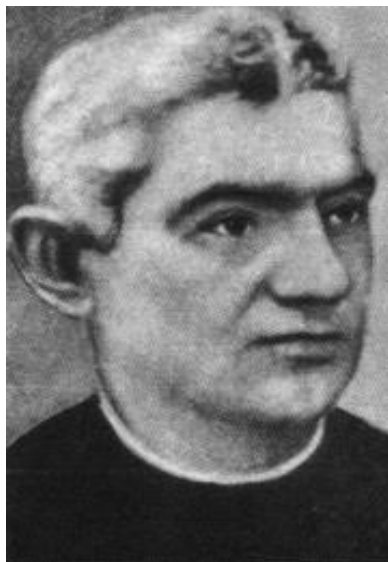


MAKSZIM KOPKÓ GALÍCIA ZENETÖRTÉNETÉBEN



Makszim Kopkó

(1859, Halychyna – 1919, Kharkiv)

ukrán zeneszerző, görögkatolikus pap Przemyszlben
(starosambirshchyna 3000)

A tanulmány Makszim Kopkó átfogó alkotói arcképét tárja elénk. Sokrétű tevékenységével nagyban hozzájárult a galíciai zenei szakképzés, előadóművészet valamint a nemzeti zeneművészet egészének kialakulásához és megerősödéséhez. Makszim Kopkó Galícia zenei életének aktív résztvevője volt, számára a nemzeti kultúra propagálásának eszközeként maga az egyház, az általa szervezett énekkarok szolgáltak. Egyházi zenéjével, kórusműveivel valamint énekszerzeményeivel Makszim Kopkó zeneszerzői tevékenysége magára vont a galíciai társadalom figyelmét. Makszim Kopkó zenei művelődés és zeneszerzés terén kifejtett tevékenységének az ukrán zene fejlődése adott irányt.

Szemlélet tárgya a Makszim Kopkó által viselt papi és közösségi szolgálattétel (különböző egyesületekben való részvétel, kiadói tevékenység, zenei művelődés-szervező intézkedései). Zeneszerzői tevékenységének sokirányú vizsgálata során elénk tárulnak alkotói jellemének műfaji és stílusbeli sajátosságai, valamint egy zeneelméleti segédlet megalkotása.

Kulcsszavak: Makszim Kopkó, Przemysli Dalnok, Hit, Rusz Intézet, Zenész Szövetség, Művelődés, Csillag, M. V. Liszenkó, Betlehemi Éjszaka, Hamalia, zenei nyelvezet, összhangzattan [*harmónia*], a műalkotások formatani alakja.

Makszim Kopkó tevékenysége a XIX. század vége – XX. század eleje ukrán zenei kultúrája kialakulásának egyik fontos történeti eleme. M. Kopkó – tehetséges zeneszerző és karmester, a zenei élet energikus szervezője, kiadó, az egyházi zene kutatója, énekes, elméleti zenész, az ukrán népdalok és zeneszerzők fáradhatatlan népszerűsítője. Nemcsak lankadatlan munkájával, hanem a nemzeti kulturális élet megteremtőjeként és aktív közéleti személyiségként is kivette részét a közösség életét meghatározó folyamatokban.

M. Kopkó a közéleti tevékenységet részesítette előnyben, s pont itt tudott teljes mértékben kibontakozni kimagasló szervezői talentuma, számos közművelődési egyesület (Hit, Ruszin Leányintézet, Csillag) kezdeményezője és alapítója volt. Mindezek sikeres működése még halála után is hosszú évtizedekig folyt. Ezenkívül még egyéb társaságok munkájában is részt vett (pl. dolgozott a Ruszin Szó társaság színházi bizottságában, de a Művelődés társaságot sem kerülte el).

A klérus képviselőjeként a papi képesítéssel rendelkező M. Kopkó az (1892-ben Przemysl-ben létrehozott) diakónusi társaságba tartozott. A diakónusok helyzetének javítása (a szerepok oktatásügyi támogatása, az egyházi és világi hatóságok részéről való jobb ellátása) céljából a Diakónusi Hang folyóirat oldalain teszi közzé a "Néhány, a szerepok ügye kapcsán a Przemysli Egyházmegye parókiáinak vezetősége által beküldött kérdőív olvasása során felvetődő gondolat"[10] című cikkét. Az efféle erőfeszítéseinek célja a társaság pénzügyi alapjának növelése, valamint a diakónus-minősítő és oklevélkiosztó bizottság létrehozatala volt.

Figyelmet érdemel M. Kopkónak a Művelődés társaságnál végzett munkája [12]. A Művelődés társaság rendezvényein annak tagjaként mindig fellépett Przemysli Dalnok nevű énekkarával, hogy a galíciaiakat megismertesse saját dalaikkal (T. H. Sevcsenkó verseire írt szerzeményeket adtak elő, részleteket olvastak fel a költő műveiből).

1984-ben M. Kopkó atya és dr. Kormosh Teofil Hit Kölcsönös Hiteltársaság [2] néven megalapította az első hitelszövetséget. Utóbbi nemcsak az ukrán nép széles rétegeinek adott módot gazdasági építmények létrehozására, földtelek és földművelési eszközök vásárlásra, hanem a Hit szövetkezet által folyósított hitelek révén a Przemysli ukránoknak nevelő- és művelődési intézmények, valamint gazdasági intézmények létrehozatalát tették lehetővé. Mindezek az iskolák, kongresszusok, ünnepek és összejövetelek jelentették azt a társadalmi és politikai ill. gazdálkodói iskolát, ahol az

ukrán nép megkapta a tudatos polgárrá váláshoz szükséges képzést. M. Kopkó Hit hitelszövetkezetbeli munkájának nagy jelentősége volt Przemysl számára. A Hit szövetkezetnek és annak a bizottságának köszönhetően, amelynek M. Kopkó is tagja volt, a szövetkezet olyan, a termelőipar és a kulturális tömegrendezvények terén szükséges kádereket készített elő, akik gazdasági és kulturális szempontból képesek voltak ellátni mind a város, mind a járás irányításával járó feladatokat.

