

---

## СТАТТІ

---

Любов Кияновська

### МИСТЕЦЬКІ ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ:

#### СТЕПАН СПЕХ

#### (спроба соціокультурної дефініції)

*В статті розглядається феномен успішної музично-творчої діяльності українців, які вимушені були покинути Батьківщину і утверджуватись на чужині. Вказуються основні чинники, завдяки яким українським музикантам вдавалось утверджуватись у чужинному середовищі з колосальним успіхом і досягати міцного соціального становища, вершин професійної кар'єри. Цей феномен аналізується на прикладі життєтворчості Степана Спеха – незаслужено забутого композитора, співака, хорового диригента діаспори, що причинився до активізації українського культурного життя у Мюнхені. Розглядаються етапи його становлення як особистості і музиканта, починаючи від родинного оточення, попри роки навчання в Мюнхені у Ореста Руснака, коротку еміграцію до США, де він навчався в Музичному Інституті Америки у Володимира Грудина та Іванни Шмеріківської-Приймової, успішно виступав як камерний і оперний співак. Особлива увага приділяється його значним здобуткам у Мюнхені, куди він повернувся наприкінці 1950-х років, з'ясовуються його творчі проекти та їх здійснення, співпраця з німецькими колективами. Дається короткий огляд його композиторської спадщини та її оцінка діями української культури за кордоном.*

**Ключові слова:** феномен української мистецької еміграції, Степан Спех, духовна музика діаспори, солоспіви, хори на вірші українських поетів.

Розмірковуючи над феноменом, як вдавалось тим, хто був вимушений покинути Україну при несприятливих обставинах, все ж не втрачати глибинного зв'язку з Батьківщиною, до того ж утверджуватись в чужинному середовищі з колосальним успіхом і досягати міцного соціального становища, вершин професійної кар'єри, приходимо до висновку, що для цього необхідні кілька чинників. Найважливішим з них, звісно, є психоемоційний тип особистості, що для успішного здійснення «життєвого проєкту» повинен включати такі риси як цілеспрямованість, працьовитість, здатність пристосовуватись до нових умов, оптимізм і витривалість. Важливе значення має також екзистенційна й інтелектуальна гнучкість, що дозволяє адаптуватись у сприйнятті системи цінностей інонаціонального культурного оточення. Але для того, щоби залишитись собою і зберегти зв'язок зі своїми національними традиціями, конче необхідне усвідомлення власних коренів, історична пам'ять, яка формує основи світогляду. Можемо навести сотні прикладів, коли українцям на чужині вдавалося (*і вдається дотепер*) максимально реалізуватися, стати успішними в інонаціональному середовищі, а водночас не втрачати зв'язку з духовною Батьківщиною. Саме вони утворюють українські осередки, які плекають національну культуру, стають її репрезентантами в світовому просторі. Більше того, їх зусилля спрямовані не просто на збереження і підтримання власних патріотичних почуттів, а найбільше на те, щоби їх нащадки не втратили відчуття того, «хто вони і чийого роду

діти», щоби в чужинному просторі зберегли ментальні ознаки українства. Враховуючи музикальну обдарованість і співочу натуру українців, природно, що саме пісня нерідко виявлялась надто важливою передумовою збереження власної ідентичності.

Це дещо триваліше загальне впровадження до теми необхідне, щоби виразніше представити «головного героя» поданої статті, Степана Спеха (1922–2009). Він належить саме до таких креативних і сильних особистостей, до тієї славної плеяди українських музикантів, які в повній мірі зазнали важких випробувань воєнного лихоліття, вимушені були утверджувати свій талант на чужині, проте ніколи не відреклись свого народу і посвятились шляхетній справі поширення національної культури у європейському та американському середовищі. Степана Спеха в біографічній ноті у Вікіпедії атестують як «українського вокаліста, оперного співака, композитора, нотного графіка, громадського діяча, популяризатора української музики за межами України»<sup>1</sup>. Але навіть в такому об'ємному представленні його творчих і професійних здобутків враховано далеко не все, чого він насправді досягнув, а передусім – що він подолав, щоби дійти до тієї соціальної й особистісної позиції, яку він мав на схилі свого життя. Біографію митця можемо з повним правом трактувати як яскравий приклад *self-made man*, що зумів багато досягнути в найнесприятливіших суспільно-історичних обставинах. Варто відтак придивитись, які особистісні «механізми успіху» задіяв Степан Спех у своїй вельми гармонійній життєтворчості.

Степан Спех походив з селянської родини з мальовничого села Глідно в Надсянні, причому з національно мішаною родиною: батько його був поляком, а мати – україною. В цьому місці дозволю собі на довшу автоцитату з монографії про видатного хорового диригента Анатолія Авдієвського, яка пояснює унікальність селянської верстви в українському суспільстві: «він належить до плеяди тих видатних українських митців-мислителів, які вийшли з самої серцевини народу, перейняли його етос, гармонію зі світом, відчуття спорідненості зі своєю землею і людьми, які на ній живуть, від своїх предків-хліборобів, тим самим підтвердивши унікальність української генези: зазвичай творча інтелігенція в більшості країн світу формується в освічених колах, чи, принаймні, пов'язаних з міським середовищем.

В Україні ж саме селянська верства стала тією колискою, в якій протягом багатьох століть плекались найбільші таланти і провідники нації, поети, вчені, митці: Тарас Шевченко та Іван Франко в цьому сенсі є загальновизнаними прикладами, але й сотні інших, серед них Олександр Мишуга, Борис Гмиря, Василь Симоненко, Кирило Стеценко, Василь Стус, Іван Паторжинський, Іван Труш, Пантелеймон Куліш, та тисячі і тисячі тих, хто... утворив еліту нації, здобувши ґрунтовну освіту і на її основі розкривши вроджений потужний творчий потенціал»<sup>2</sup>. До цієї ж генетичної верстви, яка впродовж багатьох століть давала нашому народові сильних духом, енергійних і талановитих українців, народжених в простих селянських родинах, проте здатних подолати найважчі випробування долі і підняти високо у обраній царині діяльності, належав і Степан Спех.

<sup>1</sup> Цит. за: Степан Спех. Режим доступу в Інтернеті:

[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85\\_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD) (доступ з дня 02.07.2021).

<sup>2</sup> Л. Кияновська. Таємні письмена душі... Анатолій Авдієвський: шляхами творчості. К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2017. С. 24–25.

Його рідне Глідно належало до освічених сіл української громади – тут була греко-католицька церква і осередок товариства «Просвіта». Степан Спех з гордістю згадував про те, що його дід за материнською лінією, Юрій Черкес, був війтом села.

Перше важке життєве випробування припадає на роки Другої світової війни. У 1940 р. вісімнадцятирічний хлопець, як і тисячі його краян, потрапляє на примусові роботи до Німеччини. Згодом музикант залишить яскраві спогади про цей трагічний епізод свого життя: «З кінцем лютого, зібравши новий транспорт, ми рушили в дорогу під охороною поліції з собаками. При довгих зупинках подавали нам дівчата гарячий чай, бо ночі були ще холодні. 3-го березня 1940 року, під вечір, ми прибули до Ансбаху (Ansbach/Mittelfranken)»<sup>3</sup>. Успішно пережити складний воєнний період юнакові допомогли навички догляду за кіньми, а також доброзичливість і комунікабельність, які оцінили його німецькі господарі та їх оточення. Завдяки повазі і симпатії, які він завоював у німецькій провінції, йому вдалось уникнути фатальної долі багатьох «остарбайтерів» – потрапити до рук радянських спецслужб і поневірятись по сибірських таборах. Різносторонність інтересів і обдарувань, приязний характер, інтелігентність і швидкість думки ще не раз відіграють позитивну роль на життєвому шляху Степана Спеха – як і його наполегливість та цілеспрямованість у досягненні мети.

