

38. Nidecka E. Polskie czasopiśmiennictwo muzyczne Lwowa pierwszej połowy dwudziestego wieku / Ewa Nidecka // *Musica Galiciana: kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 2000)* / [pod red. L. Mazepy]. – Rzeszów, 2005. – Т. 9. – S. 210–221.
39. Peplowski S. Teatr ruski w Galicji / S. Peplowski. – Lwów, 1887. – 31 s.
40. Schnur-Peplowski S. Teatr polski we Lwowie (1780–1881) / S. Schnur-Peplowski. – Lwów, 1889.
41. Schnur-Peplowski S. Teatr polski we Lwowie (1881–1890) / S. Schnur-Peplowski. – Lwów, 1891.
42. Wypych-Gawrońska A. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918 / A. Wypych-Gawrońska. – Kraków, 1999. – 407 s.

В статье дана общая характеристика критических материалов касательно представлений музыкального театра во Львове, опубликованных во львовской периодической печати XIX – первой трети XX ст. Подчеркивается актуальность исторических исследований в отрасли музыкальной критики, восприятия музыки и музыкально-театральных представлений, находящихся в русле исторического музыковедения и театроведения. Отмечено, что в рамках театрально-драматической критики на протяжении XIX ст. происходит процесс выделения оперной и музыкально-театральной критики в отдельную отрасль.

Ключевые слова: музыкальный театр, рецензия оперного представления, оперная критика, периодическая пресса, прессоведение, библиография музыкальной периодики.

This article provides a general overview of press reviews of the Lviv musical theater performances, published between XIX and the first third of XX century in Lviv. It emphasizes the relevance of historic research in the area of musical review, and more generally – in the area of music and musical theater performances that constitute the science of musicology and theatre study. In conclusion, it is noted that during the XIX century within the framework of drama and theater review, opera and theater review forms a separate off-shoot of inquiry.

Key words: musical theater, reception of musical theater performances, press reviews, opera and theater review, bibliography of musical periodicals.

УДК 78.072.3:78.070.447

ББК 85.333

Оксана Федорків

ІДЕЯ ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ В ДІЯЛЬНОСТІ ГАЛИЦЬКИХ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ 1930-х РОКІВ (НА ПРИКЛАДІ СУПРОМУ ТА МУЗИКОЛОГІЧНОЇ КОМІСІЇ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА)

У статті йдеться про завершення формування в 1930-х роках у Галичині музичного професіоналізму в різних його проявах на прикладі діяльності музикантів – членів різнорідних музичних товариств.

Ключові слова: музикування, ідея, професіоналізм, “Союз українських професійних музик” у Львові, Музикологічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка.

На тлі концептуального переосмислення деяких явищ національної музичної культури ідея професіоналізму є визначальною. Зрозуміло, що в різний час вона проявляла себе неоднаково. Дотепер деяким аспектам її виявлення, формування та розвитку були прямо або опосередковано присвячені дослідження Ю. Ясіновського, Н. Герасимової-Персидської, О. Цалай-Якименко, М. Загайкевич, Я. Горака та багатьох інших музикознавців. Окремої уваги феномен професіоналізму заслуговує в контексті діяльності творчих об'єднань митців у Галичині, зокрема, у 1930-ті роки. Це зумовило актуальність пропонованого дослідження, метою котрого є осмислення їх ролі в становленні професійної композиторської творчості, музикознавства, виконавства, педагогіки. Предмет дослідження становить діяльність двох найважливіших, водночас різнорідних і з власними завданнями тогочасних угруповань митців: “Союзу українських професійних музик” і Музикологічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка у Львові.

У координації творчих і наукових пошуків української інтелігенції Галичини ще з другої половини XIX століття відігравали Наукове товариство ім. Шевченка (НТШ) і “Просвіта”, котрі своєю діяльністю розвивали передові ідеї української нації, забезпечуючи зміцнення національно-патріотичного духу та поширення освіти в краю. Як відомо, одним із головних напрямів діяльності НТШ було згуртування національних наукових сил навколо спільної української

ідеї, а товариства “Просвіта” (1868) – поширення освіти й культури, розвиток книгодрукування та розповсюдження літератури по всій території Галичини й за її межами.

