

<https://parafia.org.ua/person/nyzhankivskij-ostap/alisten/> (дата звернення – 11.01.2019).

27. Колядка “Радуйтеся всі людіє” (обробка Михайло Цапар). URL: https://parafia.org.ua/wp-content/uploads/2012/12/РадуйтесяВсіЛюдіє_Цапар_20171217_181441.pdf (дата звернення – 11.01.2019).

28. Колядка “Радуйтеся всі людіє” (обробка Оксана Ярмук). URL: <https://parafia.org.ua/piece/radujtesya-vsi-lyudije/scores/> (дата звернення – 11.01.2019).

29. Колядка “Радуйтеся всі людіє” (виконання Іван Navi). URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=103&v=D2UnerC96_k (дата звернення – 11.01.2019).

SUMMARY

Myron Kapral

History of the carol “Raduitesia vsi liudie” from the 17th to the 20th centuries

Spiritual song-carol “Raduitesia vsi liudie (Rejoice all people)” appeared in the 17th century. It was recorded in a handwritten form and chronologically it was one of the first Christmas songs on the Ukrainian lands. The area of its widening was the Western Ukrainian lands: from Lemkivshchyna to Lviv and Galician Podilia (contemporary Ternopil region). Already in the 17th century the spiritual song came to the Moscow land through the Ukrainian settlers, where was recorded in collection of songs, which were the first known in these territories. But it did not spread in the “foreign” lands, and at the same time it has gained popularity in Ukraine.

On the example of this Christmas song it is possible to trace a creative synthesis of the local Ukrainian tradition with Western influence in melody, rhythm, and song intonations, which became the disclosure of the general tendency of the development of Ukrainian culture during the European Baroque. In the 18th century and at the beginning of the 20th century the carol “Raduitesia vsi liudie” was distributed in the lists, in the editions, and, finally, in printed form. In the text of the carol there were transformations, new melodies and the musical processes with which it was performed. The “live” character of the carol is evidenced by musical experiments carried out by contemporary performers. Well-known composers and arrangers create new melodies and rhythms of the old spiritual song. Musical arrangement of the carol were made by well-known Galician composers of the end of the 19th and first half of the 20th century Josyp Koshakivets and Ostap Nyzhankivsky. Modern Ukrainian singer Ivan Navi recently performed a carol accompanied by a double bass in a rare modern performance. An old carol is getting a second breath, it is performed not only in Ukraine but also in other countries of our region (Russia, Poland) and around the world.

Keywords: spiritual song, carol “Raduitesia vsi liudie (Rejoice all people)”, history of music, the Lviv Epiphany Brotherhood

DOI 10.33294/2523-4234-2019-29-1-352-363

Олена Мацелюх

Розвиток органобудування в Галичині XIX – початок XX ст.

Розкриваються етапи розвитку органного будівництва в Галичині у XIX і на початку XX ст. Розглянуто дослідження органологів різних країн, а також низку науково-технічних і практичних характеристик зі сфери органобудівництва, що зафіксовані в каталогах та пояснювальних записках до новостворених інструментів львівськими органобудівниками.

Наукова новизна статті для української музикології – у багатогранності органоологічної проблематики при незначних розмірах дослідження та у концентрованому висвітленні проблеми існування органного мистецтва в рамках окремо взятої території. Ці ідеї корелюються із думками теоретиків органного мистецтва та історичними фактами.

Ключові слова: органобудівництво, Галичина, Львів, інтонація, гармонізація, педальна секція, Арістід Кавайє-Коль, Ян Сливінський

Третій розподіл Польщі мав великий вплив на розвиток політичного, культурного і мистецького життя Галичини. Вже на початку ХІХ ст. Східна Галичина разом зі своїм центром у Львові набуває вагомого значення в Габсбургській імперії. Тут невід’ємною частиною культурного і духовно-релігійного життя стає органне мистецтво. На той час в Австрійській імперії вже функціонували декілька центрів з будівництва трубних органів. Подібну роль починає на себе переймає також і Львів.