Наступний крок, на який зважився Степан Спех, вкотре підтверджує пасіонарність його натури і захопленість мрією: стати професійним музикантом. Після Другої світової війни, у складний період матеріальних нестатків, що переслідували тоді мешканців усієї Європи, а особливо ж – знищеної Німеччини, маючи постійний заробіток, цілеспрямований юнак покидає забезпечене місце праці і їде до Мюнхена на студії до німецької співачки і піаністки Клер Фрюлінг-Герлах (Claire Frühling-Gerlach, 1910–1994) та видатного тенора Ореста Руснака.

Кілька слів варто присвятити його педагогам, які передали своєму вихованцю немало таємниць професійної майстерності. Клер Фрюлінг-Герлах була багатогранно обдарованою музиканткою: до часу, коли в неї займався український студент, мала за плечима і виступи на оперній сцені, і викладання у консерваторії Бреслау, і камерні концерти. Її виконання камерно-вокальних творів критики оцінювали дуже високо: «Пані Фрюлінг-Герлах була співачкою, в якій поєднується все. Само собою зрозуміло, що їй притаманні [досконалі] техніка й чиста інтонація, а своє чудове світле сріблясте сопрано вона повністю підпорядковує художньому виразу, який презентує у розмаїтих барвистих відтінках і динамічній рівновазі»<sup>4</sup>.

Надзвичайно яскравою особистістю в історії вітчизняного вокального мистецтва був Орест Руснак (псевдонім Рудольф Герлях, 1894–1960), якого називали «український Карузо». Як і його учень, виходець із селянської родини на Буковині, він зробив блискучу кар'єру на європейських сценах, найчастіше виступаючи в Німеччині та Австрії. Особливе визнання отримав у мюнхенської публіки, про що свідчить

<sup>3</sup> Степан Спех. Режим доступу в Інтернеті

[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85\\_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD) (доступ з дня 02.07.2021).

<sup>4</sup> Claire Frühling-Gerlach. Режим доступу в Інтернеті:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Claire\\_Fr%C3%BChling-Gerlach](https://de.wikipedia.org/wiki/Claire_Fr%C3%BChling-Gerlach) (доступ з дня 07.07.2021).

наступна рецензія: «Мюнхенці люблять Рудольфа Герляха не лише за його знані голосові вартості... Він любить його як гармонійну, самодостатню особистість, як мистця, яким він показав себе у своїх ролях. Вони відчують, що Герляхів спів не є єдино механічною функцією його голосових органів, але що це є ще й справою серця та темпераменту»<sup>5</sup>. Незважаючи на тріумфи на оперній сцені, співак ніколи не забував про своє походження і завжди в концертні програми включав твори українських композиторів, ставши одним з кращих інтерпретаторів солоспівів М. Лисенка. В час, коли в нього навчався Степан Спех, Руснак, переживши інфаркт, відійшов від активної виконавської практики, присвятившись викладанню.

У таких талановитих і досвідчених педагогів С. Спех отримав не просто фундаментальну професійну базу, а й перейняв їх чутливе інтелектуальне ставлення до музичного і словесного тексту, що в майбутньому відобразилось у його власних вокальних композиціях. Від Руснака ж успадкував ще й глибоке розуміння та трепетне ставлення до шедеврів національної вокальної спадщини. Здавалось, молодий співак міг би повністю задовольнитись отриманою фундаментальною музичною освітою і спробувати розвивати власну мистецьку кар'єру в тому середовищі, яке вже добре знав і з яким міг налагодити якнайкращі стосунки. Але і цього йому видавалось недостатньо, він прагнув ще удосконалити свою майстерність.

В повоєнні роки багато співвітчизників намагалися переїхати до США, де вже раніше утворилась потужна українська діаспора. У 1951 р. Степан Спех разом з іншими кривчанами та з американськими солдатами відправляється на військовому кораблі «Генерал Гарі Тейлор» (General Harry Taylor) в Новий світ. Його наступною метою були, однак, не пошуки багатшого і комфортнішого життя, а продовження студій у Нью-Йорку, в Українському музичному інституті Америки. Цікаво прочитати спогади з корабля, що досконало характеризують його активну діяльну натуру, різнобічність захоплень і здібностей (від швидкого опанування іноземних мов до фотосправи), а також прихильність і довіру, який молодий чоловік вмів завойовувати дуже швидко навіть в незнайомому товаристві: «Коротко по обіді всідали на військовий корабель «Harry Taylor» і під вечір рушили в дорогу. Знаючи вже кілька слів по-англійськи, був призначений для цілого покладу (відділу) українців на гаусмеїстра (з нім. Hausmeister – буквально відповідальний за дім, адміністратор осередку – Л.К.). Виконавши рано, перед візитом порядку всі вказівки, вже після візиту мав цілий день вільний від праці: бігав по кораблі і шукав можливостей для фото-знімок»<sup>6</sup>.

В Українському музичному інституті Америки він потрапляє в клас сольного співу до Івонни Шмериківської-Приймич (1898–1982), талановитої і багатогранної музикантки, вихованки відомого чеського піаніста Вілема Курца у Львові та співачки Анни Ель-Тур в Парижі. З композиції навчається у випускника Київської консерваторії в класі Рейнгольда Глієра Володимира Грудина (1893–1980). Збереглась програма випускного концерту Степана Спеха зі співу, в якому крім нього виступила сопрано Зиновія Лавришко, а партію фортепіано провадили його педагог Івонна

<sup>5</sup> Кирик О. Український Карузо – Орест Руснак. Режим доступу в Інтернеті: <https://ludkevych.in.ua/ukrayinskyj-karuzo-orest-rusnak/> (доступ з дня 07.07.2021).

<sup>6</sup> Степан Спех. Режим доступу в Інтернеті: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85\\_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD) (доступ з дня 02.07.2021).

Приймова та Євгенія Чапельська. Твори, які обрав талановитий випускник, свідчать про його виконавську різносторонність і водночас – пріоритети української музики, а загалом же складність програми зробила б честь будь-якому випускникові сучасного музичного вишу: Д. Січинський – «Як почуєш вночі», М. Гайворонський – «Ой, козаче мій», М. Лисенко – «Дума», арія Раона з опери «Сафо», К. М. Вебер – арія з опери «Вільний стрілець», Ріхард Штраус – «Присвята» і «Тасмний поклик», С. Людкевич – «Черемоше, брате мій», В. Грудин – «Мій раю зелений», М. Фоменко – «Узгір'я Грузії», Ж. Бізе – арія з опери «Кармен», Дж. Пуччіні – арія з опери «Тоска», а також дует Мікаелі і Хозе з опери «Кармен» разом з З. Лавришко. До часу його студій у Нью-Йорку відносяться і перші композиторські спроби. Цей концерт анонсував його педагог з композиції В. Грудин в газеті «Свобода» за 17 червня 1955 р.<sup>7</sup>, зазначивши ряд важливих фактів з біографії здібного учня: «За три роки Шпех (так в оригіналі подається транскрипція прізвища – Л.К.) здобув та удосконалив постановку голосу, артикуляцію і дикцію. Разом з цим він придбав і деякий репертуар в оперовому та камерному жанрах. Він має готові оперові партії: «Кавалерія Рустікана», «Вертер», «Кармен». Крім того – українські пісні, арії з «Тараса» Лисенка, а також і класичні пісні – Штрауса, Шуберта, Шумана і Бетговена»

В цьому ж анонсі В. Грудин згадує і про успіхи свого вихованця в царині теорії і композиції: «Шпех серйозно ставиться до своїх музичних студій і крім вокалу вже третій рік вивчає музичну теорію, яку цілком закінчив в потрібному обсязі для програми Музичного Інституту. Це він робив під моїм керівництвом. Крім теорії він робив зо мною обробки українського фольклору та має спроби оригінальних малих композицій для співу до текстів українських поетів – Франка й інших». Тож закономірно, що навчання у Музичному Інституті Америки С. Спех закінчує у 1954 р. з відмінними оцінками з усіх предметів: співу, сольфеджіо, основ музики, гармонії, контрапункту, музичних форм, інструментознавства та публічних виступів.