Hasonló módon kell kiemelnünk M. Kopkó Ruszin Leányintézetben végzett munkáját. A XIX. század 80-as éveiben az ukrán közvéleményben tudatosult annak felismerése, hogy az oktatásügy fejlődése nemcsak a fiúk, hanem a lányok részére is fontos. M. Kopkó a Przemysli Alapfokú Teológiai Katolikus Hagyományú Ruszin Leányiskola közösségébe tartozott, s az Intézet az ő kezdeményezésének köszönhetően épült [9]. A leánynövendékeknek a közösség biztosított könyveket, ruhaneműt, ingyenes oktatást és szállást. A Ruszin Leányintézet által szerzett elismerésnek az előadói testület szakmai nivója és magas műveltsége ad magyarázatot. Az Intézet énekkara, amelynek M. Kopkó volt a karnagya, Przemysl egyik legjobb kórusának számított. A leánytanítványok erkölcsi és etikai nevelése a hittan elsajátítása során folyt. Makszim Kopkó atya az Intézetben katekizmust tanított, s tanítványai vasárnaponként bejártak a gimnáziumba, hogy meghallgathassák a pap szentbeszédeit.

Papi feladatkörének teljesítése során M. Kopkó atya nagy tudású pedagógusként vált ismertté, s személyisége révén az Intézetben a vallásos nevelés, szorgalom és hazaszeretet légköre uralkodott. M. Kopkó munkája és életelvei alapján a jövő nemzedékek teljes képet alkothatnak arról a hatalmas munkáról, amelyet a zeneszerző az ukrán nép javára végzett.

Figyelemre méltó még M. Kopkó Ruszin Szó társaságnál végzett munkája. Alkotói tevékenysége során M. Kopkó a színházzal is kapcsolatban állt és egy sor zenés színdarabot írt I. Ja. Lucik (Roman Szurmács) szövegére: Betlehemi Éjszaka (1900.), Varázslattal (1901.), A szív nem játék (1901.), Túljárt az eszén (1901.) stb. A Ruszin Szó társaságnál M. Kopkó karnagy vezetésével gyakran lépett fel koncertjeivel a Przemysli Dalnok énekkar. Csupán 1892-ben a társaságnál négy alkalommal rendeztek estét. A társaság 25 éves jubileumának megünneplésekor Przemysl-ben (1894.11.23-án) M. Kopkó *A Szó megalapításáról és fejlődéséről* címmel beszámolót tartott [1]. A Ruszin Szó társaságnál végzett munkájával M. Kopkó tanúságot tett az Intézet fontos voltáról a nemzet felemelkedése számára. A galíciaiak bevonása a valódi ukrán szellemi értékek vonzási körébe – ilyennek látta ő a Ruszin Szó szerepét.

A Csillag társaságot M. Kopkó 1899-ben alapította Przemysl-ben [3]. A társaság feladata volt a hallgatóság megismertetése az ukrán zeneszerzők alkotásaival, ukrán népdalokkal, a zenei kultúra magasabb hivatásos szintre emelése. A társaság mellett M.

Kopkó egy énekkart is létrehozott, amely ukrán zeneszerzők és az ő saját szerzeményeit adták elő. Ezenkívül a zeneszerző létrehozta a Házi Színház kört, ahol folyamatosan adták elő M. Kopkó színdarabjait (Betlehemi éjszaka, Túljárt az eszén stb.). Az ő fáradozásainak köszönhetően 1903-ban a Przemysli társaság részére épület épült. A Csillag társaságnak M. Kopkó vezetése alatt nagy jelentősége volt az egész Przemysl-vidék zenei művészetének megerősödésében és további fejlődésében.

Galícia zeneművészetének fejlődésével párhuzamosan M. Kopkó műkedvelő zeneszerzői munkásságát a továbbiakban már hivatásos alapon folytatott tevékenység váltja fel. A Przemysli Dalnok kórus egyesület létrehozatala is a zeneszerző szakmai közéleti tevékenységéről tanúskodik. M. Kopkó a Przemysli zenei egyesületbe tartozott, mint karmester. Mindig koncerteket és zenei esteket rendezett anélkül, hogy állandó énekkara lett volna. Ezért M. Kopkó 1891-ben megalapította a Przemysli Dalnok kórus egyesületet [4]. Az M. Kopkó vezetésével működő Przemysli Dalnok tevékenységének az osztrák-magyar monarchia részéről fennálló súlyos szociális és nemzeti elnyomás idején progresszív szerepe volt.

A zenei művészet fejlődésének abban az időszakában erre szükség volt. A Przemysli Dalnok nagy koncerttevékenységet folytatott, s néhány koncertet adott évente (okvetlen fel kellett lépni a T. H. Sevczenkó évfordulókon és a júliusi János-nap idején). A koncerteken nyugat-ukrán zeneszerzők művei és ukrán dalok hangzottak el. A koncertekre M. Kopkó jeles művészeket hívott meg (köztük M. Mencinsky, O. Cipanowska, E. Cipanowska...). A kórus mindig ellátogatott a környező városokba és falvakba (Jaroszlav, Novij Szoncs, Szambir stb.), a Galícia különböző térségein élő lakosok zenei kulturális szintjének magasabbra emelése céljából. A fellépésekből származó jövedelemből fedezték a szegény gimnáziumi diákok támogatását, az iskolák és a kiadó fenntartását. M. Kopkó vezetése alatt a Przemysli Dalnok az ukrán zenei kultúra megszületésének és magasabb hivatásos szintre emelésének a helye volt.

A XIX. század végén a galíciai hivatásos zenészek és közéleti személyiségek, érezve a hivatásos zenei szakképzés és képzett szakemberek hiányát, felvetették a szakirányú taníttatás szükségességének kérdését. Nagy reményeket fűztek a Dalnok társaság nagyszámú csoportjainak tevékenységéhez, de a megbízhatatlan anyagi bázisa miatt létrejött kedvezőtlen feltételek és nehézségek akadályt gördítettek az említett társaságok tudomány és kultúra terén előrebocsátott rendszeres közművelődési, közoktatási és zenei alkotói megnyilvánulásai elé. A műkedvelő zenészcsoportok nagy számából kiindulva 1899-ben a galíciai énekes- és zenészközösség tagjai között felvetődött az összes létező ének- és zenei társaság egyetlen megyei Zenészsövetségbe való egyesítésének gondolata, olyan központi szervként, amely az egész vidék zenei közművelődési életét hivatott megszervezni, majd irányítása és ellenőrzése alá vonni. Ezért M. Kopkó, V. Matjukkával és V. Suheviccsal együtt létrehozta a kongresszus

szervezőbizottságát [7]. A kongresszus gondolata lehetőséget teremtett az összes galíciai ukrán zenész összehívására a zene vidékbeli állapotának megvitatása céljából. Az ukrán muzsikuskongresszusának támogatását tükrözi az a sajtócikk is, amelyben a szerző helyesli a kongresszus gondolatát: „Az énekes-muzsikus közgyűlés Viktor Matjuk atya és Makszim Kopkó atya karmester irányítása alatt álló szervezőbizottsága azt a feladatot tűzte ki maga elé, hogy nekifog összehívni az összejövetelt, amely kezelésbe veszi éneklésünk átszervezését...” [8]. Efféle fórum irányította volna az egész térség zenei életét (zeneiskolák megnyitása, zeneszerzői pályázatok kihirdetése, hivatásos előadóművészek zeneiskolai képzése).

