

5. Романко В. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мист-ва : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Романко. – К., 2001. – 20 с.
6. Харчишин О. Пісні так званого «легкого жанру» в українському народнокультурному середовищі Львова першої половини ХХ століття (до питання взаємовпливів професійного і народного творчого начала) / Ольга Харчишин // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : РВВ ЛНУ 2006. – Вип. 37. – С. 191–207.
7. Чарнецький С. Нариси історії українського театру в Галичині. – Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», ч. 11 (1), 1934. – 253 с.
8. Michalski D., Grodzieńska S., Powróćmy jak za dawnych lat..., czyli Historia polskiej muzyki rozrywkowej : (lata 1900–1939) / Michalski Dariusz, Grodzieńska Stefania. – Warszawa: Iskry, 2007. – 827 s.

УДК 78.2У+78.9

I. М. МАТІЙЧИН

ДО ПИТАННЯ ЗАРОДЖЕННЯ НОВОГО ЕТАПУ ДУХОВНОЇ ПІСНІ В ГАЛИЧИНІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті стисло розглядається творчість авторів духовних пісень, які започаткували новий етап у розвитку української духовної пісні. Звертається увага на джерела їх творчості, особливості творчого почерку, характерні риси, притаманні духовним пісням досліджуваного періоду, призначення пісень та сферу їх розповсюдження.

Ключові слова: духовні пісні, піснярі, О. Нижанківський, В. Матюк, В. Стех, М. Лончина, хоровий склад, пісенні збірники.

I. М. МАТІЙЧИН

К ВОПРОСУ ЗАРОЖДЕНИЯ НОВОГО ЭТАПА ДУХОВНОЙ ПЕСНИ В ГАЛИЧИНЕ КОНЦА ХІХ – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА

В статье кратко рассматривается творчество авторов духовных песен, начавших новый этап развития украинской духовной песни. Обращается внимание на истоки их творчества, особенности творческого почерка, характерные черты, свойственные духовным песням исследуемого периода, назначение песен и сферу их распространения.

Ключевые слова: духовные песни, песняры, О. Нижанковский, В. Матюк, В. Стех, М. Лончина, хоровой склад, песенные сборники.

I. M. MATIYCHYN

CONCERNING THE QUESTION THE ORIGINATION OF A NEW STAGE OF THE SPIRITUAL SONG IN HALYCHYNA AT THE END OF THE XIX(TH) – THE FIRST HALF OF THE XX(TH) CENTURIES

The article concisely deals with the creation of the spiritual songs who started a new stage in the development of Ukrainian spiritual song. Great attention is paid to the sources and peculiarities of their creation, typical features inherent in spiritual songs of the researched period, function of the songs and the sphere of their spread.

Key words: *spiritual songs, song authors, O. Nyzhankivskiy, V. Matiuk, V. Stech, M. Lonchyna, choir composition, song collection.*

Розвиток духовної музичної культури в умовах незалежної України отримав новий поштовх. Легалізація християнських церковних організацій сприяла посиленню інтересу до духовної музики, у тому числі до духовної пісні. Сучасна українська духовнопісенна творчість спирається на здобутки попередніх етапів розвитку духовної пісні. Тому так важливо осмислити ті чинники, які впливали на формування національної духовнопісенної традиції на різних часових проміжках.

Питання джерел, що сприяли появі і розвитку духовної пісні на українських землях у XVII–XVIII ст., входило у коло зацікавлень І. Франка, В. Гнатюка, В. Перетца, В. Щурата, М. Возняка, С. Щеглової, О. Колесси, Ю. Яворського, Ф. Колесси, М. Грінченка, Б. Кудрика, О. Шреер-Ткаченко, а в наш час цими проблемами займаються – О. Гнатюк, Т. Шеффер, Л. Корній, Ю. Медведик, Л. Костюковець, О. Дольська, О. Зосім та ін. Поява нової хвилі українського духовного піснетворення, що розгорталася з кінця XIX – до середини XX ст. в Галичині і була перервана внаслідок заборони на діяльність греко-католицької церкви, тільки починала осмислюватися сучасниками і спорадично відображена у працях Б. Кудрика та С. Людкевича. У наш час зростає інтерес до духовних пісень згаданого періоду, перевидаються духовнопісенні збірки. Розкрити деякі аспекти зародження нового етапу духовного піснярства покликана ця стаття.

