

DOI: 10.31866/2616-7581.5.2.2022.269678

УДК 783:272(477.83/.86)"18/19"

## ВІДНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ РИМО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКОВНОЇ МУЗИКИ ГАЛИЧИНИ (з XIX століття)

Світлана Гуральна

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри  
мистецьких дисциплін та методик їх навчання;

ORCID: 0000-0001-5056-1664; e-mail: sveta\_gyralna@ukr.net

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка, Кременець, Україна

---

### Анотація

**Мета дослідження** – висвітлити передумови та умови розвитку органно-співочого виконання римо-католиків в Галичині на перетині XIX–XX ст., що вплинули на сучасний стан розвитку церковної музики. **Методологія дослідження.** На основі принципів об'єктивності та неупередженості розглянуто передумови розвитку римо-католицької музики в Галичині, починаючи з XIX ст. Порівняльно-історичний метод використано для проведення хронологічних паралелей привнесення римо-католицького обряду на українські та польські землі. Структурно-функціональний метод використано під час розгляду започаткованого у XIX ст. процесу оновлення літургійних виконавських традицій римо-католицької музики, що з'явився в Галичині завдяки тісній взаємодії із країнами Західної Європи. Зазначено вплив цециліянського та бернардинського рухів на сакральне мистецтво. Історико-ретроспективний метод застосований з метою відтворення історико-суспільної проблематики розвитку духовного мистецтва XIX–XX ст. Наголошено на локальних та західноєвропейських постановах XX ст. та низці прийнятих офіційних документів, що вплинули на оновлення церковного виконавства. Соціокультурний метод був використаний для зазначення впливу органних шкіл провідних музично-освітніх осередків у Львові, Кракові, Тарнові та Перемишлі на підвищення професійних компетентностей виконавців. Культурологічний метод застосовувався для висвітлення низки мистецьких духовних заходів за участю світських та духовних колективів, завдяки чому було введено в науковий обіг раніше невідомих композиторів. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що у статті висвітлено історико-культурну поліконфесійну специфіку співжиття різних етносів у малодослідженій Галичині. Репрезентовано стан літургійної практики в римо-католицькому обряді, висвітлено причини появи цециліянського руху в Європі та його вплив на римо-католицькі церковно-співочі традиції в Галичині, підкреслено важливість офіційних документів РКЦ. Зазначено низку навчальних закладів вокально-хорового спрямування та школи для органістів у Львові, Кракові, Перемишлі, Тарнові. Звернено увагу на активізацію організації музичного життя регіону та появу видавництва, що сприяли швидкому реформуванню римо-католицького літургійного

виконавства ще з XIX ст. **Висновки.** У підсумку зазначено, що церковна музика римо-католицького обряду Галичини у XX ст. зазнала значних оновлень, повертаючись до григоріанського співу та канонів поліфонічної літургійної музики, а покращення рівня органно-співочого виконавства зумовило вивчення відповідних предметів вже в сучасних університетах.

**Ключові слова:** Галичина; римо-католицький обряд; органна школа; церковна музика; композитор

## Вступ

У сучасному гіперактивному, інформаційному суспільстві важливим є звернення до духовної компоненти, що впливає на морально-психологічний клімат на локальному та загальному рівнях. Унікальність етносу полягає у його відмінному від інших динамічному соціокультурному, передусім духовно-мистецькому, розвитку та його взаємозв'язку із політичними та економічними процесами, що впливають на механізм становлення самоідентичності та формування національної свідомості.

Сакральне мистецтво як носій генетичного коду зазвичай розвивається у конфесійному середовищі, де представники духовенства та мистецьких кіл ініціюють продовження давніх виконавських традицій та обрядів. Проте у цьому контексті важливими є міжнаціональні та міжконфесійні взаємодії, які були очевидними у певних географічних регіонах.

Одним із таких важливих полікультурних осередків духовного мистецтва та виконавських літургійних традицій в Україні залишається Галичина. Історико-культурна специфіка краю зумовила довготривалі міжконфесійні дискусії у минулих століттях, реформування духовно-освітнього сектору, одночасне панування відмінних літургійно-обрядових традицій, а відтак і особливостей концертно-просвітницьких заходів, композиторської творчості та навіть видавничої справи.

Кінець XIX – початок XX ст. відзначився приналежністю міст Кракова, Тарнова, Перемишля та Жешува до складу Галичини. Тож не дивно, що римо-католицька конфесія, поряд із греко-католицькою, була однією із провідних у регіоні. І хоча дослідники Е. Бистрицька, О. Зосім, К. Загнітко, В. Охримович, Н. Рубльова, І. Хома вивчали процеси міжетнічної взаємодії та питання духовної пісенності римо-католиків, сьогодні конкретизації потребують особливості співочого та органного виконання в галицьких церквах, дослідження просвітницької та мистецької діяльності представників римського обряду.