Загалом Степан Спех пробув у США вісім років, які включали як удосконалення фахової майстерності в інституті, так і багатогранну концертно-творчу діяльність не лише в середовищі української діаспори, але й в інших – питомих і доволі реномованих американських колективах. Наприклад, він записує свої вокальні програми в музичній редакції радіо WNYC – однієї з найпопулярніших американських радіостанцій, що вже на той час мала мільйони слухачів. Окрім того виступає в оперній студії Гунди Мордан (Gunda Mordan) – знаної свого часу в США співачки і продюсерки, яка заснувала доволі успішний осередок в Нью-Йорку (Gunda Mordan Opera Workshop). Про авторитет і повагу, яку заслужила її оперна студія, свідчить факт, що в повоєнних рецензіях навчання і праця в цій студії згадувались поруч із навчанням у Джульєррдській школі<sup>8</sup>.

Молодий український співак почав співпрацювати з цією студією в роки навчання, про що є згадка в цитованому анонсі В. Грудина: «Для ліпшого опанування

<sup>7</sup> Архівні матеріали люб'язно надані Степаном Спехом-молодшим та його дружиною Наталією Спех.

<sup>8</sup> Див. зокрема: Reflector Come to the Messiah tonight. Educate lead reflect. Newark State College, Tuesday, December 6, 1960. Режим доступу в Інтернеті: [https://digitalcommons.kean.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=reflector\\_1960s](https://digitalcommons.kean.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=reflector_1960s) (доступ з дня 18.07.2021).

оперового репертуару Шпех відвідує студію п-ні Мордан, де він вивчає «мізансцен» та ансамбль, потрібний для тих опер, що він їх вже знає». Збереглись програми вистав і сцен з опер, в яких виступав С. Спех у студії Гунди Мордан: в «Кармен» Ж. Бізе виконував невелику партію контрабандиста Ель Рамендадо, натомість у французькій ліричній опері «Вертер» Ж. Масне презентував головну партію нещасливого закоханого Вертера. Коронний номер цієї партії, арію ««Traduire! Ah! bien souvent mon rêve s'envola sur l'aile...» співак згодом часто включав у свої концертні програми.

Збереглись спогади С. Спеха про його театральну кар'єру у Нью-Йорку, з яких довідуємось не лише про репертуар, але й про осіб, з якими він спілкувався, а ще ці нотатки дають яскраве уявлення про особистість митця: «Театральна школа Гунди Мордан у Нью-Йорку (Gunda Mordan Studio, 15 West, 67th Street, New York City). Маючи вже певний репертуар оперних арій, я зголосився до приватної театральної школи для вивчення мізансцен в операх у пані Гунди Мордан. Там ми вивчали групові сцени в операх, як правильно подавати голос, як рухатися. Все відбувалося у супроводі фортепіано, за яким грав Рудольф Шаар (Rudolph Schaar). Ми вчилися поведінки на сцені, вільної передачі почуттів під час гри як в любовних сценах, так і в драматичних.

Першою оперою, що ми виконували для публіки була опера „Werther” композитора Жюль Масне. Виконана була 29-30-31 січня і 1 лютого 1955 року. Поставлена у французькій мові. Тут мені нагадується цікавий спогад. Після закінчення опери і перебрившись, я вийшов до вестибюлю, де на мене чекали мої вчителі проф. Іванна Прийма і проф. В. Грудин, щоб мені погратувувати за виступ, який дуже вдався. Під час розмови до нас підійшла якась пані з публіки з питанням, чи це я грав роль Вертера на сцені? Коли я відповів, що так, вона гратувувала за дуже гарний виступ, за спів, а головне за знамениту дикцію і вимову, яку могла оцінити, бо була французжанкою. Казала, що розуміла кожне слово. Я подякував за щирі оцінки і підійшовши до моїх знайомих, сказав, що це дуже приємно, що вона все розуміла, бо я знав, що співаю, але не розумів тих французьких слів, бо не знав французької мови.

Наступними були опери „Сільська честь” П'єтро Масканьї („Cavalleria rusticana” Pietro Mascagni) і „Паяци” Руджеро Леонкавалло („Pagliacci” Ruggero Leoncavallo). Після них „Мадам Баттерфляй” на музику Джакомо Пуччіні („Madama Butterfly” Giacomo Puccini). Цю оперу можна було майже цілу відспівати, бо діалоги в ній повні і змістовні, а групових мало і відокремлені. Мушу тут сказати, що пані директорка Мордан в кожній сцені вияснявала спочатку суть слова, як його розуміти і яка буде реакція публіки на те, що відбувається на сцені, який ефект цим можна досягнути. Після таких пояснень ставало зрозуміло, що не лише розумієш зміст опери, а ніби входив у оригінальну дію.

Слідуючими [операми – Л.К.] були „Фауст” Шарля Гуно („Faust” Charles Gounod) і „Кармен” Жоржа Бізе („Carmen” Georges Bizet). Під час наших тренувань у школі, звернулося до нас телебачення WNYC з проханням використати у своїй програмі виступ групового ансамблю з одною сценою з опери Кармен, а саме із сценою нічного переходу через границю. За нашу роботу одержали признання – подяку і похвалу за гарний спів. Однак від пані Мордан похвала була лише для мене. Казала, що Ремандадо, якого я наслідував на сцені, був цілий час в дії і в контакті з другими. А не так як інші, що стояли наче мертві.

Пізніше ми перейшли на твори Джузеппе Верді. В цей період з нами займався італійський піаніст і диригент Альберто ді Натале<sup>9</sup>. В нашу програму входили „Ріголетто”, „Трубадур” і „Аїда”. Приємно було займатися і співати під диригентурою старенького італійця. І цікаво було слухати його оповіді про минуле, про то, як він диригував ці опери в Римській опері в присутності Джузеппе Верді. Розказував, як мав певний страх при появі самого Верді, як отримував зауваги і критику, чи похвалу за вдале проведення. Коли маестро Верді був повністю задоволений, то мовчки виходив із залу і це було найкращим визнанням для всіх за проведену роботу. Такий репертуар в театральній студії давав мені багато для науки».

Цей фрагмент спогадів дозволяє зрозуміти природну інтегрованість українського співака в музично-театральне життя найбільшого міста США, його здатність знаходити спільну мову з представниками різних національностей. Але водночас він ніколи не забуває і про власні національні традиції та ретельно працює над партіями українських опер і солоспівами:

«Я вивчав також хорові партії з оркестрою (з платівок). І арії з українських опер „Запорожець за Дунаєм” Гулака-Артемовського, „Тарас Бульба” і „Сафо” Лисенка, а також з опери „Богдан Хмельницький” Константина Данькевича. З цих опер лише дуети і арії були дуже часто співані на концертах. До поставлення цілої опери не дійшло через брак коштів, які наша публіка була б не в силі повернути. Лише одна постановка опери „Мазепа” Чайковського коштувала дуже багато, а крім негативної критики в пресі нічого більше. Оркестра була не повна, а позбрана. Виступ нашого балету фольклорної будови, босоніж на сцені ніяк не відповідав престижу Мазепи і далеко не міг зрівнятися з вимогами західної сцени»<sup>10</sup>.

В цих замітках дуже яскраво проявляється енергійна, вимоглива до себе й інших, критична і надзвичайно креативна натура співака, який не лише встигав опановувати різні грані свого фаху (*в тому числі – очевидно з потреби заробляти собі на життя – також і переписувача нот, про що він сам не без гумору згадував у майбутньому в своїх записках, що він «є оперний співак, композитор і нотний графік»*), але й уважно аналізував реальний стан музичного життя української діаспори і її можливості – без зайвої поблажливості та вельми об’єктивно.

С. Спех виявляється в Новому Світі одним з найактивніших діячів і співпрацює з авторитетними колективами, які опинились за океаном. Окремої згадки вартують його виступи на сцені театральної студії Йосипа Гірняка (1895–1989) і його дружини Олімпії Добровольської. Йосип Гірняк, соратник геніального Л. Курбаса, теж поневірявся по сибірських таборах, і лише перипетії воєнного часу дозволили йому виїхати до США, де він продовжував розвивати естетичні ідеї театру «Березиль» і залучати до співпраці найталановитіші українські сили. Як слушно відзначив театральні досягнення видатного митця української діаспори США Є. Блакитний: «Хочеться ще раз підкреслити характерну притаманність праці актора й режисера Й. Гірняка – його вічний неспокій і шукання за новою формою. Як актор, своєю грою він діє завжди на глядача відсвіжуюче й естетично. Як режисер, він здійснює європеїзацію

<sup>9</sup> На жаль, в жодному джерелі: енциклопедичному довіднику чи працях, присвячених Римській опері англійською, німецькою та італійською мовами, не вдалось знайти відомостей про диригента Альберто ді Натале, тим більше безпосередньо пов’язаного з Джузеппе Верді.

