

УДК 78.071:78.03(477.85)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.126-135>

## ХОРОВА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ ГАЛИЦЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ВИКОНАВСЬКІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЄВГЕНА ВАХНЯКА

**Василь ЧУЧМАН**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5076-7427>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,  
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008  
e-mail: vasyi.chuchman@lnu.edu.ua*

Проведено огляд хорової творчості українських галицьких композиторів ХІХ–ХХ ст. з позицій виконавської рецепції відомого хорового диригента, педагога і композитора Євгена Вахняка (1912–1998). На тлі життєвого і творчого шляху митця окреслено специфіку функціонування хорової музики українських галицьких композиторів в соціокультурних процесах краю – в громадському, освітньому та виконавському просторі (репертуарна присутність, частота виконань, нотодрукування, дидактичні особливості). Джерельну базу становлять архівні матеріали, публікації в пресі, мемуаристика, наукові та аналітичні праці, в яких розглянуто життєвий і творчий шлях Є. Вахняка та розвиток української музичної культури ХІХ–ХХ ст. Застосовано комплекс наукових методів – біографічний, історико-генетичний, джерелознавчий, системно-аналітичний, музикознавчий, феноменологічний, типологічного аналізу та культурологічний. Висвітлено життєпис Є. Вахняка, визначено особливості освітніх осередків, мистецьких інституцій та персоналій, що вплинули на формування його творчої особистості. Виявлено мотивуючі фактори, репертуарні пріоритети та характерні типологічні риси диригентсько-виконавського стилю митця. Виокремлено низку етичних та естетичних аспектів хорової творчості Галичини, що сприяло тяглоті мистецьких традицій, становленню композиторських і музично-виконавських шкіл, утвердженню культурної пам'яті та національної ідентичності.

*Ключові слова:* Євген Вахняк, диригентська творчість, хорова культура Галичини, українська хорова музика, культурна пам'ять.

Життя і творчість відомого хорового диригента і педагога Євгена Дмитровича Вахняка (1912–1998) охоплює та значною мірою віддзеркалює основні віхи буття галицьких українців у ХХ ст.: австро-угорську добу, національно-визвольні змагання, лихоліття двох світових воєн, міжвоєнний період, радянський режим, перші роки відновлення української державності. Становлення творчої особистості Є. Вахняка відбувалося у відомих освітніх осередках Галичини – Коломиї та Львові. Багатолітня професійна диригентська та педагогічна діяльність митця сприяла тому, що він став однією з головних постатей хорового життя Львова. Сформована під його безпосереднім впливом

виконавська манера багатьох хорів та професійний вишкіл декількох поколінь диригентів суттєво вплинули на розвиток хорового мистецтва України. Огляд хорової спадщини українських галицьких композиторів крізь призму виконавської рецепції Є. Вахняка може слугувати певним “соціокультурним зрізом” щодо функціонування музики у виконавському просторі та ширших культурних процесах. Такий ракурс, на нашу думку, дає можливість досягнути мети у зазначеній розвідці. Мета полягає у глибшому осмисленні хорової музики галицьких композиторів як вагомого пласта української музичної культури. Це досягається через виокремлення низки етичних та естетичних аспектів. Зазначені аспекти суттєво вплинули на тяглість мистецьких традицій, формування композиторських і музично-виконавських шкіл, функціонування культурної пам’яті та утвердження національної ідентичності.

Диригентська творчість Є. Вахняка розпочалася у 1947 р. водночас із очоленням невеликого аматорського колективу, який згодом став відомим як хорова капела Львівського Будинку культури працівників зв’язку (тепер – заслужена хорова капела України “Боян” ім. Є. Вахняка). Колектив, яким диригент керував понад п’ятдесят років, став його основною творчою лабораторією. У вересні 1956 р. Є. Вахняка запросили на кафедру хорового диригування Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка (тепер – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка), де до 1988 р. він викладав дисципліни з диригування та керував різними вокальними колективами: чоловічим “Гомоном” (1956–1959), хором оперної студії (1959–1962) та студентською формацією (1962–1975) [4].

