АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МУЗИЧНОЇ НАУКИ

УДК 78.2У; 78.472

Катерина Черевко *(Львів)*

РОЛЬ ДУХОВНО-ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ ГАЛИЧИНИ У МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ КРАЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Стаття присвячена розгляду ролі духовних хорових колективів Галичини у мистецькому житті краю другої половини XIX – початку XX століття. Детально вивчається шлях формування основних аспектів богослужбового виконання у діяльності хорів Львівської духовної семінарії та Ставропігійської бурси. Окреслено шляхи запровадження духовного виконавства в колі світських хорових колективів. Визначено роль духовенства у підвищенні професійного рівня хорових колективів музичних товариств.

Ключові слова: *хор, богослужбове виконавство, духовенство, національна культура, концертне виконавство.*

Впродовж останніх десятиріч XX століття активізувався інтерес науковців до тих періодів розвитку української музичної культури, які за певних суспільно-політичних умов не могли бути дослідженими. Поступове заповнення прогалин у дослідженнях нашої культури спонукає до переосмислення не лише багатьох історичних фактів, а й ролі окремих особистостей у творенні української культури. Насамперед, маємо на увазі період XIX – початку XX століття, коли розвиток національної української культури відбувався завдяки діяльності церкви. Одним із таких культурних артефактів є хорове виконавство, що зберігає у собі глибинні національно-ментальні традиції українського народу. Процес відродження національної культури впродовж XIX століття пов'язаний не лише з діяльністю священиків-композиторів, котрі відіграли величезну роль у розвитку національної культури, а й з діяльністю хорових колективів. Завдяки праці церковних хорів відбувається пропагування українського хорового мистецтва, а відтак і збагачення їх репертуару новими творами сучасних композиторів-священиків. Усе вищесказане і зумовлює *актуальність* статті.

Історії розвитку національного церковного співу присвячені ряд наукових праць М. Загайкевич, Ж. Зваричук, Л. Кияновської, З. Лиська, С. Людкевича, М. Черепаніна, Б. Кудрика, Н. Кушлик та ін. Однак, в контексті розвитку національної культури зазначеного періоду варто сконцентрувати увагу на розвитку богослужбового хорового співу, а відтак і діяльності хорових колективів, котрі сприяли популяризації української хорової музики. Саме цей аспект й визначає *мету* статті.

Важливе місце в культурно-мистецькому житті регіону займали церковні хори, які стали відомими осередками розвитку музичного мистецтва в Галичині. Серед них варто згадати хори Львівської духовної семінарії та Ставропігійської бурси, Святоюрську капелу, хор Перемиського катедрального собору. Саме вони виховували майбутніх регентів, співаків, які в подальшій своїй успішній діяльності популяризували духовні та світські хорові твори митців не лише минулого століття (Бортнянського, Березовського, Веделя), а й сучасних композиторів. Ці хори стали першими професійними виконавськими колективами на території Західної України, завданням яких було «подолати негативні стереотипи щодо хорового співу у церкві» [2, с. 12].

Поширення нотного хорового співу у церкві пов'язане з діяльністю чоловічого хору студентів Львівської духовної семінарії, котрі у 1835 році виконали архієрейську Службу Божу за упокій австрійського імператора Франца Йосифа І. Розвиток хорового співу у церкві також завдячує діяльності К. Матезонського на Закарпатті – організатора хору богословів «Гармонія». Перший виступ хору «Гармонія» відбувся у 1834 році у Катедральному соборі. Зважаючи на невеликий склад тогочасних хорів, Ж. Зваричук стверджує, що: «…елементи фактурно-ансамблевих зіставлень, які посилювали смислові акценти літургічних текстів, виявляли тяжіння виконавців не стільки до контрастності як суто формотворчого ефекту, скільки до увиразнення градацій панівних ліричних струменів» [2, с. 12]. Виконавська манера хорових колективів з одного боку передавала загально-ліричний настрій, «камерність» виконання, а з іншого втілювала ту суто регіональну традицію хорового співу, що склалася у Перемиській композиторській школі, у творчості її засновника М. Вербицького. Саме у регентській практиці о. М. Вербицького у хорі Перемиського катедрального хору, а згодом і у хорі Ставропігійської

бурси складаються ті міцні виконавські традиції, які в подальшому наслідували і продовжували хорові колективи Західної України.