<sup>10</sup> Особистий архів родини Спех, текст наданий пані Наталею Спех.

українського театру, продовжуючи справу свого великого приятеля і учителя Леся Курбаса. Як педагог він вписує нову блискучу сторінку в своїй біографії»<sup>11</sup>.

Оскільки його американська студія була «молоденькою дочкою» «Березоля», за словами того ж Є. Блакитного, музика займала у виставах студії важливе місце, і такий висококваліфікований співак як С. Спех не лише міг сприйняти немало таємниць акторської майстерності від видатного режисера, але й сам успішно виступав в ролях, які потребували відповідної музичної підготовки і таланту. На жаль, не вдалось знайти рецензій, де б згадувались виступи С. Спеха у виставах Українського Театру в Америці, яким керував Й. Гірняк в першій половині 1950-х років, але аналізуючи репертуар, майже з певністю можна стверджувати, що він виступав у ролі Петра в «Наталці Полтавці» І. Котляревського – М. Лисенка. На це вказує дата і місце постановки – 28 листопада 1954 р. у Нью-Йорку<sup>12</sup>, та й амплуа співака – ліричний тенор.

Інша важлива сторінка «американського періоду» життя С. Спеха – його участь у діяльності славного хору «Думка», яким на той час керував відомий музикант Леонтій Крушельницький (1905–1982). Взагалі історія цього колективу яскраво виразила духовні ідеали інтелігенції, яка вимушена була рятуватись від радянського терору в еміграції: «Хоровий колектив (спочатку однорідний чоловічий хор) був створений у далекому 1949 році представниками третьої хвилі еміграції... Ініціаторами створення українського хору «Думка» у Нью-Йорку були Осип Боба, Володимир Богачевський, Роман Граб, Ярослав Гузар (батько владики української греко-католицької церкви Любомира Гузара), Іван Недільський... та інші (всього 14 осіб). На початках до складу колективу ввійшли члени знаних хорів з України, а саме: Львівського “Бояна”, “Сурми”, академічного хору “Бандурист”, Станіславівського хору “Думка”, а також молодих хористів таборових хорів, які в силу історичних і політичних обставин покинули свій рідний край – Бойківщину, Гуцульщину, Буковину, Поділля»<sup>13</sup>. Очевидно, коли співак у своїх спогадах вказує на вивчення хоро-вих партій, то має на увазі саме репертуар хорової капели «Думка», який включав – як і більшість українських музичних колективів США – народні пісні, зразки української класики, але також і полотна західноєвропейських митців.

І після закінчення студій у Музичному Інституті молодий музикант періодично виступає в концертах – «пописах» цієї поважної інституції. Про це знаходимо згадку в рецензії Дарії Гординської-Каранович, яка загалом високо оцінює його виконавський рівень: «Зі співаків Степан Спех викazuje солідну працю і інтелігентну інтерпретацію, але варто б йому звернути увагу, щоби він не перефорсовував голосу, який тоді тратить звучання»<sup>14</sup>. В родинному архіві збереглась програма цього концерту,

<sup>11</sup> Є Блакитний. В масках епохи, 1948. Цит. за: Актор і театр. Йосип Гірняк – мистецьке об'єднання “Березіль”. Ред. К. Мельник. Клівленд: Видання Товариства “Рідна Школа” в Клівленді, 1983. С. 13.

<sup>12</sup> Цит. за: Театр-Студія Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської. Упоряд. Б. Бойчук. Нью-Йорк: вид-во Нью-Йоркської групи, 1975. С. 343.

<sup>13</sup> Сятецький Корнель. Український хор “Думка” з Нью-Йорка: етапи становлення, розвитку і творчих злетів колективу // Молодь і ринок, № 10 (93), 2012. С. 59-60.

<sup>14</sup> Гординська-Каранович Дарія. Нью-Йорк. З фронту нашого музичного виховання // Газета «Свобода», 4 березня 1955 р.



в якому співак виконав аріозо Вертера з однойменної опери Ж. Масне та «Думку» Я. Степового. Тоді ж Степан Спех пише свої перші солоспіви, що прихильно сприйнялись американською публікою.

І ще один аспект його життєтворчості в Америці – організація ювілейних концертів, доброчинна діяльність. В цьому сенсі передусім слід згадати ювілейний концерт його першого педагога вокалу, Ореста Руснака, який вдячний учень zorganizував для свого колишнього учителя 13 квітня 1957 року в залі Джуніор-гайскул у Нью-Йорку, залучивши до організації членів Українського Літературно-Мистецького Клубу. З цією ж культурно-просвітницькою організацією були пов'язані в роки перебування у США й інші доброчинні ініціативи співака, зокрема концерт в рамках Третього Літературно-Мистецького Ярмарку в 1953 р., в якому він зокрема виконав знаменитий солоспів С. Людкевича на вірші Б. Лепкого «Черемоше, брате мій», або не менш успішний виступ молодого співака на відкритті пам'ятника Іванові Франкові у місті Глен Спей у 1957 р. – теж з камерно-вокальними та оперними перлинами української музики: солоспівом «Як почуєш вночі» (слова І. Франка, муз. Д. Січинського) і «Навколо шум» (арія Раона з незакінченої опери «Сафо» М. Лисенка).

Отже, «американський період» надзвичайно збагатив в професійному мистецькому плані талановитого співака і композитора, відкрив різні грані його обдарування. Проте досягнувши прекрасні результати в Нью-Йорку і маючи там зовсім непогані перспективи кар'єрного зростання, він так само не завагався повернутись назад до Європи, як вісім років перед тим зважився покинути Німеччину у пошуках нових вражень у Новому Світі. Важко однозначно відповісти, що ж остаточно спонукало С. Спеху до виїзду зі США, проте здобувши великий досвід концертної і організаційної діяльності, він успішно застосовував його в Мюнхені.

В 1959 році Степан Спех повернувся до Німеччини і наступні півстоліття був одним з найактивніших діячів української громади в Мюнхені. Доводиться нагадувати дивуватись великій енергії і самовідданості обдарованого митця в різних сферах культурного життя. 30 років він працював дяком і регентом Мюнхенської Української Католицької Церкви, співпрацював з камерним хором Аннемарі Вагнер, постійно організовував концерти і ювілейні вечори, присвячені знаменним подіям, видавав свої твори, які регулярно звучали на сценах Німеччини і за кордоном; дбаючи про національно-культурний розвиток наступних поколінь, підготував Співаник для молоді. На ці ж роки припадає і найбільш активна його композиторська творчість, що від початку мала національно-суспільну спрямованість. Багатогранність професійних і суспільно-культурних інтересів С. Спеху, його неспокійна творча вдача, що завжди спонукала до нових духовних звершень, в значній мірі сприяла поживленню музичного життя українців у столиці Баварії. Варто навести одну з численних рецензій місцевої преси, присвячених С. Спеху:

«10 липня 1977 року в церкві в оселі Людвігсфельд німецький мішаний хор – «мадригальний кружок», якого керівниця і постійна акомпаніаторка на фортепіано є Аннемарі Вагнер. Під час Св. Літургії хором керував композитор і виконував тенорові партії. Крім нього як солісти співали: Евелін Лямбертц (сопрано), Розіта Шен (альт) і Богдан Шарко (баритон).