Наприкінці XIX ст. в українській культурі з’являється новий тип науковця-універсала величезної працездатності й енциклопедичних знань, широти інтересів у різних ділянках мистецтва й науки. Такими були І.Франко, М.Грушевський, Б.Грінченко, М.Драгоманов. Діяльність цих учених стає знаковим явищем, а інколи навіть певним етапом у духовному розвитку нації: завдяки власній титанічній працьовитості вони не лише роблять вагомий внесок у різні ділянки науки, культури, а й сприяють піднесенню духовного життя нації на якісно новий рівень.

Одним із перших, хто проілюстрував універсальність своєї діяльності попри громадську роботу, заангажованість у політику, літературу, проте більшою мірою будучи причетним до музики (займаючись виконавством, (співав і виступав як соліст), композицією, урешті, музичною критикою, відіграв важливу роль у становленні музичного професіоналізму в Галичині), був А.Вахнянин. В умовах активно створюваної в ті роки в Галичині чималой кількості різнонаціональних і різнопрофільних музичних осередків (польських, чеських, єврейських), які формувалися переважно довкола хорів і тісно взаємодіяли між собою (“Галицьке музичне товариство”, “Хор академічної молоді”, “Теорбан”, “Лютня”, “Ехо”), А.Вахнянин усвідомлював потребу об’єднання українських музичних товариств і їх співпраці, оскільки лише в їх спільній діяльності вбачав підґрунтя для створення професійної музичної освіти й дальшої творчості композиторів. Уся його багатогранна діяльність у цьому напрямі була спрямована на подолання аматорства й забезпечення тривких основ формування музичної фаховості. Величезна робота мала гідне завершення – створення “Союзу співацьких і музичних товариств”, а його заснування разом із “Львівським Бояном” і Музичним інститутом заклали міцні підвалини для плекання нового – європейського – типу музиканта-українця. Митець пройшов шлях від безпосередньої участі в роботі деяких музичних і співацьких товариств (як польських, так і українських) до заснування Вищого музичного інституту ім. Лисенка – фундаментального закладу, покликаного виховувати молоді професійні музичні кадри.

Історія відкриття Вищого музичного інституту доводить, що А.Вахнянин був свідомий того, що не розпочинає нову справу, а завершує багатолітній шлях становлення професійної української музичної освіти в Галичині.

Тяжіння А.Вахнянина до музичної професійності – домінуюча риса його публіцистичної творчості як стосовно глибини власної заангажованості в темі допису, так і широти кола музичних зацікавлень. Про це свідчать його музикознавчі матеріали, опубліковані в тогочасних виданнях, зі зверненнями до естетичних досліджень Г.Спенсера, розвідок з історії духовної музики Д.Розумовського, С.Смоленського, І.Божеярова, чії праці він перекладав з метою популяризації, знайомство з розробками з теорії музики (гармонії) Й.Х.Льобе, Лож’є, М.Римського-Корсакова, П.Чайковського, фольклорними працями А.Новосельського, П.Куліша, П.Демущького. У галузі теорії музики усвідомлення необхідності музичної професійності відобразилося в його бажанні подолати відсутність музично-теоретичних підручників і намагання створити власний підручник гармонії з метою активно популяризувати серед широкого українського загалу музично-теоретичні знання [2]. Зацікавлення А.Вахнянина різними ділянками музичного мистецтва проявилось й у його обізнаності з працями багатьох учених (як українських, так і закордонних), знанням їх проблематики. Крім того, публікації в пресі змістовних рецензій на виступи перших галицьких артистів-виконавців, диригентів, хорових колективів у львівській філармонії, симфонічні концерти, оперні вистави з аналізом репертуару, особливостей виконання, критичними зауваженнями свідчили не тільки про його неабиякі природні задатки фахового критика, а й, що найважливіше, про розуміння ним необхідності зростання тогочасного художнього рівня і виконавської майстерності в усіх проявах музичної творчості. Усе це великою мірою спростовує усталений погляд на автодидактизм А.Вахнянина, на користь котрого мала б свідчити відсутність ґрунтовних знань у тій чи іншій галузі. Їх успішно замінила певна системність поглядів митця на різні царини музичного мистецтва. Проте й власна композиторська творчість А.Вахнянина ознаменувала в еволюції музичної культури Галичини перехід від аматорської композиторської творчості до подальшого її розквіту на професійній основі.

А.Вахнянин помер у 1908 році, проте його діяльність неабияк спричинилася до подальшого розвитку музичного професіоналізму, остаточне формування котрого завершилося дещо пізніше, на початку 1930-х років.