Наприкінці 1956 р. Є. Вахняк і гурт однодумців вирішили зібрати студентську молодь, щоб відновити у Львові чоловічий хор з метою повернення на концертну естраду творів українських композиторів, написаних для цього складу. Новоствореному хору дали назву “Гомін”, а перший виступ відбувся 29 квітня 1957 р. у концертному залі Львівської консерваторії. За три роки концертної діяльності хор “Гомін” набув великої популярності на Львівщині. Оскільки основу його репертуару становили твори галицьких композиторів, українських хорових класиків та обробки народних пісень, то це викликало велике занепокоєння “поборників ідейної чистоти” в радянському мистецтві. Диригентові доводилося на це зважати, а подекуди й “хитрувати”. Показовим у цьому плані має місце епізод, згаданий Степаном Стельмашуком, коли Є. Вахняк увів до репертуару “Гомону” народовольчий гімн “Сміло, друзи”, який у радянських пісенниках розцінювали як “російську революційну пісню”. Цей твір, що в опрацюванні С. Людкевича побутував у Львові ще до приходу совєцької влади, у хорі вирізнявся високою якістю звучання і кожне його виконання викликало овації.

У 1962–1975 рр. Є. Вахняк, керуючи студентським хором Львівської консерваторії, підготував з ним і виконав багато тематичних (монографічних) концертних програм. Знаково, що в лютому 1967 р. цей хор виконав світські твори М. Вербицького (“Заповіт”, “Тост до Русі”, “Поклін”, “Жовнір” у редакції С. Людкевича), а також твори Д. Січинського (“Лічу в неволі”, “Дніпро реве”, “Пісне моя”, “Нудьга гнітить”) [6, с. 19]. У 1969 р., до 90-ліття від дня народження С. Людкевича, Є. Вахняк зі студентським хором

консерваторії підготував кантату-симфонію “Кавказ”. Виконання цього монументального твору в присутності автора справило велике враження на виконавців і слухачів [4, с. 21].

Особливе місце у диригентському репертуарі Є. Вахняка належало творам духовної музики. Робота над ними для вихованця Коломийської гімназії та Львівської богословської академії була справжнім одкровенням. У 1970 р. студентський колектив Львівської консерваторії, готуючись до участі в конкурсі хорів музичних закладів України, розучував концерти Д. Бортнянського і М. Березовського в оригіналі.

Капелою працівників зв’язку, як уже було зазначено, Є. Вахняк керував ще з 1947 р., а у 1975–1998 рр., після того, як він залишив роботу зі студентським хором Львівської консерваторії, його виконавська творчість розвивалася в цьому аматорському колективі. Найголовнішою засадою функціонування і передумовою успіху “хору Вахняка” було те, що він складався зі співаків-одномудців. Вони були різного віку й професій, але об’єднані спільними ідеалами та цінностями, зокрема любов’ю до української пісні та хорового співу загалом. Серед них були і репресовані більшовицьким режимом, і національно свідомою молоддю. Там панувала доброзичлива, товариська атмосфера, а творча праця базувалася на засадах самоорганізації. Кожен хорист у межах своїх можливостей робив внесок у спільну справу. Крім співаків-аматорів з якісними голосами, Є. Вахняк залучав до капели зв’язківців і своїх кращих студентів з музично-педагогічного училища та консерваторії. Тривалий час співоче середовище капели працівників зв’язку сприяло вихованню багатьох молодих музикантів, серед яких – Стефан Турчак, Іван Гамкало, Тарас Микитка, Андрій Кушніренко, Володимир Пекар, Микола Попенко, Орест Кураш, Ігор Жук, Богдан Завойський, Богдан Дерев’янка, Марія Процев’ят, Ярослава Крилошанська, Зиновій Демцюх, Василь Яциняк та ін.

Як хор студентів Львівської консерваторії, так і капела зв’язківців під керівництвом Є. Вахняка регулярно брали участь у тематичних концертах, присвячених творчості М. Леонтовича, Д. Січинського, С. Людкевича, Є. Козака, А. Кос-Анатольського. Обізнаний із творчістю цих композиторів, Є. Вахняк старався розкрити багатогранність їхньої творчості перед слухачами, виступаючи особисто зі вступним словом, укладаючи відповідним чином програми репрезентативних виступів [4]. Твори давніх галицьких композиторів були в постійному репертуарі капели зв’язківців. Також хор часто виконував композиції С. Людкевича та В. Барвінського, був першим виконавцем багатьох творів М. Колесси, Є. Козака, А. Кос-Анатольського та ін. Тогочасні львівські композитори вважали капелу Вахняка своєю творчою лабораторією [4].