Мюнхенській публіці хор цей відомий із своїх численних виступів, головню в «Домі Зустрічей», де він з професійною вмілістю виконував різні українські

пісні й коляди. Члени хору – і любителі вокальної музики, і абсолюенти Музичної високої школи, і професійні співаки. З часу, як з хором застіснив зв'язки Степан Спех, члени хору мають нагоду ближче пізнати українську музику, і все більше пісень мають у своєму репертуарі. Наприклад, хор успішно виконав молитву «Владико неба і землі» з опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського під час багатьох виступів у Німеччині й Італії перед чужинецькою публікою»<sup>15</sup>.



Варто зважити й на те, що С. Спех в ці роки поширює українську духовну традицію паралельно ще з кількома подвижниками в різних європейських країнах: аналогічну працю провадить Андрій Гнатишин у церкві св. Варвари у Відні, Мирослав Антонович – засновник Візантійського хору в Утрехті, який ще називали хором «голландських козаків», Михайло Гайворонський – у США та ряд інших. Тобто в час, коли за «залізною завісою» СРСР українська національна культура не мала можливості розвиватись вільно і повноцінно, цю ношу на себе перебирають талановиті високопрофесійні представники української діаспори.

Важливу функцію поширення української пісні в європейському середовищі народної і популярної музики виконувала і платівка, яку Степан Спех у січні 1967 року записав з циганським ансамблем Шандора Лакатоша у престижному американському лейблі «Арон» (Aron Record) в Нью-Йорку (США). Платівка з поетичною назвою «Перли України» (Pearls of Ukraine) включала чотирнадцять пісень: «Ой у полі тихий вітер віє», «Повій вітре на Вкраїну», «Сивий коню», «Ой відси гора, відси другая», «Ой, Марічко, чечері», «Скажи мені правду», «Ой на горі, на горі», «Ой ти, горо кам'яная», «Кажуть люди щом щасливий», «Ой під гаєм, гаєм», «Марусенька по саду ходила», «Широкое поле, ненько», «Залітай, залітай, сивий голубочку», «Що я буду бідний діяв». Багатий образно-емоційний спектр, розмаїтість тематики представлених пісень, репрезентація фольклорних надбань різних регіонів України свідчать про ретельний і продуманий підбір програми, що неодмінно мав би заімпонувати широкому колу зарубіжних слухачів різних естетичних уподобань.

Про те, що співак і композитор мав високе реноме в світі культури, свідчить вміщена на обкладинці платівки вельми висока оцінка, яку його мистецтво заслужило у видавців лейблу ARON: «Степан Спех проявляє головний талант істинного митця: він переконує слухачів мистецтвом та емоціями своїх пісень... Його оперний репертуар включає партії з італійських, французьких, німецьких та українських опер; проте найбільший сентимент він виявляє до української музики, особливо ж – до українських народних пісень. Його велика любов до цих пісень почалась у молоді роки, коли він з великою увагою слухав пісні своєї матері. Він записував ці пісні ще в юності, однак те, що починалось як юнацьке захоплення, плідно розвинулось після отримання диплому. Сьогодні він репрезентує в цих народних піснях як свій

<sup>15</sup> Шарко Б. Німецький хор співав Святу Літургію українською мовою // «Християнський голос», 14 серпня 1977 р., число 33 (1490). Матеріали з домашнього архіву родини Спех.

потужний талант співака, так і прекрасну композиторську техніку. Але не лише ці дві сильні сторони виконавця та композитора надають величчю мистецтву Спеха; що змінює його на магію, на ідеальне та зворушливе виконання української пісні, це безмежна вічна любов, яку він у них вкладає. Вона передана з неперевершеним артистизмом, запалює у слухачів найсильніші емоції»<sup>16</sup>

Але це була не перша платівка. Роком раніше, в 1966 р. вийшла ще одна платівка ансамблю Шандора Лакатоша (Instrumental Ethnic. Sandor Lakatos. Songs in album Sandor Lakatos), на якій було представлено 14 авторських і народних пісень різних жанрів – ліричні, жартівливі, стрілецькі, танцювальні, в тому числі танго «Не знаю» самого С. Спеха (*Ой ти, дівчино, заручена; Гуцулко Ксеню; Карі очі; Ой на горі василечки; Як я був ще малий; Цвіте терен; Коли розлучаються двоє; Як з Бережан до Кадри; Я бачив як вітер березу зломив; Взяв би я бандуру; Не знаю; Стоїть явір над водою; Чорнії брови, карії очі; Пісня з полонини*), тож амбітний проект, здійснений С. Спехом, був приготований успішною прем'єрою попередньої платівки, де він з великим успіхом виступає і в ролі аранжувальника, і в ролі автора популярної пісні.

Компенсаторна роль творчої та культурно-просвітницької діяльності С. Спеха, полягала у збереженні і поширенні національної музики, у вихованні ідентичності молодших представників українців на чужині, що вирости поза межами Батьківщини, помітна і в упорядкованому ним «Співанику для молоді», виданому у Мюнхені в 1963 р.<sup>17</sup> Г. Карась слушно відзначає, що «збірник має яскраво виражене національно-патріотичне, духовне спрямування, що відрізняє його від інших аналогічних збірань хорових творів»<sup>18</sup>.

Загалом у спогадах багатьох активних діячів української діаспори згадується Степан Спех як учасник важливих міжнародних акцій. Так, нп. полковник Євген Побігущий-Рен згадує про свою діяльність у міжнародній організації ІМКА і про конференцію цієї організації в Майнау в 1967 р., де «Степан Спех співав... українські пісні, які всім вельми подобалися. Приміщення для зустрічі відступив безкоштовно граф Бернадотте»<sup>19</sup>. Дуже часто із захопленням згадує С. Спеха і відомий діаспорний поет Ігор Качуровський (1918–2013), до поезії якого композитор писав солоспіви. Нп. в листі до Миколи Шкурка в Україну в 2006 р. Качуровський наголошує: «Якщо у Вас є кому заграти й заспівати, то переконаєтеся, що музика Степана Спеха дуже добра»<sup>20</sup>. Поет також ініціював після його смерті належне вшанування пам'яті композитора і пропонував провести конкурс на виконання його творів в Україні: «було б непогано влаштувати конкурс на краще виконання творів Спеха.

<sup>16</sup> Pearls of Ukraine. Folk songs and dances. Sung by Stephan Spiech and Sandor Lakatos Gypsy Ensemble. APON-2636. З архіву родини Спех. Переклад з англійської авторки.

<sup>17</sup> «Євшан-зілля». Співаник для молоді / Нотна графіка і технічне упоряд. С.Спех. – Мюнхен: Накладом Українського Християнського Об'єднання Молоді в Німеччині (Українська YMCA/ YWCA), 1963. 92 с.

<sup>18</sup> Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. С. 656.

<sup>19</sup> Побігущий-Рен Євген. Мозаїка моїх спогадів. Т. 2. Мюнхен-Лондон, 1985. С. 71.

<sup>20</sup> Ігор Качуровський – Микола Шкурко ЛИСТУВАННЯ 1994–2013 Мюнхен–Ніжен. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2016. С. 156.

Бачу, що нашим ніженським музикознавцям ці твори сподобались»<sup>21</sup>. І таких фактів можна навести набагато більше – як композитор і співак, громадський діяч Степан Спех справді мав надзвичайно широкі контакти і намагався залучити до своїх культурних ініціатив якомога ширше коло українських інтелігентів і митців діаспори.

Ряд концертно-просвітницьких акцій, організованих С. Спехом були тісно пов'язані з релігійними інституціями та організаціями. Як вже вище згадувалось, він понад 30 років виконував обов'язки дяка і регента (керівника церковного хору) у Мюнхенській Українській Католицькій Церкві, причому з величезною відповідальністю ставився до всіх, в тому числі начебто «технічних», справ, таких як переписування партій для голосів хору, редагування нотних записів богослужбових творів. Його невтомна енергія і професіоналізм у приготуванні церковного хору, в якому співали переважно немусиканти-любители, була належним чином пошанована священиками української діаспори. Недаремно саме йому випала честь отримати особисте запрошення і представляти українську громаду Мюнхена в урочистому святкуванні 90-річного ювілею в 1982 році одного з найбільших подвижників української церкви – Йосифа Сліпого.