Органне мистецтво – це складова і невід’ємна частина Католицької церкви латинського обряду. Побудова нових храмів в Галичині, і Львові зокрема, ставила вимоги перед органобудівниками в забезпеченні храмів інструментами нової конструкції. Цю нову конструкцію та розширення виразових і технічних можливостей на той час в Парижі втілював у більшості храмів винахідник органа симфонічного типу – Арістід Кавайє-Коль. Аналогічні нововведення розповсюдилися також в інших країнах європейського континенту. В тому числі послідовники великого французького винахідника з’явилися і в Австрійській імперії.

Розвиток органного мистецтва в Галичині можна поділити на 2 фази:

1) постбарокова, яка тривала до 1876 р. і характеризується використанням модифікованих традицій ХVІІІ ст. Цей період деколи називають “Часом класичних органів”;

2) романтична, за якої починає переважати фабричне виготовлення органів, що прийшло на зміну індивідуальному виробництву.

Метою даного дослідження є окреслення тенденцій розвитку органобудування в Галичині ХІХ ст. Відсутність спеціальних досліджень на цю тему в українській органоології і музикознавстві загалом є вагомим аргументом актуальності висвітлення цієї проблематики.

Подібні дослідження і навіть фундаментальні праці вже існують у сучасній польській та угорській музикології. Дещо побіжно торкаються цієї теми німецькі, англійські та американські органоологи. Окремо варто виділити праці Є. Голоса, М. Бабніса, Ю. Ангстера та О. Гергелеї, що розкривають проблематику існування органного мистецтва в Австро-Угорських землях. Однак, повноцінного дослідження розвитку органного мистецтва і будівництва органів в коронній столиці Галичини – Львові – до цього часу ще немає. Період півстолітньої окупації Галицьких земель і Львова советсько-комуністичним режимом особливо відбився на культурній спадщині нашого народу, зокрема на тій матеріальній частині, яка була безпосереднім втіленням духовності через релігійні установи, храми та їх

багату атрибутику. Якщо до Другої світової війни у Львові було 53 діючі органи, які звучали в католицьких, лютеранських і навіть в деяких греко-католицьких храмах, то до наших днів збереглися лише 4 музичні інструменти. Громадська зацікавленість і художня потреба в спілкуванні з органому музикою в наші дні лише зростає.

З усієї України та з-поза її меж до Львова їдуть паломники й туристи з єдиним бажанням – почути хоча б один із львівських органів. Цей факт є безсумнівним доказом актуальності наукового дослідження, що має на меті не лише познайомити всіх зацікавлених органами з органомознавчою проблематикою, але й дати можливість відкрити для себе цілий новий пласт культури, яка була не просто занедбана, а навмисне дискредитована і знівечена.

Основна мета статті “Розвиток органобудування в Галичині ХІХ – початок ХХ ст.” – це окреслення фази інтенсивного розвитку органобудування, що припадає власне на зазначений час. Характеристика цієї еволюції подається в опорі на науковий та історичний фактаж, а також запозичення думок з коментарів та пояснень органобудівників до своїх новотворів.

Сама тема включає два аспекти, згідно з якими необхідно було опрацювати спеціальну органомологічну літературу. Перший – це теорія і практика органобудівництва. Такі питання в українському музикознавстві майже не висвітлені, тому необхідно було залучити німецькі, польські та інші (англомовні) джерела. Серед авторитетних дослідників найбільшої уваги заслуговують: В. Фальк, Є. Голос, Е. Рупп, П. Руц, В. Аделюнг та В. Аппель.

Другий аспект – науково-достовірне висвітлення розвитку органної культури в Галичині і Львові зокрема. Тут було здійснено поділ на історично вагомі джерела, які в документальному плані характеризують ситуацію в культурному житті Львова і Галичини у ХІХ ст. Серед цих авторів: М. Бабніс, А. Сапальський, В. Совінський, Л. Блащик та Л. Мазепа.

М. Бабніс у своїй монографії неодноразово робить посилання на думки, як теоретиків органного мистецтва того часу, так і на зафіксовані у каталогах та пояснювальних записках до новостворених органів, висновки органобудівників щодо завдань, віянь епохи, технічних проблем, які розв’язували львівські майстри у другій половині ХІХ та на початку ХХ ст. [1].

Враховуючи енциклопедичний характер праці М. Бабніса “Органна культура Галичини”, а водночас її практичну недоступність, для кожного, кому цікавою є історія органної музики у Львові в статті “Розвиток органобудування в Галичині ХІХ – початок ХХ ст.” подається чимало посилань на роботу цього дослідника, а більшість архівних матеріалів цитується з посиланнями на відповідне їх розміщення у монографії.

