

## CHAPTER «HISTORY OF ART»

### DEVELOPMENT OF MUSIC CULTURE IN THE WESTERN REGION OF THE UKRAINIAN PEOPLE'S REPUBLIC (1918–1919)

### РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ЗАХІДНІЙ ОБЛАСТІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ (1918–1919)

Bohdan Kindratiuk<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-151-0-44>

**Abstract.** This is the first scientific study with an aim to systematically describe the development of components of multinational musical culture in the Western Region of the Ukrainian People's Republic (ZOUNR). The methodology of our study is also based on the interpretation of new materials. Analysis of facts and systematization of information on the development of music as a subject of research confirm the hermeneutic nature of this study. The application of the historical and anthropological approach reinforces one of the reasons for the emergence of musical works and the development of this genre of art as interdependent parts of the systemic process “creation – performance – perception”. The scientific novelty of the article lies in the study of the manifestations and nature of musical culture in ZOUNR. The development of music was defined by the spiritual uplift of Ukrainians as a result of the proclamation of their independent state, the need to fight for it at the front and in the rear. The activation of artistic life was facilitated by the freedom of public self-validation through music and thanks to it. Works with civic and patriotic content became especially relevant. Church music had its own features. The increase in the number of Ukrainian soldiers has diversified national military music-making. The song

---

<sup>1</sup> Doctor of Art Studies, Associate Professor,  
Professor at the Department of Design and Theory of Art,  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

repertoire was enriched by works created or reworked at that time. There were many performances by professional artists, and notes were printed as well. The fact that the money they earned were transferred to the wounded and widows stimulated the development of the skills of the performers at concerts, caroling, and parties. The development of music was facilitated by the demand for theatrical performances and music criticism. At that time, a style of “musical Biedermeier” was in its third stage of development. In modern circumstances, art performed its inherent social and cultural functions well both at the front and in the rear. Conclusion. The activities of the ZOUNR citizens in the field of culture testified to the high importance of musical art during the war. Essays on its development give grounds for asserting the fact of a significant contribution of this period to the history of Ukrainian music.

### 1. Вступ

У час чергового маніпулювання ідеологів Московщини фактами стосовно історії України як однієї з причин військової агресії Росії на Сході нашої держави є актуальним вивчення основ духовного життя українців, укріплення його засад. У цьому поважне місце займає не тільки усвідомлення значення мистецької творчості, особливо в час війни, а й потреба дослідження минулого музики в контексті українського державотворення.

Наукові студії прикмет української музики, твори якої своєрідно відображають дух епохи, настрої в державі, прагнення її громадян тощо, спонукає звернутися до історії Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР), що постала в листопаді 1918 р., її об'єднання з Українською Народною Республікою (УНР). Після урочистого проголошення 22 січня 1919 р. на Софійському майдані Києва Акта злуки в одну Українську державу УНР і ЗУНР, терени останньої називали Західні Области УНР (ЗОУНР). Звісно, що донедавна такі студії із-за компартійних табу залишалися невідомими, навіть, вузькому колу мистецтвознавців [3]. Згодом відсутність уваги дослідників до вивчення мистецтва ЗОУНР можна пояснити короткочасним існуванням цього державного об'єднання, ведення ним від самого початку військових дій, зруйнованого усталеного побуту, спричиненого кількарізовим проходженням ще фронтів Першої світової війни, падіння

промислового й сільськогосподарського виробництва, зменшення кількості населення через війну, епідемії, хвороби, нестачі продуктів харчування тощо. Гадалося, а чи було тоді до мистецької творчості, зокрема, музичення (термін Василя Витвицького)?

