

УКРАЇНЬСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА: МИНУЛЕ І СУЧАСНІСТЬ

УДК 78.9; 78.2У

Катерина Черевко (Львів)

ДУХОВНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ-СВЯЩЕНИКІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Стаття присвячена розгляду духовно-хорової творчості західноукраїнських композиторів-священиків у період другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Їх творчість висвітлюється в контексті національно-культурного відродження, що відбувалося на території Галичини у ХІХ столітті. Світогляд та духовно-мистецькі засади західноукраїнських композиторів-священиків закладали міцні підвалини музичного професіоналізму на території Галичини. Підвищення рівня музичної освіти священиків того часу сприяло розвитку національної музичної культури, яка розвивалася у руслі тогочасних провідних загальноєвропейських напрямків. Таке поєднання національного з романтичними тенденціями стало основою для формування власного національного стилю, що яскраво проявився у творчості багатьох священників-композиторів.

Ключові слова: духовно-хорова творчість, композитори-священики.

Національно-культурне відродження на території Галичини у ХІХ столітті відбулося завдяки діяльності греко-католицької церкви як унікального соціокультурного явища. Греко-католицька віра стала осередком не лише освітньої, а й творчо-мистецької праці її представників. Навколо церкви зосередилися основні культурні та освітні центри, які давали можливість не лише отримати фахову освіту, а й познайомитися з основними здобутками західноєвропейського мистецтва. Саме від рівня освіти священиків залежав інтелектуальний рівень народу, адже саме вони своєю просвітницькою діяльністю передавали знання наступним поколінням.

Часовий відрізок, що охоплює другу половину ХІХ – початок ХХ століття є малодослідженим періодом не лише в українській музиці, а й загалом в історії української нації, адже пов'язаний з

активною діяльністю духовенства. Через суспільно-ідеологічну ситуацію, за принципами якої відбувалося переслідування та подальше знищення української релігійності радянською владою, цей історичний період на досить довгий час залишився поза увагою дослідників. Частково проблему національно-культурного відродження на території Галичини висвітлюють наукові праці З. Лиська, Б. Кудрика, Л. Кияновської, Н. Кушлик, П. Черепанина та ін. Вони присвячені не лише питанням національної ідентичності XIX – початку XX століть, а й вказують на величезну роль духовенства у цьому процесі. *Актуальність* даної статті полягає у необхідності нових розвідок, присвячених діяльності священиків-композиторів, котрі своєю творчою діяльністю збудували міцний ґрунт для подальшого розвитку української музичної культури. Однак, проблема дослідження духовно-хорової творчості композиторів-священиків зазначеного періоду полягає у тому, що багато їх творів з певних історичних причин залишилися втраченими, а ті прижиттєві видання та рукописи, що вціліли зберігаються в архівах та приватних колекціях не лише України, а й світу.

Отже, звертаючись до дослідження даної проблеми з досить великої часової відстані, все яскравіше проступає провідна роль тогочасного духовенства у відродженні та розвитку музичного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття. Саме церковні осередки сприяли становленню професійної музичної освіти, створенню хороших колективів, які плекали та пропагували твори не лише українських, а й зарубіжних композиторів на релігійну тематику. Завдяки їм з'являється цілий ряд композиторів, переважно священиків, котрі своєю діяльністю сприяли формуванню нового покоління інтелігенції, а своєю творчістю не лише заповнювали прогалини у розвитку музичної культури на Галичині, а й готували наступні покоління просвітителів. Так, у праці «Музичне життя Галичини» М. Черепанин зазначає, що «духовенство, яке відіграло велику роль в розвитку нашої літератури, ще в більшій мірі причинилося до піднесення українського музичного життя. Музична культура краю в основному трималася в священицьких колах аж до початку XX ст.» [10, 43].