На відміну від історично-документальної літератури існує також сучасна низка розвідок, яка характеризує як актуальний стан збереження органів, так і зовсім недавні факти з органобудівництва і функціонування органів на наших землях.

Ці питання у своїх публікаціях висвітлювали наші сучасники: Ю. Шибальський, М. Пекарські, Ю. Смірнов, С. Каліберда та Б. Котюк.

Наукова новизна даної розвідки торкається багатогранності проблематики, що була охоплена в досить незначному за розмірами дослідженні. Концентроване висвітлення проблеми існування органного мистецтва в рамках окремо взятої території з особливою увагою до якості та практичної доцільності органобудівничих завдань є, без сумніву, новим словом в українській органології, тобто інструментознавстві. Наукова самобутність підходу до висвітленої теми стосується також аналізу досягнень провідного львівського органобудівничого Яна Сливінського. Її подано у порівнянні з актуальним в ХІХ ст. станом будівництва органів у Європі під впливом досягнень Арістіда Кавайє-Коля.

На будову органів впливає їхнє призначення, тобто та функція, яку вони мають виконувати. Саме з цього огляду дослідники органного мистецтва поділяють органи на сакральні і світські. Першою характерною ознакою призначення органа є його місцезнаходження. Костел чи концертний зал – це лише зовнішній фактор, бо дуже часто органні концерти (вже починаючи з кінця ХVІІІ ст.) відбувалися і у храмах [2, с. 312]. Але якщо йдеться про виключно світські заклади, зокрема у Львові, то це були органи, які звучали в новій Львівській опері (архітектор З. Горголевський), у концертному залі Львівської філармонії, яка на той час знаходилася в Палаціку на площі Галицькій, а також у приміщенні консерваторії.

Майже всі збудовані у ХІХ ст. в Галичині органи призначалися для встановлення у сакральних об'єктах. Головним їхнім завданням був супровід релігійного обряду, в ході якого органи використовувалися як опорні інструменти для підтримки інтонування співу прихожан. Серед святинь, для яких будувалися органи, лідерство займали римо-католицькі костели латинського обряду, що підтверджує їх значна чисельність у Львові [3, s. 98].

У 1908 р. в Галичині було зареєстровано 889 парафіяльних костелів, у яких звучали органи [1, s. 59]. Це ще одне свідчення того, що орган – незаперечний атрибут латинської обрядовості. Водночас, необхідно зауважити, що орган у Вірменських храмах Львова з'явився ще в ХV ст. разом з хвилею переселення вірменів до Галичини. На час розквіту органобудування у Львові вірменський фактор втратив своє значення. Хоч ця адміністративна одиниця не була настільки розлогою (бо на землях Галичини і Буковини на той час функціонувало лише 10 вірменських храмів) вони об'єднували довкола себе біля 4000 прихожан [4, s. 87].

Окрім цього органи були розміщені ще й у євангелістських кірхах. Зокрема, одна з найбільш знаних знаходилася на початку вулиці Зелена, де орган навіть створював концертну конкуренцію храмам Св. Єлисавети та Св. Марії Магдалини. Усіх євангелістів, які були переважно німецькими колоністами налічувалося лише біля 20 000.

Греко-католицька церква має декілька своїх розгалужень. Якщо Орден Студитів характеризується ортодоксальною позицією щодо музичного супроводу літургії, чим наближується до православ'я, то Орден Отців Василіанів історично

зайняв більш ліберальну позицію: до музичного супроводу Служби Божої охоче залучали, поруч із хором, також і окремі музичні інструменти, інструментальні ансамблі та навіть орган [5].

Звернемо увагу на той факт, що на відміну від кількох сот-літнього функціонування трубного органа у Вірменських церквах, протестантські і греко-католицькі храми почали діяти тоді, коли органи мали вже свою дуже стабільну й давню історію розвитку в латинських костелах. Достовірної інформації, яка б засвідчувала реальну кількість діючих органів в греко-католицьких та вірменських святинях встановити поки що не вдалося.

