

академічне, професійне виконавство. Позицію, яку займає українська академічна виконавська школа серед цимбальних шкіл інших народів, і той вплив, який вона має на розвиток світового цимбального мистецтва, дозволяють розглядати українські цимбали та ансамблеве виконавство на них як один з феноменів світової музичної культури ХХ ст. Мистецтво гри на цимбалах спроможне не лише консервувати архаїчні духовні цінності, а й активно стимулювати художньо-естетичний поступ національної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Т. Світ цимбалів / Т. Баран. – Львів : Світ, 1999. – 88 с.
2. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм: Підручник / Т. Баран. – Львів : Афіша, 2008. – 224 с.
3. Біблія, або книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. – М. : Изд-во Московского патриархата, 1988. – 779 с.
4. Горнбостель Э. Систематика музыкальных инструментов / Э. Горнбостель, К. Закс // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / [ред. Мацеевский. – М. : Советский композитор 1987. – Ч. 1. – С. 229–261.
5. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К. : Наук. думка, 1967. – 243 с.
6. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / М. Лисенко. – К. : Мистецтво, 1955. – 62 с.
7. Незовибатько О. Українські цимбали / О. Незовибатько. – К. : Муз.Україна, 1976. – 56 с.
8. Носов Л. Василь Зуляк / Л. Носов. – М. : Сов. композитор, 1960. – 24 с.
9. Хай М. Музично-інструментальна культура українців / М. Хай. – Київ–Дрогобич : Коло, 2007. – 544 с.
10. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. – Харків : Савчук О. О., 2012. – 512 с.
11. Чистух В. Я. Село Завалів в історичних подіях та біографіях знаних людей / В. Я. Чистух, С. В. Бартіш. – Тернопіль : Астон, 2008. – 108 с.
12. Черкаський Л. Музичні інструменти українського народу / Л. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.
13. Schunda V.-J. A czimbalom története / V.-J. Schunda. – Budapest, 1907. – 91 ol.

УДК 94 (477)

І. П. ГРИНЧУК
В. Ю. ГОЙСАК

ДУХОВЕ ВИКОНАВСТВО ТЕРНОПІЛЬЩИНИ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуті передумови становлення виконавства на духових інструментах на Тернопільщині впродовж першої половини ХХ століття. Зосереджено увагу на аналізі культурно-мистецького напрямку діяльності національних культурно-просвітницьких товариств.
Ключові слова: музична культура України, виконавство на духових інструментах, культурно-просвітницькі товариства.

И. П. ГРИНЧУК
В. Ю. ГОЙСАК

**ДУХОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО ТЕРНОПОЛЬЩИНЫ
В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

В статье рассмотрены предпосылки становления исполнительства на духовых инструментах на Тернопольщине в период первой половины XX века. Сосредоточено внимание на анализе деятельности национальных культурно-просветительских организаций культуры и искусства.

Ключевые слова: музыкальная культура Украины, исполнительство на духовых инструментах, культурно-просветительские организации.

I. P. GRINCHUK
V. U. HOISAK

**MUSIC PERFORMANCE ON THE BASS INSTRUMENTS IN THE TERNOPIL REGION
IN THE FIRST PART OF XX CENTURY**

Doing the research the processes of the formation the music performing culture as important constituent of spiritual development of Ukrainian community the Eastern Halychyna during the first part of XX century combines the studies of music researchers and historians dealing with cultural aspects, as far as these processes revealed the general processes taking place in the Ukrainian society together with educational and cultural tendencies the development of different Ukrainian communities as well.

The representatives of the national Ukrainian intellectual circles considered the music culture of the Ukrainian nation as a means of national revival, and consequently taking great pains to direct the development of music and cultural processes in the professional course.

The goal of the article is to reveal the prerequisites of the formation of the professional traditions of wind instrumental performing concentrating on the cultural education movement in Ternopillia, Ukraine at the end of the XIX-th and during the first third of the XX-th century.

The objective of the article is to analyze the activity of cultural and educational organizations of the region during the above mentioned period of time, with regard of the formation of brass bands, signifying their contribution into the development of the cultural and artistic traditions of Ternopillia.