Протягом всього XIX століття творчість композиторів-священиків існувала всупереч складним умовам та обставинам суспільно-політичного життя Галичини. Показовим є вислів видатного українського історика та громадсько-політичного діяча того часу Олександра Барвінського про те, що на той час не було меценатів, котрі допомогли б «самоучним» талантам здобути освіту та розвинутися.

Досить низький рівень фахової підготовки галицьких композиторів-священиків, отриманий під час навчання в духовній семінарії, відобразився у їх творчості. Варто зауважити, що в ХІХ столітті на території Галичини поняття «професійний композитор» не було підкріплено жодним базисно-освітнім підґрунтям, а komponування священика-галичанина складало певну ланку їх професійної діяльності і почасти служило лише доповненням до виконання основних службових обов'язків.

Попри те, музична творчість священиків-композиторів розвивалась у тих соціально-політичних умовах та культурних тенденціях, які існували у той час. Так, Л. Кияновська вказує, що головною ознакою художньо-естетичного світогляду галицьких композиторів-священиків є «романтизація» різних жанрів духовної та паралітургічної музики [3, 70]. Однак, їх праця відіграла важливу роль не лише у становленні українського професійного музичного мистецтва, а й сприяла пошуку нового національного стилю у сфері аматорського мистецтва. Проте, діяльність представників духовенства за рівнем їх творчого обдарування та індивідуальними особливостями була досить різноплановою. За словами Витвицького: «...за півстоліття 1880–1930 відбувся прискішений розвиток багатьох ділянок музичного життя» [1, 13].

Першими представниками цього процесу стали вихідці з перемиського катедрального хору – хормейстери о. Яків Неронович та о. Петро Любівич. Саме о. Яків Неронович (1801-1899) започаткував розвиток професійного мистецького співу в Старопігійському інституті, а з діяльністю о. Петра Любівича (1826-1869) пов'язане становлення традицій хорового виконавства на Галичині. Але найбільш знаковими фігурами в історії розвитку української професійної музичної творчості в Галичині стали отці Михайло Вербицький та Іван Лаврівський, культурно-мистецька діяльність яких сформувала головні засади «перемиської композиторської школи». Засновником цієї школи, став о. Михайло Вербицький (1815–1870), який увійшов в історію української музики як творець хорового стилю в Галичині. З хоровими творами пов'язаний увесь творчий шлях композитора. Важливе місце займають духовно-хорові композиції автора, серед яких повна Служба Божа для мішаного хору, літургічні пісні та молитви. Духовна творчість Вербицького опирається на міцну національну основу, а саме українські фольклорні джерела.

Натомість композиторська творчість о. Івана Лаврівського (1822–1873) розгортається у сфері романтичних тенденцій. Разом з

М. Вербицьким він багато зробив для відродження української музики та мистецтва в Галичині. Як диригент о. Лаврівський працював з хоровими колективами, з якими часто виступав з концертами. Провідне місце у композиторській творчості належить жанрам вокальної, хорової (церковної та світської) музики. Духовно-хорову творчість І. Лаврівського складають окремі частини Літургії, дві «Херувимські», церковні композиції «Милость мира», «Тебе поєм», «Свят», «Достойно», «В пам'ять вічну» та інші. Салонність його композицій, близькість до старогалицької пісні, втілення сумних та задумливих образів складають характерні риси творчого почерку Івана Лаврівського.

До числа продовжувачів традицій «перемиської школи» долучають й буковинського культурно-громадського діяча, літератора і композитора, диригента і педагога, священника (оскільки жив і працював у Чернівцях) о. Сидора Воробкевича (1836–1903). Його творча діяльність відзначалася багатогранністю та всебічністю зацікавлень, а щирий ліризм був продиктований зв'язком з мелодикою української народної пісні.