Метою статті є розкриття внутрішніх і зовнішніх чинників, що вплинули на формування другого етапу розвитку української духовної пісні (кінець XIX – перша половина XX ст.), та визначення якісних характеристик духовної піснетворчості цього часового проміжку.

Надруковані у галицьких часописах кінця XIX ст. заклики до створення нових духовних пісень, що задовольняли б різні релігійні потреби церковної громади та були б написані розмовною мовою народу, принесли свій результат. Перші зразки такого роду пісень¹ знаходимо у греко-католицькому часописі «Книжочка Місійна» 1892 року. Це пісні вчителя Луки Ремези «В сильній надії» (слова І. Луцика) [2, с. 17] та «Помилуй мя, о мій Боже» (слова І. Озаркевича) [3, с. 16], а також дві пісні («Вічний покрове» [4, с. 25] і «Пресвята Діво, світла зірнице» [5, с. 29]²) без зазначення авторства.

Пісні Л. Ремези написані для двоголосного хорового складу і відзначаються зручним фразуванням та правильним голосоведенням, хоча й містять ряд неузгоджень в акцентуванні музики та тексту. Невиправданою є й контрастна динаміка в кількатактових побудовах, запозичена з української духовної музики періоду «золотої доби». Про зв'язок з народнопісенною творчістю свідчить паралельно-перемінний лад пісні «В сильній надії».

Згадані пісні Л. Ремези не передруковувалися в інших виданнях і залишилися маловідомими, оскільки на ті ж слова згодом були створені мелодії іншими, більш знаними композиторами (О. Нижанківським «В сильній надії» та В. Матюком «Помилуй мя, о мій Боже»). Та все ж ці музичні твори заслуговують на увагу як ранні зразки нового етапу піснетворення. А наступна пісня Луки Ремези, надрукована у тій же «Книжочці Місійній» 1893 року [6, с. 24], відома і виконується дотепер. Це пісня «Христос воскрес! Радість з неба» на слова священника С. Лепкого. Вона є життєствердуючим гімном з фанфарними інтонаціями рефрену, активним пульсуючим ритмом, широкими висхідними стрибками, що хвилеподібно спрямовують рух мелодії до кульмінації, якою наприкінці кожної строфи є дворазове повторення сакраментального «Христос воскрес!»:

¹ Маються на увазі нотовані пісні.

² У «Збірнику церковно-народних пісень (1900, вип.2, Перемишль, С.13) та «Церковно-народних піснях» (Жовква, 1926, С. 298) згадані пісні зазначаються творами В. Матюка, хоча, на нашу думку, вони є радше його обробками давніших пісень.

Христос Воскрес! Радість з неба

Сл. С. Лепкого

Мел. Л. Ремези

1ce

Хрис-тос воскрес! Хри - стос воскрес! Радість з неба ся яв-ля-є,
 7 Пас-ха крас-на днесь ви-та - є, Ра-дуй-те - ся ши-ро ни - ні, - Бог дав ца с - тя
 12 всій ро-ди-ні, Бог дав радість нам з неба: Христос вос - крес! Хрис-тос вос-крес!

Початковий двотактовий хід по опорних звуках ладу, часткове компенсаційне заповнення широких інтервалів свідчать про вплив старогалицької елегії. Оригінальна поетична форма куплетів дає можливість їх своєрідного обрамлення подвоєнням сентенції «Христос воскрес!», що висловлює головну ідею твору, а у зміні строф розкриваються різні аспекти пробудженого життя, підсилюючи атмосферу свята. Пісня Л. Ремези стала настільки популярною, що 1911 року священник Іван Дуцько для своєї нової поезії «Христос воскрес! Боже сонце» [10, с. 101] рекомендує використовувати її мелодію, хоча сам на той час був уже відомим не тільки як автор духовних віршів, але й музики до них.