The main centers of the cultural and artistic processes in Ternopil region at the end of the XIX century and at the beginning of the XX century had become the towns of Berezhany, Terebovlia, Ternopil and other towns with Ukrainian Lyceums and headquarters of cultural and educational societies.

The music artistic movement was concentrated in places with choirs and music circles, in various societies and in specific music organizations. In the societies of certain social and professional character: «Prosvita» (1876), «Ruska Besida» (1883), «The foundation of the Prince Kostiantyn Ostrozky» (1884), «Sokil» (1894), in particular. A variety of patriotic and cultural and educational activities were being carried out by these societies not withstanding the opposition from the Austrian and Polish societies which were supported by the official state authorities.

At the end of XIX century and at the beginning of the XX century, Polish music societies of Halychyna «The Halicia Music Society» (later the Polish Music Society) and «The Harmony» established the music schools of wind instrumental performing and successfully supported their own brass bands under much more favourable conditions.

Contrary to the Austrian and Polish institutions, Ukrainian educational societies at the end of XIX century and during the first third of the XX century had a multifunctional structure on the whole. They supervised mainly the choirs, instrumental circles, orchestras, libraries, the societies of music notes, museums and less frequently music schools which could be the centers of professional music education. Such diversified activities contributed to the development of the important realm of music

culture including such activities as the ones of creative character (organization of the contests on the subject of composition), the ones of organizational and educational character, later scientific and research, publishing and publicist ones.

The initiation of the professional music arts in Ternopil region was reinforced by the efforts of music amateurs, the reverend priests J. Vitoshynskiy, O. Nyzhankivskiy, A. Krushelnytskiy in particular, who contributed to the development of the choir culture and instrumental performing in the region. Less well-known seem to be the names of such «Prosvita» members as reverend priests JevhenTurula and Petro Jezersky, who would work in the realm of wind instrument performing together with such well-known «Prosvita» members of the region as Ivan Kozak, Teofil Tomashevskiy, Kornelia Kulyk, Mychailo Snitynsky and Petro Dykiy.

Among the well-known brass bands in the above mentioned period there were the band of Terebovlia, performing with some intervals from 1906 till 1939, the bands of the Society of «Sokil» in Zboriv region who established the traditions of the wide application of the brass bands in the region.

As a result the endeavors of introducing the instrumental music into the church ceremonies existed until the forties of the XX century in the parishes of Buchach, Zboriv, Terebovlia and Chortkiv districts in particular. The revival of the above mentioned tradition can be observed in the Ukrainian pilgrimage to Zarvanytsia, Terebovlia district, Ternopil Region, Ukraine.

Consequently, it might be stated that the orchestral performance in Ternopil region had acquired the features of professional level owing to the activities of the societies «Prosvita» and «Sokil». Under the period of Polish invasion of Halychyna, in the 30's of the XX century, when the Ukrainian societies were prohibited and abolished in very many ways, the brass bands suffered great annihilation as well.

The time after the WWII had become another period in the development of wind instrumental performing in the Ternopil region.

Key words: *music culture of Ukraine, wind instrumental performing, cultural and educational societies.*

Звернення до дослідження інструментально-виконавської культури як важливої складової процесів духовного розвитку українства, зокрема процесів становлення вітчизняних шкіл виконавства на духових інструментах першої половини ХХ століття, об'єднує творчі пошуки музикознавців (А. Карп'як [9], Л. Кияновська [10], Л. Мазепа [14], Я. Цайтц, М. Черепанин [17]), істориків культури (І. Зуляк [8], Н. Кобрин [11], Ю. Медведик [15]), оскільки означені процеси відбивають загальносуспільні, культурно-просвітницькі та освітні тенденції розвитку української громади.

Розглядаючи ці процеси, можемо простежити, що національне музичне життя розвивалося навколо Перемишля та Львова як центрів культури українців Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст., де започатковувалися культурно-просвітницькі та освітні традиції, які переймали провінційні міста. Серед діячів національної інтелігенції – священники, діячі освіти, лікарі, адвокати – талановиті музиканти-аматори, які трактували музичну культуру як вагому складову української культури, прагнули спрямувати розвиток музично-культурницьких процесів у професійному напрямі.