Отець Порфирій Бажанський (1836-1920), як і молодший за нього Віктор Матюк, належить до прямих послідовників «перемиської школи», адже вони були єдиними учнями засновника цієї школи – Михайла Вербицького. Під впливом цієї надзвичайно яскравої творчої особистості відбулося формування їх власної манери композиторського письма. П. Бажанський був досить плідним композитором, творчість якого розгортається навколо найбільш «популярних» жанрів західноукраїнської музики того часу (як світських, так і духовних). Його творчу спадщина складають світські твори, духовна музика та ряд теоретично-публіцистичних праць, що висвітлюють проблеми розвитку музичного мистецтва ХІХ – початку ХХ століть. Проте провідною ланкою його творчості стала духовна музика. Будучи священником він уклав чотири Літургії на основі галицьких старочерковних напівів, написав деякі окремі частини Літургій, Причасні пісні та Пісні до церковних свят. Його теоретичні міркування навколо тогочасних проблем церковної музики знайшли своє відображення у двох ґрунтовних дослідженнях: «Історія руського церковного пінія» та «Школа церковного пінія».

На духовне зростання нації спрямована й творча діяльність послідовника «перемиської школи» о. Віктора Матюка (1852–1912), митця-патріота й громадянина. Під час навчання у Ставропігійській

бурсі, яка відзначалася активним музичним життям, В. Матюк знайомиться не лише з видатними виконавцями О. Мишугою та Ю. Закревським, але й композиторами П. Бажанським та М. Вербицьким, І. Гуневичем, І. Лаврівським. Саме вони спричинили значний вплив на формування композиторського письма мистця. Перші композиції Матюка з'являються під час навчання у Перемиській гімназії та семінарії, де він диригував хорами. Окрему ділянку його діяльності становить просвітницько-видавнича та духовно-освітня сфери, а також його причетність до популяризації творчості М. Лисенка серед галичан. Так, у 1881 році, відчуваючи потребу в дидактичному матеріалі для навчання музики і співу, він видає збірник «Пісні до Пресвятої Богородиці», який вміщував Чотири пісні на два голоси. На найбільшу увагу в педагогічній спадщині композитора заслуговує «Руський співаник для шкіл народних» і «Малий катехиз музики», які були рекомендовані Шкільною Радою для навчання в народних школах та учительських семінаріях. Після смерті композитора, у 1924 році був виданий «Церковно-народний співаник» у 3-х частин, що здобув величезну популярність.

Дещо скромніший, але помітний слід в утвердженні традиційних засад диригентсько-хорового мистецтва, музичної педагогіки і видавничої справи в Галичині залишили музично-громадські діячі, диригенти й композитори о. Максим Копко (1859–1918) та о. Іван Кипріян (1856–1924). Саме перу о. І. Кипріяна належить написання першого підручника «Учебник початкових відомостей музики і співу» (1886 році). Духовно-мистецький патріотизм о. М. Копка проявився у викладанні уроків релігії українською мовою, створенні учнівського та кафедрального хорів в Перемишлі. Він став першим диригентом товариства «Перемиський Боян» (1891), фундатором музичного видавництва в Перемишлі «Бібліотека музикальна».

Наступними священиками, які досить активно й успішно проводили культурно-мистецьку діяльність є о. Микола Кумановський (1846–1924), о. Євген Купчинський (1867–1938) та о. Зенон Кирилович (1865–1919). Їх композиторську та творчо-виконавську працю вирізняє любов до популярного на той час інструменту – цитри. Отець М. Кумановський був почесним членом «Станіславівського Бояну», хоча його твори входили й до репертуару львівського, дрогобицького, самбірського, бориславського «Боянів». Однією з провідних ланок його композиторської діяльності є створення духовно-хорових циклів, а саме «Панахиди по напіву церковному» для

чоловічого хору та «Заупокійної Служби Божої» для мішаного хору. Окрім хорових творів духовного змісту, найбільш популярною композицією стали й «В'язанки народних пісень» для цитри та хору, які були написані ним в традиційній манері. Натомість, о. Є. Купчинський прославився, насамперед, як виконавець народних дум та історичних пісень, він став автором ряду творів для цитри, які увійшли до відомого авторського збірника «Руський цитрист», що побачив світ у Відні в 1902-1904 рр. Знанням виконавцем на цитрі був й о. З. Кирилович, який поєднуючи власні композиції та твори о. Є. Купчинського, створював попури з українських мелодій, марші і танці для цитри, церковні хори. Тривалий час отець тісно співпрацював з хором «Коломийського Бояна» в репертуар якого входили не лише його власні композиції, а й твори українських й зарубіжних композиторів. Духовно-хорова творчість цих композиторів все ж залишаються малодослідженою ділянкою в історії української музики.