Ширшому системному окресленню характерностей музичної культури при першій спробі в ХХ ст. збудувати Українську державу [17], посприяли публікації діаспорних науковців Василя Витвицького (1905–1999) [6], Михайла-Ореста Гайворонського (1892–1949) [8], Ігоря Соневицького (1926–2006) [48], інших дослідників. Вони слушно привернули увагу до значущості музики в той час, зокрема військової, творчості мистців, перепетій їхніх долей. Це підтверджують нові факти з опублікованих недовгих новітніх джерел з історії ЗУНР [9; 11; 13; 22; 23; 48; 49]. Згадки Олександра Кошиця (1875–1944) про виступи під його орудою на теренах ЗУНР Української республіканської капели з Києва опублікував Микола Гордійчук (1919–1995) [21]. У фундаментальній Історії ЗУНР згадано розвій окремих жанрів музики в Легіоні Українських Січових Стрільців (УСС). Але зібрані відомості стосуються переважно їхнього музичення в час Першої світової війни й перебування в полоні після загибелі Республіки [13, с. 442–453]. Широка історіографія зібрана в огляді мистецького життя Станиславова (нині Івано-Франківськ), зокрема як третьої столиці ЗУНР [42; 43]. Деякі події з життя Нестора Нижанківського (1893–1940) її доби віднайшов Юрій Булка (1937–2008) [4]. Стрілецькі пісні як один із феноменів української культури продовжує вивчати Оксана Кузьменко [50]. Щоправда, не виділяє при цьому створені в добу ЗУНР і ЗОУНР.

Опрацювання документів і матеріалів, наукових праць, дослідження джерел, завдяки публікації чи невичерпної історіографії суспільно-історичних процесів у тогочасній Галичині, допомагає віднайти відомості про реалізовану верствами населення потребу музикування, уможливило вивчення проявів складових музичної культури, розвій її окремих жанрів, їх особливостей [9; 11; 13; 16; 22; 23; 42–44]. Актуалізує наші студії також те, що сучасне музикознавство мало б вивчати не тільки вершинні здобутки культури, а й сферу вподобань середніх прошарків суспільства [12, с. 137]. Бачимо відображення в мистецтві прагнення українців мати свою державу. Тут у нагоді стають, окрім документальних джерел, твори красного письменства, опублікована

епістолярна спадщина тощо. Яскравим прикладом тогочасних патріотичних настроїв є діалог у новелі Василя Стефаника (1871–1936) Сини: «Тату, – каже, – тепер ідемо воювати за Україну». – «За яку Україну?» А він підоймив шаблев груди землі та й каже: «Оце Україна, а тут, – і справив шаблев у груди, – отут її кров; землю нашу ідем від ворога відбирати [49, с. 188]). Про роль мистецтва у війську ЗОУНР згадали його генерали [26; 51].

Із нагоди відзначення 2018 року 100-річчя ЗУНР нами вже приверталась увага до значення й особливостей побутування музики в різних сферах життя молодого держави [17]. Водночас появилися нові публікації [9; 11]. Вони допомагають краще зосередитися на питанні розвитку музичного мистецтва в ареалі Західної України вже як ЗОУНР, дещо інакше розставити акценти. Чимало осіб, про яких згадано, зокрем в Енциклопедії ЗУНР, займалися музикою, мали певну мистецьку освіченість [11, т. 1, с. 46, 61–63, 65].

Увага до ЗОУНР і відсутність системного опису побутування музичного мистецтва в різних сферах суспільного життя на її теренах формують суперечність, яку пробуємо подолати своєю працею. Її **мету** бачимо в спробі системного нарису розвитку складових полінаціональної музичної культури на теренах Західних областей України 1918–1919 рр., а **завданнями** дослідницького пошуку є потреба ще раз привернути увагу до тогочасного розвитку музики в цьому ареалі України, укріплення методологічної основи таких студій, дещо інакша, аніж у попередніх розвідках, логіка подачі матеріялу. **Методологія** дослідження ще ґрунтується на тлумаченні нових матеріялів. Аналіз фактів і процес їх інтерпретації, систематизація відомостей про розвиток музики, як предмет наукового пошуку, утверджує герменевтичні студії. Застосування ж історико-антропологічного підходу підсилює одну з причин виникнення музичних творів і розвиток цього жанру мистецтва як взаємообумовлених ланок системного процесу *творення – виконання – сприймання*. Науковою новизною наукової праці є вивчення проявів і характеру музичної культури в ЗОУНР.