Отже, підвалиною створення СУПроМу була ідея розвитку української національної музичної культури та її професіоналізація. І дозрівала вона задовго до 1934 року. Первісною ж, а отже, значно старшою, була ідея, котру, власне, і представляв А.Вахнянин, а саме – поширення і пропагування національної музики, у котрій передові діячі галицької інтелігенції вбачали важливий і один з найперших засобів пробудження національної свідомості та національного єднання. Така роль відводилася, передусім, народній пісні, осередками плекання котрої були хоріві товариства. Від 1860-х рр. по всій Галичині проводилися музично-декламційні вечори, святкові академії, вистави (у т. ч. музичні) театру “Руської Бесіди”, котрі здобули широку популярність, були основною формою музикування аж до 1920–1930-х рр. і, відповідно, об’єктами газетних відгуків. Концертні виступи, як і музика у виставах, не давали заробітку їхнім авторам і виконавцям і були, скоріше, виявом ентузіазму. Такими ж ентузіастично-хвалебними довгі роки були переважно всі рецензії критиків, котрі, у свою чергу, не були професійно підготовленими. Це свідчило про те, що фактично до початку 1930-х років фах музиканта й музичного критика в Галичині тільки формувався.

Поступово в Галичині сформувалася й зміцніла плеяда молодих талановитих музикантів-професіоналів, які, здобувши освіту в Європі, поверталися на Батьківщину, сповнені нових ідей і задумів. Це – Б.Кудрик, Н.Нижанківський, З.Лисько, М.Колесса, Р.Савицький, В.Витвицький. “Разом з корифеями української музики С.Людкевичем та В.Барвінським вони повели рішучу боротьбу з дилетантизмом, провінційністю, розуміючи, що період аматорства надто затягнувся. Перед митцями стояло завдання підняти загальний культурний рівень громадськості, змінити уявлення про працю музиканта (музикування сприймалося лише як приємне проведення часу, відпочинок, а не як серйозна професія)” [1, с.3]. Із цією метою митці долучалися до викладання у Вищому музичному інституті та численних його філіях у містах і містечках Галичини, дбали про навчання в них високоталановитої української молоді.

Іншими формами пропагування професійної майстерності була власна музична творчість, концертна діяльність, виступи в пресі із широким висвітленням культурного життя. На сторінках популярних газет і журналів уміщувалися рецензії на концерти, статті, присвячені історії української та зарубіжної музики, творчості галицьких композиторів і виконавців.

Професійні музиканти намагалися очолити музичне життя краю: уважно стежити за рівнем мистецьких заходів, займатися видавничою діяльністю. Для цього необхідна була організація, яка б об’єднала музикантів-професіоналів, регулярно розв’язувала широке коло цих питань, захищала інтереси своїх членів, навіть підтримувала їх морально та матеріально. Така організація під назвою “Союз українських професійних музик” (СУПроМ) була створена в 1934 році. Її очолив один із найактивніших діячів музичного життя Галичини Нестор Нижанківський. Офіційне об’єднання професійних музикантів проголосило утвердження професіоналізму в українській музиці Галичини, котра завершила попередні етапи дозрівання й зрілості музичних сил, декларуючи свою спроможність до будь-якої форми фахової діяльності: композиторської, музикознавчої, виконавської. Про це в посмертній згадці про Н.Нижанківського писав А.Рудницький: “Ця ще недавня, не дуже світла доба нашої музики, доба аматорщини й дилетантизму, нецтва й неталановитости, скінчилася... з появою нової генерації українських музик-композиторів, музик-професіоналів з відповідною, поважною, довголітньою музичною освітою, набутою в європейських музичних центрах, музик, котрі передовсім мали талант, який давав їм право обрати музичну творчість професією свого життя...” [7, с.210].

“Ці музиканти мали добру освіту (Відень, Берлін, Прага), досконало володіли своєю справою і, всупереч офіційному запотребуванню, систематично виступали, готували концертні програми, вдосконалювалися. Тому для їхньої оцінки як фахівців критерій кваліфікації був важливіший, ніж критерій заробітку. Зі створенням Союзу Українських Професійних Музик більшість західноукраїнських піаністів активно включилася до його діяльності” [6, с.33].

“Піаністи виявилися першими західноукраїнськими музикантами, у діяльності яких поєдналися ідеї національно-спрямованого розвитку української музичної культури та її профе-

сіоналізації” [6, с.41]. Це підтверджують уміння вибрати необхідні твори, глибоко розкрити їх зміст у власній інтерпретації, вдалу форму виконання.