Гармонійний хоровий спів сприяв з одного боку збагаченню Богослужінь, а з іншого й популяризації церковної музики серед населення Галичини. Підтвердженням цього є рецензія польського журналіста у газеті «Діло», який писав: «Тії русини як заспівають своє хоть би коротеньке «Господи помилуй», так якось наскрізь прошибнуть чоловіка проймаючим своїм співом, що й не отямишся, як в твоїм оці засвітить ясна сльоза глибокої печалі» [цит. за 8, с. 217].

Виконавсько-хорові традиції Львова на початку 60-х років XIX століття зосереджувалися навколо хорів Львівської духовної семінарії та хору Ставропігійської бурси. Манери хорового співу обох колективів відрізнялися, адже вони опиралися на різні стильові напрямки. Так, семінарський хор опирався на хоровий стиль виконання, натомість хор Ставропігії – на «традиційний» для духовної музики – самуїлівку (самолівку). Популярність обох виконавських стилів спонукала до зацікавленості галицької громади церковним хоровим співом.

Першим хором, який відіграв визначальну роль у становленні хорового мистецтва на Галичині, став хор молодих вихованців Львівської духовної семінарії. З часу відкриття семінарії, а саме ще 1874 року починається історія цього хорового колективу. Не дивно, що більшість композиторів XIX століття навчалися в цьому легендарному навчальному закладі. Саме тут здобули освіту майбутні видатні диригенти, співаки, композитори (О. Нижанківський, Й. Кишакевич, Курп'як, Лозинський, Іванцев та ін.). В середовищі семінарського хору відбувається формування не лише виконавських кадрів, а й збагачення репертуару духовної хорової музики. У 60-х роках XIX століття, за регентства І. Лаврівського, хор Львівської духовної семінарії вже налічував близько 60-ти учасників. Зі слів П. Бажанського, Лаврівський намагався досягнути певних виразових ефектів, використовуючи як контрастні зіставлення, так і диференціацію звучання.

Другим колективом, що вплинув на формування духовно-хорового виконавства на Галичині, став хор Ставропігійської бурси за час регентства о. Порфирія Бажанського. Музично-педагогічна діяльність П. Бажанського сприяла вихованню нового покоління вико-

навців. Будучи дещо консервативним щодо нових віянь у розвитку хорового співу, він на основі традиційної самоїлівки навчав своїх учнів, акцентуючи увагу на відчутті ансамблевості та тембральній чутливості хорового звучання. Манера хорового співу під керівництвом о. Бажанського зосереджувалася на мелодичній кантиленності та точній дикції.

У 80-х роках XIX століття духовне хорове виконавство виходить за межі церкви, завдяки своїй концертній діяльності. До хорів Львівської духовної семінарії та Ставропігійської бурси починають долучатися й інші як церковні, так і світські колективи. Духовні композиції переходять у репертуар світських колективів. Спільні концерти відбувалися як у церквах, так і концертних залах Львова, приваблюючи досить широку слухацьку аудиторію. Згодом такі виконавські традиції поширилася на різні міста та села Західної України. Найпопулярнішою формою концертного виконавства духовної музики стали «Страстні псалми». Перші згадки про ці концерти зустрічалися в дописах 1865 року. Виконання «Страстних псалмів» було прикладом монотематичних концертів, які поза межами літургійного богослужіння, розкривали ідею духовного споглядання та переживання біблійних подій. На цих концертах перевага надавалася яскравим, емоційно насиченим, концертним хоровим композиціям.