В останні роки почали з'являтися публікації, присвячені творчій та культурно-просвітницькій діяльності Степана Спеха. Зокрема в статті О. Німилович і Р. Хрипуна згадуються деякі з вельми численних українських культурних акцій, організатором або учасником яких був С. Спех: «У рік 100-річчя від дня народження Станіслава Людкевича, 5 жовтня 1979 р. у Мюнхені відбувся ювілейний концерт. Степан Спех представив три солоспіви С. Людкевича: «Я й не жалу», «Ой, вербо, вербо» та «Черемоше, брате мій». 9 червня 1982 р. в Лембаггалері відбувся авторський концерт Степана Спеха, організований Центральним представництвом української еміграції в Німеччині. У програмі: «Ніч дощова» на сл. І. Качуровського, «Рожеві пелюстки надії» до віршів В. Яніва, «І я без слів» до віршів В. Яніва, «До Тебе Боже» на сл. А. Шефер, «Темна хмара» на сл. Л. Українки, «Ластівка» німецькою до сл. А. Шефер, «Гей приснилося мені» (сл. М. Горішного), «Спи дитино» (сл. В. Карманського), «Конвалія» німецькою (сл. Е. Асман) та інші.

16 липня 1989 р. Український Християнський робітничий рух організував святочну академію з нагоди 175-ліття від дня народження Тараса Шевченка, де композитор виконав свій твір «Мені тринадцятий минало»<sup>22</sup>.

Ще один вельми промовистий штрих до біографії митця – його родина. Дружина Ірина Качанюк-Спех є відомою діячкою української громади Німеччини. Вона закінчила Мюнхенський університет Людвіга-Максиміліана як філолог і талановито перекладає німецькою українську поезію, зокрема шедеври Лесі Українки. Вона також перекладала українською мовою німецькі тексти, до слів яких писав музику її чоловік. Троє синів – Осип, Степан та Андрій – активно присвячуються українській справі. До останніх днів життя, сповненого творчими звершеннями і жертвовою працею для української громади в різних куточках світу, Степан Спех не втрачав інтересу до музичних подій, уважно стежив українськими подіями. Його не стало в 2009 році.

<sup>21</sup> Ігор Качуровський – Микола Шкурко ЛИСТУВАННЯ 1994–2013... С. 335.

<sup>22</sup> Німилович О., Хрипун Р. Мистецька спадщина композитора і співака Степана Спеха. *Молодь і ринок*. № 4 (87), 2012, с. 109.

Композиторський доробок митця тематично і жанрово різноманітний: він є автором понад 20 хорових опусів та понад 60 камерно-вокальних, Літургії для мішаного хору. Окреслимо естетико-стильові пріоритети композитора та його основні світоглядні домінанти, втілені в творчості. О. Німилович та Р. Хрипун представляють повний спектр вокально-хорової тематики композитора: «Серед авторів текстів хорових і вокальних творів С. Спеха: Т. Шевченко (солоспів “Мені тринадцятий минало”, мелодекламація “Розрита могила”), М. Шашкевич (солоспів “Чом, козаче молоденький”, “Із-за гори”, “Дністров’янка”, “Думка”), П. Карманський (хор “Спіть, герої, спіть”), Григорій Кривда (хор “Не дає мені спокою”), Микола Палій (хор “Вийшла Марія”), Р. Купчинський (хор “Благословенна зірка ясна”, хор і солоспів “На Різдво”), Микола Горішний (солоспів “Гей, приснилось мені”), Василь Щурат (хор “Злинуть воскресні пісні”), Аманда Шефер (солоспів “До Тебе, Боже”, хор “Ангел Благовіститель”), Богдан Федчук (хор “Гей ми діти українські”), Леся Українка (мелодекламація “Сім струн”, солоспів “Надія”, “Місяць ясененький”, “Останні квіти”, “Темна хмара”), Віктор Романюк (солоспів “З ласки Божої”))»<sup>23</sup>.

Аналізуючи тематику вокально-хорової творчості, зазначимо кілька її основних образно-тематичних векторів: рефлексивна лірика, національні героїчні образи, експресивно-драматичні сцени, що підкреслюються розгорненою театральною драматургією.

Музика духовно-релігійного змісту займає у творчій спадщині композитора чільне місце, причому в різних іпостасях. Основне місце, звісно займають суто канонічні жанри, серед яких виділяється Служба Божа, що мала дві авторські редакції. Окрім того, композитор звертався до духовних образів і символів не лише у канонічних хорах. Він постійно намагався і у творах, безпосередньо не пов’язаних з літургічною сферою, передати особливо близькі йому піднесено-духовні почуття, звертаючись до морально-філософських роздумів поезії українських класиків. С. Спех в цьому сенсі виступає гідним продовжувачем традицій галицької музичної культури XIX ст., що творилась здебільшого авторами-священниками, а згодом трансформувалась у цілком «світських» формах у спадщині композиторів-професіоналів, що навчалися в провідних консерваторіях Європи. Проте лінія духовної творчості, яка тісно пов’язана з «прикладною» функцією, тобто супроводжує Служби Божі, найбільші релігійні свята та родинні урочистості як хрещення чи весілля, теж отримала продовження у нових естетико-художніх умовах. Так склалось, що послідовників «перемишльської школи» та цілої плеяди композиторів-священників минулого відзначаємо передусім в діаспорному середовищі – і на це є своя суттєва причина. Дозволю собі тут провести паралелі з іншим подвижником української духовної традиції – Андрієм Гнатишином і навести аналогічні аргументи щодо формування індивідуального композиторського стилю Степана Спеха, оскільки він – як і Гнатишин, як і Михайло Гайворонський, Мирон Федорів та ряд інших діячів української культури на чужині, мислили свою діяльність передусім не в потребі проявити себе, а в потребі зберегти національну ідентичність в «не автохтонному» середовищі. Тому керуючись альтруїстичними міркуваннями, вони

<sup>23</sup> Німилович О., Хрипун Р. Мистецька спадщина композитора і співака Степана Спеха... С. 110.

підпорядковували поривання власної творчої фантазії – суспільним потребам того кола, до якого вони звертали свою музику.

Разом з тим трактувати їх творчість лише як вторинну не маємо права: вона принесла немало цікавих здобутків, оскільки митці заторкують найрозмаїтші сфери релігійної свідомості і почувань, втілюють їх чутливо, емоційно, згідно з українською художньою ментальністю, а водночас з обережним і доцільним застосуванням сучасної системи музично-виразових засобів.

Дуже вдало опозиція «збереження свого – сприйняття іншого» диференційована Тетяною Прокопович, яка вирізняє три основні рівні, або «...три естетичні напрями (консервуючий, синтезуючий, трансформуючий) розвитку національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини XX століття». Під консервуючим напрямом розуміється «модель художньо-творчого акту задовольняє потреби еміграційного середовища в самозбереженні, відокремлюючи його від стилізового експерименту, характерного загальнокультурному процесу сучасного світу»; «синтезуючий напрям творчості митців-емігрантів» передбачає «компромісне поєднання національної традиції предків та сучасної художньої культури, у результаті якого відбувається модифікація жанрів вітчизняного релігійного мистецтва»; врешті «трансформуючий напрям творчості митців-емігрантів констатує незворотній процес асиміляції українських емігрантів, неминучий для будь-якої діаспорної культури. Перебуваючи під впливом художньо-естетичних засад сучасного урбанізованого світу, митець-емігрант прагне втілити у своїх творах ідею універсальної, загальнолюдської віри. Відтак, національна церковна традиція втрачає своє первісне змістове навантаження, розгортаючись у площину метаморфоз»<sup>24</sup>.

Подана диференціація, простежена авторкою на прикладі релігійної творчості, цілком відповідна і до всіх інших жанрів, позаяк окреслює позицію кожного митця, яку він вибирає сам: або ж замикається у власному світі і плекає цінності, перейняті в період особистісного становлення в питомому йому світі, або намагається погодити питомі ментальні архетипи з впливами інонаціонального середовища, або ж цілковито переймає традицію «нової Батьківщини» і розчиняється в ній.

