

залишається тільки адаптувати до національної школи міжнародний досвід, створивши національну систему власного виконавства і педагогіки.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Иванов В. Саксофон / В. Иванов // Популярный очерк. – М. : Музыка, 1990. – 61 с.
2. Інтерв'ю з С. Колесовим 5.10.2011, м. Львів.
3. Кириллов С. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / С. Кириллов. – М., 2010. – 166 с.
4. Понькіна А. Саксофон у музичній культурі ХХ століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів) : Автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. / А. Понькіна. – ОДМА ім. А. В. Нежданової. – Харків, 2009. – 21 с.
5. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / М. Шапошникова // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах : [сб. ст.]. – Вип. 80. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – С. 22–38.
6. Шапошникова М. Саксофон – зеркало моей души / М. Шапошникова // Музыкальная академия. – 2009. – № 1. – С. 125–131.

О. Л. КОЛУБАЄВ

### ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНО-ПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ГАЛИЧИНИ В КОНТЕКСТІ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

*У статті розглядаються ключові складові формування традиції пісенної творчості розважальних жанрів у Галичині з точки зору синтезування в її основі полінаціональних компонентів. Окреслено етапність домінування австрійських та польсько-єврейських впливів, жанрову та видову специфіку зразків їх творчості. Акцентовано увагу на європейському характерові фахової освіти, сфері запозичення та національній опозиції у доробку українських митців Галичини.*

**Ключові слова:** *пісенна творчість, регіональна естрадна традиція, полікультурна взаємодія.*

О. Л. КОЛУБАЄВ

### ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТРАДНО-ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ГАЛИЧИНЫ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

*В статье рассматриваются ключевые составляющие формирования традиции песенного творчества развлекательных жанров в Галичине с точки зрения синтезирования в ее основе полинациональных компонентов. В ней обозначены этапность доминирования австрийских и польско-еврейских влияний, жанровая и видовая специфика образцов их творчества. Акцентируется внимание на европейский характер профессионального образования, сферы заимствования и национальной оппозиции в творчестве украинских музыкантов Галичины.*

**Ключевые слова:** *песенное творчество, региональная эстрадная традиция, поликультурное взаимодействие.*

**FORMATION OF POP-SONG TRADITION OF GALICHINA, IN THE CONTEXT OF MULTICULTURAL INTERACTION**

*In the article examines the key components of the formation of the tradition of songwriting entertainment genres in Galichina from the standpoint of synthesizing it is based poly-national components. It marked the Austrian domination, and phasing of the Polish-Jewish influences, genre, and species-specific samples of their work. Accented European character of professional education, the scope of borrowing and the national opposition in the works of Ukrainian artists of Galichina.*

**Key words:** *art song, regional pop tradition, intercultural interaction.*

Формування традицій музичного розважального мистецтва західноукраїнських регіонів, яке відбувалося протягом XIX – початку XX століть, вимагає спеціального розгляду, оскільки стосується територій, де вияв європейських (польських, австрійських, чеських, угорських, німецьких та ін.) тенденцій був більш прямим і безпосереднім (порівняно з Наддніпрянською Україною), а національні форми були результатом високого музичного професіоналізму та прагнення протиставлення власної самобутності та художньої вартості в умовах іноземного панування. Такі цілі ставили перед собою видатні композитори-пісенники та виконавці кількох поколінь, діяльність яких була пов'язана зі Львовом. Отже, регіональна специфіка названого регіону принципово відмінна від територій Наддніпрянської України, де джерела розважальних пісенних жанрів глибиною пов'язані з російською романсовою традицією, циганською та міською піснею, має іншу хронологію і шляхи розвитку.

До ключових джерел формування естрадно-пісенної традиції регіону, які характеризуються полінаціональною взаємодією, належать напрацювання у жанрах австрійського бідермаєру, міський пісенний фольклор як специфічне явище етнокультури регіону, пісенність, породжена салонно-танцювальною сферою, польська пісенна естрада і розважальна пісенна творчість українських митців, які здобули освіту у провідних європейських фахових музичних закладах.