Теоретичне обґрунтування ідей тематичних концертів «Страстних псалмів» знаходимо у праці Порфирія Бажанського «Гдещо про музику взагалі, а про спів пригробний в особенности», яка вийшла у 1881 році. За словами о. Бажанського, богослужбовий хоровий спів у ті роки досягнув високого виконавського рівня. Хорові колективи успішно виконували твори, написані у різних стильових манерах, а технічний рівень співаків був настільки гнучким, що вони могли виконувати твори різної складності, та на належному рівні відтворювати жанрову специфіку духовної музики. На цьому етапі розвитку богослужбового хорового співу на перше місце виступають такі критерії як особливості звуковідтворення, манера роботи з хором диригента, відповідність інтерпретації твору щодо стильового спрямування композиції та врахування акустичних особливостей приміщень, де відбувалося виконання. Такий підхід до музичних композицій вказував на певні недоліки, що допускалися у перекладі творів для різних виконавських складів. Традиції духовних концертів поза Літургією швидко увійшло у традиції інших хорових колективів.

Зазвичай, концерти богослужбової музики присвячували різним визначним подіям та церковним святам. Внаслідок цього зростала виконавська практика львівських хорів, спостерігалася тенденція до збагачення їх творчого потенціалу за рахунок розширення репертуару, а відтак і зростання їх професійного рівня. Репертуарне надбання цих колективів зосереджувалося на творах не лише українських, а й зарубіжних композиторів. Однак, величезне значення у виконавській діяльності хорів мало залучення до репертуару творів композиторів-сучасників, що засвідчувало освоєння нових виконавських надбань, почасти під керівництвом самих композиторів.

Подальше поширення професійного хорового виконавства на території Галичини відбувалося за рахунок виїзду невеликих складів хорів Львівської духовної семінарії та Ставропігійської бурси для участі у святкових богослужіннях чи ювілейних подіях. Виконання складних хорових композицій львівськими хорами сприяло загальному піднесенню професійного рівня місцевих хорових колективів. Невеликий склад львівських хорових колективів відображав характерну «камерність» хорового співу, яка відповідала тому звуковому «еталону», що склався під керівництвом знаних регентів Львова.

Серед таких виступів варто згадати концерт, присвячений вшануванню Станіславського владики Ю. Пелеша, де хор львівських семінаристів виступив під керівництвом Іванцева. Під час Різдвяних свят 1894 року вихованці Львівської духовної семінарії влаштували вечір на честь преосвященного митрополита Сильвестра. До програми цього концерту були включені не лише хорові композиції духовного, а й світського змісту: «Пісь до бою» з опери «Купало» А. Вахнянина, «Гетьмани» М. Лисенка інструментальні твори «Галицькі пісні» для фортепіано І. Туркевича та ноктюрн Ф. Ліста – Д. Россіні «Le Regata Veneziana» для фортепіано і фісгармонії.

Ще один концерт відбувся у 1899 році напередодні свята Андрія у Станілавові на честь єпископа А. Шептицького. У виконанні хору Української бурси Св. Миколая прозвучав концерт Д. Бортнянського «Восхвалю імя Бога твого піснею».

До практики творчих поїздок духовних хорових колективів в останні десятиріччя XIX століття приєднуються світські хори музичних товариств. Провідне місце належить хорам «Бояну», які мали багатий виконавський репертуар різного стильового спрямування. Товариством були організовані численні школи та курси для сільських

регентів, що істотно вплинули на професійний рівень виконання. Так, лише з заснуванням «Львівського Бояна» у 1891 році пов'язується поява цілого ряду видатних диригентів, солістів та музикантів.