Для Степана Спеха цей шлях був визначений априорі тими світоглядними цінностями, які він послідовно сповідував протягом усього життя. Подвижницька праця для збереження української тотожності в діаспорному середовищі, його пасіонарність у відданості національній духовній традиції цілком пояснює «консервуючий» тип індивідуального стилю, на який вказує Т. Прокопович. Усвідомлення найважливішої місії – охоронця музичної спадщини і її репрезентанта в світі у час, коли на історичній Батьківщині ця спадщина нівелювалась, визначила весь зміст його життєтворчості. Перевага суспільних цінностей над особистими інтересами, врахування інтересів, смаків свого кола, музичної підготовки хористів обумовила практичні завдання, які вирішував підбором відповідного репертуару і творчістю Степан Спех.

<sup>24</sup> Прокопович Т. Ю. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини XX ст. Автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. мист. 17.00.01 – теорія і історія культури. Київ, 2002. Доступ в Інтернеті: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image\\_file\\_name=DOC/2002/02ptydps.zip&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image_file_name=DOC/2002/02ptydps.zip&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1) (стан з дня 23.05.2021).

На завершення статті розглянемо коротко *opus magnum* композитора – його Службу Божу як вельми характерний зразок його індивідуального стилю і тих завдань, які він цілеспрямовано ставить перед собою і розв’язує у своїй творчості. Дві версії Служби Божої С. Спеха виявляють певну різницю в підходах до самої ідеї музичного оформлення церковної відправи. Перша версія Божественної Літургії св. Іоанна Золотоустого українською мовою на мішаний хор, як вказує сам автор, «була виконана вперше в церкві св. Івана Непомука в Мюнхен-Людвігсфельді 10 липня 1977 р. ... Як Архиєрейська св. Літургія, вона була виконана в Катедральному Соборі Покрова Пресвятої Богородиці і св. Апостола Андрія Первозваного в Мюнхені в празник Зіслання св. Духа 1978 р.» Друге видання його Божественної Літургії св. Іоанна Золотоустого зазнає певної корекції – хоча й ніде не порушує канонічних устоїв, що висуваються до церковної музики. На цьому акцентує і сам композитор, пояснюючи свої наміри у передмові до другого видання: «У цій новій композиції я старався поєднати старий слов’янський церковний стиль з елементами української народної музики, при чому свідомо уникав надмірних модернізмів... та впливу старо-грецького напіву»<sup>25</sup>.

Еволюційний процес у трактуванні Божого слова у Літургії був у композитора зовсім не випадковим, а завжди узгоджувався із літургійним змістом та ідеєю твору, водночас враховуючи і «дух часу», отой уславлений *Zeitgeist*, і, очевидно, зміну потреб і настроїв пастви. Так, перший варіант, більш поважний і зосереджений, наближений до автентичних джерел та майже позбавлений гармонічних і фактурних «прикрас» Зрозуміло, що тут індивідуальність автора проявляється менш виразно, можна відзначити лише його професійну майстерність. Адже композитор бере за основу сам церковний спів, переважно, галицький народний, а відтак до нього достосовує відповідну гармонію та фактуру, дотримується більш статичних засад розвитку (найчастіше в таких обробках панує послідовний строфічний принцип розгортання).

Проте і цей традиційний стиль в інтерпретації Степана Спеха все ж піддається індивідуальним трансформаціям і забезпечує логіку цілісної побудови у способах розгортання тематизму та багатоголосній фактурі. Важливим виявляється і сам музичний синтаксис, тобто побудова окремих фраз, які теж стисло підпорядковуються вербальним закономірностям канонічного тексту. Між іншим, цього ж принципу композитор дотримувався і в своїх «світських» творах. Як писав Альберт Кіпа: «Як правило, композитор близько слідував вербальним якостям віршів, до яких він спочатку писав мелодію, а лиш потім додавав акомпанемент. Його метою було посилити музикою характерні риси тексту, тобто належно «одягти» пісні в музику. Він робить це в особистісний і несконплікований спосіб з простотою, зрозумілою всім, і в той же час – глибокою красномовністю»<sup>26</sup>. Ганна Карась доповнюючи характеристику його камерно-вокальної творчості, вказує: «Надаючи великого значення супроводу, С. Спех скрупульозно випрацьовує партію фортепіано, іноді збагачуючи її скрипкою, флейтою або віолончеллю»<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Степан Спех. Слово автора до другого видання В: Степан Спех. Божественна Літургія Св. Йоана Золотоустого українською мовою на мішаний хор. Друге видання. Мюнхен, 2009.

<sup>26</sup> Кіпа А. Передмова // Спех С. Композиції. Нью-Йорк; Мюнхен; Львів: Гердан Графіка, 2005. С. 6.

<sup>27</sup> Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2012. С. 656

Відтак найважливіші за сенсом слова виділяються різноманітними способами: довгими тривалостями, динамічними підйомами, агогічними відхиленнями, активнішими інтервальними ходами. Як правило, музична фраза укладається згідно з тривалістю одного завершеного змістовно звороту тексту і триває 1–2 такти. В ладотональній побудові першого варіанту Служби Божої переважає діатоніка. Модуляції та відхилення відбуваються вкрай рідко, і то здебільшого у близькі тональності. В голосоведенні найчастіше буває гармонізований кожний звук мелодії. При речитації одного звуку у верхньому голосі у всіх інших голосах дублюється той самий, заснований на одній ноті виклад, завдяки чому отримується ефект статичності. Підголоски, попри те, що в народній музиці вони достатньо поширені, в аналізованій версії Служби Божої з'являються не надто часто. Тобто автентична природа старовинного церковного наспіву збережена тут максимально.

Друга версія Божественної Літургії св. Іоанна Золотоустого дещо відрізняється від попередньої, передусім більшою концертністю (багаторічний досвід оперного та камерного співака значно більше дається тут взяти). Музична тканина стає складнішою і більш насиченою хроматизмами, мелодичними фігураціями, ширшими стрибками у верхньому мелодичному голосі. Доволі послідовно проводиться ефект регістрових перекличок – відлунь, більшого художньо-виразового значення набувають сольні епізоди.

Як приклад, можна навести «Потрійне Господи помилуй», в якому застосовані хроматичні допоміжні тони, стрибки на сексту, широке розспівування на одному складі. Вельми цікава інтерпретація «Херувимської», в якій важливу художню функцію займають сольні епізоди – тенора і сопрано, а в окремих фразах хору композитор творить ефект «відгомону».

Проте і в першому, і в другому варіанті Божественної Літургії св. Іоанна Золотоустого тривала практична діяльність Степана Спеха з церковним хором обумовила природність і зручність викладу не лише для професійно підготовлених співаків, але й для аматорів, що робить Літургію цінним набутком для численних хороших колективів в сучасних українських храмах, і не випадково успішно виконується такими авторитетними колективами як Заслужена академічна капела «Трембіта» під орудою Сергія Якобчука чи Архієрейський камерний хор «КРЕДО» Архієпископального і Митрополичого Собору Святого Воскресіння в Івано-Франківську, яким керує Жанна Зваричук.

Феномен творчої спадщини Степана Спеха видається особливо цікавим ще й тому, що дозволяє вирізнити особливості духовного самозахисту українців, що опинились волею долі на чужині і повинні були там зберегти свою національну самоідентичність, в умовах гноблення. Вони, своєю різносторонньою діяльністю не тільки задовольняли мистецько-культурні потреби, а й намагалися гідно репрезентувати українське музичне мистецтво і національній публіці, заявляючи про права на її існування та розвиток, що в умовах бездержавності українського народу мало подвійно велике значення, бо виконувало цим ще й дуже важливу суспільно-патріотичну функцію – представлення культури окремої нації.