## Мета

Мета статті – висвітлити передумови та умови розвитку органно-співочого виконання римо-католиків в Галичині на перетині XIX–XX ст., що вплинули на сучасний стан розвитку церковної музики. Для реалізації мети будемо послуговуватися порівняльно-історичним, структурно-функціональним, історико-ретроспективним, соціокультурним та культурологічним методами.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Римо-католицьке музичне мистецтво та його обрядова специфіка цікавили багатьох науковців. Зокрема, у працях К. Загнітко розглянуто григоріанський хорал, представлено історію розвитку західної монодії в контексті літургійно-мистецького змісту, виконавської інтерпретації і сучасного музично-теоретичного дискурсу. У дослідженнях Е. Бистрицької розглянуто питання релігії і церков в Україні у контексті світових і суспільних трансформацій. О. Грабовська займалася вивченням музично-виконавської культури Львова кінця ХХ – початку ХХІ ст. Лукаш Більський вивчав діяльність органістів на основі документів РКЦ, Томаш Раковський досліджував всеохопний цециліянський рух, Роберт Турала висвітлював проблематику церковної музики на теренах Польщі. Проте особливості та кількість внесених змін під час реформування римо-католицької музики, їх впровадження в систему освіти, виконавство та видавничу сферу не було описано. Саме тому пропонується стаття на основі дослідження наукових розвідок українських (О. Грабовська (2005), Е. Бистрицька, К. Загнітко, В. Охримович, Н. Рубльова, І. Хома) та зарубіжних авторів (L. Bilski (2013), S. Cybulski (1897), T. Rakowski (2011), R. Tyrała (2006, 2010a, 2010b), A. Filaber (2015) та ін.) продовжує вивчення проблематики музично-виконавської культури Галичини у конфесійному аспекті та водночас демонструє важливість вивчення витоків римо-католицьких церковних традицій.

### Виклад матеріалу дослідження

Як відомо, у ХІХ ст. до складу Галичини входили українські землі (сучасна Львівська область, частина Тернопільської та Івано-Франківської областей) та частина Польщі (Краків, Перемишль, Тарнів). Зауважимо, що на польській землі латинська культура прийшла через акт хрещення 966 року. Органи, а відтак і інструментальний супровід богослужінь, вперше з'явилися у Кракові в ХІІ ст. при королівському дворі Казимира Справедливого. Перша органна школа на теренах Польщі була відкрита в Белзі 1494 року. Натомість у православної України (Русі) зв'язок із західним світом та Польщею бере свій початок від ХІІІ ст., коли в 1253 році у Дрогобичі князь Данило Галицький прийняв корону з рук папського намісника, що було не тільки політичним актом. Варто згадати також Берестейську унію 1596 року, що стала початком заснування греко-католицизму на основі підписання акту єдності між Українською Православною Церквою та Римом. Звернімо увагу на те, що на початку ХV ст. у деяких львівських церквах вже звучав орган (Грабовська, 2005).

У ХІХ ст. внаслідок війн, збройних національних повстань, поділу та втрати самостійності населення поліментальної Галичини перебувало в зубожінні, а тому були розпущені католицькі ордени. У церковній практиці григоріанський спів був повністю замінений хором та інструментальною музикою. І хоча духовне мистецтво продовжувало культивуватися у провідних культурних осередках (Львів, Краків, Тарнів та Перемишль), в окремих регіонах не вистачало богослужбових нотних книг, пісенників та шкіл для органістів.

Передусім невтішним був репертуар та виконавський склад. Органісти втрачали відчуття відмінності між світською і церковною музикою. Їх середній репертуар складали вивчені напам'ять мазурки, гопакі, вальси та інші танці, а також транскрипції оперних творів, які виконувалися на літургії разом із необхідними мелодіями та популярними церковними піснями (Bilski, 2013, p. 96).

Відтак через неоднорідність освіти в Галичині відбувся розподіл на музикантів-аматорів і музикантів-професіоналів. Проте усі вони стикалися із матеріальними труднощами і змушені були працювати на кількох посадах: органіст, диригент оркестру, кантор та викладач співу. Це негативно впливало на рівень виконання музики та сприяло занепаду соціального становища органіста (Bilski, 2013, p. 99).

Зауважимо, що на початку XIX ст. виконавців на органах готували лише в елітарних закладах, зокрема у вчительських семінаріях, професійно-технічних училищах загального музичного мистецтва, а також за кордоном (якщо дозволяло матеріальне становище). З другої половини XIX ст. почали створюватися органні школи за ініціативою державної влади, проте вони мали обмежений навчальний план і могли підготувати органістів виключно для сільських парафій.

Натомість багатогранне духовне мистецтво розвивалося завдяки справжнім ентузіастам цієї справи – представникам мистецької та духовної еліти. У своїй діяльності вони порушували проблематику підвищення рівня фахової компетентності органістів, регуляції прав та законодавчих положень щодо музикантів у церквах, поширення професійної інформації у газетах та музичних часописах, створення нових об'єднань тощо. Зокрема, широкий спектр проблематики церковного органно-співочого мистецтва висвітлений у періодичних виданнях XIX ст. Постійне обговорення невідповідності репертуару духовної музики літургійній естетиці, з одного боку, та віяння стилістичних тенденцій епохи романтизму, з іншого, спровокували потужну реформаторську реакцію в духовному середовищі. У такий спосіб було розпочато оновлення літургійних виконавських традицій в римо-католицькому обряді.

На польські землі Галичини цей процес прийшов завдяки тісній взаємодії із країнами Західної Європи, де із монастирів бенедиктинців, з дому Проспера Геранже (Prosper Gueranger) та абатства св. Цецилії в Слезмі (Франція) був розпочатий рух за відновлення давнього григоріанського співу.

Варто зазначити, що виток реформаторських поглядів цециліянів стала Баварія (Німеччина), де під патронатом принца Людовіка I і єпископа Йоганна Міхаеля Зайлера працювали придворний органіст Каспер Ет (Kaspar Ett, 1788 – 1847) та придворний капелмейстер з Мюнхена Йоган Каспар Айблінгер (Johann Kaspar Aiblinger, 1779–1867). Знаковою історичною подією стало виконання ними «Miserere» Gregorio Allegriego у Велику П'ятницю 1816 року, що сприяло появі нової орієнтації на старокласичну поліфонію, літургійну манеру гри на органі та григоріанський спів (Rakowski, 2011, p. 42). Після Мюнхена у другій половині XIX ст. рух музичного оновлення за ініціативою священників Францішека Ксаверія Вітта (Franciszek Ksawery Witt) та Міхала Халлера (Michał Haller) охопив усі німецькі центри релігійного життя.