Інший аспект цього питання – чисельна неспіврозмірність кількості храмів, якою Галичина вирізняється при порівнянні євангелістських та греко-католицьких церков. У 1908 р. церков було вдвічі більше ніж латинських костелів. Ці дані є дуже показові для того, щоб дати достойну оцінку ролі та використанню органів у храмах різних конфесій та обрядів.

У кінці XIX ст. Папа Римський Леон XIII вже не ставив перед єпископатом ідею латинізації східних церков. До нас дійшли відомості лише про декілька органів, які були збудовані в церквах до 1880 р.:

1. Це була церква в Ілавцях, де свій орган встановив Ян Сливінський.

2. У середині 1880-х рр. для церкви Василіанів у Львові орган мали встановити Ігнацій та його син Александр Жебровські, котрі, зрештою, здобули у Львові славу завдяки напрочуд вдалій реставрації органа в гарнізонному храмі Св. Апостолів Петра і Павла, що належав отцям єзуїтам.

3. Про орган у Підбужжі, який було встановлено в греко-католицькій церкві приблизно в той самий час, подає інформацію Львівський архіваріус органобудівництва Сергій Каліберда [5; 6].

4. У 1905 р. попередньо встановлений орган у церкві в Бродах було продано до костелу у Великому Тростянці.

Цікаво, що дуже мало інформації можна знайти щодо органів, які були встановлені у капличках при палацах знаті. Хоча й відомо, що такі факти мали місце у капличках сіл Кошляки та Милятин.

XIX століття для Галичини було періодом великих змін в органобудуванні. Ці зміни одночасно відбувалися у 6-ти напрямках:

1. Забезпечення стабільності повітряного апарату у постачанні необхідної кількості повітря під сталим тиском.

2. Обмеження фізичних зусиль у роботі як органіста, так і каліканта.

3. Розширення звукових можливостей органів завдяки:

а) побудові чимраз більших інструментів;

б) ефективне використання трубок (особливо у малих органах).

4. Формування нового звучання.

5. Розширення діапазону клавіатур.

6. Застосування нової системи налаштування органа.

Орган – це аерофон, тому в основі звукоутворення лежить проблема забезпечення стабільного і необхідного для потужного звучання тиску повітря. Ці завдання ставили нові вимоги до конструкції міха. Проблему було усунуто завдяки амортизаційним резервуарам, які дозволили зібрати і утримувати під відповідним тиском набагато більшу кількість повітря. Стабілізації тиску і більш рівномірному розподілу повітря послужили також нові види повітряних камер [7, s. 126]. Бажання зменшити фізичні зусилля органіста дало поштовх для появи нових видів трактури (система важелів та з'єднань органа, яка єднає клавіатуру з клапанами). Разом зі запровадженням механічного наповнення міхів, а згодом і електричних pomp – вдалося звести до мінімуму потребу фізичної праці калікантів. Це були досить дорого оплачувані підручні органіста, котрі з допомогою спеціальних pomp нагнітали повітря в резервуар для підтримки необхідного тиску.

Органобудівники завжди прагнули якнайефективніше використовувати органні труби. Це послужило появі нових винаходів в області трактури, різних видів з'єднувачів, збірних регістрів, а також трансмісії – тобто, перенесення включення регістра з однієї клавіатури на іншу. Формування нових звучань стало причиною змін звукового складу органа, тобто диспозиції [8]. Відмова від одних голосів і особлива увага до інших поступово призвела до зміни способу їх означення та інтонування, що стало значним кроком в органобудівничому прогресі.

Львівські органобудівники постійно прагнули до оновлення тембрів. Це приводить до появи нових голосів. Особливу увагу майстри надають досягненню плавної зміни в динаміці, що втілюється у виникненні нових пристроїв. Із плином часу поступово трансформується роль органного супроводу в костелі. Істотні зміни торкаються також і функцій сакральних органів.

Якщо до ХІХ ст. орган в костелі лише підтримував групу музикантів, що стояли поруч з органістом чи біля нього – то потім з'явилася потреба в підтримці цілого великого колективу, або навіть і всього костелу прихожан для злагодженого співу. Збільшувалася не тільки чисельність співаків – зростали і розміри храмів. Це спонукало органобудівників до проектування значно потужніших інструментів, до розширення їх динамічних, тембральних та виразових можливостей.

