



Світлана ГУРАЛЬНА

кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри мистецьких
дисциплін та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної
академії ім. Тараса Шевченка
Кременець, Україна
sveta_guralna@ukr.net

ДУХОВНА ТВОРЧІСТЬ ГАЛИЦЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ РИМО-КАТОЛИЦЬКОЇ КОНФЕСІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТЬ

***Анотація.** У статті охарактеризовано передумови розвитку духовної творчості галицьких композиторів римо-католицької конфесії кінця ХІХ – першої половини ХХ століть. Зазначено вплив римо-католицького духовенства та західноєвропейського цециліанського руху на духовно-музичне життя Галичини. Відзначено таких провідних композиторів регіону як А. Хлондовський, К. Гарбусінський, Ф. Вальчинський, В. Ожех, Ян Кароль Гал, Й. Суржинський, Л. Шверчек, В. Желенський, О. Жуковський, Т. Шеліговський. Звернено увагу на творчість Антоні Хлондовського, проаналізовано «Missa Dominicalis» op.66 автора. Відзначено цінність збірника «Духовні твори галицьких композиторів римо-католицької конфесії кінця ХІХ – першої половини ХХ століття» С. Гуральної. Узагальнено стилістичні уподобання галицьких композиторів римо-католицької конфесії.*

***Ключові слова:** Галичина, римо-католицизм, духовенство, композитор, літургійні твори, меса, паралітургійні пісні, стилістика.*

Наприкінці ХІХ – у першій половині ХХ століть Галичина, що простягалася в межах сучасної України та Польщі і поєднувала велику кількість регіонів, була домівкою для представників багатьох національностей, зумовлюючи тісну взаємодію різних культур та їх музично-духовних надбань. Духовна зорієнтованість населення визначалася перевагою греко-католицького та римо-католицького віросповідань, а літургійна музика відігравала особливе значення в соціокультурному середовищі.

Дослідженням літургійної спадщини композиторів греко-католицької конфесії займалися С. Гуральна, Ж. Зваричук, І. Матійчин, Л. Кияновська та інші. Вивченням духовної музики римо-католиків займалися українські (С. Гуральна, О. Зосім, С. Каліберда, П. Чирик, Ш. Шрайнер) та зарубіжні науковці (В. Лияк, М. Бабніс, А. Гладиш). Проте, регіональна малодослідженість з точки зору мистецтвознавства та теорії розвитку культури зумовила детальне вивчення духовної творчості Галичини.

Мета статті – дослідити передумови розвитку духовної творчості та музичну спадщину галицьких композиторів римо-католицької конфесії кінця XIX – першої половини XX століть.

Ще з XIX ст. сакральне мистецтво Галичини укріплювало свої позиції на духовному маргінесі завдяки освітнім реформам, просвітницьким заходам, а також внутрішній політиці Австро-Угорщини, а з 1918 року Польщі. Римо-католицьке духовенство, як правило, ініціювало забезпечення безперервної богослужбової освітньої, видавничої, а поряд і з ними, виконавської практики. Все це відбувалося під патронатом єпископів, зокрема Северина Моравського (Seweryn Morawski, 1885-1900), Юзефа Більчевського (Józef Bilczewski, 1900-1923), Болеслава Твардовського (Bolesław Twardowski, 1923-1944) у *Львівській архидієцезії*; Лукаша Солецького (Łukasz Solecki, 1882-1900), найвидатнішого реформатора церковної музики в єпископаті цього періоду Юзефа Себастьяна Пельчара (Józef Sebastian Pelczar, 1900-1924), Анатолія Новака (Anatol Nowak, 1924-1933), Францішека Барди (Franciszek Barda, 1933-1964) у *Перемишльській єпархії*; Юзефа Алоїзі Пукальського (Józef Alojzi Pukalski, 1852-1885), Ігнація Лобоша (Ignacio Lobos, 1885-1900) та Леона Валенги (Leon Wałęga, 1901-1933) у *Тарнівській єпархії*, що належала Львівській митрополії; кардинала Альбіна Дунаєвського (Albin Dunajewski, 1879-1894), кард. Яна Пузина (Jan Puzyn, 1895-1911), кард. Адама Стефана Сапегі (Adam Stefan Sapieha, 1911-1951) *Краківської єпархії*, що з 1880 року безпосередньо підпорядковувалася апостольській столиці.

Очевидним був і вплив започаткованого в XIX ст. західноєвропейського відродження римо-католицької церковної музики в цециліянських традиціях. Випускники Школи церковної музики в Регенсбурзі (Kirchen music schule; 1874) о. Франца Ксавера Габерла, Регенсбурзький університет, заснований 1962 року (Німеччина), французькі бенедиктинці в абацтві св. Петра в Солезмі під керівництвом настоятеля отця Проспера Геранже, школа Cantorum Шарля Бордо (1896) у Франції розпочали активне відновлення григоріанського співу, ренесансної поліфонії, композиції, гри на органі, досліджень давнього хоралу та його автентичного виконання в Європі. Вінцем зазначених реформ став офіційний акт св. Пія X «Motu proprio» від 22 листопада 1903 року, в якому підкреслювалась важливість григоріанського співу як вищого зразку духовної музики і предмету особливої турботи Церкви.