***Lyubov Kiyanovska. Artistic figures of the Ukrainian diaspora: Stepan Spekh (attempt at socio-cultural definition).***

*The article considers the phenomenon of successful musical and creative activity of Ukrainians who were forced to leave their homeland and establish themselves abroad. The main factors are indicated, thanks to which Ukrainian musicians managed to establish themselves in a foreign environment with enormous success and achieve a strong social position, the peaks of their professional careers. This phenomenon is analyzed on the example of the life of Stepan Spekh – undeservedly forgotten composer, singer, choral conductor of the diaspora, who contributed to the intensification of Ukrainian cultural life in Munich. The stages of his formation as a person and musician are considered, starting from his family environment, despite years of study in Munich with Orest Rusnak, short emigration to the USA, where he studied at the Music Institute of America with Vladimir Grudin and Ivanna Shmerykovskaya-Priymova, successfully performed as chamber and opera singer. Particular attention is paid to his significant achievements in Munich, where he returned in the late 1950s, his creative projects and their implementation, cooperation with German teams. A brief overview of his compositional heritage and its assessment by Ukrainian cultural figures abroad is given.*

**Key words:** *the phenomenon of Ukrainian artistic emigration, Stepan Spekh, spiritual music of the diaspora, solo songs, choirs based on poems by Ukrainian poets.*

### Література

1. Актор і театр. Йосип Гірняк – мистецьке об'єднання “Березіль”. Ред. К. Мельник. Клівленд: Видання Товариства “Рідна Школа” в Клівленді, 1983.
2. Гординська-Каранович Дарія. Нью-Йорк. З фронту нашого музичного виховання. *Свобода*, 4 березня 1955 р.
3. «Євшан-зілля». Співаник для молоді / Нотна графіка і технічне упоряд. С. Спех. Мюнхен: Накладом Українського Християнського Об'єднання Молоді в Німеччині (Українська YMCA / YWCA), 1963. 92 с.
4. Ігор Качуровський – Микола Шкурко. Листування 1994–2013. Мюнхен–Ніжен. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2016.
5. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012, 1164 с.
6. Кияновська Л.. Таємні письмена душі... Анатолій Авдієвський: шляхами творчості. К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2017.
7. Кирик О. Український Карузо – Орест Руснак URL: <https://ludkevych.in.ua/ukrayinskyj-karuzo-orest-rusnak/> (доступ з дня 07.07.2021)
8. Кіпа А. Передмова. *Спех С. Композиції*. Нью-Йорк; Мюнхен; Львів: Гердан Графіка, 2005.
9. Німилович О., Хрипун Р. Мистецька спадщина композитора і співака Степана Спеха. Молодь і ринок, № 4 (87), 2012.
10. Побігущий-Рен Євген. Мозаїка моїх спогадів. Т. 2. Мюнхен-Лондон, 1985.
11. Прокопович Т. Ю. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ ст. Автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. мист. 17.00.01 – теорія і історія культури. Київ, 2002 URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image\\_file\\_name=DOC/2002/02ptydps.zip&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image_file_name=DOC/2002/02ptydps.zip&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1) (доступ з дня 23.05.2021).
12. Спех Степан. Слово автора до другого видання. В: *Степан Спех. Божественна Літургія Св. Йована Золотоустого українською мовою на мішаний хор*. Друге видання. Мюнхен, 2009.

13. Спех Степан URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85\\_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD) (доступ з дня 02.07.2021)
14. Театр-Студія Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської. Упоряд. Б. Бойчук. Нью-Йорк: вид-во Нью-Йоркської групи, 1975.
15. Шарко Б. Німецький хор співав Святу Літургію українською мовою. «Християнський голос», 14 серпня 1977 р., число 33 (1490).
16. Claire Frühling-Gerlach URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Claire\\_Fr%C3%BChling-Gerlach](https://de.wikipedia.org/wiki/Claire_Fr%C3%BChling-Gerlach) (доступ з дня 07.07.2021)
17. Pearls of Ukraine. Folk songs and dances. Sung by Stephan Spiech and Sandor Lakatos Gypsy Ensemble. APON-2636.
18. Reflector Come to the Messiah tonight. Educate lead reflect. Newark State College, Tuesday, December 6, 1960. URL: [https://digitalcommons.kean.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=reflector\\_1960s](https://digitalcommons.kean.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=reflector_1960s) (доступ з дня 18.07.2021).
19. Сятецький Корнель. Український хор “Думка” з Нью-Йорка: етапи становлення, розвитку і творчих злетів колективу. *Молодь і ринок*. № 10 (93), 2012. С. 59-60.

### References

1. Actor and theater. Yosyp Hirniak Berezil Art Association. Ed. K. Melnyk. Cleveland: Vydannya Tovarystva “Ridna Shkola” v Klivlendi [Native School Publishing in Cleveland], 1983.
2. Gordynska-Karanovych Daria. NY. From the front of our musical education. “Svoboda” [Newspaper “Freedom”], March 4, 1955.
3. “Evshan-potion”. Singer for young people / Sheet music and technical arrangement. S. Spekh. Munich: Published by the Nakladom Ukrayins'koho Khrystyany'koho Ob'yednannya Molodi v Nimechchyni [Ukrainian Christian Youth Association in Germany] (Ukrainian YMCA / YWCA), 1963. 92 p.
4. Igor Kachurovsky – Mykola Shkurko. Correspondence 1994–2013. Munich – Nizhny Novgorod. Nizhyn: Publisher PE Lysenko MM, 2016.
5. Karas G. Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time-space of the XX century: monograph. Ivano-Frankivsk: Foliant, 2012
6. Kiyanovska L. Secret letters of the soul... Anatoly Avdievsky: ways of creativity. K.: Published by Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova [National Pedagogic University “Mychajlo Dragomanov”], 2017.
7. Kyryk O. Ukrainian Caruso – Orest Rusnak. Internet access mode: <https://ludkevych.in.ua/ukrayinskyj-karuzo-orest-rusnak/> (accessed from 07.07.2021)
8. Kipa A. Preface. Spekh S. Compositions. New York; Munich; Lviv: Gerdan Grafika, 2005.
9. Nimilovich O., Khrypun R. Artistic heritage of composer and singer Stepan Spekh. *Molod' i rynok* [“Youth and the market”], № 4 (87), 2012.
10. Pobigushchyj-Ren Eugene. A mosaic of my memories. T. 2. Munich-London, 1985.
11. Prokopovych T. Yu. The functioning of the national tradition in the religious art of the Ukrainian diaspora in the second half of the twentieth century. Author's ref. dis. for science. Art. Cand. mist. 17.00.01 – theory and history of culture. Kyiv, 2002. Internet access: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image\\_file\\_name=DOC/2002/02ptydps\\_ZE&IMAGE 1](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image_file_name=DOC/2002/02ptydps_ZE&IMAGE 1) (accessed from 23.05.2021).
12. Spekh Stepan. Author's word for the second edition In: Stepan Spekh. Divine Liturgy of St. John Chrysostom in Ukrainian for mixed choir. Second edition. Munich, 2009.
13. Spekh Stepan. Internet access mode: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85\\_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%94%D1%85_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD) (accessed from 07/02/2021)

14. Syatetsky Cornell. Ukrainian choir "Dumka" from New York: stages of formation, development and creative ups and downs of the team. *Molod' i rynok* ["Youth and Market"], № 10 (93), 2012. P. 59-60.
15. Theater-Studio of Yosyp Hirnyak and Olimpia Dobrovolska. In order. B. Boychuk. New York: vyd-vo N'yu-Yorks'koyi hrupy, [New York Group Publishing House], 1975.
16. Sharko B. German choir sang the Holy Liturgy in Ukrainian. *Khrystyyans'kyi holos* ["Christian Voice"], August 14, 1977, number 33 (1490).
17. Claire Frühling-Gerlach. Режим доступу в Інтернеті: [https://de.wikipedia.org/wiki/Claire\\_Fr%C3%BChling-Gerlach](https://de.wikipedia.org/wiki/Claire_Fr%C3%BChling-Gerlach) (доступ з дня 07.07.2021)
18. Pearls of Ukraine. Folk songs and dances. Sung by Stephan Spiech and Sandor Lakatos Gypsy Ensemble. APON-2636.
19. Reflector Come to the Messiah tonight. Educate lead reflect. Newark State College, Tuesday, December 6, 1960. Режим доступу в Інтернеті: [https://digitalcommons.kean.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=reflector\\_1960s](https://digitalcommons.kean.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=reflector_1960s) (доступ з дня 18.07.2021).