Ставлення до органного мистецтва в Галичині у ХІХ ст. також кардинально змінилося. З одного боку виникла потреба у величезній кількості малих органів, бо мало не кожен костел прагнув мати в себе інструмент і це стало справою честі й престижу [9, s. 218]. Для повноцінного органа на той час суттєвою була наявність двох факторів – це ніжна клавіатура (педалі), яка забезпечувала глибоке звучання акорду на низьких частотах. Іншою важливою ознакою повноцінного органа була наявність основного регістра Principal 8', який відтворює характерне і повноцінне звучання органа. Отже, навіть такий малий орган міг вважатися “справжнім”, якщо він мав педалі та Principal 8'.

З іншого боку епоха розвинутого капіталізму змінила ставлення до естетичного удекорування органа, як мистецького творіння. Більша увага надається не стільки

зовнішньому вигляду, скільки тембральному багатству і потужності звучання. Відмова від ліпнини та різьблення, що прикрашали портали барокових органів, суттєво здешевила інструмент.

Ще однією особливістю тогочасного розвитку органобудівництва в Галичині стало застосування різноманітних машин, які дозволяли ще з більшою прецизійністю виготовляти окремі елементи інструмента. Застосування нових і покращених матеріалів, з яких вироблялися деталі органа, мали великий вплив на якість і витривалість інструмента. Зріс водночас і комфорт праці органістів і калікантів. Це відбулося завдяки застосуванню як нових винаходів, так і ширшому використанню тих новацій, що до цього часу були малодоступні. Однією з найбільш вагомих серед них у Галицькому органобудівництві ХІХ ст. стала обов'язковість педальної секції в конструкції інструмента.

Основною причиною появи педалей була потреба супроводжувати під час Святої Літургії хор прихожан. Педаль своїм низьким звучанням голосів створювала основу для ясної розбудови гармонічної вертикалі. Пульсацією низьких звуків вона сприяла ритмічній організації подекуди малопрофесійного хорового співу. Але згодом відбувається зворотній процес: органіст-професіонал переймає на себе художню виразову функцію, яка до цього часу належала малопрофесійним хористам. Відповідно потреба в розширенні складу хору зникає. Тому намітилася навіть загальна тенденція: ліквідація хорових капел у костелі взагалі. Таким чином, спів прихожан зводився до одноголосся. Натомість, роль органа та інтенсивність його звучання стають музично організуючими факторами.

У своєму поясненні до одномануального органа з педаллю фабрика “Rieger Gebrüder” пише, що педаль для органа є настирливою потребою при збільшенні числа органних голосів, або регістрів [10, s. 161]. Вже на той час серед органобудівників існувала думка, що необхідно заборонити проектування органів без педалі. Ніби частковим розв'язанням проблеми відсутності педалі в тогочасних органах було застосування в мануалі 16-футового Subbass. Отці Домініканці при потребі низького звучання часто застосовували Principal 8'. Таким чином темброва палітра звучань збагатилася бодай одним голосом низького регістру, який мав своє місце навіть у найменших інструментах.

Першим етапом запровадження педальної секції, яка проте не мала окремих голосів, але дозволяла проводити ще одну самостійну мелодичну лінію в басовому регістрі, була підвішена педаль. Приклади підвішеної педалі знаходимо в Домініканському костелі у Кракові. Що стосується Східних Галицьких земель, то наявність підвішеної педалі не здобула розповсюдження. В результаті наукового пошуку було виявлено лише два факти педалей такого типу. Це 11-голосий світський орган Яна Сливінського, що був розміщений у Львівському оперному театрі одразу після його відкриття (про це пише С. Каліберда, на основі інформації від Віталія Півнова) [6]. Також і орган Ігнація Жебровського, що був збудований для костелу в місті Борщів, на Тернопільщині. Про нього згадує М. Бабніс [1, s. 212].

Масове будівництво органів симфонічного типу Арістід Кавайє-Коль запровадив вже на початку 50-х рр. ХІХ ст. Тоді його інструменти були розміщені в паризьких храмах Св. Трійці, Св. Клотильди, Св. Марії Магдалини, а згодом і найбільший з симфонічних творінь новатора – у соборі Сен-Сюльпіс. Водночас ціла низка органів попередніх епох, зокрема французьких барокових майстрів Тьєрі і Кліко, в тому числі і орган собору Паризької Богоматері, було вдосконалено і модернізовано Арістідом Кавайє-Колем.