M. Kopkó az ukrán muzsikuskongresszus által kitűzött feladatok aktív valóra váltója volt. 1901-ben Autodidakta címmel módszertani segédletet adott ki a kottából való éneklés tudományáról. A tanítók és kórusvezetők tanári praxisukban alkalmazták, de gyakorlati haszna volt a kórusaikkal mind Galíciában, mind határain kívül fellépő karmesterek számára is. Megvalósultak benne a Szövetség elgondolásai, amely a feladatok összeállításakor az éneklő társaságokra orientálódott, a zeneelmélet benne énektani alapismeretekkel párosult.

A kongresszus által kitűzött feladatok megvalósítása során M. Kopkó egy sor hazafias művet alkotott, amelyek nagy hatást gyakoroltak az egész nép világnézetének kialakítására az ukrán zeneművészet előadói tevékenységének megszilárdításában (Ahol az ezüstszalagú Szjan folyik (1892.) kórusmű, A Rusz felé (1894.) kórusmű, Hamalija (1894.) kantáta. Ezenkívül, templomi és istentiszteleti tematikájú szerzeményeket is kiadott (Arkangyali szózat 1887, Kriztusi Feltámadás 1898, Karácsonykor 1900 és egyéb szerzemények).

A Przemysli Dalnok még állandó jellegű felolvasással egybekötött zenés esteket is tartott, ünnepi fellépéseket (András-nap ill. Milós-nap alkalmával), Galícia (Szambir, Jaroszlav, Novij Szancs, Lviv) látványosságainak megtekintését (sétákat).

Az énekes és zenésztársaságok egyetlen központi szervén, a Zenész Szövetségen belüli együttműködése érdekében M. Kopkó belefogott a Csillag és a Szövetség összevonásába (utóbbi elnöke a főpapi rangot viselő Kunevics atya volt). S bár a kongresszus nem lett megtartva, a vele kapcsolatos elgondolások az Énekes és Zenész Társaságok Szövetsége és a Főiskola képében mégis megvalósultak. M. Kopkó felfogta a zenei kultúra fejlődésében beköszöntött új történelmi szakasznak megfelelő hivatásos művészet létrehozásának fontosságát.

M. Kopkó zenei és közéleti megnyilvánulásai közé sorolandó még a vokális előadóművészként végzett tevékenysége is. A levéltári halmazat alapján végig követhetőek énekes szólistaként (1888–1894) (M. Liszenkó *Óh, miért sötétültél el,*

Hetymanok, Óh, Dnyeper szólódalának előadása), saját szerzeményeinek előadójaként (Vándor), énekkar tagjaként történt fellépései (bariton szóló az „Ahol az ezüstszalagú Szjan folyik” és A Rusz felé kórusműben). M. Kopkó más énekesekkel együtt is fellépett (Varlamov *Napkeltének sugara...* duettje, Kiken *Barkarola* duettje, I. Vorobkevics *Kék szemének* előadása során a zeneszerző kvartett tagjaként énekelt). Hangjának egyedi tulajdonságaiért és tónusáért a helybeli sajtó magasan értékelte M. Kopkó vokális tehetségét (1888. 01.18.) [5]. A szerzemények előadásával nagyban hozzájárult azok népszerűsítéséhez.

Abból a célból, hogy a lakosságot megismertesse az ukrán zeneszerzők zenéjével és dalaival, M. Kopkó létrehozta a Zenei Könyvtár kiadót, amely az 1897–1912 években létezett [6]. M. Kopkó 16 kiadványt bocsátott ki, amelyekben különböző szerzőktől (D. Bortjanszjkij, M. Verbickij, O. Nizsankivszkij) származó szerzemények mellett a saját művei is napvilágot láttak. Az anyag bemutatása, a szövegek megválogatása, a dalok hangneme és a hang lehetőségei tekintetében a szerző- ill. szerkesztőként fellépő M. Kopkó számára a rendes hang szabott határt. A Zenei Könyvtár kiadmányainak fontos szerepe volt a kórus- és énekes-társaságok létrejöttében, a műkedvelők kottairás-olvasás elsajátítására vonatkozó ösztönzésében. M. Kopkó kiadvállalata fontos lépést jelentett a zenei irodalom Nyugat-Ukrajnában való terjesztése terén.

M. Kopkó zenei professzionalizmusra való törekvése a zeneművészet különböző válfajaiban érezhető. A hivatásos zenei műveltség szükségessége a zeneelméleti tankönyvhiány megoldására és egy saját zeneelméleti segédlet megalkotására való óhajában tükröződött a zeneelméleti alapismeretek ukránok körében való népszerűsítése érdekében. Erre a helyzetre válaszolva alkotta meg az *Autodidakta* című módszertani segédletet (1901), amely nemcsak hivatásos zenészeknek szólt, hanem a műkedvelőknek nyújtott önképzési lehetőséget [11]. A tehetségesen megírt segédkönyv előnyös tulajdonságait a benne előadott zenei alapismereteknek köszönhetette, amely nélkül nehezen képzelhető el az elmélet mélyebb elsajátítása. A segédkönyv az adott művészeti ágazat számára fontos elméleti szaktudás megszerzésére szolgál.

M. Kopkó az ukrán zenei kultúrát a papnemzedékhez tartozó személyként képviselte (1888–1919). Ugyanakkor, Galíciai zeneszerzőként a pap meg volt fosztva a zenei szakképzés lehetőségétől, mivel a hivatásából eredő szolgálattétel részéről állandó parókiái jelenlétet követelt. M. Kopkó alkotói hagyatékának kutatását nagy mértékben akadályozza művei (színházi muzsika, szólóénekek) jelentős részének elvesztése.