### 2. Музикування в системів полінаціонального мистецтва

Проголошення ЗУНР створило умови для ширшого побутування головних складових полінаціонального мистецтва, адже вільне його

використання етносами вможливило законодавче закріплення рівних прав націй без різниці мови, віри, роду, стану чи статі [37]. Себто ще однією специфічністю музичної культури ЗОУНР був безперешкодний розвиток інструментального й вокального фольклору українців, поляків, євреїв, вірмен, німців, ромів, румунів, угорців, ін. народностей і прикмети музикування кожного соціального прошарку в її етнографічних регіонах (Бойківщини, Буковини, Гуцульщини, Закарпаття, Лемківщини, Опілля, Покуття). Властивості музики значною мірою виражалися місцем проживання людности, більшість якою була в селах і займалася сільським господарством (пріоритет у цьому, звісно, належав українцям). Подібно було у війську Республіки, де кількісну перевагу мали селяни. В аспекті нашого вивчення відзначимо, що їхній мистецький хист підтверджують яскраві фрагменти з української прози й поезії, загалом її естетична суть.

Серед музичних жанрів найпопулярною була пісня. Вона віддавна відтворювала життя людей: історичні події, побут, роздуми тощо, зміцнювала дух етносів у скрутні часи, допомогала вірити в краще майбутнє, зокрема українцям – у незалежність своєї держави. Музичний побут сприяв тому, що діти з колисковими сприймали й виконували колядки, гагілки, обжинкові пісні тощо. Досвід участі в музично-театральних дійствах отримувався на зібраннях, де церковними піснями, дзвоніннями й творами малярства славили Бога, у постановках вертепів, великодніх хороводах. Стимулом опанування виконавськими вміннями було очікування винагороди за колядування, щедрування. У ЗОУНР зібрані таким способом кошти започатковували практику їхньої передачі на потреби поранених [10].

Рівень музичної культури в краї обумовлювало й те, що до Першої світової війни тут діяла мережа спеціальних навчальних закладів, розвивалися громадсько-просвітницькі й музичні товариства різних етносів, творили їхні композитори, виступали мистецькі гурти й окремі виконавці, публікувалися наукові студії [3; 16], згуртовувалися дяки, до церковних хорів долучалися школярі [54], існували давні традиції домашнього музикування [42; 43].

Зазвичай у вокалістів Галичини були популярними для виконання побутуючі тут традиційні музичні жанри – духовні й світські хори, ансамблі, солоспіви, обробки народних пісень і не тільки українських,

а й інших народів [16, с. 164]. Членами хорових гуртів була, як правило, свідомо, соціально активна молодь.

У всіх заможних родинах змалку брали уроки гри на фортепіано. Уже йшли бої у Львові, а газета *Діло* подала оголошення про можливість *вправління на фортепяні* [25]. Теж музичили на альті, віолончелі, гітарі, мандоліні, скрипці, цитрій, інших інструментах. Гра на них, як і спів, стали традиційними чи не в кожній сім'ї. Часто пісні виконували під акомпанемент гітари. В УСС вона стала справжнім *польовим інструментом* [5, с. 79]. Очевидно, в Українській Галицькій Армії (УГА) вона теж була затребуваною.

Жваве культурно-мистецьке життя на перших порах ЗУНР вели українські гімназисти, зокрема ті, що за молодим віком не пішли на фронт. Вони влаштовували тематичні вечори й концерти, театральні постановки [20, с. 60]. Звісно, що останні не обходилися без музики. Ще підтверджує певний рівень розвитку музичної культури а краї спогади О. Кошиця. Він зауважив, що в Галичині громадянство «пізнало зразу, яку пропагандивну роль може відіграти в Європі Капела, і прямо носило нас на руках. ... Галичани кохались у нашому співі, цінили і шанували нас» [21, с. 15].