Молоді українські музиканти виступали проти “академії” і за спеціальні музичні концертні програми як єдину професійну форму діяльності [6, с.33].

На часі постало питання виховання й освіти молодих професійних діячів музичної культури. Його в пресі порушив С.Людкевич. Він писав: “Музичних дилетантів у нас доволі багато, але фахово освічених музикантів шукай зі свічкою!.. А без певного числа людей фахово освічених, без потрібного рівня ерудиції усіх музикальних людей взагалі ми не можемо й думати про витворення своїх музичних товариств. Ми мусимо чим скорше витворити у Львові такі музичні установи, що виробляли б наш гарний музичний матеріал на свою музичну культуру” [3]. Дещо пізніше С.Людкевича підтримав В.Барвінський: “Давнішими часами Шевченківський концерт був до певної міри щорічним баянсом нашого культурно-музичного життя і дорібку. Нині те життя поволі, але вперто зачинає спеціалізуватися. Чимраз більше і частіше відбуваються у нас концерти з чисто музичною тенденцією і в той бік звертається інтенсивність та напруження наших сил і змагань...” [4]. Власне, протягом 1920-х років усе більшого поширення набувають тематичні українські концерти за участю різних виконавців, з’являються програми одного виконавця. Так, у 1931 р. “Дрогобицький Боян” виступив з повною програмою хорових творів українських композиторів М.Вериківського, П.Демуцького, Я.Степового, Д.Леонтовича, а львівський “Боян” виконав монографічну програму з творів К.Стеценка. За прикладом хорів пішли й піаністи: у 1931 р. з творами композиторів Радянської України Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, В.Косенка, П.Козицького виступила молода виконавиця Г.Левицька.

Широкий огляд форм українського музичного життя ілюструє чималий поступ у побудові концертних програм і якості їх художнього виконання порівняно з двома міжвоєнними десятиліттями.

До виконавців-піаністів у формуванні музичного професіоналізму долучилися й музикознавці – теоретики, історики, фольклористи. С.Людкевич, Б.Кудрик, З.Лисько започаткували ґрунтовне вивчення історії церковної та західноукраїнської музики. Музично-фольклористична спадщина останнього “стала органічною частиною в процесі розвитку фольклористичної думки в Україні, виконавши важливу роль сполучної ланки між класичною етномузикологією першої половини ХХ ст. (О.Роздольський, С.Людкевич, Ф.Колесса, К.Квітка) і найновішою добою приблизно від 1960–1970-х років (В.Гошовський, С.Грица, А.Іваницький, Б.Луканюк).

Усвідомлюючи гостру необхідність українських музичних підручників, музикознавці активно працюють над їх створенням. Першими успіхами в цій ділянці в Галичині, як, зрештою, загалом в українській музично-теоретичній літературі, стали “Музичний словник” З.Лиська (1933) і “Диригентський поради́к” спільно В.Витвицького та М.Колесси (1938).

Отже, на початку 1930-х років у Львові після повернення з європейських студій згуртовується чимало фахових музикантів-українців (композиторів, диригентів, піаністів, музикознавців), котрі відстоювали вищий професійний рівень мистецтва. Ці однодумці об’єдналися в Союз українських професійних музик, заснований у травні 1934 року й очолюваний почергово Н.Нижанківським і В.Барвінським.

Діяльність СУПрому – коротка (з 1934 до 1939 рр.), проте знаменна сторінка нашої музичної історії, котра лише в останні роки відкрилася повною мірою. Доти через перебування переважної більшості засновників Союзу в повоєнний період за океаном, а також той факт, що останній голова СУПрому В.Барвінський знаходився на засланні в мордовських таборах, про події тих років згадувати не варто було. Проте нині важко собі уявити контекст української музики без відомих тепер імен В.Витвицького, З.Лиська, С.Туркевич-Лукианович, Р.Савицького, а вони становили осердя музичного життя Галичини в 1930-ті роки. СУПром об’єднав митців у їх спільній меті й розподілив для праці у чотирьох секціях, що визначали відповідні напрями спеціалізованої професійної діяльності.

Композиторську секцію склали В.Барвінський, Н.Нижанківський, С.Людкевич, В.Витвицький, С.Туркевич, М.Колесса, Р.Сімович та ін., котрі, отримавши вишкіл у В.Новака в Школі Вищої Майстерності в Празі, визначали в Галичині обличчя так званої “празької школи”. Діяльність секції мала два основні аспекти: перший – власне творчий (композиторський),

другий – національно-естетичний (через спрямування шляху розвитку нової української музики в бік європейської професіоналізації і збереження оригінальних національних рис).