Zeneszerzőként M. Kopkó alapvetően három szférában alkotott – a kóruszene (templomi és világi), a színházi muzsika és a szólóének terén.

A kóruszene fejlődésében M. Kopkó nemcsak zeneszerzőként, hanem karmesterként, kórusok szervezőjeként (Przemysli Dalnok, Csillag), énekesként is kivette részét. Az M. Kopkó által komponált sokfajta tematikájú kóruszene különböző összetételű énekkaroknak szólt. Hazafias-nemzeti érzelmű kórusművek (Ahol az ezüstszalagú Szjan foyik, A Rusz felé), megzenésített történelmi hősköltemények (Hamalija kantáta), lírikus kórusművek (Egy gondolat). A legnagyobb népszerűséget M. Kopkónak a T. H. Sevcsenkó szövegére írt Hamalija című kantátája (1894) szerezte. A kantátában a szerző a népdalok kifejező eszköztárához nyúl (*A török asszonyságnál* – a kozákok kórusdala, *A mi atamánunk Hamalija* – női kórus). A népi jelleget a IV-V hármashangzat szembeállításával, tömör faktúra, plagális hangzás emeli ki.

A templomi zene terén M. Kopkó templomi énekeket dolgozott fel (*Szűz Mária* fohász), saját szerzői dalokat komponált (*Óh, felmagasztalt Szűz Anyánk, Krisztus igazságos Királyunk, Emelkedj fel, lantos Dávid*), amelyek alapjául a Bohohlasznik [*XVIII. századbeli vallásos (de általában nem templomi szertartások során alkalmazott) énekgyűjtemény – a Ford.*] szolgál. Ezek az énekek mind a templomi, mind a világi rendezvényeken végzett vallásos szertartások fontos összetevőivé váltak.

M. Kopkó nagyszámú zeneművet írt színdarabokhoz (Betlehemi Éjszaka, Túljárt az eszén, Varázslattal). Közülük a legjelentősebb az I. Ja. Lucik (Román Szurmács [*Trombitás Román*]) librettójára írt Betlehemi Éjszaka színdarab. A színházak számára alkotott műveknél követhető az M. Verbickij által megkezdett népies stílusirányzat fejlődése. A zenedarabok jellegzetes vonása volt a népdal-elemek épülő komponálási módszer, a hagyományos népi szertartásbeli énekek, köztük erdei dalok, vidám kolomijkák [*energikus népdal és tánc – a Ford.*] használata. M. Kopkó színdarabokhoz írt zenéje vált az európai romantika megtestesülésének színpadává, a nemzeti kifejezőeszközök és zenei nyelvezet felé vezető fontos lépésként.

Dalszerzői életművében M. Kopkó jelentős számú dalt komponált, amelyek a *Népi iskola* (1901), *Gondolataink és dalaink* (1902, 1908) című kiadványokban lettek kiadva. A zeneszerző dalai az ógalíciai elégia és kantusz (himnikus ének) műfajának folytatása volt. Az ógalíciai elégiában a templomi és népdal-hagyományok egyesültek, s M. Kopkó dalai között akad példája mindkét fajta hagyomány vonzatának. A templomi énekhagyományok tükröződnek a *Folyócska* és az *Isten az egekből* dalban. Az *Ahol a Feketehegy van* és az *Ősz* viszont a népdal-hagyományokhoz áll közelebb. A himnikus dalokhoz M. Kopkó himnikus énektematikájú dalait sorolhatjuk: *Fújjál Szél, Hej, a hegyen aratók aratnak, Szülőfalvam*. Egyszerű alaktani zenei formájuk ellenére M. Kopkó dalait mély hazafias tartalom töltötte meg és közrejátszottak a legnemesebb emberi érzelmek – a természet és a szülőföld iránti szeretet – kiművelésében. Szellemi értéként ezek a szerzemények Galícia kultúrájának szerves részét képezték.

Tehát, M. Kopkó alkotói hagyatékának elemzése lehetővé teszi a zeneszerző stílusvonásainak megszemlélését. Nehéz lenne bármit is mondani arról, hogy alkotói tevékenysége során volt-e stílusfejlődés M. Kopkó munkásságában. A romantika stílusát művelő zeneszerzőként nem hatottak rá a modern irányzatok, s így alkotói munkásságának zenei nyelvezetét nem korszerűsítette. M. Kopkó műveiben ötvöződnék a nemzeti források és az európai zenei romantika vonásai. A nemzeti folklór források közül leginkább a M. Kopkó munkásságában legerősebben exponált műfajok ötlenek szembe.

1. A naptári szertartásokhoz tartozó műfaj, amelynek példáit megtalálhatjuk a Betlehemi Éjszaka c. színdarab első és második felvonásának kórusaiban (*Nagy Isten, légy jó hozzánk, Oh, Istenünk, már szállt az éj pásztorkórus*);
2. A történelmi modalitású heroikus felmagasztaló művekben bemutatott népi jellegű epikai műfaj (történelmi dalok, kórusművek, balladák, együttesek). Ennek példái megtalálhatóak M. Kopkó Betlehemi Éj című színművének kórusaiban (*Vidáman és szabadon vándorok énekkara a 2. felvonásból, Volt egy király a világon Ballada tercett a 3. felvonásból*), *Rusz felé és Ahol az ezüstszalagú Szjan folyik* kórusművek;
3. Istentiszteletet hirdető, s az M. Kopkó feldolgozásaiban és saját vallásos szerzeményeiben bemutatott énekes műfaj (*Szeplőtlen Boldogasszony, Óh, megénekelt Szűz Anyánk, Hírt mond*);
4. Ógalíciai elégia, amelyben egyesül a templomi és a népi énekhagyomány. Ide sorolható az *Ahol a Feketehegy van, a Folyó, Isten az egekből*;
5. Himnikus ének, (*Fújjál szél, Hej, a hegyen aratók aratnak*), amelynek stílusa közel áll a kantuszokéhoz, így utóbbiak folytatásaként vehetők számba.

M. Kopkónak megadatott az M. Liszenkóval való találkozás, s bár Liszenkó zenéjének hatása nem észlelhető a zeneszerző alkotói tevékenységében, énekesként mégis sokat tett a mester szerzeményeinek Galíciában való népszerűsítése érdekében (*Óh, miért sötétültél el, Hetymánok, Óh. Dnyeper*).