Як зауважено вище, Є. Вахняк пробував свої сили у сфері композиторської творчості, хоча й спроби свої оцінював скромно. Він не був композитором-новатором: його музична мова не виходила за рамки виразових засобів епохи романтизму, але йому вдалося створити якісні зразки хорових творів уже існуючих жанрових моделей. Найвагомішу частину композиторської спадщини Є. Вахняка становить хоровий жанр, безпосередньо пов’язаний з виконавською практикою митця. Його твори, написанні з

досконалим знанням природи вокалу, особливо в сольних партіях, відзначаються ліризмом, мелодизмом і широко представлені в більшості хорових обробок народних пісень та оригінальних композицій. Характерним є звернення композитора до лемківського та гуцульського пісенного фольклору, а також до творчості галицьких поетів Маркіяна Шашкевича, Юрія Федьковича, Богдана-Ігоря Антонича та ін. [10].

Згадуючи святкування 100-ліття С. Людкевича, тодішня співачка капели Надія Кос особливо відмітила той факт, що Євген Дмитрович зі своїм аматорським колективом тоді спромігся *“підняти”* такі твори композитора, які й тепер, через свою складність, виконуються зрідка або й не виконуються взагалі. Таку відвагу і віру в своїх хористів мав Є. Вахняк, а вони, своєю чергою, не підводили його, були відповідальними, пишаючись тим, що беруть участь у такому концерті.

У березні 1981 р. капела дала тематичний концерт, присвячений творчості Д. Січинського. В залі Львівської філармонії прозвучали такі його твори: *“Лічу в неволі”*, *“Нудьга гнітить”*, *“Пісне моя”*, *“Дніпро реве”*. Партійні чиновники насторожено зустріли кантату Д. Січинського *“Дніпро реве”* на вірші Василя Чайченка (один із літературних псевдонімів Бориса Грінченка). Слова *“Ах, то журба за тим життям колишнім”* викликали велике роздратування в ідеологів *“світлого майбутнього”* [4, с. 47–48].

Варто наголосити, що в часи тоталітаризму капела, як і кожен мистецький колектив, перебувала під *“уважним оком”* комуністичних органів, які регулярно засиляли до неї своїх *“співаків-донощиків”*. Виконання українських творів лімітувалося певним відсотком, а імена багатьох авторів були під забороною або замовчувалися. Програму кожного концерту потрібно було погоджувати й затверджувати у відповідних інстанціях. Під їхнім примусом диригенти мусили виконувати заідеологізовані твори, яких хористи не любили співати, а публіка – слухати. Однак хорова музика завжди була виявом стихії національного духу, і на концертах *“вахняківців”* зали були переповнені. Знаючи художні смаки своєї аудиторії та відчуваючи її духовно-естетичні запити, Є. Вахняк майстерно, з певним підтекстом, укладав програми виступів. Наприклад, виконання творів В. Барвінського сприймалося не лише як акт солідарності з репресованим композитором, а й як прояв *“тихого спротиву”* тоталітарній системі. Таким чином, засобами мистецтва, мовою образів і символів Є. Вахняк ділився своїми глибинними відчуттями з хористами та слухачами.

Яскравим прикладом того, як *“непосвячене око”* сприйняло й мимоволі зафіксувало колективний акт вдячності *“посвяченої”* львівської публіки співакам хору Є. Вахняка, може свідчити епізод, який відбувся під час творчого звіту капели 24 березня 1958 р. Слухачі оплесками зустрічали кожен концертний номер, *“а коли зі сцени полилися, мов курликання журавлів, пройняті тугою за рідним краєм, слова пісні “Чуєш, брате мій”, зал завмер, напруживши всю свою увагу. Коротенька ця пісня, але скільки в ній переживань і почуттів народних. І коли вона, наче віддаляючись у небі, стихла, вибухнули гучні оплески. Вони довго не вицухали... Довелося повторити пісню”* – так написав кореспондент місцевої комсомольської газети [8]. Хоча в

тогочасних хорових збірниках та концертних програмах твір “Чуєш, брате мій” значився як українська народна пісня в обробці для хору К. Стеценка, “*посвячена*” частина публіки добре знала справжніх авторів слів і музики цього твору, розуміла його суспільно-історичний контекст. У 1920–1930 рр. пісню виконували як реквієм над могилами січових стрільців, видатних громадських і культурних діячів. В часи “хрущовської відлиги” і, особливо, в пізніший період “брежнєвського застою” виконання подібних творів з “підтекстом” викликали в артистів і публіки прояви спонтанної солідарності, сприймалися як акт “тихого” спротиву тоталітарній системі. Це відбувалося майже під час кожного виступу “вахняківців”.