Переломним для цециліянів став 1868 рік, коли в Бамберзі відбувся загальний з'їзд німецьких католицьких об'єднань, під час якого о. Ф. Вітт заснував «Загальне товариство святої Цецилії», яке одразу запрацювало в Німеччині, Австрії та Швейцарії (Rakowski, 2011, р. 44). Метою асоціації товариства було відродити церковну музику через її тісний зв'язок з літургією. Щоб досягти цього, цециліяни сконцентрували свою увагу на григоріанському хоралі (у версії співу, відомій як видання Медічі – Editio Medicea), поліфонії в старому палестринівському стилі, церковних піснях та літургійній грі на органі. Завдяки своїй стійкій діяльності «Загальне товариство святої Цецилії» сприяло створенню локальних цециліянських (цециліяни) і григоріанських (григоріяни) товариств, які провадили курси підготовки органістів, диригентів костельних хорів та композиторів церковної музики (Rakowski, 2011, р. 44). Вони організовували національні та єпархіяльні з'їзди, під час яких репрезентували зразкову хорову музику майстрів епохи Відродження, хоровий спів та хорові та органні твори. Окрім цього, цециліяни видавали музичні видання «Musica Sacra» (Регенсбург) та «Gregoriusblatt» (Дюссельдорф) на літургійні теми.

Важливим стало створення цециліянами музичної школи в Регенсбурзі 1874 року, з якої вийшли такі видатні педагоги і композитори, як о. Францішек Ксавері Габерл (Franciszk Ksaweri Haberl) та о. Міхал Галлер (Michał Haller). Після 1868 року цециліянський рух з Німеччини поширився на інші європейські країни та США.

На території Польщі ідеї цециліянського руху започаткував у Хелмській єпархії о. Юзеф Мазуровський (Józef Mazurowski) з Пелпіна (Rakowski, 2011, р. 45), який першим заклав «Товариство св. Цецилії» на польських землях, а також написав органний супровід до пісень співаника священника Щепана Келлера (Szczepana Kellera) «Мелодії». Впроваджений цециліянами спеціальний стиль церковної музики із притаманною простою гармонією, повільним темпом, малим масштабом набув поширення серед органістів. Авторами таких коротких інструментальних п'ес (ленто, адажіо, кантабіле) були Й. Нахбар (J. Nachabar), Й. Грабовський (J. Grabowski), Ф. Бжезіньський (F. Brzeziński), С. Монюшко (S. Moniuszko), В. Зеленський (W. Żeleński), брати Суржинські (Stefan Surzyński і Józef Surzyński) та К. Гарбусінський (K. Garbusiński) (Bilski, 2013, р. 97).

Нарівні із цециліянами на теренах Польщі діяли бенедиктинці абатства Солезм. З 1870 року вони проводили дослідження григоріанського співу. Їх осередок – дім Проспера Геранже – займався порівнянням найдавніших середньовічних рукописів із пізніми. Роботу католиків помітив Папа Пій X і у своєму «Мото Попріо» 1903 року затвердив укомплектоване ними видання для співу та рекомендував його так звану ватиканську версію (Editio Vaticana) усій Церкві, замінюючи версію Медічі. Проте вплив їх представників на духовно-музичне життя в Галичині мало менш помітний слід.

Результатом руху оновлення церковної музики стали не тільки офіційні документи, видані Папами Римськими («Motu proprio» папи Пія X 1903 року, енцикліка «Mediator Dei» від 1947 року та єдина на сьогодні енцикліка про церковну музику – «Musicae Sacrae Disciplina» від 1955 року папи Пія XI), єпархіями, а й відкриття товариств, органних шкіл у Галичині, запровадження вивчення

церковного співу в закладах вищої освіти, видання пісенників та часописів літургійної проблематики. Зокрема, просвітницькі ініціативи римо-католицьких товариств, що перебували в польській єпархії під австрійським поділом та мали у своєму підпорядкуванні обласні, єпархіяльні, деканатські підрозділи і користувалися великою підтримкою єпископів, навіть сусідніх єпархій, швидко реалізовувалися (Turała, 2006, р. 135). Помітний європейський вплив на оновлення церковної музики здійснювало духовенство та миряни, які навчалися в той час або вже закінчили навчання у європейських центрах, таких як Солесмес, Регенсбург чи Рим.

У великих містах Галичини ситуація поступово покращувалася. З 1817 року у Кракові у музичній бурсі при костелі св. Анни, якою опікувалося «Товариство приятелів музики», розпочали навчати органістів. Також у 1841 році Францішек Мірецький (Franciszek Mirecki, 1794–1862) тут заснував першу світську державну школу для органістів, яка проіснувала до 1873 року. Майже одночасно у 1877 році завдяки старанням Владислава Желенського (Władysław Żeleński) була відкрита органна школа при «Товаристві музичному», яка після 1888 року реорганізувалася у Музичну консерваторію у Кракові (Turała, 2010a, р. 120–121). Впродовж 1910–1917 рр. у цій консерваторії «Музичного товариства» теоретичні предмети, а з 1930 по 1933 рр. композицію, читав відомий композитор, диригент і педагог Болеслав Валлек-Валевський (Bolesław Wallek-Walewski, 1885–1944).