Учнем і послідовником французького майстра був головний галицький реформатор органобудівництва – Ян Сливінський, який у своїх інструментах намагався впровадити найновіші винаходи Арістіда Кавалле-Коля. Адже після своєї кількарічної практики в Парижі на фірмі французького майстра, Сливінський не лише знав про найновіші тенденції органобудівництва, але й був озброєний набутим практичним досвідом. Найменший із виготовлених Яном Сливінським органів з педаллю має лише 6 голосів. До речі, найменший орган з педаллю в Галичині (її Західній частині) знаходиться в каплиці міста Тарнув. Він має лише 3 голоси.

В останній чверті ХІХ ст. вже всі органи будувалися з педаллю – хіба-що за поодинокими винятків, коли початкуючий органобудівник не мав конкретного замовлення і тому будував інструмент із думкою про економію місця. Так на виставку органів (а такі виставки у Львові в той час відбувалися кожні 2-3 роки) в 1877 р. Ян Сливінський, як початківець подав свій орган без педалі. Тоді використання педальної секції вже стало обов'язковою нормою для новозбудованих у Галичині органів. Разом із цим проявилася ще одна тенденція: повсюдна реконструкція старих органів через додавання педальної секції до тих інструментів, які раніше не мали педалей.

У різноманітних рекламних каталогах, згадках про побудову органів та теоретичних описах тогочасного органобудівництва в Галичині (перелом ХІХ–ХХ ст.) постійно фігурують два терміни: “інтонація” і “гармонізація”.

Термін “інтонація” має двояке значення. У вузькому розумінні – це надання окремій трубці або цілому ряду трубок (чи навіть складу цілого голосу) бажаної барви і сили звуку. Така трансформація досягалася через формування самої трубки та її ноги (кріплення). У ширшому значенні – це ще й добір відповідних параметрів трубок, які залежать від матеріалу та мензури, а також механізму подачі повітря. Найчастіше поняття інтонації стосується першого значення. Спеціаліста, який добивається відповідного інтонування трубок при фабрикуванні органа називають інтонатором.

Термін “гармонізація” стосується гармонії між окремими голосами органа. Хоч і за основу взято французький термін *harmonisation* (який перекладається як “інтонація”), однак галицькі органобудівники в термін “гармонізація” вкладали скомпоноване як цілість звучання інструмента. Тоді між голосами із різним тембральним складом досягалася певна гармонічна єдність. М. Бабніс подає яскравий приклад з інструкції до органа, який збудував львівський майстер Ру-

дольф Гаазе для костелу в Струсові Золочівського району, що на Львівщині. В інструкції Гаазе написано: “Кожен голос сам по собі є мелодійний, але особливо вдалим у цьому інструменті є згармонізоване поєднання струнних і флейтових голосів” [1, s. 192].

Там само наводиться і думка органобудівника Сапальського стосовно ідеалу звучання органа. Цим ідеалом є гармонійне, сильне і повне звучання інструмента вже навіть на початковому етапі проектування диспозиції. Натомість, львівський органобудівник Жебровський в органі костелу Єзуїтів добився сили і надзвичайної регістрової колористики, що було оцінене як вершина майстерності в органобудівництві. Таким чином термін “гармонізація” вказує на якість звучання органа, як єдиного і неповторного цілого.

У передмові до свого “Каталогу” Ян Сливінський вживає вислів “чиста інтонація голосів”, але разом із цим зазначає, що завданням органобудівника є “змодельовати голоси окремих регістрів у прекрасній гармонії” [11]. Тогочасні дослідники і рецензенти новозбудованих у Львові органів (наприклад Р. Шварц або С. Сужинський) звертали увагу у своїх рецензіях на силу і повноту звучання, і лише як доповнення подавали свою думку щодо інтонації і гармонізації. При чому ці характеристики переважно супроводжувалися дуже абстрактними епітетами, як-от: ясний, лагідний, чудовий, милий. Хоч і звертали увагу на “церковність” (яку ми б швидше окреслили, як сакральність!) характеру звучання інструмента. При цьому деколи вказувалося і на майстерну згармонізованість звучання, старанність і довершеність у побудові окремих деталей органа, що свідчило про майстерність роботи органобудівника [12].