Численні концерти духовної хорової музики проводилися «Львівським Бояном» за ініціативи о. Садовського. На засіданні, що відбулося 20 квітня 1904 року він зауважив, що концерти духовної музики обов'язково повинні містити не лише духовну музику композиторів Д. Бортнянського, Березовського та Веделя, а й літургійні твори сучасних композиторів. У газеті «Діло» того ж року була опублікована стаття А. Вахнянина «Духовний концерт «Львівського Бояна», де він зазначив: «Львівська, а мабуть замісцева українська інтелігенція буде мати нагоду пересвідчитися, що ми не від вчора стали плекати церковний спів, та що праця наших людей на цій ниві має за собою вже свою історію» [цит. за 8, с. 218]. На концерті духовної музики «Львівського Бояна» прозвучали твори М. Березовського «Во всю землю ізиде віщанє», Г. Львовського «Хваліте Господа», Д. Бортнянського «Гласом моїм ко Господу возвах», «Хваліте отроци», М. Вербицького «Сьвят Господь», І. Лаврівського «Достойно єсть».

У програми концертів «Львівського Бояна» входили твори українських, російських та зарубіжних композиторів. Таке поєднання творів давало змогу увиразнити оригінальний стиль української духовної хорової музики та вписати її у загальний розвиток світової музичної культури. «Львівським Бояном» були виконані знаменитий октет П. Чайковського «Блажені, яже ізбра», «Kyrie eleison» польського органіста Фількога, «Angelus Domini» Грубера, ораторія «Христос» Ф. Мердельсона у супроводі оркестру 80-го полку та за участі солістів С. Крушельницької, Волошина, Бачинської та Рибака.

Визначною подією, що відбулася 24 листопада 1904 році у Львівській філармонії, став великий духовний концерт, присвячений 50-м роковинам проголошення догми «О пречистім зачатію пресвятої Діви Марії» під протекторатом митрополита А. Шептицького. Концерт відбувся за участі трьох найбільших хорів Львова: «Львівського Бояна», хору Львівської духовної семінарії та учнів української гімназії. Окрім творів Бортнянського та Березовського, прозвучали й хорові композиції А. Вахнянина. Величезний успіх концерту сприяв проведенню такого самого концерту духовної музики у Станіславі.

За ініціативи Станіславського Бояна у Станіславі відбувся спільний концерт хору львівських семінаристів та військового оркестру 24-го полку під орудою Д. Січинського. Програма концерту складалася з вокально-інструментального твору «Скажи мі, Господи» Д. Бортнянського, акапельного «Достойно єсть» М. Кумановського. Окремо прозвучали у виконанні семінаристів хор «Гласом моїм», а військовий оркестр виконав відомий твір Ф. Шуберта «Аве Марія» під диригуванням капельмейстера Соучека.

У 1908 році місцеві українські товариства організували ювілейний концерт на честь папи Пія X у Станіславі в приміщенні залу імені С. Монюшка. Знову ж таки, у концерті прийняв участь військовий оркестр, у виконанні якого прозвучали такі світові шедеври як «Stabat mater» Д. Россіні, «Ангел» Варламова, «Молитва» К. Вебера. Хори «Станіславського Бояна», львівських семінаристів та учениць школи монастиря Василиянок були об'єднані під керівництвом В. Меренькова для виконання двох псалмів Д. Бортнянського «Слава во вишніх Богу» та «Тебе, Бога, хвалим». Звучання стологосого хорового колективу для невеликого міста стало величезною подією, що мала резонанс далеко за його межами.

За сприяння митрополита А. Шептицького 13 квітня 1913 року був зорганізований благодійний концерт духовної музики у фонді розбудови церкви. У виконанні хору «Бандурист» прозвучав твір видатного німецького композитора Р. Вагнера «Хор паломників» з опери «Тангейзер», «Боян» заспівав «Камо грядеші» М. Лисенка, оркестр І. Туркевича виконав уривок з відомого твору Й. Гайдна «Schöpfung» («Створення»).

