

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

Ruthenia moved to Czech Republic and gave the first concert. According to eyewitnesses, the performance had a great success. The local press was full of positive opinions and reviews towards the choir and its head conductor. Specially for those concerts O. Koshyts' created voicing of the Czech national anthem «Kde domov muj?» («Where is my home?»). Listening to the performance of the anthem by the Ukrainian republic chapel, Czechs expressed their sheer enthusiasm for the singing by applauding, pointing out, that only Koshyts' taught them to perform their national anthem truly. The article turns attention to the concerts of Ukrainian republic chapel in Vienna, the capital of Austria. The group gave some concerts there. Despite the whimsical local audience, the chapel drew the attention of stern Austrian critics at the very first concerts and fully deserved their appreciation. It is mentioned that in spite of the small number of professional singers, the group was notable for its female staff, which reminded about «the beautiful Ukrainian steppes». The biggest pride of the choir was its basso profundo. There were seven of them. Sometimes O. Koshyts' left the basso profundo sounding on for the whole minute, while the other parts of the choir faded away on pianissimo and audience perceived this sounding like a real big pipe organ. It is noted in the article that after the tour in Vienna, the Ukrainian republican chapel received the entry permit to Switzerland, then to France, Belgium, the Netherlands and Germany. The choir gave a number of concerts in the biggest cities: Bern, Basel, Zurich, Geneva, Lausanne, Liege, Brussels, Antwerp, Hague, Rotterdam, Amsterdam, Berlin. The performances had a huge success. After the concerts in Berlin the Ukrainian republican chapel broke up. The characteristics of the head conductor O. Koshyts' and the chapel's repertoire under his guidance are based on M. Chaikovskyi remembrance. In particular, Chaikovskyi wrote that O. Koshyts' was a «heaven-born» conductor, a man of high musical culture, a connoisseur of Ukrainian folk music. He had something indescribable. He was able to fascinate his choir, to get the most of it at a very moment. He conducted simultaneously with his hands, fingers and eyes. The execution of the same song at different concerts was never identical. Every strophe of the song had its own and unique interpretation. Despite the other conductors, O. Koshyts' used to introduce new shades to the songs without noticing the choristers, but they never disappointed him. The article draws attention to chapel's execution only of Ukrainian folk songs adaptations of M. Lysenko, K. Stetsenko, M. Leontovych, O. Koshyts' and others. Concert programs under the guidance of O. Koshyts' contained three parts. The first part consisted of some big works («Vesnianky» (Ukrainian folk songs), «Christmas carols and shchedrivky» by M. Lysenko). The second part was represented by Ukrainian ritual songs: Christmas carols and shchedrivky, vesnianky, Ivan Kupala Day songs, wedding and religious songs. The third part contained different adaptations of common songs. The most sought-after were the adaptations of Ukrainian folk songs like «Shchedryk», «Dudaryk», «Prialia», «Piyut' pivni». As M. Chaikovskyi said, the audience was in raptures after listening to these adaptations. Sometimes it happened that, after the concert, the audience burst onto the scene; the girls fell on Koshyts' neck and dragged him back to the stage and the choir had to sing on. The interpretation of Ukrainian folk song «Prialia», the most popular among foreign audience, in M. Leontovych adaptation is described by M. Chaikovskyi. As he said, this song fit into one quint but had many extra nuances. The complaint of a young woman, who wasn't loved by her beloved's parents, is perceptible in it. «Zapovit» by K. Stetsenko and «Verkhovyno, svitku ty nash» by M. Lysenko gave the very special impression on the audience.

Key words: *O. Koshyts', Ukrainian republican chapel, repertoire, folk songs adaptations, concert programs.*

У період відновлення української державності музикознавці все частіше звертаються у своїх дослідженнях до тих питань, які в радянські часи були заборонені. До них належить й діяльність одного з активних творців української національної музичної культури Олександра Антоновича Кошиця. Його композиторська й диригентська спадщина стала надбанням не лише української нації, а й складовою культур багатьох народів світу.