Мета статті – висвітлити передумови становлення професійних традицій виконавства на духових інструментах на прикладі культурно-просвітницького руху Тернопілля кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.

Головними осередками культурно-мистецьких процесів на Тернопільщині кінця ХІХ – початку ХХ ст. стали Бережани, Теребовля, згодом Тернопіль та інші менші регіональні осередки, у яких успішно діяли просвітницькі, культурницькі товариства, розвивалася гімназійна освіта.

Музично-суспільний рух концентрувався при хорах і музичних гуртках у музичних установах, при товариствах певного фахового чи соціального складу: «Просвіта» (1876), «Руська бесіда» (1883), «Фундація імені князя Костянтина Острозького» (1884), «Сокіл» (1894) та інших, які проводили свою патріотичну культурно-просвітницьку діяльність у складній ситуації

конкуренції і протистояння з боку австрійських та польських товариств, які підтримувала офіційна влада.

Так, польські музичні об'єднання Галичини XIX – початку XX ст., зокрема, Галицьке музичне товариство (1838 р. заснування, у міжвоєнний період – Польське музичне товариство), «Гармонія» (1875 р.), які розвивалися у більш сприятливих умовах, успішно започаткували школи виконавства на духових інструментах, підтримували діяльність власних оркестрів [14, с. 64].

Дослідник музичної культури Галичини Л. Мазепа констатує, що формуванню львівської інструментально-виконавської традиції загалом значною мірою сприяли культурно-мистецькі зв'язки із європейськими музикантами, починаючи від Франца Ксавера Вольфганга Моцарта, Кароля Мікулі, згодом його ж учнів Рудольфа Шварца, Людвіка Марека, Віллема Курца та інших [14].

Архівні відомості та документальні свідчення про перший нетривалий етап діяльності товариства (1861–1869 рр.), що «постало з німецько-австрійських урядників – як конкуренція ГМТ, яке тоді все більше полонізувалося» [14, с. 62], і особливо про другий період, що розпочався з 1875 р., свідчать про увагу саме до розвитку оркестрового виконавства. Л. Мазепа подає відомості згідно зі львівським часописом 1891 р., «що оркестрове товариство «Гармонія» постало у 1874 р.» [14, с. 64]. У його діяльності значну роль відіграли диригент австро-німецької сцени Йозеф Ширер, військовий капелмейстер Йозеф Пістль, його наступник Маврикій Фалль, з яким пов'язують успішний етап концертної діяльності товариства.

При товаристві діяла музична школа, «підготовляючи молодь на добрих капелістів», тобто готуючи майбутніх оркестрантів до гри на різних інструментах, традиційно – виховуючи військових музикантів. Дослідники підкреслюють, що «у всіх австрійських (потім також – і польських) військових духових оркестрах музиканти мали добру підготовку гри не тільки на духових, але й смичкових інструментах, що давало їм змогу брати участь у найрізноманітніших концертах» [14, с. 65].

В діяльності українських товариств, у яких домінуючим був сольний, ансамблевий та хоровий спів, ця традиція розвитку оркестрового музикування була перейнята частково. Так, товариства «Боян», «Руська бесіда», «Просвіта» і «Сокіл» [1], статuti яких метою своєї діяльності визначали розвиток культури, освіти, духовності, національної самосвідомості українства, значною мірою сприяли популяризації духового музичного мистецтва, розширюючи рамки культурно-просвітницького та концертного життя краю.

Аналізуючи діяльність українських просвітницьких товариств кінця XIX – першої третини XX ст., слід зауважити, що вони, на відміну від подібних австрійських та польських інституцій, часто зберігали поліфункційну структуру, оскільки при них діяли хори, інструментальні гуртки, оркестри, бібліотеки, нотні видавництва, музеї, рідше – музичні школи як майбутні осередки фахової музичної освіти. Дослідники підкреслюють, що така різнобічна діяльність сприяла розвитку важливих сфер музичної культури – творчої (організація конкурсів на написання музичних творів), організаційно-концертної, освітньо-виховної, згодом – науково-дослідницької, видавничої, публіцистичної [11, с. 12].