Така світоглядна позиція Є. Вахняка та його мистецька орієнтація на здійснення національно-просвітницької місії була фактичним утвердженням ідейних засад товариства “Львівський Боян”. Відчуваючи духовну потребу в плеканні цих традицій, на початку 80-х років ХХ ст., за спільною згодою Є. Вахняка та його хористів, заслуженій хоровій капелі працівників зв’язку було вирішено додати назву “Боян”.

Важливо, що Євгену Дмитровичу пощастило дожити до того часу, коли Українська греко-католицька церква, до якої він належав, вийшла з підпілля, а Україна відновила свою державну незалежність. Відтоді він поринув у духовно-мистецьку стихію. Викладав історію церковної музики у новоствореній дяківсько-регентській школі. Поповнив репертуар капели “Боян” стрілецькими та повстанськими піснями, а також творами духовної музики, які раніше були заборонені.

Пам’ятною подією для капели “Боян” стала поїздка до Канева в листопаді 1991 р., невдовзі після проголошення державної незалежності України. З великим хвилюванням хористи співали “Заповіт” біля пам’ятника Кобзареві на Чернечій горі, а також літургію в місцевому храмі, в якому 22 травня 1861 р. відбувалося перезахоронення останків Т. Шевченка. Під час богослужіння священник співав російською, а хор, усім на подив – українською. Коли ж наприкінці літургії хор натхненно заспівав церковний гімн “Боже великий єдиний”, то в багатьох вірян з’явилися сльози на очах. На подвір’ї біля церкви хористів обступили парафіяни, розпитували про життя, побут і традиції в Галичині. Аж раптом до гурту хористів підійшла старша, інтелігентна на вигляд жінка і російською мовою сказала: “*Вы очень красиво пели, только больше не приезжайте*” [5, с. 91–92]. Вже тоді було зрозуміло, що процес творення незалежної української держави та єдиної помісної церкви буде тривалим і болісним.

У травні 1996 р. в концертному залі Львівської філармонії відбувся святковий концерт з нагоди 50-ліття капели “Боян”, а відтак колектив розпочав підготовку до поїздки в Італію на святкування 400-ліття Берестейської унії. Перед від’їздом об’єднаний хор у складі понад 200 осіб виконав архієрейську літургію в храмі Покрови Пресвятої Богородиці, що на вулиці Личаківській, та виступив з концертом духовної музики в залі Львівської опери. 7 липня в базиліці святого Петра в Римі відбулася архієрейська літургія, яку очолили Святіший Отець Іван-Павло II Папа Римський, а також глава Української греко-католицької Церкви Мирослав-Іван кардинал Любачівський. Службу

Божу співав зведений хор під орудою диригентів О. Циглика та З. Демцюха. Цього ж дня в залі Павла VI у Ватикані відбувся святковий концерт української духовної музики у виконанні того ж хору. В його програмі були твори М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Вербицького, М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, А. Гнатишина.

17 вересня 1998 р. на вісімдесят шостому році життя Є. Вахняк відійшов у вічність. На похорон диригента зійшла вся музична громадськість міста. Журливими піснями прощалися з маестро артисти капел “Боян” і “Трембіта”, хору студентів ВДМІ ім. М. Лисенка та чоловічого колективу “Благовіст”. Під журавлине “кру-кру-кру” пісні “Чуєш, брате мій” поховання здійснили в родинному гробівці [4, с. 60–61].

За свідченням багатьох диригентів-хормейстерів (Богдана Дерев'янка, Зиновія Демцюха, Володимира Головка, Василя Яциняка та ін.), Є. Вахняк був неперевершеним інтерпретатором творів галицьких композиторів (М. Вербицького, Д. Січинського, О. Нижанківського, С. Воробкевича, Г. Топольницького, Ф. Колесси, С. Людкевича, В. Барвінського, Є. Козака, А. Кос-Анатольського та ін.). Хорові композиції цих авторів були в постійному репертуарі всіх хорів, якими керував Є. Вахняк. Крім того, капела працівників зв'язку під його керівництвом була першим виконавцем багатьох творів тогочасних львівських композиторів. У репертуарах хорів, якими керував Є. Вахняк, визначне місце посідали монографічні концертні програми з творів М. Леонтовича, Д. Січинського, Є. Козака, А. Кос-Анатольського, С. Людкевича. Ці програми часто звучали в залі Львівської філармонії.