Найбільш глибоке проникнення в сутність органного звучання знаходимо в описах С. Сужинського, який не лише подає свої досить конкретні враження від загального звучання рецензованого ним інструменту, але і вказує на характеристики окремих голосів, які справляють найбільш емоційне та естетичне враження на слухача. Він навіть подає такі деталі, як співвідношення між інтонуванням окремих голосів та якістю натискання органістом на клавішу. При цьому в багатьох випадках Сужинський окремо виділяє колористику специфічних тембрів органа, які і створюють неповторність звучання даного інструмента [11]. Наприклад, він відзначає красу таких тембрів, як Rohrflöte, Viola di Gamba та Voix Celeste на фоні струнних.

На жаль, тема акустики досить мало присутня в рецензіях тогочасних теоретиків. Адже від акустики залу, від інтер’єру святині в якій розміщувався орган і залежало загальне звучання інструмента, вплив на сприйняття музики слухачем.

Звичайно, важко порівнювати продукцію львівських органобудівників із великими симфонічними органами Арістіда Кавайе-Коля, які він збудував для Парижа та інших французьких міст. Однак, для Галичини кінця ХІХ початку ХХ ст. помітною стала тенденція будівництва органів, які б наслідували звучання

симфонічного оркестру. Інтонування окремих голосів мало б відповідати звучанню конкретних інструментів із різних оркестрових груп [13].

Як доказ цьому Бабніс наводить документ, в якому значиться, що збудований у 1882 р. Ігнацієм та Александром Жебровськими орган костелу Сестер Ордену Серця Господнього у Львові мав унікальне звучання: “Окремі сольні зміни регістрів надзвичайно докладно наслідують голоси різних інструментів симфонічного оркестру” [1, s. 195]. Подібні характеристики давалися і органам Яна Сливінського, які постійно фігурували в якості лідерів на органних виставках не лише Львова, але й Любліна, Перемишля та Кракова [14].

Підсумовуючи: коли ми говоримо про органне будівництво в Галичині ХІХ ст. відзначимо існування одразу кількох фабрик та доброго десятка майстрів, котрі займалися органобудівництвом. Між ними навіть була своєрідна конкуренція. Особливою популярністю серед замовників, якими були “батьки міста” користувалося сімейство органобудівників Жебровських, котрі традиційно отримували найбільші та найоплачуваніші замовлення. Однак роль лідера в цьому процесі цілком правомірно належить діяльності фабрики Яна Сливінського, яку він зафіксував у своєму “Каталозі” [15]. Його інструменти, хоч і не були великих розмірів, однак з технічного і колористичного боку найбільше відповідали вимогам часу і були своєрідним галицьким прочитанням новацій в області органобудівництва, що запровадив Арістід Кавайє-Коль. Органи Яна Сливінського – це своєрідна візитна картка Галичини, а ареал їх побутування – від Ляйпцігу до Тбілісі та від Вільнюса до Кишинева.

Головним завданням, що поставив перед собою автор статті, було розкриття і характеристика етапів розвитку та розквіту органобудування в Галичині у ХІХ ст. На цьому шляху було розглянуто, як дослідження органологів різних країн, так і низку науково-технічних та практичних характеристик зі сфери органобудівництва, які зафіксовані в каталогах і пояснювальних записках до новостворених інструментів львівськими органобудівниками ХІХ – початку ХХ ст.

Новизна і вагомість цього дослідження корелюється з думками теоретиків органного мистецтва та історичними фактами відповідної епохи.

Такий багатогранний шлях науковцем був обраний не випадково, адже практична відсутність подібної інформації в українському музикознавстві та органології сьогодні в час підвищеного суспільного зацікавлення органним мистецтвом взагалі, і органним будівництвом зокрема, вимагають від наукового середовища всебічної і заглибленої уваги.

Щодо питання особливостей будівництва та розмірів органів у Галичині, а якщо конкретизувати – то причинно-наслідковий зв’язок між цими поняттями взагалі ще ніде і ніким не висвітлювався. Вже ці два аспекти розкритої в роботі тематики розширюють наші уявлення про духовність і культурологічний статус Західноукраїнських земель на тлі європейської музичної культури.

Таким чином, розвиток органного мистецтва у Львові та в Галичині XIX ст. піднімається до рангу одного з найяскравіших досягнень в Європейській музичній культурі.