Того ж 1893 року «Книжочка Місійна» [7, с. 8, 25] починає друкувати духовнопісенні новотвори знаних композиторів-священиків Остапа Нижанківського та Віктора Матюка, у тому числі добре відомі в наш час коляди «Во Вифлеємі нині новина» (слова І. Луцика, музика О. Нижанківського) та «На небі зірка» (слова І. Луцика, музика В. Матюка).

Духовнопісенна творчість О. Нижанківського та В. Матюка відіграла суттєву роль у період зародження нової хвилі духовного піснярства. Розпочавши її аранжуванням пісень періоду бароко¹, О. Нижанківський та В. Матюк змогли створити ряд якісно нових духовнопісенних композицій, які друкувалися у «Книжочці Місійній» (1893–1898 рр.), «Збірках церковно-народних пісень» (1897, 1900 рр.) та інших пісенниках. І хоча їх кількість не надто велика (трохи більше двадцяти), цими творами авторитетні піснярі піднялись на таку висоту, на яку орієнтувалися інші галицькі автори духовних пісень.

Духовні пісні О. Нижанківського та В. Матюка створені для різного хорового складу. Деякі з них тісно пов'язані із самоїлківкою традицією духовного співу, що проявляється у використанні речитативної мелодії без зазначення розміру та у закінченні мелодії на терцієвому звуці («Достойно єсть» та «За молитвами» О. Нижанківського). Але більшість із пісень згаданих композиторів була створена під впливом естетики Романтизму. Вони відзначаються простотою і наспівністю мелодичних ліній, частим використанням висхідних секстових ходів, секвентних ланок, рухом мелодії по ступенях основних функцій ладу, оспівуванням стійких ступенів, альтерацією акордів субдомінантової групи, відхиленнями в тональності першого ступеня спорідненості, використанням мелодичних прикрас у каденціях та благальних спадаючих інтонацій.

Пісні В. Матюка та О. Нижанківського різняться за призначенням.

¹ Див.: Коляды. Партитура на 4 голоси мужески, уложивъ О.Нижанковскій. Львов [без року]; Матюк В. Пісні на Родество. Обробка для мішаного хору. Рукопис;

Пісні церковні з ріжних авторів і народних напівів переложені на женський хор о.Віктором Матюком. Ч.1. Пісні воскресні. Львів, 1894.

Віктор Матюк майже половину своїх пісень присвятив Божій Матері, причому більшість з них – її чудотворним іконам: Ратиській, Івановецькій, Болехівській, Зарваницькій, Почаївській (дві останні належать до обробок). Ці пісні відзначаються яскравою мелодикою та внутрішньою теплою. Плавність, заокругленість мелодичних ліній у поєднанні з улюбленою композитором тридольністю створюють своєрідний ефект коливання, близький колисковим пісням, як слушно зауважує у своїй роботі Пона Ярина [13, с. 60–61]. Вона ж вказує на інтонаційно-сміслову близькість світських та духовних творів В. Матюка, зокрема його знаменитої «Веснівки» та пісні «О Мати Божа, до серця Твого», присвяченої Івановецькій іконі Богородиці [13, с. 63] (приклад подано нижче). Тут варто зауважити, що вплив «Веснівки» спостерігається й у пісенній продукції інших авторів цього періоду, про що мова піде далі.

Крім богородичних, є у творчому доробку композитора і пісні до Господа, у тому числі коляди, а також кілька пісень до Святих.

Майже всі духовні пісні О. Нижанківського присвячені Господу (за винятком пісні до Богородиці¹ «Достойно єсть» та похоронної «Ми вже твоє тіло»). Єдина коляда цього автора «Во Вифлеємі нині новина» інтонаційно настільки близька до народної, що саме в такій якості потрапляє до «Шкільного співаника» Ф. Колесси, упорядкованого в наш час заново С. Проциком [8, с. 120]. Часті розспівування складів та контрастна динаміка виказують у ній і вплив давньої церковної музики.