Священик Остап Нижанківський (1862–1919) був відомим західно-українським культурно-мистецьким діячем-просвітителем, диригентом і композитором, організатором співацьких товариств (серед яких «Боян») та редактором «Музикальної бібліотеки», активним пропагандистом творчих принципів Миколи Лисенка на теренах Галичини. До його творчого доробку входять духовні і світські хори, солоспіви і вокальні ансамблі, обробки народних пісень, у яких композитор зумів поєднати традиційні засади музичної мови з пошуками нової виразності та оригінальності власного композиторського почерку. Свідомо оминаючи світську творчість о. О. Нижанківського, варто сконцентрувати увагу на духовній творчості мистця. Перші духовні твори були написані під час навчання в духовній семінарії – це хоровий цикл «Коляди» та похоронне «Святий Боже» для чоловічого хору. Вагома частка духовних творів композитора увійшла до виданого разом з В.Матюком збірника «Церковно-народні пісні». Упорядники цього збірника намагалися вирішити тогочасну проблему музичного навчання та виховання в українських школах. Усі пісні були написані у дво- та триголосному гармонічному викладі.

Серед пісень, котрі увійшли до трьох випусків збірника «Церковно-народні пісні», є пісні о. О. Нижанківського: «Молитва до Святого Духа» («Царю Небесний»), «Молитва Господня», «Піснь до Пречистої Диви Марії», «Піснь на Воскресіння Христове», «Боже, на землю руську поглянь» («Молитва»), коляди «Во Вифліємі», «В

Вифлеємі днесь Марія» та інші. Усі три випуски «Церковно-народних пісень» були надруковані у Перемишлі в 1900 році. Окремі композиції до сьогодні входять до репертуару церковних хорів та використовуються у програмі з предмету «Музика» в загальноосвітніх школах.

Все ж менш дослідженою залишається творча діяльність отців греко-католицької церкви Петра Любовича (1826-1869) та Данила Роздольського (1875-1902). Отець Петро Любович навчався у Львівській духовній семінарії, після закінчення якої працював диригентом перемиського церковного хору. Свідченням високого фахового рівня о. Петра Любовича знаходимо у статті Йосифа Левицького «Історія введення музичного співу в Перемишлі» (подаємо мовою оригіналу): «Накінець признати мушу, що істий ученик перемискої музикальної школи, тепер священник Михаїл Вербицкий, зділав її (школу півців – К.Ч.) своїм талантом во генераль-бассі, значительную славу; бо де лиш виступовав, чи то ві Львові, чи в Перемишли, приобрітав достойніи похвали; подібне як і Любович, питомец семинарії львівської архидієцезії р. 1852 при пінію во велику пятницю, від інносторонних із заграниці се лиш слухати мусів: хорошо, совершенно, прекрасно, пречудесно, отлично, преимущественно, превосходно і т.д.» [6, с. 4]. Серед його духовних творів є «Літургія» для мішаного хору. На жаль, про о. Данила Роздольського маємо ще менше інформації. Відомо лише, що він поєднував у своїй діяльності обов'язки священника та композитора, був автором церковної музики та відомого чоловічого хору асаpella «Сонце заходить» на слова Тараса Шевченка.