У Львові 1841 р. постала школа органістів завдяки старанням Ю. Бема (Jakuba Franciszka Bema). Хоча вона проіснувала недовго, у ній навчали гри на органі та хорового співу. Був навіть створений спеціальний матеріальний фонд, з якого утримували майбутніх фахівців та фінансували так званий підготовчий курс. Заклад перестав існувати 1871 року. Проте невдовзі згідно із заповітом Якуби Бема капітула відновила фонд і єпископ відновив оголошення про конкурс на посаду.

Організоване в 1854 році у Львові «Музичне товариство Галичини» створило власну музичну школу, яку з 1954 року очолив Кароль Мікулі. Наприкінці XIX ст. вона була перетворена на консерваторію.

У Тарнові 1888 року було відкрито трирічну органну школу. Окрім навчання майбутніх церковних музикантів, вона також організовувала конференції та курси для тих, хто вже працює за професією органістів ("Sprawozdanie diecezjalnej szkoły organistów", 1902). Школа інтенсивно впливала на окремі парафії у єпархії, забезпечуючи аранжуваннями та творами органної музики.

У Тарнівській духовній семінарії питаннями оновлення музичної освіти займався о. Войцех Оржех (Wojciech Orzech, 1889–1945). Професор прагнув покращити освіту органістів, звертав увагу на розміщення хору в костелі, пропонуючи знову поставити співаків біля вітваря, рекомендував відновити григоріанський спів, виховувати хлопчиків для хорів та засновувати школи для органістів (Turała, 2010a, р. 216). Священник навіть розробив план майбутнього Інституту церковного співу та органу, який мав стати центром освіти для диригентів, викладачів церковних хорів, співаків, знавців латини, григоріанського співу, гри на органі, знання літургійних книг, гармонії, контрапункту, історії церковного співу. Та, на жаль, проект не був реалізований.



Органне мистецтво активно розвивалося і в католицьких церквах при монастирях, зокрема у Кракові у костелі Богоматері Сніжної (сестер домініканок) на Гродку<sup>1</sup>, де з XIX ст. був позитивний орган та фісгармонія, у костелі св. Трійці (броніфратерів)<sup>2</sup>, у каплиці Святої Родини (урсулинок Унії Римської)<sup>3</sup> та у церкві св. Воскресіння Господнього (воскресенців)<sup>4</sup>.

Ідея оновлення церковної музики знаходила щораз більше прихильників. Організовувалися концерти та урочисті літургії, під час яких вірні переконувалися у необхідності нововведень. 1888 року відбулася меса у костелі св. Анни у Кракові, де хор під керівництвом В. Дека (Walenty Dec) виконав композиції Сінгенберґера (Singenbergera) та інших регенсбурців. Цього ж року «Товариство св. Адальберта» у власному залі організувало концерт релігійної музики з шедеврів XVI–XVII ст. Програмою, яка виконувалась після меси, керував Й. Суржинський (J. Surzyński) (Matoga, 2006, p. 138).

Отже, наприкінці XIX ст. усі вжиті різноманітні заходи у сфері оновлення церковної музики зрештою упорядкували процес навчання і виховання органістів у створених спеціальних школах, діяльність об'єднань органістів та хорів. Крім раніше наявних шкіл органної музики – з 1809 року у Варшаві, а від 1854 року у Львові, почали виникати нові у Пельпіні, Познані, Кракові та Тарнові. Про-

---

<sup>1</sup> Монастирський костел був збудований ще у 1632–1642 рр. Станом на 1820 р. храм мав два позитивні органи. З 1875 року збереглася згадка про напівзруйнований позитив і фісгармонію у монастирському хорі. 1885 року до костелу привезли велику фісгармонію для Габрієли Рокінської, але інструмент не одразу замінив старий. Отож, станом на 1880-ті роки сестри домініканки мали дві фісгармонії. 1927 року фісгармонія стояла у костелі по центрі хору дуже близько до сусідньої балюстради, що прилягала до вітаря. Після ремонту 1948 року у храмі все ще була фісгармонія. З другої половини XX ст. хор був оснащений електронними органами (Matoga, 2016, p. 69–71).

<sup>2</sup> Костел святої Трійці освячений 1758 року. Опікувалися представники ордену тринітаріїв. Вже 1765 року збереглися згадки про наявність невеликого органа з одним мануалом і педаллю. На початку XIX ст. костел та прилеглий до нього монастир перейшли під управління боніфратів. Оскільки орган був дуже пошкоджений, у 1915 році його роль перейняла на себе фісгармонія. Сам орган був відремонтований 1921 року Томашем Тепчинським (ймовірно Теодора Трешцінського з Кальварії Зебжидовської – Р. М.) (Matoga, 2016, p. 76). З 1945 року компанія Wacław Bernacki з Кракова розпочала будівництво нового пневматичного інструмента з двома мануалами і педаллю, що включав сімнадцять голосів і дві трансмісії. Закінчилося будівництво 1946 року. Орган мав 25 голосів, пневматичну тягу, педалі та стіл гри, що складався з двох мануалів. Було витрачено 1 075 000 злотих. На органі виробництва компанії Biernackiego студенти Державної вищої музичної школи в Кракові впродовж другої половини XX ст. давали публічні виступи.

<sup>3</sup> Костел був збудований та освячений 1887 року. Багато років тут функціонувала фісгармонія, за ремонт якої оплачувалося до 1921 року. У 1938 році заклад подав кошторис на будівництво пневматичного органу з одинадцятьма голосами, розділеними між двома мануалами та педаллю. Проте проєкт не був завершений і у костелі користувалися фісгармонією аж до 1947 року. Лише у середині XX ст. тут з'явилися органи, які доставили з костелу воскресенців Львова. Будувала їх фірма Рудольфа Гааса (діяла до 1912 року) (Matoga, 2016, p.81).