Час повернення імені О. Кошиця настав лише в 1990-х роках – у період відродження національних культурних традицій. Його диригентсько-хорову діяльність досліджували музикознавці М. Головащенко [6], Н. Андрос [1], О. Бенч-Шокало [3], І. Кікіс [5], Н. Калушка, Л. Пархоменко [4] та ін. Але найбільшу цінність у висвітленні цього питання мають спогади людей-очевидців.

Мета статті – висвітлити основні факти гастрольної поїздки Української республіканської капели під керівництвом О. Кошиця по Європі в 1919–1920-х роках на основі «Спогадів...» Миколи Андрійовича Чайковського.

Вагому роль у визнанні незалежності Української народної республіки відігравали не тільки дипломатичні установи, а й художні колективи, які своїм мистецтвом знайомили зарубіжних слухачів й тим самим демонстрували справжню етнонаціональну характеристику. До такого роду дипломатичних інформаторів у 1920-х роках належала й Українська республіканська капела під керівництвом О. Кошиця, що в цей час здійснила гастрольне турне по Європі, адміністратором якої був відомий математик, професор Микола Андрійович Чайковський¹.

Крім значної науково-педагогічної спадщини, М. Чайковський залишив українській національній культурі неоціненний скарб – спогади про Українську республіканську капелу та її художнього керівника і головного диригента Олександра Антоновича Кошиця². Вони були написані у зв'язку з тим, що М. Чайковський був адміністратором цього колективу з серпня 1919 по квітень 1920 р.

Микола Чайковський як очевидець і спостерігач за творчою діяльністю О. Кошиця належить до кола тих шанувальників, які при житті називали його геніальним диригентом. До речі, незвичайний талант О. Кошиця найяскравіше виявився під час поїздки з Українською республіканською капелою по Європі і після цього через встановлення в Україні радянської влади був на довгі роки призабутий. Лише на початку 1960-х років видатний український поет М. Рильський згадав його ім'я в одному зі своїх виступів, а через короткий час в Українській радянській енциклопедії була поміщена невеличка стаття про О. Кошиця [8]. Напередодні дев'яностоліття від дня його народження (1975 р.) київські музикознавці взяли на себе сміливість воскресити славу видатного майстра української хорової музики. Перша публікація – велика стаття О. Мінківського про О. Кошиця в газеті «Радянська культура» за 28 січня і 10 лютого 1965 р. [7], а пізніше – фундаментальна праця М. Головаценка «Олександр Кошиць. Спогади» [6]. З цього часу ім'я Кошиця почало з'являтися на сторінках різних українських видань. На особливу увагу заслуговує спогад М. Чайковського про гастрольну поїздку Української республіканської капели під керівництвом О. Кошиця містами Європи у 1919–1920 рр., який зберігається в рукописному фонді Державного архіву Тернопільської області [9].

Як згадує М. Чайковський у своїх «Спогадах...», «Українська республіканська капела» перебувала в Європі недовго: від весни 1919 до літа 1920 р., і цей короткий час був достатнім для того, «щоби народи Європи побачили, що Україна має свою давню самобутню культуру, а її пісня гідна стати поруч з творчістю інших народів, якщо не перевершити їх» [9, с. 92–93].

Треба зауважити, що М. Чайковський був одним із свідків і учасників цього небувалого тріумфального рейду Української республіканської капели з народною піснею по Європі. До речі, Українська республіканська капела народилася завдяки дипломатичній меті: їхати в Париж, де саме в цей час у Версалі «Велика трійця» вирішувала долю Європи після Першої світової війни і, власне, завдяки пісні домогтися визнання незалежності Української Народної

¹ Чайковський Микола Андрійович народився 2 січня 1887 р. в м. Бережанах, що на Тернопільщині, в родині відомого галицького письменника, юриста і культурно-громадського діяча Андрія Яковича Чайковського. Закінчив Бережанську гімназію, Празьку вищу школу та Віденський і Львівський університети. Працював професором Першого українського університету в м. Кам'янці-Подільському та Львівського університету. Автор понад 60 наукових праць з математики. Помер 7 жовтня 1970 р. в м. Львові.