Важливі свідчення щодо заснування та функціонування українських духових оркестрів у Галичині знаходимо у статті С. Людкевича «Рефлексії з нагоди Фестивалю духових оркестрів у Львові», що проводився у 1934 р., в якій автор зазначає, що у післявоєнних роках (від 1920 р.) на Галичині було створено щонайменше 50 духових оркестрів [13, с. 388].

Розглянемо передумови та початковий етап становлення музичного виконавства на духових інструментах на Тернопіллі в контексті вищезазначених тенденцій культурного життя Східної Галичини.

Зародження професійного музичного мистецтва Тернопільщини було підготовлено здобутками талановитих аматорів музики, зокрема отців Й. Вітошинського, О. Нижанківського, А. Крушельницького, які сприяли розвитку не лише хорової культури, але й інструментального виконавства у краї [6; 17]. Менш відомими є імена просвітян, які безпосередньо працювали над проблемою виконавства на духових інструментах, серед них отці Євген Турула [15] та Петро

Єзерський, діяльні просвітяни Іван Козак [12], Теофіль Томашевський, Корнелія Кулик, Михайло Снітинський, Петро Дикий.

Одним із активних просвітян Тереховлянщини був отець Євген Турула (1882–1951) – священик, співак, диригент, композитор, педагог, маляр, член НТШ у Львові, видавець нотних збірок. Отримавши освіту у Львівській духовній семінарії, диплом Львівської консерваторії як учителя музики й співу в середній школі, о. Є. Турула впродовж 1906–1914 рр. активно долучився до музично-просвітницької праці на Тереховлянщині [15]. Він доклав багато зусиль для створення духового оркестру в Тереховлі.

Виступи цього оркестру значно поживили музично-освітнє життя не лише в повіті, але й в інших містечках і селах Західного Поділля, оскільки колектив разом зі співаками-аматорами виїжджав в навколишні села з концертами, беручи участь у Шевченківських святах у Микулинцях, Лошневі, Залав'ї (на відкритті пам'ятника Т. Шевченку), Тернополі, Чорткові, Скалаті, Гримайлові, Копичинцях, Буданові, Бучачі, Говилові Великому поблизу Хоросткова, у народних фестинах на користь товариства «Просвіта» [8].

Із архівних джерел та спогадів тереховлянців дізнаємося про урочисте святкування Шевченківського ювілею 14 червня 1914 р., яке завдяки праці просвітян та о. Є. Турули зокрема стало великим повітовим святом з походом вулицями Тереховлі, закладенням каменя на місці майбутнього пам'ятника Кобзареві, виконанням «Заповіту» М. Вербицького об'єднаним хором, що налічував більше сотні співаків, у супроводі Тереховлянського духового оркестру. Урочистий похід супроводжували також оркестри із сіл Ілавча та Глещави, організовані о. П. Єзерським, про якого читаємо зокрема у спогадах І. Козака: «Початки заснування першої трубної оркестри в Тереховлі сягають ще 1900 років... О. Петро Єзерський за свої власні гроші закупив у Чехії музичні інструменти, подарував ті всі інструменти для міщанської читальні в Тереховлі. Та недовго тривала ця втіха, бо коли не стало в касі читальні грошей на оплату інструкторів – оркестра перестала існувати» [12, с. 293].

Діяльність колективу була поновлена у 1909 р., коли головою читальні став Теофіль Томашевський, який «пожертвував на ту ціль більшу суму власних грошей, зібрав трохи поміж міщанами, а головню купцями, і за ці гроші спровадив нові інструменти (18 штук)... Вже в вересні 1911 року оркестра брала участь в поході з нагоди Шевченківського свята у Львові» [12, с. 293]. Інструктором оркестру став згадуваний вище І. Козак.

З початком Першої світової війни частина оркестрантів була мобілізована, а їх інструменти спочатку переховувалися, згодом – були забрані представниками російської влади.

У 1918 р., у короткий період ЗУНРу, члени оркестру зібрали малий комплект інструментів і в січні 1919 р. виступили «під час Йорданського Водосвяття і дефіляди Збараського Куреня», у березні 1919 р. – на урочистому зібранні з нагоди відправлення Збараського куреня на фронт. Значна частина військових музикантів разом з куренем перейшла за Збруч, ввійшла до складу оркестру 18-ї Тернопільської бригади, який згодом став основою оркестру II корпусу УГА [12].