Таким чином, пісні О. Нижанківського та В. Матюка за призначенням ніби доповнюють одні других. Крім пісень до Господа та Богородиці, відображених у творчості обох піснярів, у В. Матюка зустрічаємо кілька пісень до Святих, а в О. Нижанківського – похоронну пісню. Все це сукупно відтворює структуру барокового духовнопісенника, забезпечуючи неперервність традицій.

У той же час (або й раніше) починають створюватися пісні релігійного змісту василіянськими авторами, зокрема о.Мелетієм Лончиною. Про поширення нових церковних пісень через братства Апостольства Молитви, запровадження культу Ісусового Серця та Божої Матері можна довідатися з інтерв'ю М.Лончини, надрукованому в «Новій зорі» за 1939 р. [12]. У ньому автор стверджує: «Значну частину нашого репертуару займали нові пісні мого укладу в честь Ісусового серця та Божої Матері. В 1889 р. всі ті пісні появилися друком у Львові, відтак передруковано їх в додатку до книжечки о.Арсенія Лозинського, ЧСВВ п.з. «Любим Ісуса» [11, с. 478]. На жаль, згадані видання сьогодні не знайдено, але пісні М. Лончини відомі з інших джерел, зокрема зі збірників «Церковних пісень». Вони складають майже 50 творів, які розподіляються так: до розділу **Господських пісень** належать 18 творів, з них 13 – до Ісусового серця (пісні такої тематики згодом складуть новий підрозділ); до розділу **Богородичних пісень** – 13 творів, з них 2 – іконославильні; **Пісень до Святих** – 12 і 5 пісень, призначених для виконання під час Служби Божої (згодом такі пісні ввійдуть в окремих, IV розділ нововасиліянських збірок).

Пісні М. Лончини відзначаються оптимізмом (більшість їх написана у мажорі) і дуже різні за своїми якісними характеристиками. Приступаючи до пісенної діяльності з практичних потреб, автор старався творити прості і доступні композиції конкретного призначення. У багатьох піснях М. Лончини, слова і музику до яких писав він сам, відчутний брак відповідної освіти, особливо це стосується поетичної складової, у якій не витримується чітка внутрішня організація (віршований розмір), а в поєднанні з музикою виникає невідповідність поетичних і музичних наголосів (пісні «Чудес чудо», «Радуйся, праведний Йосифе», «Веселися, Захаріє», «Витай, кернице», «В страсі і покорі», «Партеніє, мучениче славний» та ін.). Трапляються недоречності і в структурі пісенних творів. Так, не відповідає логіці музичного розвитку неквадратна будова деяких пісень («Хвальними піснями», «О преславна і пречудна»). Це, а також світський характер мелодики багатьох пісень, викликало критичні зауваги у фахівців. Аматорство своєї творчості розумів і сам М. Лончина, частково визнаючи недоліки пісень. Про це він пише так: «Закидали мені деякі (мабуть Вахнянин), що мої пісні не скомпоновані в церковнім дусі... Другий закид, вже

¹ Твір О. Нижанківського «В пречистий блеск» для жіночого хору, присвячений Матері Божій, є самостійним хоровим твором і виходить за рамки церковно-популярних пісень.

справедливіший, був, що мої пісні мають недомагання в своїй будові, в музичній конструкції. Тут більше правди. Та гадаю, що не моя в цім вина. Коли є яка вина, то вона на боці тих, що їм багато було дано... Вони або нехтували релігійними потребами народу, або не знали, що народіві дати, бо не розуміли добре і не знали його релігійних потреб... Народіві треба було дати речі дуже легкі, приступні. Ось чому то взялися до цього діла нефахівці...» [11, с. 479].

Отець М. Лончина був правий у тому, що галицькі композитори недооцінювали сам жанр духовної пісні та його значення для релігійного життя народу, а твори В. Матюка та О. Нижанківського не могли заповнити цю прогалину.

Прості й невибагливі пісенні новотвори М. Лончини знаходили відгук у серцях парафіян, вивчалися і виконувалися ними, а кращі з них увійшли до скарбниці української духовної музики. Це ж можна сказати і про творчість іншого василіянського автора – отця Володимира Стеха.