Музикознавча секція об'єднала фахівців з історії церковної та західноукраїнської музики (Б.Кудрика, З.Лиська), музикознавців В.Витвицького і Є.Цегельського, котрі поєднували музикознавчі дослідження з виконавською та композиторською творчістю. Їх основні зусилля були спрямовані на фундаментальні дослідження національної музики, а також поширення їх результатів шляхом заснування фахового періодичного музичного журналу-місячника “Українська музика”, що бачив світ у 1937–1939 роках. Не менш важливою справою вважалася співпраця з іншими галузями наук, котру можна було здійснювати завдяки створенню Музикологічної комісії НТШ у 1937 році. До речі, мова про перенесення Музикологічної секції в структуру Наукового товариства ім. Шевченка ще й з огляду на кращу матеріальну базу йшла відразу при заснуванні СУПрому 14 жовтня 1934 р., проте лише в червні 1936 року з обранням С.Людкевича д. чл. НТШ, реорганізацією Історично-філософської секції була створена окрема Музикологічна секція НТШ. Перше засідання Музикологічної комісії відбулося 22 березня 1936 р. На ньому були присутні тодішній голова НТШ І.Раковський, голова Історично-філософської секції І.Крип'якевич, академіки К.Студинський, Ф.Колесса, В.Щурат, голова СУПрому Н.Нижанківський, директор Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові В.Барвінський, музикознавці З.Лисько, В.Витвицький, Б.Кудрик, Й.Хоминський, Б.Ліщинський і С.Людкевич, якого одногосно було обрано головою новоствореної комісії [8, с.458]. Офіційне закріплення цього рішення відбулося на засіданні Виділу 10 червня 1936 року із закріпленням на посаді голови комісії С.Людкевича.

Тим часом уже в березні відбулося активне обговорення напрямів діяльності й тематики майбутніх наукових досліджень членів комісії. Усі присутні погодилися з думкою С.Людкевича, що найважливішою ділянкою українського музикознавства на той момент була історія української музики, а її дослідження має відбуватися паралельно зі збиранням і впорядкуванням джерельних матеріалів.

Комісія проводила засідання, на котрих, крім обговорення поточних справ, читалися й обговорювалися доповіді. І хоча таких зібрань за три роки діяльності було небагато (значно частіше вони відбувалися в рамках СУПрому), проте вони завжди мали науково-організаційний характер. Комісія відзначила 25-річчя смерті В.Матюка й М.Лисенка, 70-річчя товариства “Просвіта”, 125-річчя від дня народження Т.Шевченка.

Виконавська секція об'єднала піаністів (Г.Левицьку, Р.Савицького, Т.Шухевича), диригентів (Л.Туркевича, М.Колессу, Б.П'юрка), співаків (О.Бандрівську, Т.Юськіва, В.Тисяка, М.Сабат-Свірську). Основною формою їх діяльності були концерти високого професійного рівня з метою утвердження гідного реноме української музики в краю та світі, а також формування основ національної виконавської школи. У 1938 та 1939 роках оголошувався навіть конкурс молодих виконавців (піаністів і співаків), про що повідомлялося в пресі.

Педагогічна секція поєднувала свою роботу з діяльністю Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові, зокрема розбудовою його філій. Педагоги першого українського музично-освітнього закладу в Галичині часто відвідували їх, були присутніми на всіх важливіших пописах (академконцертах).

Як видно, СУПром охопив різні напрями діяльності, що відображають усі музичні прояви, тим самим розмежувавши власні функції та вперше “професіоналізувавши” їх.

Високий рівень професіоналізму членів СУПрому засвідчив зрілість нації на певному історичному відтинку. З іншого боку, Союз започаткував надзвичайно важливі традиції, які надалі активізувалися в інших мистецьких об'єднаннях аж до Львівської філії Всесоюзної Спілки композиторів і сьогоднішньої Спілки композиторів України, сучасної галицької композиторської школи. Одним із таких започаткувань було заснування музичного періодичного друкованого органу.