Як диригент-інтерпретатор, Є. Вахняк уважав, що музику галицьких композиторів треба виконувати з естетичних позицій європейської культури. Він категорично не сприймав дешевих виконавських ефектів, якими почасти зловживали деякі його колеги. В процесі музичної інтерпретації Є. Вахнякові ставала в пригоді його надзвичайно виняткова ерудованість, тонке відчуття поетичного слова та вокального звучання, розуміння основ композиції, диригентська майстерність і, звичайно ж, непересічний талант музиканта. На нашу думку, творча фантазія Є. Вахняка, відчуття змісту, характеру та образності словесного тексту спонукали його до використання відповідних засобів музично-виконавської виразності, якими він майстерно володів як композитор і виконавець. Звідси – увага до тексту, відповідне темброво-деталізоване звукове відображення образно-емоційних аспектів твору, раціональне розуміння логіки розгортання форми, інтуїтивне відчуття темпів та їх співвідношень. Усе це сприяло найглибшому розкриттю художніх образів і створенню найбільш вдалих варіантів інтерпретації музичних творів.

Характерною рисою виконавського стилю Є. Вахняка було його трактування вокально-хорового звучання. Він вважав, що хор повинен володіти широкою динамічною і тембровою шкалою та, відповідно до художнього образу, використовувати весь спектр нюансів. Такі художньо-естетичні засади виконавсько-хорової творчості Є. Вахняка, на нашу думку, здавна утвердилися в традиціях українського хорового співу, широко розповсюджених у виконавській практиці та неординарних вокальних здібностями Є. Вахняка. Він майстерно володів власним голосом (його

вчителями були Лідія Улуханова та Соломія Крушельницька), розумів природу вокалу і як хормейстер проводив вокальну роботу в хорі за критеріями оперного співака, вимагаючи звучання найвищої якості. Добивався він цього за допомогою власного показу, вдалого пояснення, дотепного порівняння. Крім того, працюючи помічником диригента в капелі “Трембіта”, Є. Вахняк перебував під великим впливом Олександра Сороки, від якого перейняв методику вокальної роботи в хорі з використанням широкої темброво-динамічної звукової палітри.

Як диригент-інтерпретатор Є. Вахняк належав до митців-романтиків імпровізаційного плану. Під час вивчення та тривалого опрацювання, добросовісного “вспівування” твору з хором він не вимагав “фіксації” якогось “єдино правильного” варіанту інтерпретації, а творив його безпосередньо на сцені, в процесі “живого” виконання. Між ним і хором існувала особлива форма контакту. Хор повністю довіряв йому і був готовий у будь-яку хвилину піддатися його диригентській волі та мистецькій фантазії. Якщо в повсякденному житті Є. Вахняк був людиною скромною, то на сцені він перевтілювався: артист з яскравою зовнішністю і шляхетною поставою виходив на сцену, впевнений у собі, і своїм внутрішнім запалом та експресією надихав хористів на емоційний спів.

Як зазначає відомий композитор і музикознавець Олександр Козаренко, представникам “перемишльської” школи було притаманне розуміння ролі мистецтва як Сповідника, Вихователя, Учителя народу. Композитори були священниками, а свою музичну діяльність розглядали як виконання душпастирського обов’язку [3, с. 154]. Подібним чином Є. Вахняк трактував роль хорового мистецтва. Він мав семінарську освіту, відчував глибокий духовний зв’язок зі своїми великими попередниками, а мистецьку діяльність вважав особливою формою служіння. В добу тоталітаризму, коли хоровий спів широко використовувався як інструмент ідеологічної пропаганди, Є. Вахняк намагався залишити за ним статус одного з видів мистецтва, що несе людям вічні етичні та естетичні цінності, забезпечує тяглість традицій, сприяє збереженню культурної пам’яті та утвердженню національної ідентичності. Засобами хорового мистецтва та мовою символів він ділився своїми глибинними думками та відчуттями, реалізовував життєві та мистецькі принципи, чинив “тихий” опір тоталітарній системі та вселяв надію в серця молодих музикантів. Хорова музика галицьких композиторів була “полем тихого спротиву” і водночас тією “нивою”, на якій Є. Вахняк впродовж усього свого життя невтомно “сіяв”, передаючи галицькі хорові традиції наступним поколінням митців. У цьому полягає його вагомий внесок у розвиток хорової культури України.