² Олександр Кошиць (1875–1944) – видатний диригент, вихованець Київської духовної семінарії, пізніше – кандидат богослов'я Київської духовної академії. Навчався у Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, опісля працював викладачем у цьому навчальному закладі. Крім цього, О. Кошиць працював художнім керівником та диригентом студентського хору Київського університету. Опісля був диригентом театру Миколи Садовського, капельмейстером Київського міського театру та художнім керівником і головним диригентом Української республіканської капели. О. Кошиць – прекрасний знавець та невтомний збирач української народної пісні. Народився в с. Тарасівка Звенигородського повіту на Черкащині. Помер в еміграції у Канаді.

Республіки. З погляду теперішнього часу це була, без сумніву, химерна ідея, а крім цього, коли капела добралася до Парижу, то там вже давно було все вирішено на користь Антанти. Зате вона (капела – О. С.) виконала значно благороднішу місію: вперше за всю історію України познайомила жителів Західної Європи з українською народною піснею.

Українську республіканську капелу було сформовано на основі Київського національного хору – одного з тих колективів, що народилися після Лютневої революції 1917 р. Художнім керівником та головним диригентом було призначено О. Кошиця, відомого у цей час в мистецьких колах музичного діяча. У гастрольне турне з Українською республіканською капелою мав також їхати відомий композитор К. Стеценко. Але йому не судилося побувати за кордоном з цим колективом через творчі непорозуміння з художнім керівником (Стеценко повернувся з Галичини додому і в скорому часі помер від тифу).

Другим диригентом капели було призначено ученицю М. Лисенка П. Щуровську, в обов'язки якої входило не тільки розучування з хором партій, але й довести колектив до відповідного мистецького рівня. Вона, за словами очевидця М. Чайковського, дуже багато допомагала О. Кошицю як головному диригенту Української республіканської капели.

Як пише М. Чайковський у «Спогадах...», «капела виїхала з Києва до Кам'янця-Подільського у березні 1919 р. У її складі було 100 чоловік, але до Кам'янця-Подільського через різні особисті причини приїхало лише 37 учасників хору. Тому його склад треба було доукомплектувати. У зв'язку з цим до Капели було прийнято декілька учасників із інших центральноукраїнських хорів та декого з галичан, а решту «новобранців» склали малороси, а то й росіяни-білогвардійці, які виїхали від більшовиків, а капела забезпечувала їх також матеріально. Цей різношерстий склад хору був і зародком його загибелі...» [9, с. 93–94].

Після недовгої, але наполегливої роботи в Кам'янці-Подільському в квітні 1919 р. колектив Української республіканської капели вирушив на захід, до Галичини. Там він затримався в Станіславі (теперішньому Івано-Франківську) і дав 2 концерти, які викликали небувале до цього захоплення місцевої публіки її співом. Місцева преса повідомляла, що співуча Галичина ще не чула такого гарного співу хору. Опісля Капела через Самбір та Сянок вирушила на територію Закарпатської України (у цей час ця територія перебувала під «патронатом» Чехословацької республіки) і зразу ж з деякими пригодами прибула до Праги.

Як розповідали учасники Капели М. Чайковському, вже перші концерти в Празі мали надзвичайний успіх. Місцева преса була переповнена похвальними рецензіями та відгуками на адресу хору та його головного диригента. О. Кошиць спеціально для цих концертів зробив гармонізацію чеського національного і державного гімну «Кде домов муй». Слухаючи його виконання учасниками Української республіканської капели, чехи своїми оплесками висловлювали найщиріші захоплення її співом, зазначаючи, що лише Кошиць по-справжньому навчив їх співати їхній національний гімн.

Перебування Української Республіканської Капели в Чехії здобуло для України багатьох прихильників; більшість чехів, що до цього були під впливом реакційної москвофільської пропаганди, стали змінювати своє ставлення до України і признавали її самостійність. Одним із перших прихильників української незалежності став відомий чеський музикознавець, професор Зденек Неєдлі (пізніше він був міністром освіти Чеського уряду, а згодом – президентом Чеської академії наук). Він же перший із зарубіжних музикознавців написав книгу про Українську республіканську капелу.

Після тріумфальних гастролей в Чехії Українська республіканська капела переїхала до Австрії, власне до Відня, і дала ряд концертів. Треба зауважити, що Відень у той час мав славу міста, жителі якого дуже вибагливо ставилися до гастролюючих колективів, а найбільше – до зарубіжних. Незважаючи на це Капела вже на перших концертах привернула увагу суворих австрійських критиків і повністю заслужила їхню похвалу.