M. Kopkó szerzői munkásságnak másik stilisztikai vonását az európai romantika jelenti. Mivel M. Kopkó a Przemysli zeneszerzői hagyományainak folytatója volt, M. Verbickij és I. Lavrickij alkotói munkásságával őt az ógalíciai elégiára és a Liedertafelra való támaszkodás, a kórusművek hasonló jellege (homofón összhangzattani faktúra, egyszerű harmónia, világos forma) és a himnikus ének alkotói művelése hozza közel.

A Przemysli zeneszerző iskola képviselőihez, M. Verbickijhez és I. Lavrickijhoz hasonlóan M. Kopkó alkotói tevékenységének legfőbb vonását a német daljelleg (Liedertafel) jelentette. A német zeneszerzőktől (W. A. Mozarttól, K. M. Webertől)

átvette a singspiel műfaját, amely elterjedt volt a Przemysli iskolához tartozó zeneszerzők (M. Verbickij, I. Lavrickij, V. Matjuk) alkotói tevékenységében az énekjáték műfajának galíciai adaptációja által. A német singspiellel M. Kopkót a négyfelvonásos struktúra, a „Gyors finálé” elve hozza közel, együttes- és kóruszámokkal (*Betlehemi Éj* színmű).

M. Kopkó alkotói tevékenységének tanulmányozása során lehetőség nyílik a műveiben megszólaló zenei nyelvezet jellemző vonásainak meghatározására. Kompozícióinak zenei nyelvezete nagyban plasztikus, melódiai széles skálájúak, s a három alaphang hármashangzataira épül, kromatikus lépéseket használva. Primitív négyzet alakját csak fokozzák a kadenciával történő végzések. Mivel M. Kopkó szerzői tevékenysége kizárólag vokális jellegű művekre korlátozódott, a zeneszerző stílusának fontos vonását jelenti a szó és a zene viszonya. Műveiben igyekszik kiemelni a költői szöveg tartalmát.

M. Kopkó műveinek összhangzattani elemei közt gyakran találkozunk terces hangnemviszonnal (*Ahol az ezüstszalagú Szjan folyik* kórusmű), dúr-moll hangnemet, az emelt- és natúr hetedik fok szembeállítását használja (*Vándorok kórusa a Betlehemi Éj* színdarab 2. felvonásában, *És vidáman és szabadon sietünk Betlehembe*).

Ami a formát illeti, itt a zeneszerző egyszerű kétrészes formát (*Folyó, Ősz, Fűjjál Szél* – dalok), vagy háromrészes formát (*Ahol az ezüstszalagú Szjan folyik, Gondolat* kórusmű) használ. A zenei forma strukturális megérzését demonstrálja M. Kopkó az *Betlehemi Éj* című színdarabban, ahol mindegyik felvonás racionálisan átgondolt forma szerint lett felépítve. Általában véve a zeneszerző műveinek struktúráját formailag világos körvonalak és plasztikusság jellemzi, s ennek köszönhetően a közönség őket jól fogadja.

Ily módon, M. Kopkó a XIX. század második felének kulturális és történelmi folyamatában, valamint a galíciai hivatásos zenei művelődés kialakulásában kiemelkedő jelentőségű és sokoldalú tevékenységet végzett. Tevékenységének társadalmi, papi, zenei vagy közművelődési színterén sokat tett a nemzeti zene megerősödése érdekében. Egyedi arculatú alkotóművész és hazafi jelentős hagyatékkal gyarapította a világ kultúrájának zenei kincsesárát.

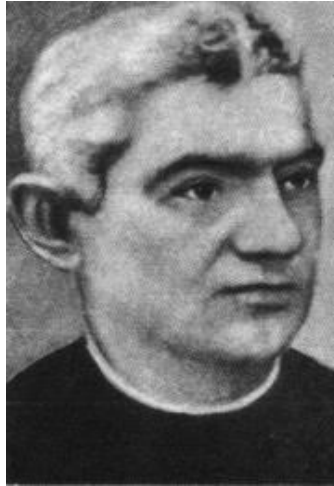
IRODALOM

1. Przemyslból // Galíciai lakos. –1894. –ч.261. – 23.11. – s.2
2. Újdonságok // Galíciai lakos. –1894. – 5.05. – s.2
3. Újdonságok // Galíciai lakos. – 1899. – ч.74. – 2.04. –s.3
4. Újdonságok // Gyilo. – 1891. – 30.09. – ч.220. – s.3
5. Újdonságok // Gyilo. – 1888. –13. – 18.01. – s.3
6. Újdonságok // Galíciai lakos. – 1897. – ч.226. – 5.10. – s.4
7. Visszajelzés az énekszerető ruszinoknak // Galíciai lakos. – 1899. – ч.159. – 18 (30) 07. – s.2 – Aláírók: Makszim Kopkó, Viktor Matjuk, V. Suhevics professzor.
8. Przemysltől (A galíciaai zenészkongresszus ügyében)// Galíciai lakos. – 1899.– ч.170. – 31.07. – s.2 Aláíró: Przemysli lakos
9. Mozgalom a ruszin társaságokban // c xv cxvdbdb. – 1899. – ч.215. – 31.12. – C.3
10. Kopkó M. "Néhány, a szerpapok ügye kapcsán a Przemysli Egyházmegye parókiáinak vezetősége által beküldött kérdőív olvasása során felvetődő gondolat"//Makszim Kopkó/. – Szerpapi ének. – Sztanislav [*a mai Ivano-Frankivszk – a Ford.*]. – szerkesztette T. Sztahavics – 1899. – 7. rész –103-106. old.
11. Kopkó M. „Autodidakta”. Módszertani segédlet a kottából való éneklés tudományáról//Makszim Kopkó/. – Przemysl. – A Krályi Nyomdából I. Lazora. – 1907. – V s. Sorozat: Zenei Könyvtár. – 115 old.
12. Hannik L. A Dalnok kórus társaság története//Lidija Hanik. – Lviv. – 1899. –71. old. (Ukrán Művelődés- és Művészetügyi Minisztérium, Lvivi Liszenkó Állami Zenei Szakközépiskola).