У 1937 році почав виходити місячник “Українська музика”. Ініціатором і редактором журналу був композитор і музикознавець Зиновій Лисько, членами редколегії – В.Барвінський, В.Витвицький, Ф.Стешко, Р.Савицький. Редакція часопису знаходилася спочатку в Стрию, а в 1939 році її було переведено до Львова, і “Українська музика” почала виходити у співпраці з Музикологічною комісією Наукового товариства ім. Шевченка.

Важливо, що журнал “Українська музика” був першим періодичним музичним часописом у Галичині, незважаючи на те, що від початку століття вже були спроби видавати музичну періодику.

Так, у 1904–1907 роках виходили музичні календарі, альманахи, котрі видавав Р.Зарицький. Вони, як правило, присвячувалися визначним подіям і постатям. У 1905 році за редакцією І.Труша та С.Людкевича виходив “Артистичний вістник”, котрий уміщував статті на мистецькі і музичні теми. За два роки його існування вийшло всього 10 чисел. І ось через 15 років знову з’явилися заклики до відновлення музичної періодици, які частково були реалізовані: у 1921 році в Станіславі під керівництвом О.Залеського вийшло кілька чисел “Музичного Вістника”. А в 1925-му за редакцією С.Людкевича спеціально до сотих роковин смерті Д.Бортнянського вийшов “Музичний Листок”. У 1930-ті роки товариство ім. М.Лисенка випустило у світ часопис “Музичний Вістник”, а товариство “Дрогобицький Боян” – “Боян”, видавництво “Торбан” – “Музичні Вісті”. Публікації в цих виданнях порушували переважно внутрішні проблеми товариств і не відображали тенденцій розвитку музичної культури. Крім того, фаховий рівень викладу матеріалу бажав бути кращим.

Поява журналу “Українська музика” ознаменувала початок нового етапу як в історії музичної періодици, так і в розвитку музичного мистецтва. Про це свідчить високий загальний рівень статей, який набув тепер за редакцією З.Лиська та редакційної колегії наукового характеру. Видавцем журналу спочатку одноосібно був “Союз українських професійних музик” у Львові (1937, 1938), далі – “Союз українських професійних музик” за допомогою Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (1939) з постійною рубрикою “Праці Музикологічної комісії НТШ”, під якою друкувалися наукові дослідження її членів. Щоправда, їх тематика стосувалася лише фольклору. Це були праці Ф.Колесси “Народна музика на Поліссі” (1939, № 1, с. 3–15) і З.Лиська “Формальна побудова українських народних пісень” (1939, № 2, с. 33–39; № 3, с. 65–73; № 4, с. 89–99).

Різноманітність інтересів дописувачів, що виявилася в тематиці публікацій, особливий (бо українській) увазі до хроніки музичного життя, є цінним джерелом інформації про митців того періоду, імена котрих пізніше в добу тоталітаризму згадувалися лише зрідка або були цілком вилучені з музично-історичного процесу на довгі роки.

Статті журналу охоплювали широке коло тем, присвячених питанням історії української і світової музики, музичної естетики, виконавства, фольклору та фольклористики, музичної освіти й педагогіки, музичної термінології. Велику групу становить інформація про музичні події у світі, “вісті з Великої України”, діяльність СУПрому, рецензії, листування редакції та адміністрації, а також мемуаристика – спогади про діячів української музичної культури, чільне місце серед яких займає постать М.Лисенка¹. Йому присвятили свої статті й розвідки В.Витвицький, Ф.Колесса, З.Неєдлі, С.Людкевич, опубліковано спогади про композитора та громадянина відомих діячів української культури О.Барвінського, С.Русової, А.Рудницького, В.Щербаківського та ін.

Крім українських, у часописі вміщувалися статті зарубіжних авторів: Ф.Бузоні (“Спроба нової естетики музики”, 1938, № 3–10) в авторизованому перекладі А.Рудницького, Г.Аншюца (“Напрямки і можливості модерної музики” у пер. з нім., 1937, № 8), Й.Ціглера (“Від чого залежить звук скрипки” у пер. з нім., 1939, № 2). Неабияку увагу приділяла редакція часопису подіям музичного життя в Наддніпрянській Україні, у світі, а також виступам галицьких музикантів під час гастролей в інших країнах.

Цікаво, що на сторінках журналу у власній рубриці СУПрому йшлося про здобутки й перспективи самого видання (1938, № 1, с. 1).