В. Стех почав друкуватися 1900 року у василіянській періодиці та збірниках церковних пісень і видав ряд авторських духовнопісенних збірок: «Вінець набожних пісней» (Жовква, 1900, 1901 рр.), «Народно-церковні пісні» (Жовква, 1902, 1904 рр.), «Ангельський хор» (Жовква, 1909, 1910 рр.), «Служба Божа з додатком кількох церковних пісень» (Філадельфія, 1917р.), «Літургійні мелодії» (Жовква, 1928 р.). Сьогодні знайдено понад 80 пісень цього автора, які за богогласниковою схемою можна згрупувати таким чином: **Пісні до Господа** – понад 50, у т.ч. більше 10 *Різдяних пісень*; **Пісні до Богородиці** – понад 20; **Пісні до Святих** – всього 3 пісні: дві до св.Василія та одна до Миколая-чудотворця; **Пісні покаянні** – 2 пісні («Як втиснеш до серця» і «Прийде година»). Чотири пісні о. В.Стеха призначені для виконання під час Служби Божої і згодом увійдуть до відповідного структурного розділу.

Скориставшись порадою дописувача часопису «Душпастир» Дж. (Л. Джулинського?) на перших порах користати з нагромадженого пісенного матеріалу інших народів [1, с. 85], василіянські автори створили ряд духовних пісень на основі перекладів текстів польських духовних пісень («Назарета любий цвіте», «З нашої землиці», «Боже, люблю Тя», «К Твому серцю», «Боже, Ти кажеш», «Витай, кернице» М. Лончини; «Вихваляйте доли, гори», «Господь Бог предвічний», «Землю Юдейську», «Тріє царі», «Зробіть Му місце» В.Стеха). Музична складова пісень М. Лончини, за винятком пісні «К Твому серцю ми прийшли», повністю оригінальна, незначний інтонаційний зв'язок спостерігається тільки на початках пісень «Назарета любий цвіте» та її польського прототипа – пісні «Nazarenski slieczny kwiecie».

І хоча в перекладі пісні «Назарета любий цвіте» спостерігаються явні діалектизми (красов, позістав-сьє і т.ін.), її проста і щира мелодія з легким танцювальним ритмом полюбилася і стала популярною в народі.

Більш залежними від польського впливу є деякі ранні пісні В. Стеха. Так, пісні «Вихваляйте доли, гори», «Господь Бог предвічний», «Землю Юдейську», «Тріє царі» не тільки є перекладами польських поетичних текстів, а й дублюють відповідні польські мелодії, а пісня «Зробіть Му місце» близька до свого польського прототипу «Zrobcie Mu miejsce» за формою, мелодичним малюнком та ритмом.

У багатьох піснях авторів-василіян відчутний вплив давньої церковної музики через часте закінчення мелодичної побудови на терцієвому звуці ладу, розспівування голосних на 2–5 звуках (так звані юбіляції), використання контрастної динаміки, зіставлення Solo і Tutti («Услиши, Господи» В. Стеха). Продовжують автори давні василіянські традиції піснярства, зокрема творення іконославильних пісень («Гора Ясна» до ікони Матері Божої Гошівської, «О преславна і пречудна» до ікони Матері Божої Львівської, «Пресвятая Діво Мати» до ікони Матері Божої Крестинопільської Мелетія Лончини; «З повной щирої груди» до ікони Матері Божої Улашківської Володимира Стеха), а також написання пісень на основі акровіршів («Марія Пренепорочна» з такою ж краєгранесією М. Лончини). Ряд пісень згаданих авторів є переспівами із Почаївського «Богогласника» 1790–1791 рр. («Воспойте согласно», «Істочниче благодати», «Ти, Йордане, приготовися» В. Стеха; «Боже, люблю Тя» М. Лончини), а пісня М. Лончини «Благослови всім, Ісусе», написана на основі хоралу Д. Бортнянського «Коль славен наш Господь в Сіоні», стала майже народною, про що пише музикознавець Б. Кудрик [9, с. 42].