Кожна з цих складових досліджувалась у контексті іншої проблематики фахівцями у галузях філології, фольклористики, академічного камерно-вокального та музично-сценічного мистецтва. Так, вокальне мистецтво доби бідермаєру та взаємозв'язок австрійського зінгшпілю з співогрою, радоспівом, комедіоперою композиторів Галичини розглядалися С. Чарнецьким [7], Л. Кияновською [1; 2], Д. Білавич, Я. Гораком, З. Жмуркевич.

Низка статей [6] та масштабне дослідження О. Харчишин «Український пісенний фольклор в етнокультурі Львова: трансформаційні процеси, міжкультурні пограниччя» (Львів, 2011 р.) присвячені системному вивченню українського міського музичного фольклору Львова. Його розглянуто як невід'ємний компонент етнокультури українців-львів'ян у XX ст. крізь призму тогочасних трансформаційних процесів та міжкультурних погранич в умовах міста. Творчу діяльність польських та єврейських представників естрадного мистецтва регіону розглядають у своїх працях В. Симоненко, В. Романко [5], Д. Міхальський, С. Гродзельська [8]. Увагу естрадній діяльності камерно-вокальної творчості українських львівських митців як явищу самобутньої професійної композиторської творчості приділили В. Конончук та Н. Майчик [3]. Ця тема представлена також у дисертації В. Конончука та праці Є. Шуневич «Внесок А. Кос-Анатольського у розвиток розважальної музики у Галичині», де розглянуто культурний контекст жанру у взаємодії пісенних культур різних народів (українського, австрійського, польського, німецького, російського, єврейського, вірменського) та проаналізовано здобутки естрадної пісенної гілки камерно-вокального доробку львівського композитора як одного з вершинних явищ української розважальної музики. Якщо пісенно-розважальна творчість українських митців поступово знаходить висвітлення у наукових розробках у роки незалежності, то полінаціональні та позанаціональні складові цього мультикультурного процесу залишаються на маргінесі фахового аналізу.

Мета статті – виявити привнесення різних європейських музичних культур на різних етапах формування традиції популярної пісенності в контексті її регіональної специфіки.

Австрійські музиканти відіграють важливу роль у музично-мистецькому житті України від початку XIX ст., зокрема її західного регіону. Окрім частих гастрольних виступів, вони своєю творчістю та громадською й педагогічною діяльністю заклали підвалини стилістики бідермаєру в Галичині. У часи панування Габсбурзької імперії в Галичині розвиток форм світського музикування, заснування і функціонування численних громадсько-культурних організацій відбувається за участю австрійських, німецьких та чеських музикантів, нерідко професійні музиканти-виконавці запрошувались для музикування в домашньому колі, для навчання дітей. Доробок у галузі світського музичного мистецтва приїжджих та галицьких композиторів XIX ст. переважно охоплює провідні жанри австрійського бідермаєру. Це сольна пісня, малі хорові форми Liedertafel, співогра та інструментальна мініатюра. Більшість з цих митців були вчителями музики в гімназіях, інститутах шляхетних дівчат, у приватних пансіонах і аристократичних родин, їх композиторська творчість поєднувалась в одній особі з виконавською, педагогічною і організаторською діяльністю. Все це стає підставою для формування нової культури, щільно пов'язаної з міським побутом. Її провідними представниками були Медеріч детто Галлюс, Жан (Йоганн) Рукгабер, Франц Ксавер Моцарт, Йозеф Христоф Кесслер, Юзеф Ельснер, Кароль Курпінський, Кароль Мікулі. Акцентуючи на їхній стильовій приналежності до «віденського романтизму», Л. Кияновська конкретизує: «Називаємо його так тому, що він був зорієнтований найбільше на творчість одного з перших романтиків Франца Шуберта та інших менш відомих, проте свого часу популярних авторів пісень, а також авторів зінгшпіль та мелодрам, котрі жили і працювали в австрійській столиці» [2, с. 5]. У подальшому вони знаходять розвиток завдяки діяльності культурно-освітніх та музичних осередків, німецьких, польських, українських театрів, у яких діяли представники багатьох народів Європи.