Розвиток диригентсько-хорової справи на території Галичини протягом ХІХ століття зумовив потребу аналітичного осмислення тих процесів, які відбувалися у західноукраїнському мистецтві. В цьому контексті слід згадати про о. Володимира Садовського (псевдонім Домет) (1865-1940), який відзначився не лише як успішний хормейстер капели при церкві Св. Варвари у Відні (1894-1901), але й як один з організаторів та авторів перших в Галичині фахових мистецьких періодичних видань – «Ілюстрованого музичного календаря» (1904-1907 рр.) та «Артистичного вісника» (1905 р.).

На межі ХІХ – ХХ століть, як зазначає Н. Кушлик: «культурно-мистецька сфера Галичини функціонує в своєрідному дуалістичному вимірі, коли паралельно з молодію генерацією професійно підготовлених композиторів продовжується творча діяльність композиторів-священників, що не порушує усталені канони національних традицій, притаманних загалом галицькій інтелігенції. Ці традиції

пов'язувалися з вокально-хоровим мистецтвом в його сакральному вияві з позицій морально-етичної сталості філософського світовідчуття і водночас ставали міцними підвалинами новітнього художньо-мистецького мислення» [5, с. 43].

Мистецькі цінності, котрі були виплекані у творчості греко-католицьких композиторів-священників протягом XIX століття стали тим міцним ґрунтом, на якому продовжувало свою діяльність наступне покоління митців, що розгорнули свою діяльність на початку XX століття. Серед найбільш знаних постатей є талановитий диригент і композитор о. Йосиф Кишакевич (1872–1953), диригент й композитор, літератор-публіцист о. Северин Сапун (1897–1950) та хоровий диригент й композитор-аматор о. Євген Турула (1882-1951).

Духовна творчість займає чільне місце у творчому спадку о. Йосифа Кишакевича, а її образний світ проникає і у твори світського характеру. Прекрасно усвідомлюючи потреби галицького музичного середовища та знаючи культурні традиції краю, о. Кишакевич звертається до написання духовних творів, слідуючи усталеним канонам Богослужіння та продовжуючи дорогу розпочату видатними українськими композиторами, представниками «перемиської композиторської школи». У його релігійних композиціях органічно поєднуються як канонічно-церковні, так і народно-фольклорні інтонаційні джерела.

Жанрова палітра духовної творчості Й. Кишакевича зосереджена навколо хорового виконавства. Це пісні до канонічних свят, церковно-обрядові цикли, серед яких Літургії, обробки церковних пісень та твори релігійного змісту не пов'язані з церковними обрядами. Його духовні твори вражають розмаїттям не лише образного світу, а й схильністю до поетизації релігійних переживань та створенням настрою спокою, умиротворення, глибокої віри у молитві.

Варто зауважити, що творча діяльність отця Й. Кишакевича (серед небагатьох інших) була визнана ще за радянських часів, він входив до Спілки композиторів України. Протягом усього життя о. Кишакевич здобув неабиякий практичний досвід, адже працював не лише священником, а й диригентом та керівником хорів.

Показовою є мистецька та музично-просвітницька праця о. Івана Туркевича (1872–1936), священника, капелана-педагога, хорового диригента і музично-театрального критика. Його діяльність спрямована на збереження церковно-хорової спадщини, виконавську й публіцистичну практику. На педагогічно-виховних, мистецько-патріотичних поглядах о. І. Туркевич виховав своїх дітей – відомих музи-

кантів: композиторку, доктора музикознавства Стефанію Туркевич-Лукаїянович, співачку Ірину Туркевич-Мартинець та видатного диригента, піаніста, композитора й музичного діяча Лева Туркевича.