***Macijevszka Teresa Mikolajivna** (Ukrajna) a Lvivi M. V. Liszenkó Nemzeti Zeneakadémia tanára, a Népi Hangszer Tanszék vezetője

Fordította: Gergelyi Péter

МАЦІЄВСЬКА ТЕРЕСА МИКОЛАЇВНА
**МАКСИМ КОПКО В ІСТОРІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
ГАЛИЧИНИ**



Копко Максим

(*1859, Галичина –†1919, Харків) український композитор, греко-католицький священник у Перемишлі. Батько Петра Копка (starosambirshchyna 3000)

В статті подано комплексний творчий портрет Максима Копка. Своєю багатогранною діяльністю він чимало зробив для розвитку професійної музичної освіти, виконавської майстерності, становлення і затвердження національної музики. Максим Копко був активним учасником музичного життя Галичини, пропагував національну культуру через церкву, організовані ним хорові колективи. Композиторська діяльність М.Копка зі створенням чисельних релігійних, хорових та пісенних творів привертала увагу громадськості Галичини. Музично-просвітницька і композиторська діяльність Максима Копка була спрямована на розвиток української музики.

В статті розглядається священницьке служіння М.Копка, його громадська праця (участь у товариствах, видавнича діяльність, заходи щодо організації музичного просвітництва). При панорамному розгляді композиторської діяльності висвітлено жанрово-стильові особливості творчості та створення музично-теоретичного підручника.

Ключові слова: Максим Копко, «Перемиський Боян», «Віра», «Руський Інститут», «Музичний Союз», «Просвіта», «Зоря», М.В.Лисенко, «Вифліємська Ніч», «Гамалія», музична мова, гармонія, форма творів.

Діяльність Максима Копка – є один з важливих етапів в історії становлення української музичної культури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

М.Копко – талановитий композитор і хоровий диригент, енергійний організатор музичного життя, видавець, дослідник духовної музики, співак, теоретик, невтомний пропагандист української народної пісні та творів українських композиторів. Завдяки працьовитості він зробив не лише вагомий внесок у різні ділянки культури, але й був активним творцем і діячем культурно-національного життя.

Це говорить про діяльність М.Копка і характеризує його як різностороннього діяча ХІХ століття.

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

М.Копко як представник духовенства за фахом священник був в дяківському товаристві (створене в 1892 році в Перемишлі).

Для покращення стану дяків (допомога дякам в освіті, краще забезпечення їх духовною і світською владою) в журналі «Дяковській глась» він видає статтю «Колька мыслей въ справь дяковской насуваючихься при читанню квестіонаровь надосланных Урядами парахіальними Епархии Перемыской»[10]. В зв'язку з тим він старався про збільшення фонду товариства, створення комісії для атестації дяків і видання їм свідоцтв.

Помітною є праця М.Копка в товаристві «Просвіта»[12]. Як просвітянин він постійно виступав з концертами хору «Перемиський Боян» на всіх заходах,

організованих товариством “Просвіта” і тим знайомив галичан з рідною піснею (виконувалися твори на слова Т.Г.Шевченка, декламації з його творів).

В 1894 році о.М.Копком і др-ом Теофілом Кормошем була заснована перша кредитова кооператива під назвою Общество Взаимного Кредита “Віра”[2]. Вона допомогла українському народу не тільки ставити господарські будівлі, закуповувати землю і рільниче приладдя, але кредитами “Віри” українці Перемишля могли розбудовувати виховні, культурні і економічні установи. Всі школи, з’їзди, свята, збори були суспільно-політичною господарською школою, яка вишколювала український народ на високо свідомих громадян. Праця М.Копка у “Вірі” мала для Перемишля велике значення. Завдяки товариству “Віра” та його комітету в складі якого був М.Копко, кооперація готувала кадри для виробництва та культурно-масових заходів, які були спроможні опанувати керівництвом як містом так і в повіті під господарським і культурним оглядом.

Рівнож потрібно відзначити працю М.Копка в Руському Інституті для дівчат. У 80-х роках ХІХ століття українська громадськість усвідомлювала потребу розвитку освіти не тільки для хлопців, але й для дівчат. М.Копко входив до товариства “Бурса для дівчат руського католицького обряду в Перемишлі” і за його ініціативою був побудований будинок для Інституту [9]. Товариство забезпечувало вихованок книжками, одежею, безплатним навчанням і проживанням. Визнання «Руського Інституту для дівчат» було зумовлене високим професіоналізмом та культурою виконавського складу. Інститутський хор, яким керував М.Копко, вважали одним з найкращих у Перемишлі. Морально – етичне виховання учениць здійснювали при вивченні релігії. Отець Максим Копко в Інституті працював катехитом і щонеділі учениці приходили до гімназії для прослуховування проповідей.

о.М.Копко виконуючи священницький обов’язок був ерудованим педагогом і завдяки йому в Інституті панувала атмосфера релігійного виховання, працьовитості і патріотизму. Праця і переконання М.Копка розкрили перед майбутніми поколіннями ту велику роботу, яку для українського народу здійснив композитор.

Цікавою є праця М.Копка у товаристві “Руська Бесіда”. Впродовж своєї творчої діяльності М.Копко контактував з театром і створив музично-театральні твори на текст І.Я.Луцика (Роман Сурмач): “Вифліємська Ніч” (1900), ”Виворожила” (1901), “Не жартуй з серцем” (1901) “Перехитрила” (1901) та інші. В товаристві “Руська Бесіда” часто виступав з концертами “Перемиський Боян” під керівництвом М.Копка. Тільки в 1892 році відбулися чотири вечорниці у товаристві. На святкуванні 25-річного ювілею товариства в Перемишлі (23.11.1894 р.) М.Копко виступав з доповіддю “О основаніи и развитіи “Бесіди”[1]. Своєю працею в товаристві “Руська бесіда” М.Копко довів важливість цієї інституції для духовного піднесення нації. Залучення галичан до справжніх українських духовних цінностей – такою він бачив роль “Руської Бесіди”.

Товариство “Зоря” було засноване М.Копком в 1899 році в Перемишлі[3]. Завданням товариства було ознайомлення слухачів з творами українських композиторів, українською народною піснею, для піднесення музичної культури на вищий професійний рівень. При товаристві М.Копко створив хор, який виконував твори українських композиторів, а також його власні твори.

Також композитор створив гурток, під назвою “Домашній театр”, в якому постійно виконувалися вистави М.Копка (“Вифліємська Ніч”, “Перехитрила” та інші). Завдяки його старанням в 1903 році був побудований будинок для товариства в Перемишлі.