Так, наприклад видатний піаніст і педагог Кароль Мікулі, у доробку якого вагому частку складають камерно-вокальні твори, орієнтовані на потреби ужиткового музикування, свідомо орієнтувався у своїй пісенній творчості на романтичну австро-німецьку Lied, писав музику на німецькі тексти.

Українська музична традиція цього напрямку збагачується напрацюваннями представників родин священиків, у яких найбільш послідовно плекалось домашнє музикування у різних формах.

Вагомою складовою музичної культури, яка сформувала власну сферу у розважальному мистецтві доби бідермаєра, була театральна музика. «Німецька сцена служила одним із істотних прототипів, а нерідко – безпосереднім поштовхом для розвитку українського музичного театру, що у перших своїх зразках нерідко орієнтувався саме на модель австрійського зінгшпілью (такими стали співогри М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка, І. Воробкевича та ін.)», відзначає Л. Кияновська [1, с. 121].

Період функціонування українських театральних труп у часи австрійського панування та співпраці з ними представників галицької музичної культури виявляє цікаві форми опосередкування австрійської музичної традиції, зокрема такого жанрового різновиду, як зінгшпіль, у національному музичному середовищі в контексті процесу формування національного оперного жанру. Приклади звертання до нього та генетично близьких різновидів музично-сценічного мистецтва зустрічаємо у доробку М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка, П. Бажанського, А. Вахнянина, Д. Січинського та інших галицьких митців, що свідчить про його значне поширення і великий суспільний запит.

Рисами, які зумовили особливості галицької співогри, було коло тем, які відрізнялися актуальністю (переважно побутового змісту), патріотичним спрямуванням та демократизмом, опорою на побутові пісенні традиції, хорові твори, фольклорні обробки та старогалицькі пісні-елегії. Похідними від цього жанру були: мелодрама, радоспів, музична сценка, трагічна та комічна оперети, водевіль, комічна опера (комедіопера), народна оперета та опера і музика до драматичних вистав (насамперед історичних драм, жартів, фарсів, живих картин, драматичних картин та образків).

Степан Чарнецький у «Нарисі історії українського театру в Галичині» так писав про роль музики в житті українського театру: «Усі наші народні драми й комедії були щедро переплетені співами, а то й танками. Переклади, що їх першими роками перещіплювано на нашу сцену, мали переважно музичні частини, що переплітали сумний чи веселий зміст, а коли їх не було, то в українській переробі пісні й музику дороблювали. З роками прибилася до нашого берега західноєвропейська мелодрама, де теж переважливим чинником був спів і музичний переклад для цілих яв. А за ними йшли й наші народні мелодрами... Крім того, вимагала в нашому театрі музики західноєвропейська оперетка, що приплила на нашу сцену» [7, с. 162].

Вокальні номери з улюблених вистав нерідко фігурували у салонному та домашньому музикуванні, тим самим складаючи потужну верству мініатюр розважального плану. Проте залучення до цього виду творчості митців з духовною освітою та практикою зумовили переважання у них сентименталізму, моралізаторства, ідеалізації побуту – з одного боку, уникання гострих драматичних колізій, тяжіння до національного інтонаційно-жанрового матеріалу та патріотичної спрямованості – з іншого.