До жанрів духовної музики Галичини, які у той час привертали неабияку увагу композиторів, належали колядки та щедрівки. Вперше до цих жанрів звертаються композитори Наддніпрянської України, а саме К. Стеценко. Колядки та щедрівки Стеценка входять до репертуару усіх церковних хорів. Варто згадати концерт колядок, який відбувся у Преображенській церкві у Львові під керуванням В. Неділки. Відгук про цей концерт можемо читати у статті І. Німчука «Концерт колядок», опублікованій у газеті «Діло» 1922 року. У виконанні хору церкви прозвучали колядки К. Стеценка «По всьому світу», «Ой дивнеє народження», «Діва Марія», «У Вифлиємі граді», «Ой видить Бог», «Днесь поюще»; В. Матюка «Не плач Рахиле» та різдвяний псалом М. Лисенка «Слава Отцю».

Львівська філія «Просвіти» у 1930 році організувала концерт, програму якого складали колядки, що прозвучали у виконанні хору під керівництвом М. Добрянського. Серед виконаних творів були й маловідомі народні колядки «А у цього хазяїна на його дворі», «Святі сиділи» та інші.

Визначною мистецькою подією Західної України стала академія, присвячена 30-літтю перебування на престолі митрополита Андрея Шептицького. Ювілейні концерти відбулися у багатьох містах та містечках Галичини: Львові, Тернополі, Бродах, Долині, Радехові, Яворові. Вони були проведені силами місцевих хорових та оркестрових колективів. Перше святкування відбулося 7 червня 1931 року в приміщенні Львівського міського театру, де у виконанні об'єднаних хорів «Бояна», «Бандуриста», «Сурми» та хору Львівської духовної семінарії прозвучала «Кантата» В. Барвінського під керівництвом І. Гриневецького. У цьому концерті деякі твори прозвучали у супроводі оркестру Музичного інституту імені М. В. Лисенка.

Другий ювілейний концерт був проведений у Тернополі силами «Тернопільського Бояна». Про це ми дізнаємося з рецензії на концерт, що була опублікована С. Людкевичем в газеті «Діло» 1931 року. На думку Людкевича, сильною стороною програми, де поруч з хоровими творами І. Лаврівського, М. Лисенка, М. Бортнянського, прозвучали інструментальні композиції у виконанні молодих учительських сил філій Львівського Музичного інституту у Тернополі, а саме, Ю. Криха (партія скрипки) та І. Любчаківської (фортепіано).

У травні 1933 року у Львові відбулася ще одна знакова подія, яка продемонструвала високий рівень не лише хорових колективів, а й оркестрів – святкова академія «Українська молодь Христові». Участь взяли три хорові колективи: хор Львівської духовної семінарії під керівництвом Д. Котка виконав «Папський гімн», мішаний хор І. Гриневецького з кантатою Й. Кишакевича «Радуйся, мати» та хор «Львівського Бояна» під орудою С. Людкевича. Саме у виконанні «Львівського Бояна» прозвучала ораторія Ф. Мендельсона «Христос».

Про концерт семінарського хору на честь М. Шашкевича у Коломиї розповідає рецензія Р. Шипайла «Гостина хору Богословської академії», опублікована у 1935 року в газеті «Діло». Програму концерту складали духовні та світські твори українських композиторів, серед яких псалом «На ріках Вавилонських» А. Веделя, «Золоті

зорі» О. Нижанківського, «В горах грім гуде» Ф. Колесси, «Пою коня» С. Людкевича, «Огні горять» С. Воробкевича.

Як зазначає М. Черепанин: «Рік у рік концерти духовної музики набували все більшого поширення й популярності. Виступи хорів змінювалися оркестрами і солістами, які також виконували тематичні твори духовного змісту» [8, с. 222].