Творча постать о. С. Сапруна стає відомою у роки гітлерівської окупації, завдяки проведенню у 1942 році конкурсу аматорських хорів Галичини з нагоди столітніх роковин Миколи Лисенка. Він отримав освіту у Віденській гімназії та Вищому музичній інституті імені М.В. Лисенка у Львові. Отець С. Сапун був засновником і директором Філії Музичного Інституту ім. М.В. Лисенка в Дрогобичі й диригентом мішаного хору Дрогобицького Бояну. Протягом 1929–1930 рр. отець працював видавцем і редактором музичного місячника «Боян». Під час війни С. Сапун тривалий час працював головним духівником Юнацьких душпастирів, будучи полковником повітряних сил. Про останній день служби капелана Юнаків згадує видатний український історик Зеновій Книш: «Він просто у своїй напіввійськовій уніформі пішов до французької команди, одверто признався, що вертається з війська, що обов'язки священника бути там, де його вірні. Військове Правління це прийняло за зрозуміле й видало йому посвідку з дорученням для місцевих комендантів іти йому на руку» [9]. У 1944 р. емігрує до Австрії, згодом у 1946 році – до Парижу, де був редактором популярного українського католицького журналу «Слідами малої святої».

Діяльність о. Євгена Турули також пов'язана не лише з Галичиною, а й еміграцією до Німеччини та Канади. Здобувши фахову освіту диригента та вчителя музики у Львівській духовній семінарії, він продовжив навчання у Віденській консерваторії за фахом хормейстера. Його неабиякий хист організатора та міцна професійна підготовка відобразилась у багатогрANNій діяльності митця. Працюючи парохом у Теревовлі, він протягом 1906-1914 років активно займався музично-просвітницькою діяльністю: працював катехитом у гімназії, організував чоловічий учнівський хор, з яким здійснив поїздку до Єрусалиму, ініціював створення духового оркестру. Майже одночасно стає диригентом хорового колективу «Просвіти», займається організацією Шевченківських вечорів у різних містах Західної України.

У 1914 році отець Турула організував величезне свято, присвячене столітньому ювілею з дня народження Тараса Шевченка. Після урочистої Служби Божої, двохсотголосний об'єднаний хор та духовий оркестр, під керівництвом самого отця, виконали «Заповіт» Михайла Вербицького.

Окрім музично-педагогічної та організаційно-диригентської праці, о. Турула активно займався композиторською та виконавською діяльністю, результатом якої є ряд композицій у вокально-хоровому та інструментальному жанрах. Так, у 1914 році на Шевченківському вечорі у Львові величезний хор виконав його кантату «Честь тобі, Кобзарю», солісткою була відома співачка того часу Філомена Лопатинська.

Підводячи підсумки нашого невеликого дискурсу, можемо виділити ті тенденції, що вплинули на розвиток національної культури другої половини XIX – початку XX століття на західноукраїнських землях. Активна діяльність представників духовенства у суспільно-політичному житті краю, їх намагання зберегти та пропагувати національну культуру стали тим «дороговказом», що визначив шлях подальшого розвитку української культури XIX – початку XX століть. Саме у колі духовенства відбувалося формування тогочасного покоління інтелігенції, котрі намагалися сформувати той базисно-освітній ґрунт, який став міцною основою для розбудови національної культури загалом. Отже, світогляд та духовно-мистецькі засади західноукраїнських композиторів-священиків, послідовників «перемиської школи», закладали підвалини музичного професіоналізму на території Галичини. Підвищення рівня музичної освіти священників того часу сприяло розвитку національної музичної культури, яка попри досить складну суспільно-політичну ситуацію, все ж розвивалася у руслі тих провідних загальноєвропейських напрямків, що існували того часу. Таке поєднання національного з романтичними тенденціями стало основою для формування власного національного стилю, що яскраво проявився у творах священників-композиторів. Попри досить різний рівень освіти та музичного обдарування вони зуміли за досить короткий час не лише підняти рівень музичної освіти, а й збагатити національну музичну культуру великою кількістю творів у різних жанрах: від обробок церковних наспівів до оригінальних композицій як духовного, так і світського змісту.

Література

1. Витвицький В. Український музичний Львів / В. Витвицький // За океаном: Збірник статей [Ред. Ю. Ясіновський]. – Л., 1996. – С. 9-15.
2. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX – XX ст. [Навч. пос.] / Л.Кияновська. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.