Козаренко О. не ототожнює галицьку композиторську школу з “перемиською”, “Лисенковою”, “львівською” чи “віденсько-празькою” школою в Галичині та не обмежує її хронологічно 1939 роком. Він вважає, що попри трансформації геополітичних реалій, історико-культурному феномену Галичини притаманна певна цілісність. З огляду на специфіку соціокультурних процесів, творчість галицьких композиторів, незважаючи на окремі ознаки манер письма кожного з авторів, виявляє здатність до інтеграції в цілісність

вищого порядку – галицьку композиторську школу. Водночас О. Козаренко підкреслює стилевизначальний, а не локально-регіональний ракурс назви цієї школи у контексті становлення національної музичної мови [3, с. 151–152]. Такий погляд дозволимо собі естраполювати і на виконавську складову галицького хорового мистецтва як на регіональну мистецьку школу, що є невід’ємним стилевизначальним елементом у загальнонаціональному музичному процесі.

**Висновки.** Диригентсько-виконавський доробок Є. Вахняка може слугувати певним “соціокультурним зрізом” щодо функціонування хоровоїспадщини українських галицьких композиторів у виконавському просторі такультурних процесах ХХ ст. В етичному та естетичному аспектах цей пласт української музичної культури значно впливав на збереження і тяглість мистецьких традицій, формування композиторських і музично-виконавських шкіл, функціонування культурної пам’яті та утвердження національної ідентичності. Вже саме внутрішнє організаційне функціонування хору Вахняка на засадах самоорганізації довкола спільних ідеалів та цінностей, любові до української пісні, в доброзичливій, товариській атмосфері зберігало тяглість традицій галицьких музичних товариств (зокрема “Львівського Бояна”) і контрастувало на фоні ідеологічно-заангажованої масової самодіяльності радянської доби.

Особливе місце творів духовної музики у диригентському репертуарі Є. Вахняка обумовлене його походженням (з родини греко-католицькогосвященника), освітою (богослов і музикант), а також традиціями тогочасного галицького соціокультурного середовища. Регулярна організація тематичних концертів, присвячених творчості українських композиторів зі вступними доповідями, укладанням програм репрезентативних виступів з конкретнимпідтекстом для “посвяченої” публіки, анонімне виконання творів заборонених авторів – все це сприймалося як прояв “тихого спротиву” тоталітарній системі мовою образів і символів, засобами хорового мистецтва.

За свідченням багатьох сучасників, Є. Вахняка вважали неперевершеним інтерпретатором творів галицьких композиторів, що були в постійному репертуарі всіх його хорів. Диригентсько-інтерпретаторська позиція Є. Вахняка полягала в тому, щоб виконувати музику галицьких композиторів з естетичних позицій європейської культури, без “дешевих” і невинуватих виконавських ефектів. Вживання тих або інших засобів музично-виконавської виразності має бути обумовлене змістом, характером та образністю словесного тексту. Звідси – розуміння логіки розгортання форми, інтуїтивне відчуття темпів та їх співвідношень, відповідна темброва деталізація звукового полотна, глибоке розкриття художніх образів, створення найбільш вдалих варіантів інтерпретації.

У трактуванні вокально-хорового звучання Є. Вахняк оперував широкою динамічною і тембровою шкалою, відповідно до художнього образу, застосовував широку палітру нюансів. Такий підхід ґрунтувався на неординарних вокальних здібностях Є. Вахняка, а також був у традиціях українського хорового співу і широко розповсюджений в тогочасній виконавській практиці. Як митець-інтерпретатор імпровізаційного плану

Є. Вахняк унікав “штампів” – “фіксації” якогось “єдино правильного” варіанту інтерпретації, а щоразу творив його безпосередньо на сцені, в процесі “живого” виконання, надихаючи хористів на емоційний спів своєю внутрішньою експресією.

Вахняк Є. відчував глибокий духовний зв’язок з галицькими композиторами, а свою мистецьку діяльність трактував як особливу форму служіння, що забезпечує тяглість традицій, збереження культурної пам’яті та національної ідентичності.