Загалом сьогодні музикознавці дійшли висновку, що різкі зміни політичної ситуації на Великій Україні, позначені тотальним винищенням діячів відродження 1920-х років, голодом 1933 року, “переорієнтовують мистців Галичини на власні сили”. Тому “в 30-ті роки культура Галичини бере на себе компенсаторну функцію стосовно всієї України і це різко активізує,

¹ Це пояснювалося тим, що в 1937 році в Галичині відбувалися Вечори пам’яті, присвячені 25-літтю смерті композитора, і редакція присвятила йому окремий номер (злучений № 9–10).

інтенсифікує галицьке мистецьке життя” [5, с.12], основною ознакою котрого в музиці став музичний професіоналізм.

Створення СУПроМу та діяльність НТШ задекларували еру професіоналізму в українській музиці Галичини, яка засвідчила готовність до будь-якої форми фахової діяльності, та ознаменували завершення періоду “учнівства” і початок якісно нового, професійного етапу в розвитку всіх сфер музичної діяльності.

1. Від упорядників // Місячник “Українська музика” (1937–1939): систематичний покажчик змісту журналу.– Львів, 2003.– 59 с.
2. Горак Я. Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина ХІХ–початок ХХ ст.) / Яким Горак.– Львів : Сполом, 2009. – С. 230.
3. Діло. – 1902.– № 239. – 23 жовт.
4. Діло. – 1926.– № 60. – 19 бер.
5. Дувірак Д. СУПроМ в контексті епохи / Д. Дувірак // Союз українських професійних музик у Львові: матеріали і документи.– Львів : Сполом, 1997.– С. 7–14.
6. Кашкадамова Н. Про фаховість у виконанні української музики: здобутки галицьких піаністів / Н. Кашкадамова // Союз українських професійних музик у Львові: матеріали і документи. – Львів : Сполом, 1997.– С. 31–42.
7. Рудницький А. Про музику і музик / Антін Рудницький. – Нью Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто : НТШ, 1980. – 336 с.
8. Штундер З. Станіслав Людкевич і його співпраця в етнографічній та Музикологічній комісіях Наукового товариства ім. Шевченка / З. Штундер // Записки НТШ. – Львів : НТШ, 1993. – Т. ССХХVІ : Праці Музикознавчої комісії. – С. 456–459.

В статтє рєчє о завершеннї формирова́ннн в 1930-х годлах в Галичинє музикального профєссіоналізма в разних єго проявленннх на примєрє діятеьности музикантов – членов разного рода музикальных общєств.

Ключевые слова: *музыцирование, идея, профессионализм, Союз украинских профессиональных музыкантов во Львове, Музикологическая комиссия Научного общества им. Шевченко.*

The article is about the completion of in 1930 in Galicia musical professions she lizmu in its various manifestations by the example of musicians - members of diverse musical societies.

Key words: *music, the idea of professionalism, the Union of Ukrainian professional musicians in Lviv Muzykolohichna Commission Scientific Society. Shevchenko.*

УДК 78.2У+78.9

ББК 85.318.9

Ірина Матійчин

ФОРМУВАННЯ ТИПОВОГО НОВОВАСИЛІЯНСЬКОГО ПІСЕННИКА НА ПРИКЛАДІ ЗБІРОК ЦЕРКОВНИХ ПІСЕНЬ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

У статті розглядаються збірки церковних пісень першої половини ХХ ст., до складу яких входили переважно нововасиліянські пісні. При аналізі збірок визначаються принципи їх структурування, пріоритети у виборі пісенного матеріалу, акценти у відображенні пісень певного призначення тощо. Звертається увага на спільні та відмінні риси збірок церковних пісень першої половини ХХ ст. і давньої духовнопісенної антології – Богогласника 1790–1791 рр.

Ключові слова: *василіяни, духовна пісня, збірники церковних пісень, колядники, іконославильні пісні, антологія.*

Вивчення українських духовних пісень другої хвилі (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.), більшу частину з яких займають “нововасиліянські пісні”, тільки розпочинається. Побіжно в першій половині ХХ ст. про них згадують у музикознавчих працях Станіслав Людкевич і Борис Кудрик, а ряд тогочасних композиторів (В.Матюк, Ф.Колєсса, В.Барвінський, Я.Ярославе́нко, а також О.Вітошинський, І.Біликовський, С.Дорундяк та ін.) включають до своїх збірок обробки нововасиліянських пісень.

Велику роль у вивченні та популяризації української духовної пісні відіграв композитор, диригент, багатолітній керівник хору при церкві св. Варвари у Відні Андрій Гнатишин. Творча