У ЗОУНР усвідомлювали потенціал музики, його підпорядкування веденню бойових дій, зміцнення тилу. Її розвиток стимулювався державними заходами. Відповідно до урядової ухвали, прийнятої у квітні 1919 р., створили Центральний Комітет до помочи жертвам війни. Він мав місцеві й повітові організації. Їхня мета полягала в нагромадженні пожертв у грошах і натураліях для допомоги вдовам і сиротам вояків, які загинули. Передовсім доручалося добувати доходи для Центрального Комітету, зокрема збирати добродійні внески, «заініціювати засаджування вечериць, концертів, та аматорських представлень і кінематографічних» [24, с. 280].

У той час діяльність Станиславівського відділу музично-хорового Товариства Боян могла ледь жевріти, адже більшість його членів мобілізували на війну. Піклування за підвищення рівня виконавської майстерности його учасників підтверджує запрошення «всіх членів приходити на проби співу, які відбуваються що втірка і суботи від год. 7 вечером на «Бесіді» [27]. Уряд у квітні 1919 р. виділив для Бояна субвенцію 5 000 гривень, як і певну суму для театру [40, с. 101]. Такі

факти підтверджують усвідомлення урядом ЗОУНР ваги мистецтва та його значення для формування духовної культури кожного.

### 3. Церковна музика

Осердям мистецтва ЗОУНР була церковна музика різних конфесій (богослужбовий спів, гра органа, дзвоніння). Вона допомагала славити Бога, вірити в нього, вимолювати краще життя. Співаки, приміром, учні семінарій під орудою учителів, виконували при частих тоді погребях псалми. Запорукою розвою церковного мистецтва було обговорення задумів реформ, згуртування священників, розгляд проблем покращення умов для їхньої роботи тощо. Публікувалися проекти змін у діяльності духовенства, планувалася відбудова зруйнованих храмів [17, с. 45]. Значення церковних хорів підтверджується практикою їх заборони польською адміністрацією на окупованих теренах, особливо тоді, коли хоронили українських вояків [22, с. 124].

Хоч звукове довкілля внаслідок строгих австрійських реквізицій дзвонів у роки Першої світової війни (залишали тільки дуже давні ідіофони) утратило домінуючий феномен організації простору на засадах сакральності – пишні канонічні дзвоніння, але їхні благовісткування замінили вдаряннями в біла, клепапа. Продовжували звучати з веж годинникові дзвони. Під їхню музику з четвертої години 1 листопада 1918 р. у Львові українські військові загони займали стратегічні об'єкти, а вдень удари часоміра провадили підняття на ратуші синьо-жовтого прапора. Биття таких дзвонів супроводжувало віча. Укорінення дзвонінь підтверджує, приміром, згадка про сполошну музику дзвонів у газетах. Чимало видань називалися *Дзвін*. Він звучав на Софійській площі Києва при проголошенні Акта Злуки ЗУНР і УНР, що бачимо в кінохроніці. Ударяння настінних і підлогових годинників відміряли час в окремих помешканнях.

Свої особливості мав церковний спів у війську. УГА ділилася на два відділи (оперативний і організаційно-матеріальний). В останньому був підвідділ польового духовенства. Воно налагоджувало виконання сакральних піснеспівів, зокрема тих, що звучали на похоронах при відспівуванні вбитих чи померлих від ран вояків. Серед державних нагород навіть передбачили орден Хрест для духівників [13].