3. Кияновська Л.О. «Перемиська школа» як культурологічний феномен / Л.О. Кияновська // Вісник ЛНУ: Серія мистецтвознавство. – 2007. – Вип.7. – С.65-72
4. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б.Кудрик. – Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. – Львів, 1995. – 128 с.
5. Кушлик Н. Представники греко-католицького духовенства в національно-культурному відродженні Галичини XIX – поч. XX ст. (історико-культурологічний аспект) / Н. Кушлик // Вісник Прикарпатського університету / Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2006. – Вип. IX. – С. 39-48.
6. Левицький Й. Історія введення музикального пінія в Перемишлі / Й. Левицький [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://regent.cerkiew.net/Biblioteka/Josyf%20Lewyckuj.pdf>
7. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З.Лисько. – Львів-Нью-Йорк, 1994. – 125 с.
8. Німилович О. Композитор, дослідник, виконавець – отець Микола Кумановський / О. Німилович // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – 2003. – № 2 (11). – С. 3-9.
9. Сапрун Северин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BF%D1%80%D1%83%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD
10. Черепанин М. Музичне життя Галичини / М. Черепанин. – К.: Вежа, 1997. – 324 с.

Черевко Катерина «Духовно-хоровое творчество композиторов-священников Западной Украины второй половины XIX – начала XX веков». *Статья посвящена рассмотрению духовно-хорового творчества западно-украинских композиторов-священников в период второй половины XIX и начала XX века. Их творчество освещается в контексте национально-культурного возрождения, что происходило на территории Галичины в XIX веке. Мировоззрение и духовно-художественные взгляды западно-украинских композиторов-священников заложили крепкий фундамент музыкального профессионализма на территории Западной Украины. Работая в достаточно сложных общественно-политических условиях, они сумели возродить богатство национального музыкального языка.*

Ключевые слова: духовно-хоровое творчество, композиторы-священники.

Kateryna Cherevko. Spiritual choral creativity of Western Ukraine composers-priests of the second half of 19th – early 20th centuries. The article is dedicated to the spiritual and choral works of Western Ukrainian priest-composers during the late 19th and early 20th century. Their creative work is presented in the context of national and cultural Renaissance in Galicia (present Ukraine) in the nineteenth century. At that time, the Greek Catholic Church became the center of not only educational, but also creative and artistic activities of its members. The church centers were the main contributors to the formation of professional music education and the creation of choirs that nurtured and promoted the works of Ukrainian and foreign composers. Their activity shaped a number of composers, mostly priests that contributed to the formation of a new generation of intellectuals. Their creativity not only filled the gaps in the development of musical culture in Galicia, but also prepared the next generation of educators. The priest-composers in the Western Ukraine were the followers of the Przemysl School. Their worldview and spiritual and artistic principles laid a foundation of musical professionalism across the whole Western Ukraine. The development of spiritual choral art in Galicia is closely linked to the names of Jakiv Neronovych and Petro Liubovych, the priests who started their activity in the Przemysl choir; Mykhailo Verbytskyi and Ivan Lavrivskyi, representatives of the Przemysl Composer School; their followers Victor Matiuk, Porphyriy Bazhanskyi, Maksym Kopko, Ivan Kypriyan, Mykola Kumanovskiy, Ostap Nyzhankivskiy, Yosyp Kyshakevych, Yevhen Turula and others. The raise of the level of musical education of priests contributed to the development of national musical culture that evolved in line with the leading pan-European trends. This combination of national trends with romantic tendencies became the basis for the formation of their own national identity that clearly manifested in the works of many priest-composers. Despite the very different levels of education and musical talent, they were able in a short time not only to improve the level of music education, but also enrich the national musical culture with a large number of music works in different genres: from adaptation of church melodies to original compositions, both spiritual and secular.

Keywords: *spiritual choral art, composers-priests.*