Вагомим чинником подальшого розвитку досліджуваної жанрової сфери послужила закорінена традиція публічних аристократичних та загальноміських розваг (студентські та міські бали, фестини, карнавали). Започаткована у часи австрійського панування, на зламі XIX–XX століть, вона набула польської та української суспільної диференціації, сформувавши виразну тенденцію осмислення актуальної бально-салонної жанровості з позицій ознак національного мелосу, створивши підґрунтя для розвитку естрадно-концертного танцювального солоспіву.

Початок XX століття знаменував принципові зміни у житті української спільноти на цих територіях, що характеризується формуванням власної міської культури та синтезуванням її з провідними європейськими тенденціями. До таких, зокрема, належало засвоєння здобутків театрального мистецтва, музична комедія, оперета, водевіль, скетчі і фарси, музичні номери з яких нерідко починали функціонувати на пісенній естраді як самостійні концертні номери, а також зародження жанру «вуличної» (батьярської) пісні як важливого елемента міської музичної субкультури.

Значний запит на створення конкурентоздатного і витриманого у провідних європейських тенденціях розважального пісенного репертуару зумовив функціонування численних *Nachtlokal*-ів, мистецьких кабаре та естрадних ревію<sup>1</sup>, пов'язаних з культурою Австрії, Польщі, сольного вокального виконавства та квартетного аранжування («ревелерсів») для виконавців-солістів та вокальних формацій а *capella* чи у супроводі гітари, фортепіано, інструментальних груп та джаз-бендів.

Важливий з точки зору мистецької та жанрової еволюції період 1920–1930-их років є особливим також з точки зору ролі технічної революції, новітніх технічних засобів і форм культурного життя в оновленні жанрів популярної пісні, яка набуває нового призначення у своїй регіональній символіці та отримує нову якісну ознаку в соціокультурному контексті – танцювальність.

Величезний попит на музику розважального плану у міжвоєнний період зумовлений традицією балів, фестин, артистичних салонів, мистецьких кабаре, естрадних ревію-програм, театрів малих форм, розвитком кінематографу, прямими трансляціями естрадної музики у надзвичайно популярній програмі «*Na lwowskiej fail*». Популярними творцями вірців цього

---

<sup>1</sup> Прикладами можуть послужити львівські осередки плекання музично-розважального мистецтва: казино «Офіцерське», «Чеська бесіда» «Академічна читальня», «Фотопластикон», «Colosseum», українські казино «Шляхетське», «Русинське», «Урядниче», театральна трупа готелю «Брістоль», єврейський театр «Семафор» при «Казино Ізраелітському», численні театри «малих форм», експериментальні театри, театри-студії («Цвіркун», «Заграва», «Богема» П. Сороки, «Золотий усміх» під керівництвом А. Кос-Анатольського), «Артистичне турне» Й. Стадника, мандрівні трупи Б. Сарамаци, Я. Стадника, О. Карабіневича, Л. Комаровського і В. Миткевичевої та ін.

жанру були композитори Єжи (Генрик) Варса, Єжи Перерсбурзький, Л. Габер, поети Емануель Шлехтер, Мар'ян Гемар, Фелікс Конарський, Павло Григор'єв, Конрад Том та ін.) [7].

Самостійного концертного життя набували і фольклоризувалися пісні з кінофільмів «Jego eksceleńcja subiekt» (пісня «Tyle miłości» Г. Варса та К. Тома), «Piętro wyżej», (1937, пісня «Umówiłem się z nią na dziewiątą»), «Włóczęgi» (1939, «Tylko we Lwowie!» Є. Варса, Е. Шлехтер), «Paweł i Gawel», (1934, «Może ty będziesz moją królową?») у виконанні Євгена Бодо, Тадеуша Ольші, Адама Астона, Альберта Гарріса, вокального колективу «Chór Dapa» (як, наприклад, «Tango Łuczakowskie», 1930) та численних інших ансамблів-ревелерсів.