Трагічно склалася подальша доля оркестрантів. На початку 1920 р. вони були прикріплені до оркестру Ібригади ЧУГА в Бердичеві, а у травні цього ж року, намагаючись повернутися на Галичину, близько 50 з них потрапили в полон у Райгородку. Польська управа, прослухавши гру оркестрантів, залишила їх при Львівському полку артилерії в Немирові: «...поводилися з нами не найгірше, навіть дозволили нам носити наші «тризуби» [12, с. 293]. Згодом, після тривалих перемовин української старшини з польськими офіцерами, оркестранти перейшли до складу армії УНР в Ярмолинцях.

І. Козак наводить факти, що за час відпустки у березні 1921 р. 12 оркестрантів-тереховлянців відновили діяльність колективу, виступили на Шевченківському святі. Цьому посприяли і колишні члени колективу Лука Поняков (на той час – диригент «Залізничної оркестри в Тернополі»), Петро Синенький, Василь Морозович, Василь Сидор, які надіслали з Америки 200 доларів на закупівлю інструментів. У грудні 1925 р. оркестр був укомплектований у повному складі [12, с. 293].

Активна діяльність колективу тривала до вересня 1939 р. І. Козак згадує: «...як большевики довідалися, що є місцева оркестра, то вони примусили її грати на різних мітингах, оче-

видно, що безплатно. В 1940 році кількох членів оркестри арештували, кудись їх вивезли, і вони ніколи вже не вернулися до Теробовлі. Після большевиків прийшли німці, що також вимагали участі оркестри при деяких нагодах. Під час німецької окупації українці сипали могили на честь героїв і на їх посвяченні виступала завжди оркестра» [12, с. 294].

Про І. Козака як просвітянина-патріота, талановитого диригента і трубача, який у 1947 р. з вимушених обставин виїхав до США, диригував хором у Брукліні та Бріджпорті, а у 1961 р. на першій зустрічі вихідців з Теробовлі був обраний «головою Головного Комітету Теробовля у Нью-Йорку», тепло згадують країни як на рідній землі, так і в діаспорі [7].

Прикметним у контексті становлення традицій виконавства на духових інструментах у краї є той факт, що саме на Теробовлянщині утвердилися традиції широкого використання духових оркестрів. Так, підкреслимо, що у центральних і південних районах Тернопільщини католицька церква дозволяла використовувати інструментальну музику в обрядах та богослужіннях (крім органу, могли використовуватися традиційні інструментальні ансамблі та малого складу духові оркестри).

Спроби введення інструментальної музики у церковні обряди на Західному Поділлі проіснували до 40-х років ХХ сторіччя, переважно в парафіях Буцацького, Зборівського, Теробовлянського, Чортківського районів [5]. Відродження цієї традиції можемо простежити у Всеукраїнській прощі, яка проводиться в с. Зарваниця Теробовлянського району, коли урочисту ходу вірян супроводжує духовий оркестр семінаристів Тернопільської вищої духовної семінарії імені Йосифа Сліпого.

На основі аналізу архівних документів та тогочасної періодики можемо також констатувати, що оркестрове виконавство на Тернопільщині набувало ознак фахового рівня значною мірою завдяки діяльності товариств, зокрема «Просвіти» і «Сокола». Так, у Статуті руханково-спортивного товариства «Сокол» у Товстолузі повіту Тернопіль, поданого на реєстрацію 11.08.1932 р., в параграфі 3 читаємо, що «ціллю товариства є дбати про фізичний, духовий і моральний розвій своїх членів і учасників. Помічними средствами є наука до музики і співу, устроєння оркестри, устоювання концертів, вечорниць, фестинів» [1, арк. 1].

У 1927 р. сокільський рух розгорнувся і на Зборівщині. Про діяльність зборівського «Сокола» згадували К. Кулик, М. Радзихівський: «Першими провідниками і інструкторами оркестри були суддя Дзерзвич і дир. Михайло Снітинський. Оркестра справді заохотила членів до частіших сходин. Сходини відбувалися кожної неділі і свята» [16, с. 278]. Оркестр брав участь в крайовому Сокільському Здвигу, здвигу «Українська Молодь Христові» у 1933 р. За цим прикладом з допомогою диригента Луки Конотопа Петро Дикий у 1935 р. зорганізував місцевий духовий оркестр у В. Плавучі.