Успішна діяльність хорових колективів музичних товариств завдячує своїм регентам, що будучи священиками, здобули професійну освіту. Свої знання, здобуті на основі богослужбового виконавства, вони принесли до світських колективів. Так, на початку XX століття, о. М. Копко очолив співпрацю двох хорових колективів: Перемиського Бояна і Перемиського катедрального хору. За його ініціативи сформовано мішаний склад хору «Боян», у який увійшли жіночі голоси. З іменем о. Копка пов'язано відродження жанру літургійної драми, адже саме він поставив виставу «Вифлиємська зоря». Зростання рівня духовного виконавства Стрийщини відбулося завдяки праці о. О. Нижанківського на посаді диригента «Стрийского Бояна». Як відзначає Ж. Зваричук: «Його індивідуальна диригентська манера вирізнялася вмінням посилювати драматургічну й колористичну ефектність творів. Вона була прикладом для численних наслідувань і викликала захоплення не тільки аудиторії, а й фахівців-музикантів» [2, с. 15].

Така співпраця світських колективів з представниками духовенства мала велике значення у визначення напрямків розвитку та основних виконавських засад хорового співу на Галичині. В результаті відбувається кристалізація стильової інтонаційності, а саме методів фразування, артикуляційних моментів, нюансування та колористичних звукових прийомів. Важлива роль у цьому процесі належала священикам та випускниками церковних освітніх закладів, котрі добре знались не лише на особливостях церковних обрядів, а й на місцевих співочих традиціях.

Отже, хорове богослужбове виконавство на території Західної України другої половини XIX – початку XX століття мало міцне фахове підґрунтя. Визначальною рисою духовного хорового виконавства зазначеного періоду є поєднання духовних, національних та регіональних співочих традицій. Відтак, можемо констатувати той факт, що постійне розширення виконавського репертуару та поява нових творів на релігійну тематику українських композиторів спри-

яли розвитку богослужбового хорового співу не лише у церкві, а у концертних залах. Популяризація творів духовного змісту сприяла їх входженню у щонедільний репертуар церковних хорів та виконання цих композицій під час чи після Служби Божої у храмах, а й входженню їх у репертуар світських хорових колективів.

Література

1. Гушоватий П. Вокально-хорова творчість західноукраїнських композиторів-священників кінця XIX – початку XX століття / П. Гушоватий // Молодь і ринок. – Дрогобич, 2012. – С. 6–11.
2. Зваричук Ж. Богослужбове хорове виконавство Галичини XIX століття [автореф. дис. на здобуття… канд. мистецтвознавства] / Ж. Зваричук. – К., 2009. – 19 с.
3. Зваричук Ж. До питання про галицькі церковно-співочі традиції / [Електронний ресурс] / Ж. Зваричук – Режим доступу: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43614/03-Zvarychuk.pdf?sequence=1
4. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст.: Навчальний посібник / Л.Кияновська. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.
5. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів, 1995. – 128 с.
6. Кушлик Н. Представники греко-католицького духовенства в національно-культурному відродженні Галичини XIX – поч. XX ст. (історико-культурологічний аспект) / Н. Кушлик // Вісник Прикарпатського університету / Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2006. – Вип. IX. – С. 39–48.
7. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів-Нью-Йорк, 1994. – 125 с.
8. Черепанин М. Музичне життя Галичини / М. Черепанин. – К.: Вежа, 1997. – 324 с.

Черевко Екатерина «Роль духовно-хоровых коллективов Галичины в художественной жизни края второй половины XIX – начала XX веков». *Статья посвящена рассмотрению роли духовных хоровых коллективов Галичины в искусстве края второй половины XIX – начала XX века. Подробно изучается путь формирования основных аспектов богослужебного исполнения в деятельности хоров Львовской духовной семинарии и Ставропигийской бурсы. Определены пути внедрения духовного исполнительства в круг светских хоровых коллективов.*

Определена роль духовенства в повышении профессионального уровня хоровых коллективов музыкальных обществ.