<sup>4</sup> Костел був збудований та освячений 1887 року. Багато років тут функціонувала фісгармонія, за ремонт якої оплачувалося до 1921 року. У 1938 році заклад подав кошторис на будівництво пневматичного органу з одинадцятьма голосами, розділеними між двома мануалами та педаллю. Проте проєкт не був завершений і у костелі користувалися фісгармонією аж до 1947 року. Лише у середині XX ст. тут з'явилися органи, які доставили з костелу воскресенців Львова. Будувала їх фірма Рудольфа Гааса (діяла до 1912 року) (Matoga, 2016, p.81).

те «менталітет» і мислення про церковну музику змінювалися дуже повільно, а подекуди й без успіху.

Гальмувало процес оновлення музичної складової і саме духовенство, яке не провадило ніякої додаткової діяльності. Навіть більше, воно упереджено ставилося до церковного співу хлопцями на богослужіннях, вважаючи їх виконання несерйозним. Зокрема, гостру критику стану церковного співу подано на сторінках «Співу церковного» в 1897 році, де Станіслав Цибульський описав свої враження після відвідин церков у Галичині: «Випала мені нагода бути в Галичині у великому костелі в селі... Що там відбувалося під час меси, важко описати. Органіст вигравав те, що йому прийшло до голови; бути там фантазії, арії з опер, марші та ін. Деякі частини меси співали люди, переважно жінки, різними голосами. На початку кожної пісні органіст старався акомпанувати; якщо йому це не виходило, то він зовсім переставав грати» (Cybulski, 1897, p. 282).

Велика кількість органістів страждала від непрофесійної та некомпетентної музичної підготовки. Постійно надходили скарги на їх необізнаність, незнання нотації. Середній репертуар органіста загалом складався з вивчених напам'ять інструментальних танцювальних мелодій та хорових пісень, що часто були невідповідними літургійним діям.

Відтак згідно з головним регулюючим документом (трактатом «Tra le sollecitudini» у «Motu proprio» глави Римо-Католицької Церкви Пія X) розпочалося впровадження суворого контролю над підготовкою органістів, знанням ними григоріанського співу. І вже у збережених відомостях з 1910 року зазначено, що до костелу не рекомендувалося приймати на роботу тих органістів, які не закінчили відповідної органної школи або не мають кваліфікаційного свідоцтва, виданого єпархіяльною екзаменаційною комісією ("Akta lużne, organaści", ca. 1907).

Щоб уникнути відсутності кадрів, цього ж року вийшло розпорядження, підписане кардиналом Я. Пузином (J. Puzyn), щодо предметів, винесених на іспит перед комісією у Кракові. Зокрема, це була теорія музики (окрім вивчення нот, необхідним було знання гармонії, вміння прогармонізувати пісню на чотири голоси, знання модуляції та її використання), гра на органі (охоплювала гру написаної самостійно прелюдії, месових діалогів, імпровізацію, вміння зіграти церковну пісню за інтонацією), знання співу григоріанського (перевірка читки нот, написаних на чотирьох лініях, вміння попадати в інтервали, читати хорову мелодію, вміння грати супровід на органі до григоріанського співу), відомості з літургики (демонструвати знання про церковний рік, облачення, церковне начиння, богослужбові книги та знання їх рубрик напам'ять). Кандидати, які претендували на міські парафії, мали продемонструвати організаторські здібності та диригувати хором. Окрім цього, кандидат мав представити автобіографію, атестат про шкільну освіту та свідоцтво моральності від парафіяльної канцелярії. Іспит проводився двічі на рік: у травні та листопаді. Заявки потрібно було надсилати до Консисторії або безпосередньо до екзаменаційної комісії, головою якої був о. Ж. Вондольний (Czesław Wądolny).

Після Першої світової війни при консерваторіях Кракова, Львова, Варшави та Познані були створені класи церковної римо-католицької музики для органістів. Постали школи для органістів у Катовіце, Тарнові і Вільнюсі.



Велике значення мала школа органістів у Перемишлі, створена ще 1838 року єпископом Михайлом Корчинським (Michał Korczyński) (Turęła, 2010a, p. 105). Після Першої світової війни під керівництвом Салезіянського товариства вона відновила свою діяльність (діяла до 1963 року) та з 1924 року здобула право державного закладу (Turzyński, 1913). Перемишльська школа органістів стала найважливішим освітнім осередком майбутніх музикантів у Польщі, оскільки випустила багато віртуозів, композиторів та професорів вищих музичних академій.

Духовно-музична освіта на початку ХХ ст. провадилася також і на вищому акредитаційному рівні. Зокрема, вивчення сакральної музики було запроваджено 1923 року в межах викладання на теологічному факультеті Львівського університету Яна Казимира, де спочатку лекції читав Адольф Чилінський (Adolf Chyliński, 1880–1952), а потім о. Ієронім Фейхт (Hieronim Feicht)<sup>5</sup>.

Вокально-хорову освіту римо-католики здобували у Францисканській семінарії та Серафимській семінарії оо. Капуцинів в Кракові. Впродовж 1922–1929 рр. у ній викладачем григоріанського та хорального співу, контрапункту, фуги, композиції, гармонії та гри на органі (з 1924 року) був о. Бернардіно Різі (Bernardino Rizzi).