Власне, у Відні М. Чайковський через своє безробіття був порекомендований старим знайомим О. Приходьком на посаду адміністратора Української республіканської капели під час її поїздки по Європі. Таким чином, він став одним із найближчих помічників О. Кошиця в організаційній роботі. Тому М. Чайковський мав можливість спостерігати не тільки за

внутрішнім тертям в колективі, але й за репрезентацією його репетиційного та художньо-виконавського рівня.

М. Чайковський у «Спогадах...» зауважував, що на час його адміністративної роботи, в Капелі перебувало більше ніж 60 чоловік. Фахових співаків (він мав на увазі із вищою музичною освітою) було мало. Цей недостаток компенсували хороші природні дані жіночої групи хору, «від яких віяло красою українських степів» [9, с. 96]. Прикрасою хору були також басы-профундо (Чайковський їх називав басами-контристами). Їх було біля 7-ми і нижнє «до» (він мав на увазі до великої октави) «гуло як грім». Іноді О. Кошиць на закінчення пісні, коли інші хорові партії завмирили на піаніссімо, залишав звучання басів-профундо ще добру хвилину і це сприймалося слухачами як справжній великий природний орган. Як бачимо, М. Чайковський був не тільки фаховим математиком, але й добре розумів професійну хорову музику. Підтвердженням цього є використання ним спеціальної музичної термінології, яка давала йому підстави робити професійний аналіз виконавського рівня колективу.

Після гастролей у Відні Українська Республіканська Капела отримала дозвіл на переїзд до Швейцарії. Тут було дано ряд концертів у найбільших містах: Берні, Базелі, Цюриху, Женеві, Лозанні. Виступи колективу мали величезний успіх. Як стверджував у своїх «Спогадах...» М. Чайковський, «За весь час, як я слухав Капелу, хор не зробив ні одного «жікса» (помилки – О. С.), так що всі відгуки преси були повні суперлятивів на адресу Капели та Кошиця» [9, с. 96].

У кінці жовтня 1919 р. Капела отримала дозвіл на переїзд до Франції. Париж у той час був ще більш вибагливим на сприйняття чужоземної культури ніж Відень. Це було місто, де за гроші можна було купити навіть й добру рецензію на концерти. Але антрепренери Капели до цього брудного способу не вдавалися. Кожен її концерт супроводжувався найкращими відгуками та фотографіями на перших сторінках провідних французьких газет. Зокрема, один відомий французький критик у пам'ятній книзі Капели записав наступне: «Перо музичного рецензента не в силі написати те, що я тепер переживаю»¹. Крім французької столиці Капела виступала із концертами у таких містах, як Бордо, Ліон, Тулуза, Марсель, Ніцца.

Опісля концертне турне Капели відбувалося у великих містах Бельгії (Лієж, Бруссель, Антверпен) та Голландії (Гаага, Роттердам, Амстердам). До речі, цілий лютий 1920 р. Капела провела з концертними виступами в Бельгії.

Після бельгійських концертів Українська Республіканська Капела переїхала до Берліна. Тут відбулося ще декілька концертів і через матеріальні труднощі та внутрішні конфлікти Українська Республіканська Капела перестала існувати.

Надзвичайно цінними у «Спогадах...» М. Чайковського є характеристики головного диригента хору О. Кошиця та виконуваного Капелою репертуару. Зокрема, М. Чайковський зазначав, що «Кошиць був диригентом «з Божої ласки», людиною високої музичної культури, глибоким знавцем української народної пісні. Він мав у собі щось таке, що не піддавалося описові звичайними словами. Він умів зачаровувати свій хор, нав'язувати йому свою волю, витягувати із нього те, що йому в даний момент було потрібно. Від диригував одночасно руками, пальцями, очима. Співаки стверджували, що він їх гіпнотизував; вони бачили тільки його великі очі, які їм усе говорили» [9, с. 98].