### Список використаної літератури та джерел

1. Архів заслуженої хорової капели України “Боян” ім. Є. Вахняка. Інвентарний номер № А-19710000.
2. Вахняк Є. Олександр Сорока. Київ : Музична Україна, 1975. 64 с.
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. С. 154.
4. Лига В. І проросте посіяне зерно. Львів : Дивосвіт, 2001. С. 16–26.
5. Лига В. На перехресті життєвих доріг. Львів, 2011. С. 91–92.
6. Мазепа Л. Нарис про творчу діяльність диригента-хормейстера заслуженого артиста Української РСР Євгена Дмитровича Вахняка : дипломна робота. ЛДК ім. М. Лисенка. Львів, 1969.
7. Студентський хор Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (1971) Г-33Д-34693-94 [грамплатівка].
8. Творчий звіт лауреата фестивалю України. *Ленінська молодь*. Львів, 1958. 28 бер.
9. Чучман В. Композиторська творчість Євгена Вахняка. *Молодий вчений*. 2017. № 7. С. 99–104.

### References

1. Archive of the Honored Choir Chapel of Ukraine “Boian” named after Ye. Vakhniak. (Inventory No. A-19710000) [in Ukrainian].
2. Vakhniak, Ye. (1975). Oleksandr Soroka. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
3. Kozarenko, O. (2000). Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy [The phenomenon of the Ukrainian national musical language]. Lviv: NTSh [In Ukrainian].
4. Lyha, V. (2001). I proroste posiiane zerno [And the sown grain will sprout]. Lviv: Dyvosvit, 16–26 [in Ukrainian].
5. Lyha, V. (2011). At the crossroads of life’s roads [Na perekhresti zhyttievkykh dorih]. Lviv, 91–92 [in Ukrainian].
6. Mazepa, L. (1969). Narys pro tvorchu diialnist dyryhenta-khormeistera zasluhenoho artysta Ukrainskoi RSR Yevhena Dmytrovycha Vakhniaka [Essay on the creative activity of the conductor and choirmaster, Honored Artist of the Ukrainian SSR Yevhen Vakhniak: Diploma thesis]. Lviv: Lysenko Lviv State Conservatory [in Ukrainian].

7. Studentskyi khor Lvivskoi konservatorii im. M. Lysenka [Student Choir of the Lysenko Lviv Conservatory]. (1971). G-33D-34693-94 [Gramophone record] [In Ukrainian].

8. Creative report of the laureate of the Festival of Ukraine. (1958, March 28). *Leninska molod* [in Ukrainian].

9. Chuchman, V. (2017). Kompozytorska tvorchist Yevhena Vakhniaka [Yevhen Vakhniak's compositional creativity]. *Molodyi vchenyi*, (7), 99–104 [in Ukrainian].

## CHORAL MUSIC BY UKRAINIAN COMPOSERS OF GALICIA IN THE PERFORMING INTERPRETATION OF YEVHEN VAKHNIAK

Vasyl CHUCHMAN

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Musicology and Choral Art,  
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008  
e-mail: vasyi.chuchman@lnu.edu.ua*

This article presents a comprehensive overview of the choral creative output of Ukrainian Galician composers of the 19th–20th centuries, analyzed through the prism of the interpretative reception of the renowned choral conductor, pedagogue, and composer Yevhen Vakhniak (1912–1998). Set against the background of the artist's life and creative trajectory, the study delineates the specific functional aspects of Galician choral music within the regional socio-cultural processes, including its role in the public, educational, and performing spheres (repertoire presence, frequency of execution, music publishing, and didactic peculiarities). The source base comprises archival materials, press publications, memoirs, and scholarly analytical works that examine Vakhniak's life and career alongside the broader development of Ukrainian musical culture during the 19th and 20th centuries. The research employs a complex set of scientific methods, including biographical, historical-genetic, source-based, systemic-analytical, musicological, phenomenological, and culturological approaches, as well as typological analysis. The study elucidates Vakhniak's biography and identifies the specific educational centers, artistic institutions, and individual personalities who profoundly influenced the formation of his creative identity. Furthermore, it reveals the motivating factors, repertoire priorities, and characteristic typological features of the artist's conducting and performance style. Finally, the article highlights a range of ethical and aesthetic aspects of Galician choral art that contributed to the continuity of artistic traditions, the emergence of compositional and performance schools, and the strengthening of cultural memory and national identity.

*Keywords:* Yevhen Vakhniak, choral conducting, choral culture of Galicia, Ukrainian choral music, cultural memory.

Стаття надійшла до редколегії 21.10.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.

Опублікована 24.01.2026 р.