Така інтенсивність реформування духовної музики швидко поширювалася і сягнула Галичини. Активізувалися концерти духовної музики, оновився духовний репертуар, на зміну тривіальним, слабким творам та низькому рівню виконавства органістів-дилетантів прийшли твори високої художньої цінності.

Діяльність реформаторів церковної музики зацікавила чисельних композиторів і зумовила появу нових творів та збірок духовної музики. Серед них виділяються «Пісенник» Францишка Вальчинського (Franciszka Walczyńskiego, Тарнув, 1884, 1888), «Збірка різдвяних колядок, адвентних, постових та великодніх пісень» Вінценті Ріхлінга (Wincentego Rychlinga, Краків, 1885), «Збірка 20 церковних пісень» Юзефа Серославського (Józefa Sierosławskiego, Краків, 1890), «Сімдесят релігійних і світських пісень» Людвіка Дітца д'Арми (Ludwika Dietza d'Arma, Перемишль, 1893), «Церковний пісенник» Томаша Флаши (Tomasza Flasz, Краків, 1903–1909), «Пасторалі» або збірка

народних колядок Станіслава Охманського (Stanisława Ochmańskiego, Краків, 1891), «Польські різдвяні пісні» Op. 9 Станіслава Невядомського (Stanisława Niewiadomskiego, Львів, 1892), «Кантички» Яна Кашицького (Jana Kaszyckiego, Краків, 1911). Всі ці твори були дуже популярними і приваблювали виконавців та слухачів своїм широким діапазоном художньо-емоційного наповнення.

До музичної інтерпретації богослужбових (літургійних) жанрів зверталися в основному священники та диригенти хорів, які відразу ж долучали власні твори до виконавського репертуару. Натомість професійні композитори, намагаючись демократизувати церковну музику та підняти її художній рівень, були змушені оминати регіональну традиційність, пов'язану із світськими впливами. Отож, літургійна та паралітургійна композиторська творчість вирізнялася творчими інспіраціями, поєднанням традиційних канонів та мистецьких новацій, що дозволяло збагачувати й увиразнювати репертуар церковних і світських хорів.

Провідними композиторами того часу були Антоні Хлондовський, Казимеж Гарбусінський, Францішек Вальчинський, Войцех Ожех, Йозеф Суржинський, Леон Шверчек, Владислав Желенський, Ян Кароль Гал, Оттон Мечислав Жуковський та Тадеуш Шеліговський.

Їх біографічний і творчий шлях описаний у науковому нотному виданні хорових творів Світлани Гуральної «Духовні твори галицьких композиторів римо-католицької конфесії кінця XIX – першої половини XX століть» (2022) [1]. Зокрема, із праці дізнаємося, що Антоні Хлондовський був одним із найбільших діячів цециліанського руху та одним із найплідніших композиторів релігійної музики міжвоєнного періоду. Він опублікував понад тисячу творів та близько чотирьох тисяч праць, серед яких навіть підручник з гармонії. Його релігійні твори налічують близько 40 латинських, польських і заупокійних мес, кілька сотень різноманітних пісень, мотетів, гімнів і псалмів для хору та органу. Відома збірка «225 органних прелюдій». Він є автором 5-актної містерії «Страсті» для солюючих голосів, чоловічого хору і малого оркестру, «Яселку» та музики до драматичних п'єс «Святий Антоній Падуанський», «Свята Цецилія» і «Блудний син». Надзвичайно цінними стали його літургійні піснеспіви на цілий рік (3 зошити). Його пісні охоче співають і сьогодні («Господь зійшов з неба», «Маріє, є щось на небі», «Маріє, я твоя дитина»).

Його найціннішим твором є «**Missa Dominicalis**» (Недільна меса) op.66, написана 1936 року для чотириголосого мішаного хору та органу. Усі її 6 частин «Kyrie», «Gloria», «Credo», «Sanctus», «Benedictus», «Agnus Dei» поміщені у збірнику «Духовні твори галицьких композиторів римо-католицької конфесії з кінця XIX-першої половини XX століть» С. Гуральної [1].

Цікаво, що у третій частині «Credo» автор використав фрагменти хорового унісонного співу жіночими або чоловічими голосами, апелюючи до традицій григоріанського співу, які з'являються між епізодами в чотириголосому викладі. У цьому циклі композитор примінив технічні засоби, яких не було у його попередніх месах. Зокрема, докорінні зміни відбулися в органному супроводі, в якому поряд із три-, чотириголосою фактурою з'явився склад з більшою кількістю голосів, а в окремих співзвуччях вони досягають семи голосів. Для багатшого звучання автор використав і ширший діапазон гармонічних засобів, зокрема нонакорди, септакорди з пониженими квінтами тощо.