У своїх «Спогадах...» М. Чайковський зазначав, що «його (Кошиця) хор – це був ідеально настроєний чотириструнний інструмент, на якому він один вмів грати. Кошиць нівелював усі індивідуальні риси співаків, в голосах не чулося найменшого фальшу, всі голоси звучали неначе срібні струни» [9, с. 98]. Виконання однієї пісні в різних концертах ніколи не було трафаретним. Кожна строфа пісні мала свою власну і неповторну інтерпретацію. Кошиць на відміну від багатьох диригентів на концерті мав властивість, не попереджуючи співаків, вносити в твір нові нюанси, нове тлумачення, і хористи ніколи його не підводили. Він приходив на репетиції лише тоді, коли другий диригент і хормейстер Платоніда Щуровська досконало підготувала той чи той твір, і лише тоді, звертаючись до хористів «деточки», робив декілька зауважень, і хор починав звучати

¹ Пам'ятна книга «Української республіканської капели», яку вів М. Чайковський, записуючи в неї всі найважливіші події, безслідно пропала із фондів Наукового товариства ім. Шевченка у Львові.

зовсім по-новому. Як зазначав з цього приводу М. Чайковський, «це було свого роду таке чудо, якому я, після майже сорока п'яти років, не можу дати пояснення. В моїх вухах ще досі дзвенять деякі кошицівські нюанси із пісень» [9, с. 98].

Треба зауважити, що Капела виконувала лише обробки українських народних пісень М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця та ін. Народна пісня була стихією творчості О. Кошиця як диригента. Рівночасно вона розкривала і слабкі сторони репрезентативності диригента, оскільки О. Кошиць як пропагандист не розкрив перед Європою всіх граней авторської хорової музики, яка базувалася власне на національному мелосі, і тому була оригінальною і неповторною. Він не представив європейському слухачеві ні однієї композиції таких провідників національної музичної культури, як М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, С. Людкевич та ін. Виняток становив лише хор «Іван Гус» М. Лисенка, який виконала чоловіча група Капели для празьких слухачів під акомпанемент органіста-віртуоза Відермана. Чайковський у своїх «Спогадах...» також звернув увагу на те, що концертні програми під керівництвом О. Кошиця були складені з трьох частин. Першу заповнював якийсь великий твір, наприклад, в'язанка «Веснянки» або «Колядки та щедрівки» М. Лисенка. Друга частина складалася із українських обрядових пісень: колядок і щедрівок, веснянок, купальських, весільних, а також релігійних кантів, які колись виконували лірники. Третю частину наповнювали обробки різних за характером звичайних пісень (Чайковський їх називає піснями світського характеру). Треба зауважити, що репертуар Капели був настільки багатий, що його можна було змінювати на кожному наступному концерті. Але й було декілька пісень, які виконували на кожному концерті «на біс». Серед них: народні пісні в обробці М. Леонтовича «Щедрик», «Дударик», «Пряля», «Піють півні». Як зазначає М. Чайковський, «аудиторія від них прямо божеволіла. Бувало, після концерту на сцену вривались слухачі; дівчата кидалися Кошицеві на шию і прямо тягли його на сцену, і хор мусив співати далі» [9, с. 99]. Найціннішим у «Спогадах...» М. Чайковського є те, що він намагався описати інтерпретацію української народної пісні в обробці М. Леонтовича «Пряля» – найулюбленішої пісні для зарубіжної публіки. Зокрема, він залишив для нащадків наступний опис: «Ще досі мене аж дроз проймає, коли пригадую інтерпретацію О. Кошицем простої пісеньки «Ой пряду» М. Леонтовича, яка вкладається в одну квінту. А яке багатство добував з неї Кошиць! Ви чуєте скаргу молодой жінки, яку незлюбили батьки милого. Вони не вдоволені не дуже роботящою невісткою, яку розпестив чоловік, і тільки гримають на неї. Аж ось «милий йде, як голуб гуде», що дозволяє їй знов спати. Останні її слова «може й я засну» прямо губляться, завмирають у *pianissimo* всього хору. Ось ці «*pianissima*» й були найсильнішою стороною Кошицевого виконання» [9, с. 99].

М. Чайковський у своїх «Спогадах...» також залишив враження від трактування О. Кошицем обробки канта «Ой зійшла зоря» (Про Почаївську Божу Матір), опрацьованого М. Леонтовичем. Зокрема, він спостережливо зауважив, що після кожної строфи на *pianissimo* повторюються її останні слова «над Почаєвом» або «вона стала», які звучать як якесь далеке відлуння, а в них вчувається справжній відгомін свого часу.