1. Babnis M. *Kultura organowa Galicji*. Słupsk: Akademia Pomorska, 2012. 674 s.
2. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окултизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. Г. Кьорян, В. Сахна. Київ: Основи, 2001. 592 с.
3. Blaszczyk L. *Zycie muzyczne Lwowa w XIX wieku* // *Przegląd Wschodni*. Warszawa, 1991. 197 s.
4. Smirnow J. *Katedra ormiańska we Lwowe. Dzieje archidiecezji ormiańskiej lwowskiej*. Lwów, 2002. 278 s.
5. Каліберда С. Органи Львова і Галичини: історія та сучасність. Львів: Априорі, 2014. 448 с.
6. Каліберда С. Органи України: історія та сучасність. Львів: Видавництво “Априорі”, 2014. 448 с.
7. Drobner M. *Instrumentoznawstwo i akustyka*. Kraków, 1968. S. 185–199.
8. Gołos J. *Organoznawstwo historyczne*. Warszawa, 2004. 428 s.
9. Gołos J. *Polskie organy i muzyka organowa*. Warszawa: PAX, 1972. 512 s.
10. Falk W. *Firma Gebrüder Rieger // Organy na Śląsku II*. Katowice, 2000. S. 209–225.
11. Orłowicz Mieczysław. *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*. Lwów, 1925. 126 s.
12. Rucz P. *Determination of acoustic parameters of organ pipes by means of numerical techniques*. Laboratory of Acoustics Dr. Judit Angster (Fraunhofer Institut für Bauphysik). Budapest, 2009. 95 p.
13. Sapalski A. *Przewodnik dla organistów*. Kraków, 1880. 82 s.
14. Pacholek A. *Organy Mieczysława Janiszewskiego z 1906 roku w kościele parafialnym p.w. Św. Michała Archanioła w Płazowie*. Lublin: Studium historyczno-instrumentoznawcze (mps. Pracy mgr.), 2001. 140 s.
15. Sowiński W. *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych*. Paryż: Drukarnia E. Martinet, Biblioteka Śląska, Katowice, 1874. 436 s.

SUMMARY

Olena Matselyukh

The Development of Organ Building in Galicia in the 19th – the beginning of the 20th century

Half a century long domination of the soviet communist regime in Western Ukraine and the aggressive attitude towards religion on behalf of the ruling party's officials led to an almost complete destruction of many sacred buildings, their interiors, as well as attributes, among which pipe organs suffered the most. If before the beginning of World War II there were 53 organs in Lviv churches, today there are only four organs remaining among the surviving ones.

The pipe organ is one of the brightest attributes of Latin rituals in Christian temples. Organ art scholars classify them, depending on the location and use, into sacral and secular. A brief overview of the development of organ art both in Lviv and Galicia in the 19th century, based on the quoted opinions of organ-builders listed by Polish researcher Maciej Babnis in his book *Organ Culture of Galicia* and in *Catalog* by Jan Slywinski, is given.

Alongside the description of the place and use of organs, the peculiarities of their construction, the activity of Lviv organ masters of the 19th century, as well as the role of the reformer of the sounding of Galician organs Jan Slywinski in the achievements of organ culture are assessed.

In Ukrainian musicology and organology, the role and significance of pipe organs in the development of musical culture in Lviv and Galicia requires further studies. The question of the peculiarities of the construction and size of organs in this cultural environment, and, to be more specific, the cause-and-effect relationship between these concepts has not been studied by anyone. Even these two aspects of the subject matter of the paper expand our concept of the spirituality and cultural status of the Western Ukrainian lands against the backdrop of European musical culture.

The development stages of organ building art in Galicia in the 19th – early 20th centuries is described. It refers to both the studies of organologists from different countries, and a number of scientific, technical and practical characteristics of the organ building sphere, which are recorded in catalogs and explanatory notes to the newly created instruments by Lviv organ builders. The scientific novelty of the article is in the multifaceted problems of a relatively narrow study in the focused highlighting of the presence of organ art within a certain territory. These ideas correlate with the ones of the theorists of organ art and the historical facts of a particular epoch.

Keywords: organic construction, Lviv, Galicia, intonation, harmonization, pedal section, Aristide Cavaillé-Coll, Jan Slywinski