У недільній месі А. Хлондовський застосував педаль, яку виписав на нижній лінії органної партії. Таке нове бачення акомпанементу було пов'язане із парафіяльною діяльністю у базиліці Найсвятішого Серця Ісуса та можливостями органу у ній.

Недільна меса була високо оцінена музичними критиками. Рецензент «Церковної Музики» писав: «Missa Dominicalis є цінною новинкою в літературі польської церковної музики. Простий підбір, спів, проникливі мелодії та чіткий хоровий виклад заохочує наших органістів до включення цього твору до репертуару церковних хорів. Органний супровід написаний із знанням органної техніки і пристосований до їх обов'язків диригента і виконавця водночас» [2].

Загалом, творчість польських композиторів означеного періоду відзначалася різноманітністю жанрів та появою багатьох нових композицій. Хорові твори а capella чи з інструментальним супроводом, одноголосі та двоголосі пісні, призначені для гуртового співу під органний супровід швидко набували популярності та значно розширили репертуар польської духовної музики. Зокрема, у месам, як у великих творах із циклічною будовою, була подолана одноманітність. Ця усталена форма стала улюбленою та найбільш практикованою серед таких композиторів, як Владислав Желенський, Казімеж Гарбусінський, о. Юзеф Суржинський, Мечислав Суржинський, Францішек Вальчинський, Євгеній Валькевич та інших.

Паралітургійні пісні за змістом і настроєм передусім стосувалися подій річного церковного календаря: Адвенту, Народження Ісуса Христа, Великого Посту, Пасхи, Зіслання Святого Духа, Євхаристії тощо. Найчисельнішою групою були коляди та марійські пісні. За певних обставин вони супроводжували народ на урочистостях біля костелів. Тож деякі з них стали особливо популярними, як наприклад «Бог рождається», «Бог в доброті», «Святий Боже», «Мати Божа», «Під Твоїм покровом», «Богородице», 14 «Сердечна Мати», «Радуйся, Маріє».

Окрему групу складали пісні з патріотичним настроєм, зокрема «Молитва за Батьківщину».

Представлені твори у збірнику «Духовні твори галицьких композиторів римо-католицької конфесії кінця XIX – першої половини XX століть» Світлани Гуральної демонструють яскраву і різнобарвну палітру духовної спадщини композиторів. Вони виявляють не тільки глибину таланту митців, але й вплив романтизму на використання засобів музичної виразності. Жанрова різноманітність інспірує до виконання цих творів як у костелах, так і на концертних сценах.

Отож, Галичина досліджуваного періоду стала своєрідним кристалізатором церковно-співочих традицій, які до сьогодні зберегли свою музично-обрядову самобутність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуральна С. С. *Духовні твори галицьких композиторів римо-католицької конфесії кінця XIX – першої половини XX століть: наукове нотне видання хорових творів* / упор. С. С. Гуральна. Львів–Варшава: Галицька Видавнича Спілка, 2022. 148 с.

2. Kwaśnik S. Nowe wydawnictwa Ks. Antoni Chlondowski «Missa dominicalis». *Muzyka Kościelna*. Poznań, 1936. R. XI, nr. 11-12 (PG XIV, 102). s. 175.



Анатолій ОРОНОВСЬКИЙ,
доцент кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
факультету мистецтв
Тернопільського національного
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка,
заслужений діяч мистецтв України
Тернопіль, Україна,
oronovsky22@gmail.com;
oronovsky@tnpu.edu.ua.

ДУХОВНІ КОЛЯДКИ М. ЛЕОНТОВИЧА ЯК СКЛАДОВА ФОРМА СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ХОРОВОГО СПІВУ

Анотація. *Духовна музика є унікальним, специфічним явищем культури. З одного боку, вона є складовою мистецтва як акумулятора чуттєво-емоційного досвіду людства, а з іншого, – складовою духовного життя суспільства й окремої людини. Треба відзначити, що духовна музика споконвічно була пов'язана з вірою людини у Бога, і в цьому плані вона має розглядатись не тільки з естетичної точки зору, а й з функціональної (як практична реалізація духовних потреб) і філософсько-світоглядної, що відбиває уявлення людини про систему світу та її ставлення до Творця. Творча спадщина М. Леонтовича – одна з найвидатніших в історії української класичної музики.*

Величезне багатство народної символічної образності озвучено М. Леонтовичем в музичних формах, які природно синтезують національні витoki і норми європейської музичної мови, а пласт його духовних музичних напрацювань і у сьогоденні, де відбувається становлення українськості, відродження ідентичності під час випробувань військовою агресією росії, відіграють надзвичайну виховну та глибинно-духовну роль.

Саме так, на такому культурному фундаменті повинен відбуватися процес самоусвідомлення ідентичності українського духовного типу в цілісному мистецькому просторі України.

Ключові слова: *Національні традиції, хоровий спів, духовні колядки, духовна музична творчість М. Леонтовича.*

Виклад основного матеріалу. Творча спадщина М. Леонтовича – одна з найвидатніших в історії української класичної музики. Величезне багатство народної образності озвучено М. Леонтовичем в музичних формах, які природно