Вплив цециліянського руху був істотно помітний на оновленні церковної музики в Галичині та сприяв створенню нових хорів. Так, катедральний хор у Тарнові, що був організований священником Францішеком Вальчинським (1852–1937), став зразком для багатьох інших костелів Галичини. Отець ретельно стежив за репертуаром, віддаючи перевагу чотириголосим творам з органом та творам а capella виключно німецьких цециліанів. У період Адвенту та великого посту увагу зосереджував на виконанні григоріанських мес, а під час вечірні faux-bourdonów (штучно бурдонних) а capella. Органістом тут був Стефан Суржинський.

Церковне мистецтво почали плекали світські співочі товариства, музичні та релігійні товариства, школи, різні державні та приватні установи. Наприклад, з 1929 року у Кракові діяв і виступав на концертах «Союз церковних хорів за закликом св. Георгія» (Turęła, 2010a, p. 193). 7 грудня 1930 року внаслідок Першого офіційного з'їзду церковних хорів Краківської єпархії за ініціативи єпископа Адама Стефана Сапеги (Adam Stefan Sapieha) відбувся концерт польської релігійної музики у залі Дому Католицького та концерт хорової та органної музики в костелі св. Марії. Серед багатьох хорів у з'їзді були присутні хор «Ехо», хор «Товариства співацького» та хор «Краківського товариства музичного» (Turęła, 2010a, p. 194).

Тривалим просвітницько-мистецьким заходом була організація «Тижня співу і музики церковної» в липні 1938 року у Тарнові за ініціативи священника Р. Сітка (R. Sitko). Щодня в місцевій катедрі відбувалася меса, читалися лекції. Отець Ієронім Фейхт розповідав про принципи та історію григоріанського співу, Б. Валлек-Валевський (Bolesław Wallek-Walewski) – про основи диригування та його практичне використання, о. В. Оржех (Wojciech Orzech) доповідав про

---

<sup>5</sup> о. Ієронім Фейхт – музикант, фахівець з вивчення середньовічної та барокової музики. Видав 43 випуски «Видавництва старопольської музики» та 8 томів міжнародного «Antiquitates musicae in Polonia».

народний церковний спів, Ф. Пшисталь (Franciszek Przyszał) – про теоретичну і практичну гармонію, Е. Тукач (E. Tukacz) – про сольфеджіо і вокальні розспівки. Ввечері проходили релігійні конференції, а 29 липня в катедрі у Тарнові відбувся органний концерт (Turata, 2010a, p. 220).

У ХХ ст. почали виходити музичні журнали, присвячені грі на органі, проте все ще звучала нецерковна музика (твори Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта<sup>6</sup>). Твори Й. Пахельбеля, Д. Букстехуде та Й. Баха все ще оминалися. Покращенню ситуації сприяли авторські численні пісні, призначені для духовенства та органістів. Їх авторами були: Мацей Дембінський (Maciej Dembiński), Вавржинець Грабський (Wawrzyniec Grabski), Йозеф Суржинський (Józef Surzyński). Авторами збірників були Міхал Марцін Міодушевський (Michał Marcin Mioduszewski), о. Бернард Богедайн (Bernard Bogedain), Теофіл Клоновський (Teofil Klonowski), о. Юзеф Суржинський (Józef Surzyński), о. Ян Сідлецький (Jan Siedlecki) (Bilski, 2013, p. 101).

На жаль, процес оновлення римо-католицького органно-співочого виконання призупинила Друга світова війна і завдання реформаторів не змогли повністю реалізуватися (Rakowski, 2011, p. 47–48). У повоєнний час були численні спроби продовжити процес оновлення та дослідження римо-католицької музики на регіональному<sup>7</sup> та світовому рівнях. Зокрема, опублікована енцикліка про літургію «Mediator Dei» 1947 року та енцикліка *Musicae sacrae disciplina* 1955 року папи Пія XII стосувалися літургійного оновлення. У документі вперше було виокремлено напрям паралітургійної музики, зразки якої цілком приналежні до релігійної музики (Pośpiech, 2006, p. 28). 1958 року Святою Конгрегацією обрядів було видано інструкцію «De Musica sacra et sacra Liturgia», яка уточнювала вказівки Пія XII. Цінним є той факт, що у цьому документі вперше визначено термін «релігійна музика», під яким розуміли усю музику, що призначена висловлювати і пробуджувати релігійні почуття. Було зазначено, що вона може виконуватися у концертних залах або у місцях зібрань чи виступів, якщо є дозвіл місцевого ординаріату, але не в костелах. Важливим документом для сакральної музики та творчості римо-католицьких композиторів стала конституція про святу літургію «Sacrosanctum concilium» (особливо шостий розділ), видана на II Ватиканському Соборі (1862–1865) (Pośpiech, 2006, p. 31). Завдяки постановам собору у сучасному літургійному законодавстві дозволяється виконувати в костелах і катедрах поліфонічні твори не тільки епохи Відродження, а й інструментальну музику, але за умови, що репертуар хору відповідатиме темі літургійного дня чи принаймні літургійному сезону та змісту обрядових дій. 2004 року був скликаний 1-й національний конгрес літургійної музики *Musicam Sacram Pro movere* у Кракові, на якому порушувалося питання стану церковної музики та відповідної органно-співочої музичної освіти, а також запропоновано

<sup>6</sup> Саме з цього часу зберігся звичай виконувати похоронні марші Ф. Шопена чи Л. Бетховена за померлих під час Святої Меси, весільні марші Ф. Мендельсона чи Р. Вагнера, а також «Аве Марія» Ф. Шуберта чи інших композиторів під час весільної церемонії (Bilski, 2013, p. 102).

<sup>7</sup> Наприклад, Кароль Войтила у Краківській єпархії у 1978 році затвердив положення про органістів і хорових диригентів на п'ять років.