Про якість та мистецький рівень польської розважальної музичної традиції свідчить успіх творчих починань та стрімка зарубіжна кар'єра львів'ян Марека Вебера та Лео Фукса. Скрипаль, випускник консерваторії Штерна у Берліні М. Вебер керував салонним оркестром берлінського готелю «Adlon», що став одним із найпопулярніших в Європі, очолював колективи у Швейцарії та США, де здобув титул «радіо-короля вальсів». Виходець з родини акторів львівського єврейського театру, Лео Фукс, якого називали єврейським Фредом Астером, був однією з найяскравіших зірок єврейського водевілю і театру в 1930–1950-ті роки, дебютувавши як актор та скрипаль у Львові, а згодом – у Варшавському вар'єте.

Розвиток видової та жанрової системи доповнили естрадні ревію перед демонстрацією кіносеансів. Ці колективи мали помітну потребу в обширному репертуарі, що постійно поновлювався б, відповідав би вимогам часу, задовольняв би культурні запити полінаціонального соціуму і функціональні потреби розважальних та концертних установ, виконуючи функцію мистецького протистояння культурній асиміляції в умовах іноземного панування. «Дедалі гостріше поставала проблема створення нових українських пісень, зокрема, у стилі модних танцювальних ритмів для озвучення міських розваг. Ці твори мали би заповнити увагу українського городянина, який на той час перебував під потужним пресом насадженої усіма можливими засобами польськомовної пісенної продукції», – зазначає О. Харчишин [6, с. 192–193].

До професіоналізації процесів становлення української естрадної гілки спонукав високий художній рівень та популярність розважального мистецтва польських авторів (композиторів та поетів), колективів та солістів-виконавців. Саме прагнення протиставити якісне та конкурентоздатне українське розважальне музичне мистецтво в осередках «легкого жанру» набуло характеру своєрідної культурної опозиції, чинника національної самоідентифікації в умовах іноземного панування. Високим професіоналізмом, стабільною популярністю і тонким розумінням соціо-культурних запитів національної аудиторії демонструє творчість українських митців, які здобули вокальну, інструментальну, композиторську освіту у провідних європейських академічних фахових музичних закладах, а також у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка та консерваторіях Галицького музичного товариства та ім. К. Шимановського у Львові: Б. Весоловського, В. Балтаровича, Я. Барнича, С. Гумніловича, Є. Козака, А. Кос-Анатольського та інших.

Творчість кожного з них базується на власній виконавській практиці у виконавських колективах і розважальних театральних установах<sup>1</sup>.

До періоду 1930–1940-х років належить діяльність відомого музиканта, диригента та композитора Григорія (Єжи, Генрика) Варса (1902, Варшава, Польща – 1977, Лос-Анджелес, США) – випускника класу композиції Варшавської консерваторії. Митець очолював ряд

---

<sup>1</sup> В. Балтарович разом з Н. Нижанківським був співзасновником мистецької групи «Богема» та жіночого квартету (з тією ж назвою), співав у чоловічому квартеті «Ревелерси» під проводом Є. Козака; Б. Весоловський разом з А. Кос-Анатольським був учасником «Капели Леоніда Яблонського»<sup>1</sup>; Є. Козак був організатором та учасником кількох естрадних вокальних ансамблів, брав участь у створенні ревію для театрів «Веселий Львів», «Золотий усміх», театру мініатюр «Не журись!» з с. Сокільники і «Театру малих форм»; А. Кос-Анатольський аранжував зразки зарубіжної естради для «Квартету ревелерсів» при трупі М. Тобілевича у Станіславові у співпраці з Я. Барничем та І. Недільським, грав у джаз-бендах, співпрацював з кількома театральними трупами, керував театром «Золотий усміх» та ін.