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

З розвитком музичної культури Галичини діяльність М.Копка проявилася переходом від аматорської композиторської творчості до дальшого розвитку на професійній основі. Свідченням музично-громадської діяльності композитора є створення хорового товариства “Перемиський Боян”. М.Копко належав до музичного товариства в Перемишлі і був там диригентом. Він постійно влаштовував концерти і музичні вечори без постійного хору. Тому в 1891 році М.Копко створив хоровий колектив “Перемиський Боян”[4]. Діяльність

“Перемиського Бояна” під керівництвом М.Копка в період важкого соціального і національного гніту австро-угорської монархії мало прогресивне значення.

На тому етапі розвитку музичного мистецтва воно було необхідне. “Перемиський Боян” проводив велику концертну діяльність, щорічно товариство давало кілька концертів (обов’язково на відзначення роковин Т.Г.Шевченка і в липні на “Івана”). В концертах звучали твори західно-українських композиторів, українські пісні. На концерти М.Копко запрошував визначних артистів (М.Менцинського, О.Ціпановську, Е.Ціпановську...) Хор постійно виїздив у навколишні міста і села з концертами (Ярослав, Новий Сонч, Самбір та інші) для підняття музично-культурного рівня населення різних районів Галичини. Доходи з концертів ішли на допомогу бідним учням гімназії, утримання шкіл, видавництва. “Перемиський Боян” під проводом М.Копка був важливим осередком зародження української музичної культури і підняття її на вищий професійний рівень.

В кінці ХІХ століття прогресивні музиканти і культурні діячі Галичини відчуваючи відсутність професійної системи музичної освіти і наявності фахових кадрів поставили питання про необхідність її вишколу. Великі надії були покладені на діяльність численних товариств “Бояна”, але несприятливі умови, труднощі зумовлені хиткою матеріальною базою ставали на перешкоді цих товариств у здійсненні систематичного науково-культурного навчання та творчої музичної діяльності. У зв’язку з численними аматорськими музичними осередками в 1899 році виникла думка серед галицької співацько-музикальної громади про об’єднання всіх існуючих співочих та музичних товариств в один крайовий “Музичний Союз”, як центральний орган, покликаний організувати та взяти під керівництво та контроль музично-просвітницьке життя краю. Тому М.Копко разом з В.Матюком і В.Шухевичем створили комітет з організації з’їзду [7]. Ідеєю з’їзду було зібрати всіх українських музикантів Галичини для обговорення стану музики в краю. На підтримку з’їзду українських музик в пресі поміщено статтю, в якій автор підтримує ідею з’їзду: “Комітет, уступаючий вже певцовой и музыковъ стоячий под управленіем известного композитора о.Віктора Матюка и диригента о.Максима Копка, поставил себе за задачу заняться

созванієм вѣча, в котором решится реарганізація нашего пѣнія...” [8]. Такий захід керував би всім музичним життям краю (відкривати музичні школи, оголошувати конкурси на музичні твори композиторів, підготовці у музичних школах професійних виконавців).

М.Копко активно проводив у життя завдання поставлені з’їздом українських музик. Він видав методичний підручник “Самоучка” для науки співу з нот в 1901 році. Учителі, керівники хорів використовували його у викладацькій діяльності, так і в практичних хорових виступах в Галичині, та за її межами. В ньому були втілені ідеї “Союза”, який в завданнях орієнтувався на співочі товариства і в ньому теорія музики поєднувалася з основами співу.

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

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

Для співпраці всіх співочих і музичних товариств в один центральний орган “Музичний Союз” М.Копко почав об’єднувати товариства “Зоря” і “Союза” (голова протоієрей о.Куневич). І хоч зїзд не відбувся, його ідеї були реалізовані в “Союзі” співацьких і музичних товариств” та Вищому Інституті. М.Копко усвідомлював необхідність створення професіонального мистецтва, яке б відповідало новому історичному етапу розвитку музичної культури.

До музично-громадської діяльності М.Копка потрібно віднести його вокально-виконавську діяльність. На основі архівних матеріалів прослідковуються його виступи як співака-соліста (1888-1894), (виконання солоспівів М.Лисенка “Ой, чого ти почорніло”, “Гетьмани”, “Ой Дніпре”), власних творів (“Подорожній”), виступи в складі хору (соло баритонове в

хоровому творі “Де срібнолентний Сян пливе”, “До Русі”). Також М.Копко виступав в ансамблі з другими співаками (дует Варламова “Для чего ты, луч востока”, дует Кікена “Баркарола”, в квартеті композитор виконав твір І. Воробкевича “Сині очі”). Місцева преса (18.01.1888) високо оцінювала вокальний талант М.Копка — як голос індивідуальних властивостей і тембру [5]. Виконуючи твори він сприяв їх популяризації в Галичині.

Для ознайомлення населення з музикою і піснею українських композиторів М.Копко створює видавництво “Бібліотека музикальна”, яке існувало протягом 1897-1912 років [6]. М.Копко випустив 16 випусків творів різних авторів (Д.Бортнянського, М.Вербицького, О.Нижанківського), власні твори. У викладі матеріалу, доборі текстів і тональності пісень відповідно до можливостей голосу автор і упорядник М.Копко додержувався принципу доступності. Випуски “Бібліотеки музикальної” М.Копка сприяли створенню хорових і співочих товариств, у заохоченні аматорів вивчення музичної грамоти. Видавництво М.Копка було важливим заходом для поширення музичної літератури в Західній Україні.

Прагнення М.Копка до музичної професійності відчутний у різних видах музичного мистецтва. Необхідність музичної професійності відобразилася в його бажанні подолати відсутність музично-теоретичних підручників і намаганні створення власного підручника з теорії музики з метою популяризувати серед українців музично-теоретичні знання. В зв'язку з тим він створює методичний підручник “Самоучка” (1901), який був адресований не тільки професіоналом, але й аматором для самостійного навчання[11]. Перевага цього підручника є в талановитому викладі матеріалу і вивчення основних елементів музики, без яких неможливе далі їх пізнання. Підручник спрямований на теоретичне навчання і здобуття фахових знань в цій галузі.

М.Копко як представник генерації священиків репрезентував українську музичну культуру (1888-1919). Як галицький композитор — священик він був позбавлений можливості здобути професійну музичну освіту, поскільки специфіка його праці потребувала постійного перебування на парафії. Важливою

перепорою при дослідженні творчості М.Копка є втрата чималої кількості творів (театральна музика, солоспіви).