заснувати Академію церковної музики та кафедри церковної музики. У вересні 2008 року відбувся з'їзд польських церковних музикантів у Ліхтені, на якому були затверджені права церковних музикантів, їх кваліфікація, обов'язки і права на національному рівні (Turała, 2010b, p. 20).

Унаслідок таких численних реформаційних змін у XXI ст. на території історичної Галичини діє низка навчальних закладів, які забезпечують реалізацію постанов Собору та збереження усіх попередніх напрацювань. Наприклад, Літургійний інститут, що діє при Богословському факультеті Папської Богословської Академії в Кракові від початку свого заснування займається освітою церковних музикантів. Впродовж 1974–2001 рр. в інституті діяла секція літургійної музики. Сьогодні у Польщі виокремлюють три ступені освіти органістів: III ступінь – єпархіяльний органіст, II ступінь – середні музичні школи з органом класом та богослужбовою підготовкою, I – музичні академії, музичні університети – за напрямком церковної музики та інструментальним відділенням з літургійною підготовкою. На жаль, через велику кількість костелів, функцію органістів можуть виконувати люди без кваліфікації (Rakowski, 2011, p. 49).

### Висновки

Отож, церковна музика римо-католицького обряду Галичини, що активно розвивалася у великих містах (Львів, Перемишль, Краків, Тарнів), зазнала у XX ст. значних оновлень, повертаючись до григоріанського співу та канонів поліфонічної літургійної музики. На єпархіях створювалися навчальні заклади, хорові колективи, які забезпечували церковне мистецтво новими кадрами. Тісна співпраця священників та музикантів сприяла підвищенню рівня органно-співочого виконавства, що зумовило вивчення відповідних предметів вже в сучасних університетах.

Попри здійснене дослідження, цікаво дізнатися про діяльність кожного освітнього закладу, вивчити життя і творчість провідних постатей – творців та організаторів церковної музичної освіти та дослідити музично-стильовий аспект церковної музики. Відтак ці питання ще потребують висвітлення у працях науковців.

### Список бібліографічних посилань

- Грабовська, О. (2005). Спільні ознаки духовного відродження: Церква і розвиток музично-виконавської культури Львова кінця XX-початку XXI століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 1(13), 67–74.
- Akta luźne, organaści 1900–1907. (ca. 1907). Archiwum Kurii Metropolitalnej Częstochowskiej w Częstochowie (No. 171), Częstochowa, Polska.
- Bilski, Ł. (2013). Organista liturgiczny w historii i dokumentach Kościoła rzymskokatolickiego. In J. Bramorski (Ed.), *Muzyka Sakralna w wymiarze kulturowo-edukacyjnym. Inspiracje i wyzwania* (pp. 90–118). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

- Cybulski, S. (1897). Słów kilka o śpiewie kościelnym w Krakowie. *Śpiew kościelny*, 12, 282.
- Filaber, A. (2015). Troska o edukację i formację organistów na przykładzie działalności ks. Wojciecha Lewkowicza. In J. Bramorski (Ed.), *Tradycja i współczesność w muzyce sakralnej* (pp. 33–46.). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.
- Matoga, P. (2016). W trosce o piękno liturgii. Historia organów w wybranych kościołach klasztornych Krakowa. In *Muzyka sakralna. Piękno ocalone i ocalające* (pp. 68–92.). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.
- Pośpiech, R. (2006). Muzyka religijna poza celebracjami liturgicznymi w świetle dokumentów kościoła. In J. Krassowski (Ed.), *Musica Sacra 2* (pp. 21–37). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.
- Rakowski, T. (2011). Idee ruchu cecyliańskiego drogą współczesnej odnowy muzycznego życia liturgicznego. In J. Bramorski (Ed.), *Musica Sacra 7* (pp. 41–54). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.
- Sprawozdanie diecezjalnej szkoły organistów za r. 1901–1902. (1902). *Currenda*, 12, 82–83.
- Turała, R. (2006). Odnowa muzyki kościelnej w Polsce od końca XIX wieku do wybuchu II wojny światowej. In J. Krassowski (Ed.), *Musica Sacra 2* (pp. 126–155). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.
- Turała, R. (2010a). *Cerciliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*. Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.
- Turała, R. (2010b). Rola kościoła w kształtowaniu współczesnej kultury muzycznej w Polsce. In J. Bramorski (Ed.), *Musica Sacra 5* (pp. 12–28). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.
- Turzyński, L. (1913). Sprawozdanie zarządu szkoły organistów za rok 1912/1913. *Kronika Diecezji Przemyskiej*, 13(12), 343.

## References

- Akta luźne, organaści 1900–1907* [Loose files, organists 1900–1907]. (ca. 1907). Archiwum Kurii Metropolitalnej Częstochowskiej w Częstochowie (No. 171), Częstochowa, Polska [in Polish].
- Bilski, Ł. (2013). Organista liturgiczny w historii i dokumentach Kościoła rzymskokatolickiego [Liturgical organist in the history and documents of the Roman Catholic Church]. In J. Bramorski (Ed.), *Muzyka Sakralna w wymiarze kulturowo-edukacyjnym. Inspiracje i wyzwania* [Sacred Music in the Cultural and Educational Dimension. Inspirations and Challenges] (pp. 90–118). Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk [in Polish].
- Cybulski, S. (1897). Słów kilka o śpiewie kościelnym w Krakowie [A few words about church singing in Krakow]. *Śpiew kościelny*, 12, 282 [in Polish].
- Filaber, A. (2015). Troska o edukację i formację organistów na przykładzie działalności ks. Wojciecha Lewkowicza [Concern for the education and formation of organists on the example of the activity of Fr. Wojciech Lewkowicz]. In J. Bramorski (Ed.), *Tradycja i współczesność w muzyce sakralnej* (pp. 33–46.). Akademia muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk [in Polish].
- Grabovska, O. (2005). Spilni oznaky dukhovnoho vidrozhennia: Tserkva i rozvytok muzychno-vykonavskoi kultury Lvova kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Common features of spiritual revival: the Church and the development of musical and performing culture of Lviv]