видатних виконавських колективів (Orkiestra Syrena Rekord, Orkiestra taneczna «Odeon», «Tea-джаз»), співпрацював з талановитими і славетними виконавцями (Ренатою Яросевич, Євгеном Бодо, Адамом Астоном, після еміграції до США – з Доріс Дей, Бренда Лі, Бінг Кросбі, Дайна Шорр, Мей Торме). Ним був організований львівський оркестр «Tea-джаз», подібний до популярних колективів Європи та Росії та орієнтований на естрадно-видовищні жанри, елементи театралізації (на що вказує його типологічна назва). Репертуар останнього з колективів включав типовий для естрадних оркестрів тієї доби збір шлягерних пісенно-танцювальних мелодій, аранжованих керівником, а також його оригінальних оркестрових та вокальних творів. Він мав збалансований склад оркестрових груп, вів широку концертну діяльність іще у перші роки радянської влади (1939–1941 рр.) [5, с. 10]. У повоєнний період під егідою Львівської державної філармонії працював «Львівський державний tea-джаз» (1945, музичний керівник – Пилип Кесслер<sup>1</sup>, художній керівник – народний артист Росії Сергій Каштелян<sup>2</sup>) [4]. У повоєнний період естрадне пісенне мистецтво культивується в діяльності Львівського державного (обласного) театру естради і мініатюр (та філармонійного ансамблю оперети «Львівська естрада» (1946 р. заснування) під проводом Фелікса Мухи та відділу естради з 25 осіб, основу якого становили артисти Москви, Ленінграда, Києва, Харкова. До складу колективу увійшли також співаки М. Водяний, Є. Дембська, виконавиця російських народних пісень Н. Копачова, чоловічий квартет – «Квартет Євгена» та ряд солістів [3, с. 47].

Отже, можна стверджувати, що до формування традиції естрадної пісенності західноукраїнського регіону як складові компоненти історично входять традиції австрійського бідермаєру, полінаціональне салонне музичне мистецтво, риси розважальних театральних жанрів (оперети, зіншпілю, радоспіву, співоігри), ознаки окремих жанрів українського фольклору, різновиди європейського та регіонального побутового музикування, міська батярська пісня та фольклоризовані форми авторських пісень літературного походження, які сформувались на пограниччі відмінних національних культур.

Очевидно, що польська та польсько-єврейська складова музичної розважальної традиції Львова має вагомим значенням. Пласт польського, а слідом за ним – і українського пісенно-естрадного мистецтва першої половини ХХ століття у цьому регіоні характеризується професійністю та гнучкістю підходу, розумінням ужиткових потреб і культурних запитів аудиторії, актуальністю інтонаційного і жанрового арсеналу, зумовлених ґрунтовною фаховою підготовкою та практичним досвідом авторів, їхньою активною регіонально-патріотичною позицією, становленням особистості та мистецької майстерності на ґрунті передових європейських і світових тенденцій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кияновська Л. Діяльність німецьких, австрійських та чеських музикантів в Галичині у ХІХ ст. / Любов Кияновська // «Musica Galicijana» – Жешув (Польща), 2000. – Т. 5. – С. 119–128.
2. Кияновська Л. О. Стилєва еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 / Л. О. Кияновська. – К., 2000. – 36 с.
3. Майчик Н. Синтез національних та європейських тенденцій у засадах формування «легкого жанру» камерно-вокальної музики у західноукраїнському регіоні / Н. Майчик // Наукові збірники ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Вип. 24. Вокальне мистецтво : історія та сучасність : збірка статей. – Львів : Сполом, 2010. – Книга II. – С. 168–176.
4. [б.а.] Організовано львівський джаз-оркестр // Радянська культура. – 1945. – 30 жовтня.

<sup>1</sup> Уродженець Самбора, який отримав освіту у П. Столярського в Одесі, викладач Тбіліської консерваторії, соліст Московської та Львівської філармоній.

<sup>2</sup> Очолив колектив, озброєний досвідом роботи у Московському мюзик-холі, Московському театрі мініатюр та Першому українському театрі мініатюр у Києві.

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

І. 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.

І. 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.

І. М. МАТІЙЧИН

#### 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.*