Про зв'язок з українською народною музикою свідчать терцісво-секстова втора пісень нововасиліянських авторів, ланцюги діатонічних секвенцій, відхилення і модуляції в паралельну тональність («Вседіва Марія», «Чиста Діва», «З нашої землиці», «Мучениче Дмитріє» М. Лончини; «О Мати Божа, Мати єдина» В. Стеха), наявність рефрену в окремих піснях («Боже, люблю Тя», «Не опускай нас» М. Лончини).

У деяких піснях василіян («Благодарім Христу», «Вседіва Марія», «Славім всі Серце», «Прийдіть всі до мене» М. Лончини; «Нехай лунає днесь», «Днесь весело дзвони дзвонять», «Будь благословенний» В. Стеха) відчутні впливи німецької хоральної музики Liedertafel, що властиві і композиторам «перемишльської школи», а також характерні для італійської оперної музики «розвічування» мелодії фіоритурами «О свята Ольго», «Парфеніє, мучениче славний», «Сил небесних», «Глянь на нас, Боже» М. Лончини, «Христос воскрес із мертвих» В. Стеха.

Ширше використані романсові звороти, у тому числі запозичені з старогалицької елегії: «зітхаючі» низхідні секунди, оспівування стійких ступенів ладу, ходи по ступенях тонічного тризвуку, висхідні стрибки на широкі інтервали з їх компенсаційним заповненням, широкий мелодичний діапазон окремих пісень («Прийми в опіку», «Боже вічний», «З нашої землиці», «Святий Великий Володимире» М. Лончини; «О пресвята Діво Маріє», «О Василіє Великий» В. Стеха). Інтонаційна близькість до відомого романсу «Скажи мені правду» (слова О. Чужбинського, музика Р. Феніха)¹ яскраво проглядається у II реченні пісні М. Лончини «Припадаєм перед Тебе»:

Скажи мені правду



Припадем перед Тебе

М. Лончина



А в мелодії пісні В. Стеха «Ісусе милий» вгадується початкова фраза знаменитої «Веснівки» В. Матюка:

Веснівка

В. Матюк



¹ Цитується в народному варіанті.

О Мати Божа

В. Матюк

voice

О Ма - ти Бо - жа, до сер - ця Тво - го

ме - ча - ми бо - лю про - бо - де - но - го,

Ісусе милий

В. Стех

І - су - се ми-лий, Те- бе ми про-сим в_на-ших по-тре-бах, в_на-шій бі-ді

Попри орієнтацію на вже випробувані в українській духовній музиці лексеми, у піснях василіян відобразилися пошуки нової для духовної пісенності музичної мови, а також, як уже згадувалося, нової тематики релігійного спрямування. Хоча двоголосний виклад більшості пісень обмежує повноцінний гармонічний аналіз, все ж у творчості М. Лончини та В. Стеха можна зауважити обережні новації, які урізноманітнюють традиційну систему виразових засобів, а саме: відхилення в тональності першого ступеня споріднення через альтерації V, IV, II, VII ступенів, наявність допоміжних та прохідних хроматизмів («К Твому серцю», «О Йосафате, архієрею», «Парфеніє, мучениче славний» М. Лончини; «О непорочна Діво Маріє», «Під Твою милість, покров любови», «Пренепорочна Діво Маріє», «Весела світу новина нині» В.Стеха). У творчості отця М. Лончини знаходимо ланцюги стрибків та відхилень («Славім всі Серце», «Парфеніє, мучениче», «К Твому серцю ми прийшли»), модуляції-зіставлення у тональність першого ступеня спорідненості («Ангел Божий», «Боже вічний», «З нашої землиці», «Мучениче Димитріє»), використання перерваного кадансу («Мучениче Димитріє») та характерних низхідних поступневих ходів на сильних долях такту («Благодарім Христу», «Веселися, Захаріє», «Боже, Ти кажеш»).

З улюблених засобів отця В. Стеха – використання реприз та фермат всередині побудови (не завжди доречно), характерна форма періоду з кодою, у якій повторюються слова II речення, таким чином підсилюючи його значення («Діти Христові», «Увійди, єрею», «Чоловіче добрий», «Нехай лунає днесь», «О творче світа»), використання звукообразальних елементів (ритмічні фігурації, що відтворюють ходу у пісні «Вже відходим з дому Твого», імітація дзвонів у пісні «Христос воскрес із мертвих»), поєднання (часто в межах одного такту) натуральних та альтерованих ступенів, що створюють ефект світлотіні («Чоловіче добрий», «Пренепорочна Діво Маріє», «Землю Юдейську»).