Також на все життя запам'ятався М. Чайковському «Заповіт» у виконанні кошицівської капели перед воїнами-інвалідами Української галицької армії, які на той час проживали у Відні. «Вони плакали, неначе малі діти, слухаючи «Заповіт», а з ними плакали і ми всі, що також були в цей час на концерті. А як велично звучав «Заповіт» у мурах однієї старовинної англійської церкви в Лондоні, де також виступав хор; побожні англійці прийняли його за якийсь релігійний хорал» [9, с. 100]. Або незрівнянний твір «Верховино, світку ти наш» М. Лисенка, темп якого О. Кошиць зв'язав із нашим розумінням (маємо на увазі кількох галичан, які в той час були в капелі). Адже він ніколи не чув живого виконання коломийки, і тому уточнював її темп із автохтонними її слухачами чи навіть виконавцями. До речі, всі галичани признали, що Кошиць відчув природний темп коломийки, і зрозуміли його інтуїтивний підхід в інтерпретації інших народнопісенних жанрів.

Як бачимо, з відстані часу (спогади були написані 11 березня 1965 р.) М. Чайковський своїми записами зробив вагомий вклад у літопис Української республіканської капели під керівництвом славного Маестро О. Кошиця. Ряд деталей з її історії сьогодні озвучено вперше, а

це означає, що українська хорова культура гідно повертає свої славні імена, і немає сумніву в тому, що вона здатна репрезентувати диригентсько-хорове мистецтво не тільки в Європі, але й у цілому світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрос Н. Корифеї української хорової культури ХХ століття / Н. В. Андрос. – К. : Музична Україна, 1994. – 296 с.
2. Баран Р. Чайковський Микола Андрійович / Р. Баран, Г. Возняк, Б. Мельничук, Б. Пиндус, Л. Щербак // Тернопільський енциклопедичний словник. – Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2008. – Т. 3. П–Я. – С. 582.
3. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посібник / Ольга Бенч-Шокало. – К. : Дедакція журналу «Український Світ», 2002. – 440 с., іл.
4. Калушка Н. Олександр Кошиць. Мистецька діяльність у контексті музики ХХ століття / Н. Калушка, Л. Пархоменко. – К. : Фенікс, 2012. – 416 с., іл.
5. Кікіс І. Джерела церковної музичної творчості Олександра Кошиця / Іван Кікіс // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : музичне мистецтво. – Тернопіль : Вид-во ТДПУ ім. В. Гнатюка, 1998. – № 1(9). – С. 7–10.
6. Кошиць Олександр. Спогади / [передмова М. Головащенко ; післямова М. Слабошпицького]. – К. : Видваництво «Рада», 1995. – 387 с.
7. Мінківський О. Олександр Кошиць / Олександр Мінківський // Радянська культура. – 1965. – 28 січня – 10 лютого.
8. Рильський М. Кошиць О. / М. Рильський // Українська Радянська Енциклопедія / [голов. ред. колегія : Антонов О. К., Бабій Б. М., Бабичев Ф. С. та ін.]. – К. : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1980. – С. 364–365.
9. Чайковський М. Як українська пісня вперше крокувала по Європі (спогади про Олександра Кошиця) // Державний архів Тернопільської області. – Фонд Р. 3444, оп. 1, спр. 4, арк. 92–101.

УДК 78(477.75) «18/19»

А. А. ЧЕРГССВ

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА КРИМУ ХХ СТОЛІТТЯ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті досліджено окремі рівні системи музичної культури Криму ХХ століття як історико-культурний процес, що інтенсивно розвивається на території півострова. Описано музичну творчість, виконавство, поширення музичної культури, виявлено їхні загальні риси та конкретні прояви.

Ключові слова: музична культура Криму, композитор, музична творчість, регіональне виконавське мистецтво.

А. А. ЧЕРГЕЕВ

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КРЫМА ХХ ВЕКА: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье изучены некоторые уровни системы музыкальной культуры Крыма ХХ века как историко-культурный процесс, который интенсивно развивается на полуострове. Описа-