- in the late 20th and early 21st century]. *Scientific Issues of Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatiuk University. Series: Art Studies*, 1(13), 67–74 [in Ukrainian].
- Matoga, P. (2016). W trosce o piękno liturgii. Historia organów w wybranych kościołach klasztornych Krakowa [Concerned about the beauty of the liturgy. The history of organs in selected monastery churches in Krakow]. In *Muzyka sakralna. Piękno ocalone i ocalające* [Sacred music. Beauty Saved and Saving] (pp. 68–92.). Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk [in Polish].
- Pośpiech, R. (2006). Muzyka religijna poza celebracjami liturgicznymi w świetle dokumentów kościoła [Religious music beyond liturgical celebrations in the light of church documents]. In J. Krassowski (Ed.), *Musica Sacra 2* (pp. 21–37). Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk [in Polish].
- Rakowski, T. (2011). Idee ruchu cecyliańskiego drogą współczesnej odnowy muzycznego życia liturgicznego [Ideas of the Cecilia movement as a way of contemporary musical renewal in liturgical life]. In J. Bramorski (Ed.), *Musica Sacra 7* (pp. 41–54). Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk [in Polish].
- Sprawozdanie diecezjalnej szkoły organistów za r. 1901–1902 [Report of the diocesan school of organists for 1901–1902]. (1902). *Currenda*, 12, 82–83 [in Polish].
- Turała, R. (2006). Odnowa muzyki kościelnej w Polsce od końca XIX wieku do wybuchu II wojny światowej [Renewal of church music in Poland from the end of the 19th century to the outbreak of World War II]. In J. Krassowski (Ed.), *Musica Sacra 2*. (pp. 126–155). Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk [in Polish].
- Turała, R. (2010a). *Cercyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku* [Certsilian movement for the renewal of church music in Poland until 1939]. Publishing House The Pontifical University of John Paul II in Krakow [in Polish].
- Turała, R. (2010b). Rola kościoła w kształtowaniu współczesnej kultury muzycznej w Polsce [The role of the church in shaping contemporary musical culture in Poland]. In J. Bramorski (Ed.), *Musica Sacra 5* (pp. 12–28). Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk [in Polish].
- Turzyński, L. (1913). Sprawozdanie zarządu szkoły organistów za rok 1912/1913 [Report of the board of the school of organists for 1912/1913]. *Kronika Diecezji Przemyskiej*, 13(12), 343 [in Polish].

## RESTORATION OF THE ROMAN CATHOLIC CHURCH MUSIC TRADITIONS OF GALICIA (from the nineteenth century)

Svitlana Huralna

*PhD in Art Studies, Senior Lecturer at the Department of Art Disciplines and Methods of Teaching;  
ORCID: 0000-0001-5056-1664; e-mail: sveta\_gyralna@ukr.net  
Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy  
named after Taras Shevchenko, Kremenets, Ukraine*

### Abstract

**The purpose of the research** is to highlight the prerequisites and conditions for the development of organ and singing performances of Roman Catholics in Galicia at the intersection of the nineteenth and twentieth centuries, which influenced the current state of church music development. **Research methodology.** Based on the principles of objectivity and impartiality, the prerequisites for the development of Roman Catholic music in Galicia since the nineteenth century are considered. The comparative-historical method is used to draw chronological parallels of introducing the Roman Catholic rite to Ukrainian and Polish lands. The structural-functional method was used in the consideration of the process of liturgical performance traditions' renewal of Roman Catholic music, which began in the nineteenth century and appeared in Galicia due to close interaction with the countries of Western Europe. The influence of the Caecilian and Bernardine movements on sacred art is noted. The historical and retrospective method was used to recreate the historical and social problems of the development of spiritual art in the 19th-20th century. The local and Western European resolutions of the 20th century and several official documents that influenced the renewal of church performance were emphasized. The socio-cultural method was used to indicate the influence of organ schools of the leading musical and educational centers in Lviv, Krakow, Tarnow, and Przemyśl on the improvement of the professional competence of performers. The cultural method was used to cover several artistic and spiritual events with the participation of secular and spiritual groups, thanks to which previously unknown composers have been introduced into scientific circulation. **The scientific novelty of the research** is that the article highlights the historical and cultural poly-confessional specifics of different ethnic groups' coexistence in the little-studied Galicia. The state of liturgical practice in the Roman Catholic rite is presented, the reasons for the emergence of the Caecilian movement in Europe and its influence on Roman Catholic church singing traditions in Galicia are illuminated, and the importance of official documents of the RCC is emphasized. Some vocal and choral educational institutions and schools for organists in Lviv, Krakow, Przemyśl, and Tarnów were mentioned. Attention is drawn to the intensification of the organization of musical life in the region and the emergence of publishing houses that contributed to the rapid reform of Roman Catholic liturgical performance since the nineteenth century. **Conclusions.** As a result, it was noted that the church music of the Roman Catholic rite of Galicia in the twentieth century underwent significant updates, returning to Gregorian chant and the canons of polyphonic liturgical music, and the improvement of the level of organ and singing performance led to the study of relevant subjects in modern universities.

**Keywords:** Galicia; Roman Catholic rite; organ school; church music; composer



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.