Значна кількість нових духовних пісень, створена для практичних потреб, поширювалась через релігійні організації, навчальні заклади, публікації у західноукраїнських виданнях. Таким чином, на початку ХХ століття нововасиліянська пісенність стала помітним явищем у музично-культурному житті краю, у свою чергу спонукаючи до творчості інших авторів. Попри основну мету – пропаганду та утвердження релігійного світогляду, нові духовні пісні, написані розмовною мовою українців Галичини і просякнуті духом патріотизму, були і залишаються потужним засобом національного виховання, одним із наріжних каменів, які

склали підвалини галицького П'ємонту. Багато з цих пісень стали важливою складовою релігійних обрядів і виконуються в церкві та поза нею до сьогодні, а кращі твори стають джерелом для творчості професійних композиторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дж. Допись з села (О потребі релігійно-церковних пісней для народа) // Душпастир. – Львів, 1889. – С. 83–89.
2. Книжочка Місійна. – Бережани, 1892. – Ч. 8.
3. Книжочка Місійна. – Бережани, 1892. – Ч. 10.
4. Книжочка Місійна. – Бережани, 1892. – Ч. 11.
5. Книжочка Місійна. – Бережани, 1892. – Ч. 12.
6. Книжочка Місійна. – Бережани, 1893. – Ч. 3.
7. Книжочка Місійна. – Бережани, 1893. – Ч. 12.
8. Колеса Ф. Шкільний співаник у двох частях. З педагогічної спадщини композитора / Філарет Колесса [загальна редакція, післямова та примітки С. С. Процика]. – Київ : Музична Україна, 1991. – 224 с.
9. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Борис Кудрик [вступна стаття, коментарі Ю. П. Ясіновського]. – Львів, 1995. – 128 с.
10. Місіонар. – Жовква, 1911. – Квітень.
11. Назарко І., ЧСВВ. Сильветки перших Василян / Іриной Назарко // Записки ЧСВВ. – Рим, 1982. – Т. XI. – Вип.1–4. – С. 451–523.
12. Нова зоря. – Івано-Франківськ, 1939. – Ч. 36–37.
13. Пона Я. Творчість о. В. Матюка як приклад взаємодії релігійного і світського начал в музиці : дипломна робота / Ярина Пона. – Львів, 1997. – 75 с.

УДК 784.4:39 (477)

О. В. МАРТИНЕНКО

НАУКОВІ ВЗАЄМИНИ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ І ФЕДОРА СТЕШКА В КОНТЕКСТІ ЇХНЬОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ

На основі раніше невідомого листування Ф. Колесси та Ф. Стешка проаналізовано їхні наукові контакти: характер, основні тематичні спрямування, результативність. Показано високий рівень взаємної підтримки двох учених. Залучення епістолярних матеріалів К. Квітки та М. Гайворонського дозволило глибше відтворити панораму взаємин українських діячів, установити мотиваційні чинники їхніх наукових зацікавлень. Водночас, такий «перехресний» ракурс надав висвітленню цих взаємин ширшого, загальноукраїнського контексту.

Ключові слова: взаємини Ф. Колесси та Ф. Стешка, українське музикознавство та етномузикознавство, епістолярні джерела.

О. В. МАРТЫНЕНКО

НАУЧНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ФИЛАРЕТА КОЛЕССЫ И ФЁДОРА СТЕШКО В КОНТЕКСТЕ ИХ ЭПИСТОЛЯРИЯ

На основе раннее неизвестной переписки Ф. Колессы и Ф. Стешко проанализированы их научные контакты: характер, главные тематические направления, результативность. Показан высокий уровень взаимной поддержки двух учёных. Привлечение эпистолярных материалов К. Квитки и М. Гайворонского дало возможность глубже воссоздать панораму взаимоотношений двух украинских деятелей, выяснить мотивационные факторы их научных