Ключевые слова: *хор, богослужебное исполнение, духовенство, национальная культура, концертное исполнение.*

Kateryna Cherevko "The role of spiritual choirs of Galicia in the artistic life of the region in the second half of the nineteenth – early twentieth centuries". *The article is dedicated to consideration of spiritual choirs in Galicia in the artistic life of the region of the late nineteenth – early twentieth century. Church choirs that became known hotbed of music in Galicia, played an important role in the cultural life of the region. It is worth mentioning some of them: the choir of Lviv Theological Seminary and Stavropigiysky Institute, St. George's Chapel, the choir of the Cathedral of Przemysl. They brought up future regents and singers, who promoted spiritual and secular choral works of artists not only of the last century (Bortniansky, Berezovsky, Vedel), but also contemporary composers. On one hand the manner of performing choirs passed general lyrical mood and "chamber" of performance, on the other hand it embodied purely regional tradition of choral singing, established in Przemys School of Composition.*

Lviv performing choral traditions in the early 60's nineteenth century centered around Lviv Theological Seminary and the choir of Stavropigiysky Institute. The manners of choral singing of both groups differed, because they were based on measurements of different styles. So, the seminary choir was based on the choral performance style, instead the choir of Stavropigiy – on the "traditional" for sacred music «samuyilivka» (samolivka). The popularity of both performing styles forced the raise of public interest to church choral singing throughout Galicia.

The first chorus, which played a determinant role in the development of choral art in Galicia was the choir of young pupils of Lviv Theological Seminary. The story of the choir begins in 1874, when the seminary was opened. Not surprisingly, most composers of the nineteenth century were trained in this legendary institution. Future famous conductors, singers and composers (O. Nyzhankivskyi, J. Kyshakevych, Kurp'yak, Lozinski, Ivantsev et al.) got educated here .

The choir of Stavropigiysky Institute during the regency of. P. Bazhansky became another group that influenced the formation of spiritual choral performance in Galicia. Music and teaching activities of Bazhansky contributed to a new generation of performers.

In the 80-s of the nineteenth century spiritual choral performance goes beyond the church as a result of its concerts. Other religious and secular

groups began following the choirs of Lviv seminary and Stavropigiysky Institute. Thus, spiritual songs were included in the repertoire of secular groups. Joint concerts were taking place both in churches and concert halls of Lviv, attracting a wide enough audience of listeners.

Afterwards such traditions spread to various towns and villages in Western Ukraine. «Passion Psalms» were the most popular form of concert performance of sacred music.

Popularity of church choral music in Galicia promoted spiritual enrichment of population. Many concerts of liturgical music ware dedicated to various significant events and religious holidays. In performance practice of Lviv choirs was considered a tendency to enrich their creative potential by expansion of the repertoire and therefore professional growth. Repertory heritage of these groups focused on works of not only Ukrainian, but also foreign composers.

Further distribution of professional choral performance in Western Ukraine was due to small groups of choirs of Lviv seminary and Stavropigiysky Institute that were going out to participate in religious services or anniversary celebratory events. Performing of complex choral compositions by Lviv choirs contributed to the overall rise of the professional level of local choirs.

In the last decades of the nineteenth century secular choirs of musical societies joined the practice of creative journeys of spiritual choirs. The leading role belongs to the choirs of "Boyan" that had a rich performing repertoire of various stylistic directions. The society organized numerous schools and courses for rural Regents, which greatly influenced the professional level of performance. A number of conductors, soloists and musicians appeared with the formation of "Lviv Boyan" in 1891.

"Lviv Boyan" concert program included works of Ukrainian, Russian and foreign composers. This combination of works made it possible to show the original style of Ukrainian sacred choral music.

The successful activity of choirs of musical societies was due to its regents that got vocational education being priests. Knowledge acquired through liturgical performance, they brought to secular groups.

Thus, choral liturgical performance in Western Ukraine in the second half of the nineteenth – early twentieth century had a strong professional background. The defining feature of spiritual choral performance of that period is a combination of religious, national and regional singing traditions.

***Keywords**: choir, liturgical performance, clergy, national culture, concert performance.*