Як композитор М.Копко, в основному працював в трьох сферах — хорової (духовна, світська), театральній музиці і сольній пісні.

До розвитку хорової музики М.Копко доклався не лише як композитор, але він був хоровим диригентом, організатором хорів (“Перемиський Боян”, “Зоря”), співаком. Для хору М.Копко написав твори для різних складів голосів і на різну тематику. Це хори патріотично-національного спрямування (“Де срібнолентний Сян пливе”, “До Русі”), на історико-героїчну тематику (кантата “Гамалія”) ліричні хори (“Думка”). Найбільшої популярності здобула кантата М.Копка “Гамалія” (1894) на слова Т.Г.Шевченка. В кантаті використовуються народно-пісенні інтонації (хор козаків “ У туркені”, жіночий хор “Наш атаман Гамалія”). Народний калорит підкреслюється зіставленням тризвуків ІУ-У, щільною фактурою, плагальністю.

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

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

В пісенній творчості М.Копко створив значну кількість пісень, які були видані в збірниках “Школа народна” (1901 р.), “Наші думи, наші пісні” (1902,

1908р). Пісні композитора були продовженням жанру старогалицької елегії та канту (пісні-гімни). В старогалицькій елегії поєднувалася церковна і народно-пісенна традиція і в піснях М.Копка є зразки які тяжіють то до одної то до другої традиції. Церковна традиція позначилася в піснях “Річка”, “Боже з неба високого”. До народно-пісенної традиції ближчими є пісні “Там де Чорногора”, “Осінь”. До пісень-гімнів відносяться пісні М.Копка на історико-героїчну тематику: “Повій вітре”, “Гей на горі там жінці жнуть”, “Рідне село”. Пісні М.Копка при простоті музичної форми були повні глибокого патріотичного змісту і сприяли вихованню найкращих почуттів людей — любові до природи, рідного краю. Вони були частиною музичної культури Галичини і становили її духовну цінність.

Отже, аналіз творчої спадщини М.Копка дає можливість виявити риси стилю композитора.

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

1. Календарно-обрядовий жанр, зразки якого знаходимо у хорах з першої і другої дії вистави “Вифлеємська Ніч” (Боже великий стань, нам в пригоді” хорі пастухів “О Боже, ніч вже настала”);
2. Народно-епічний, представлений в героїко-прославляючих творах з історичним ухилом (історичні пісні, хори, балади, ансамблі). Прикладом цього є хори з вистави “Вифлеємська Ніч” (хор подорожних “І весело і свободно” з 2-ї дії, “Баляда-терцет “Був цар на світі” з 3-ї дії), хорові твори “До Русі”, “Де срібнолентний Сян пливе”;
3. Набожна пісня, представлена в опрацьованих і власних релігійних композиціях М.Копка (“Пречистая Діво Мати”, “О, всеп’єтая Мати”, “Голосить вістку”);

4. Старогалицька елегія, в якій поєдналася церковна і народно-пісенна традиція. Це пісні “Там де Чорногора”, “Річка”, “Боже з неба високого”;
5. Пісні-гімни (“Повій вітре”, “Гей на горі там жінці жнуть”), які за стилем близькі до кантів і їх можна розглядати як продовження цього жанру.

М.Копку пощастило контактувати з М.Лисенком і хоч впливу лисенківської музики непомітно у творчості композитора, але він як співак сприяв популяризації його композицій у Галичині. (“Ой чого ти почорніло”, “Гетьмани”, “Ой Дніпре”).

Друга стильова риса творчості М.Копка — європейський музичний романтизм. Так як М.Копко продовжував традицію перемисько - композиторської школи, то з творчістю М.Вербицького, І.Лаврівського його споріднює опора в творах на старогалицьку елегію і Liedertafel, подібність хорових творів (гомофонно-гармонічна фактура, простота гармонії, чіткість форми), продовження пісень-гімнів у творчості.

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

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

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

В гармонії творів М.Копка зустрічається часте застосування терцевих співвідношень тональностей (хор “Де срібнолентний Сян пливе”), використовуються мажоро-мінорний лад, зіставлення сьомого підвищеного і сьомого натуральних ступенів (хор подорожних з 2-го акту вистави “Вифліємська Ніч”, “І весело і свободно спешим браття в Вифлієм”).

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

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

ЛІТЕРАТУРА

1. Изъ Перемишля // Галичанин. –1894. –ч.261. – 23.11. – С.2
2. Новинки // Галичанин.–1894. – 5.05. – С.2
3. Новинки // Галичанин. – 1899. –ч.74. – 2.04. –С.3
4. Новинки // Діло. – 1891. – 30.09. – ч.220. – С.3
5. Новинки // Діло. – 1888. –13. – 18.01. – С.3
6. Новинки// Галичанин. – 1897. – ч.226. – 5.10. – С.4
7. Отзывъ къ спъволюбивымъ русинамъ // Галичанин. – 1899. – ч.159. – 18 (30) 07. – С.2 – Підписано: Максим Копко, Викторъ Матюк, проф. В.Шухевич.
8. Отъ Перемишля (Въ дъль създа галицкихъ музиковъ) // Галичанин. – 1899.– ч.170. – 31.07. – С.2 Підписано: Перемишлянинъ
9. Рухъ в рускихъ товариствахъ // Діло.– 1899. – ч.215. – 31.12. – С.3
10. Копко М. Колька мыслей въ справъ дяковской насуваючихся при читаню квестіонаровъ надосланныхъ Урядами парахіальними Епархии Перемыской //

Максим Копко/. – Дяковській глась. – Станислав. – ред. Т.Стахевича. – 1899. – ч.7. – С.103-106.

11. Копко М.”Самоучка”. Методичний підручник для науки співу з нот // Максим Копко/. – Перемишль. – Зъ печатні “Уділовой” І. Лазора. – 1907. – V с. Серія: Бібліотека музикальна. – 115 с.

12. Ханик Л. Історія хорового товариства “Боян” // Лідія Ханик. – Львів. – 1899. – С.71 (Міністерство культури і мистецтв України ЛДМУ ім. Лисенка).

*Україна, Львів, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка
концертмейстер кафедри народних інструментів ЛНМА імені М. В. Лисенка
(e-mail: anya24n@gmail.com)

Домашня адреса Мацієвська Тереса Миколаївна
вул. Вітовського, 25 кв.1
м.Львів – 79011
Україна