Духові оркестри «Просвіти» та «Соколів» часто запрошували до співпраці інші українські товариства. Так, в архівних матеріалах ДАТО знаходимо листи-звернення «Союзу Української Поступової Молоді «Каменярі» імені М. Драгоманова» с. Курівці про проведення фестину 14 липня 1935 р., де вказується, що «під час фестину буде пригравати оркестра дута з Голубічка Великого» [2, арк. 20]. У подібному документі щодо проведення фестину у с. Дітківцях 17 червня 1935 р. вказано, що «до вправ приграватиме дута оркестра с. Заруддя» [2, арк. 40]. Під час подібної акції СУПМ у с. Березовиця Велика 14 червня 1935 р. також «до вправ приграватиме дута оркестра Березовиці Великої» [2, арк. 49].

В архівах зберігаються «Звідомлення за час від 1 січня 1934 до 31.12. 1935р. «Т-ва «Просвіти» с. Городище» про те, що «дута оркестра (закуплена в листопаді 1934 р.) має 12 дутих і ударний інструментів, вартість 1170 зол. Прилюдно оркестра виступила 18 раз. Керівник Кульматицький Володимир» [3, арк. 6]. У «Звідомленні» цього ж товариства за 1937 р. вказано, «що керівником оркестри був Левицький Іван і виступали у Львові на святі «Луговім» та 2 рази на фестинах» [3, арк. 22].

В умовах польської окупації Галичини, особливо у 30-ті рр. ХХст., коли українські національні товариства переживали заборони, пацифікацію, нищенню піддавалася і духові оркестри. Драматизм ситуації засвідчують архівні документи: «Список інструментів музичних знищених державною поліцією в дни 22 вересня 1930 під час пацифікації» у читальні «Просвіти» в Купчинцях [4, арк. 5], «Список інструментів музичних знищених і забраних

відділом 9 полку уланів дни 29 вересня 1930 під час пацифікації» у читальні «Просвіти» в Купчинцях [4, арк. 11].

Післявоєнний період став наступним етапом у розвитку музичного виконавства на духових інструментах у краї. Він пов'язаний з діяльністю державної музичної школи, яка була організована на базі Тернопільської філії Вищого музичного інституту імені М. Лисенка [6], та з відкриттям у 1958 р. Тернопільського музичного училища імені С. Крушельницької.

Отже, в історії культури України кінця ХІХ – третини ХХ ст. вагоме місце належить Тернопільщині як осередку просвітянського руху, культурно-мистецького життя українців. Діяльність українських культурницьких товариств і об'єднань краю, які розвивали музичне виконавство у різних його формах, всупереч складним суспільно-історичним обставинам дала поштовх для розвитку аматорського музикування, заклала передумови для становлення фахової музичної освіти та виконавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Державний архів Тернопільської області (ДАТО). Фонд 3, опис 2, справа 1437 (Про реєстрацію Статуту руханково-спортивного товариства «Сокіл» у Товстолюзі), арк. 1–6.
2. ДАТО. Фонд 457, опис 2, справа 61 (Заяви до Повітового Староства в Тернополі), арк. 20–49.
3. ДАТО. Фонд 294, опис 1, справа 147 (Матеріали про звіти читалень «Просвіти»), арк. 6–22.
4. ДАТО. Фонд 294, опис 1, справа 104 (Матеріали про звіти читалень «Просвіти»), арк. 5–11.
5. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування : автореф. дис. на здоб. наук. ступ ... канд. мист. : спец. 17.00.03 / Б. О. Водяний. – К., 1994. – 19 с.
6. Гринчук І. Становлення музичної освіти в Тернополі (перша половина ХХ ст.) / І. Гринчук, М. Іздепська-Новіцька // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Тернопіль і Тернопілля в історії та культурі України і світу (від найдавніших часів до сьогодення)» / [за заг. ред. проф. І. С. Зуляка. У двох частинах]. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – Ч. 1. – С. 91–97.
7. Дурбак С. Золота доба Теревовельщини / С. Дурбак // Теревовельська земля. Історично-мемуарний збірник / [редколегія: Т. Винницька та ін.]. – Нью-Йорк – Париж–Сідней–Торонто, 1968. – Т. ХХ. УА. – С. 406–418.
8. Зуляк І. С. Діяльність «Просвіти» у Західній Україні в міжвоєнний період (1919–1939) / І. С. Зуляк. – Тернопіль : «Воля», 2005. – 946 с.
9. Карп'як А. Я. Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (19–20 ст.) : автореф. дис. ... на здоб. наук. ступ ... канд. мист. : спец. 17.00.03 / А. Я. Карп'як. – К., 2002. – 19 с.
10. Кияновська Л. О. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. / Л. Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 420 с.
11. Кобрин Н. В. Музична культура в національному русі галицьких українців (1891–1939) [Текст] : автореф. дис. на здоб. нук. ступ. ...канд. іст. наук : спец. 07.00.01 / Н. В. Кобрин ; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. – Львів, 2010. – 19 с.
12. Козак І. Трубна оркестра в Теревовлі / І. Козак // Теревовельська земля. Історично-мемуарний збірник. – НТШ. Український архів. Т. ХХ. – С. 293–294.
13. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 2. / С. Людкевич / [упор. З. Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 2000. – 812 с.
14. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові. Т. 1. / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів: Сполом, 2003. – 288 с.

15. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) / П. Медведик. // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. – Т. ССХХVI. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 370–455.
16. Радзихівський М. Товариство «Сокіл» у Зборові / М. Радзихівський // Зборівщина. Над берегами Серету, Стрипи і Золотої Липи. Історично-мемуарний і літературний збірник. – НТШ. Український архів. Т. XXXVIII. Торонто–Нью-Йорк–Париж–Сідней, 1985. – С. 278–284.
17. Черепанин М. В. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX століття): Монографія / М. В. Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.

УДК 78.036 (477)

О. С. СМОЛЯК

**ГАСТРОЛІ УКРАЇНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКАНСЬКОЇ КАПЕЛИ
ЗА КОРДОНОМ У 1919–1920 РОКАХ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ «СПОГАДІВ...» МИКОЛИ ЧАЙКОВСЬКОГО)**

У статті на основі «Спогадів...» М. Чайковського зроблено опис гастрольної поїздки Української республіканської капели під керівництвом О. Кошиця за кордон у 1919–1920 роках. Розкрито основні методи роботи маєстро з хором колективом та звернено увагу на способи підбору репертуару, що був основним чинником формування художньо-виконавських оцінок зарубіжних аматорів-слухачів та професійних музикантів-рецензентів.

Ключові слова: О. Кошиць, Українська республіканська капела, репертуар, обробки народних пісень, концертні програми.

О. С. СМОЛЯК

**ГАСТРОЛИ УКРАИНСКОЙ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ КАПЕЛЛЫ
ЗА ГРАНИЦЕЙ В 1919–1920 ГОДАХ
(ЗА МАТЕРИАЛАМИ «ВОСПОМИНАНИЙ...» НИКОЛАЯ ЧАЙКОВСКОГО)**

В статье на основе «Воспоминаний...» М. Чайковского сделано описание гастрольной поездки Украинской республиканской капеллы под руководством О. Кошицы за границу в 1919–1920 годах. Раскрыты основные методы работы маэстро с хором коллективом и обращено внимание на способы подбора репертуара, который был основным фактором формирования художественно-исполнительских оценок зарубежных любителей-слушателей и профессиональных музыкантов-рецензентов.

Ключевые слова: О. Кошиц, Украинская республиканская капелла, репертуар, обработки народных песен, концертные программы.

O. S. SMOLYAK

**THE TOUR OF UKRAINIAN REPUBLIC CHAPEL ABROAD IN 1919–1920
(BASED ON «SPOGADY...» («REMEMBRANCE...») BY MYKOŁA CHAIKOVSKYI)**

The article deals with the tour of Ukrainian republic chapel under the guidance of O. Koshyts' abroad, that started in July 1919 and ended in April 1920 in Berlin (Germany). Particularly, the chapel performed two concerts in Galician town Stanislaviv (now Ivano-Frankivsk) and through Carpathian