Львів: Сполум, 2001. 280 с.
11. XXXIII Міжнародний фестиваль музичного мистецтва “Віртуози”. Львів: Львівська обласна рада Львівська обласна державна адміністрація, Львівська обласна філармонія, 2014. С. 2–3.
12. Пасічник В., Ферендович М. Галицький академічний камерний хор: шлях до звершень. Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство: Львів, 2016. Вип.17. С. 167–174.

13. Чучман В. Євген Вахняк: диригент і педагог. Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство: Львів, 2015. Вип. 16. Ч. 1. С. 107–117.
14. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. Я. С. Друскина. Москва: Музыка, 1965. 728 с.
15. Юсипей Р. Директор без фрака. День. 2006. 22 лист. URL: [http:// day.kyiv.ua/uk/article/kultura/direktor-bez-fraka](http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/direktor-bez-fraka) (дата звернення: 08.01.2019).
16. Berson S. Z muzyki. Gazeta Lwowska. 1904. № 62. 16 marc. S. 4.
17. XXVI Międzynarodowy festiwal muzyki organowej i kameralnej. Leżajsk, 2017. 48 s.
18. Neuhauser F. Z muzyki. Gazeta Lwowska. 1924. № 111. 14 maj. S. 4.
19. Plohn A. “Msza h-moll” – Bacha. Chwila. 1924. № 1849. 9 maj. S. 5–6.
20. Plohn A. Wieczór Bachowski. Chwila. 1935. № 5809. 25 maj. S. 8.
21. Sołtys M. Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów. Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2008. 220 s.

References

1. Volodina, E., & Korenovska C. (2015, 21 Mar.). Leipzig celebrates Bach’s jubilee in the underground. Deutsche Welle. URL: <https://www.dw.com/uk/лейпциг-святкує-ювілей-бах-у-підземці/a-18331110> [in Ukrainian].
2. Worbs, G. H. Felix Mendelssohn-Bartholdy (1966). Life and activity in the light of expressions and information from contemporaries (V. Rozanov, Trans). Moscow: Music [in Russian].
3. Holynska, O. (2016, 19 Nov.). In the memory of Roman Stelmashchuk. Music. URL: <http://mus.art.co.ua> [in Ukrainian].
4. Druskin, M. S. (1982). Johann Sebastian Bach. Moscow: Music [in Russian].
5. Dudko, N. (2015, 19 Mar.). Do you like Bach? Ratusha. URL: <http://ratusha.lviv.ua> [in Ukrainian].
6. Zabara, M. V. (2017). “Leipzig tradition” in the European musical education of mid XIX – early XX centuries (on the example of Kyiv piano school). Extended abstract of candidate’s thesis. Kyiv [in Ukrainian].
7. Korpalo, H. (2005). Styles of the performing activity of professional chamber choirs of Lviv region of early XXI century. Molode Muzykoznavstvo. Lviv, 10, 132–138 [in Ukrainian].
8. Lezhanska, Z. (1966, 7. Jan.). The first choir contest-report. Vilna Ukraina, 4, 3 [in Ukrainian].
9. Lyha, V. (2001). And the sewn grains will grow. Yevhen Vakhnyak: human, artist, teacher. Lviv: Dyvosvit [in Ukrainian].
10. Mazepa, L. (2001). Pages of the musical past of Lviv (the unpublished). Lviv: Spolom [in Ukrainian].
11. XXXIII International festival of musical art “Virtuosos”. (2014). Lviv: Lviv Oblast Council Lviv Oblast State Administration Lviv Oblast Philharmonic [in Ukrainian].
12. Pasichnyk, V., & Ferendovych, M. (2016). Halychyna academic chamber choir: way to achievements. Bulletin of Lviv University. Lviv, 17, 167–174 [in Ukrainian].
13. Chuchman, V. (2015). Yevhen Vakhniak: conductor and teacher. Bulletin of Lviv University. Lviv, 16 (1), 107–117 [in Ukrainian].
14. Shweitzer, A. (1965). Johann Sebastian Bach (Ya. S. Druskin, Trans). Moscow: Music [in Russian].
15. Yusipey, P. (2006, 22 Nov.). Director without tail suit. Den’. URL: [http:// day.kyiv.ua/uk/article/kultura/direktor-bez-fraka](http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/direktor-bez-fraka) [in Ukrainian].
16. Berson, S. (1904, 16 marc.). Z muzyki. Gazeta Lwowska, 62, 4 [in Polish].
17. XXVI Międzynarodowy festiwal muzyki organowej i kameralnej. (2017). Leżajsk [in Polish].
18. Neuhauser, F. (1924, 14 maj.). Z muzyki. Gazeta Lwowska, 111, 4 [in Polish].
19. Plohn, A. (1924, 9 maj.). «Msza h-moll» – Bacha. Chwila, 1849, 5–6 [in Polish].

20. Plohn, A. (1935, 25 maj.). Wieczór Bachowski. Chwila, 5809, 8 [in Polish].
21. Sołtys, M. (2008) Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów. Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich [in Polish].

Maryana Ferendovych. The dialogue of generations: from the history of performing the High Mass of Johann Sebastian Bach in Lviv.

The aim of the paper is to research the history of performing the High Mass of J.S. Bach in Lviv. The methodology of research includes the use of the historical, the comparative, and the analytical methods, which allowed determining trends in the development of the musical culture of the region and discovering the dynamics of establishing the tradition of performing the Mass and its role in the cultural and artistic life of the city throughout a lengthy historical period. Scientific novelty. The performance of the High Mass in Lviv is regarded as a cultural and historical phenomenon for the first time in this article. Conclusions. The history of performing the High Mass of J. S. Bach in Lviv reflects the creative thinking of Halychyna musicians of different generations. Their dialogue becomes visible in the understanding of cultural values which ensured succession, inheritance, and the prospectivity of the content, the forms and the aims of the musical and performing art of the region.

Analyzing the facts of performing the Mass, we can state the continuousness of the tradition, which manifested in the repertoire priorities of conductors and their feeling of requests of the audience that strived for spiritual development. The correlation of such interaction allows realizing the trends of development of the musical culture of the region throughout a lengthy historical period. They are defined by the issues of intercultural communication, the integration of Halychyna musical art in the world's cultural space, the growth of intellectual and professional activity, and the formation of artistic and esthetical taste in wide circles of listeners.

In the process of research, three stages have been defined in the history of presentation of the High Mass in Lviv: 1st stage – before 1939, 2nd – in the period of the Soviet occupation, 3rd – in the times of independent Ukraine. It is worth noting that the period of Ukraine's independence is characterized by the highest frequency of performances, the productivity of musical forces, and the social stand concerning the discovery of Bach's heritage. At the same time, the performance of the Mass has always acquired special features, according to which the performing image of musicians and the level of their professionalism were identified. Such forms of creative self-expression remain an indispensable sign of development of the musical culture of Lviv and Halychyna in different historical periods.

Keywords: J. S. Bach, High Mass, Lviv, conductor, choir, orchestra, musical culture, artistic traditions.