### 4. Музика під час відзначення урочистостей

Узвичасно українці Галичини величаво відзначали свої свята. До їхньої програми входило відправлення богослужіння декількома священниками й дияконами, *промовляння* громадських діячів, виконання присутніми національного гімна, інших патріотичних пісень. Тяглість таких торжеств укріплювалась у ЗУНР. Адже у нових умовах спалахнуло публічне масове музичення українців. На другий день у листопаді 1918 року після захоплення Львова українськими військовими в церквах краю били у дзвони, навіть, як здавалося, вони інакше звучали; храми наповнювалися людьми. Коли з проголошенням української державности в Коломиї молилися за душі убієнних, то зібрання виявилось *торжественним*: «Дев'ять священників, два диякони, хор жіночої семінарії» [23, с. 19–20, 97].

Набули особливої актуальности твори громадянсько-патріотичного спрямування. Вони звучали на вічах. Таке зібрання 3 листопада 1918 р. відбулося в Чернівцях [13]. У травні 1919 р. після віча в Чорткові «рушили учасники походом через місто, співаючи патріотичні пісні» [7]. Подібні свої твори виконували представники інших етносів у важливих для них моментах. Музика допомагала одним підсилювати радість перемоги, відзначати тріумф, а інших повідомляла про окупацію. Уночі з 10-го на 11-те січня 1919 р. військо поляків відкинуло українські частини з-під Львова й *умашерувало* в місто *зі співом та музикою* [26, с. 32].

Українці раділи проголошенню вікопомної Злуки як апогею своїх прагнень до соборної держави, переживали загальне душевне піднесення, їх надихали повідомлення про події в Наддніпрянській Україні, універсали її Центральної Ради, вісти про визволення з-під московської окупації, сприйняття майоріння свого національного прапора. На завершення віч виконували різні свої гімни. Завзятіше співалося інші твори громадянсько-патріотичного спрямування [23, с. 20, 73, 86].

Спів і гра оркестрів лунали при відзначенні в ЗОУНР Першотравня як державного свята. У Станиславові в салі Монюшка згромадилися члени єврейської соціал-демократичної партії, після промов «вийшли зібрані на площу... Тут привиталися гучними окликами з організаціями українських робітників, що надійшли з музикою і прапорами» [45]. Услід виступів ораторів оркестр залізничників виконав український гімн і Марсельезу. Відбулася хода українських і єврейських



організацій «при звуках пісень та музики головними вулицями міста» [45]. У Коломиї тоді для «звеличання свята чимало причинилися продукції робітничого хору й музики залізничників і військової» [46]. Нею називали духові оркестри, які були в УГА й у робітників, а до Першої світової війни навіть у селян.

### 5. Му́зика у війську

Особливу роль мав спів серед військових. Він був серед засобів зміцнення його духу. При від'їзді на війну галицькі стрільці під час прощання з рідними узвичаєно виконували популярну в той час пісню *Коню мій вороненький...*, а підрозділи УГА на маршах – похідні пісні. Своєрідно співали музичний твір січовиків про славу Маківку в грудні 1918 р. під час марширувань Коломиєю вояки сформованого з місцевих євреїв *Куреня помсти* [23, с. 40]. У такій ходьбі хвацько виспівував не тільки цей підрозділ. У місті часом виконувалися московські пісні (*Чубарики-чубчики, Соловей-пташечка, Яблучко* й ін.). Щоправда, коломиїці сприймали їх з осудом і газети швидко зреагували на такий чужинський репертуар. У дописах гостро критикували те, що горланили «поворотці з московського полону або зо східнього фронту. Але потім уже всі співали тільки українських маршових пісень» [23, с. 145].

Пісні, що виконували в УГА, упорядковують на похідні, бойові, історичні, любовно-побутові [2, с. 23]. Ще в ЗУНР популяризувалися пісні УСС, з якими вони пройшли фронти Першої світової війни, виконувалися вокальні твори, що виникли у зв'язку з подіями на українсько-польському фронті. Після евакуації українського війська зі Львова в листопаді 1918 р. командування УГА створило групи Схід, Старе Село, Південь, Північ, ін. Про одну з них у січні 1919 р. Лев Лепкий (1888–1971), командир сотні кінноти, написав пісню *Група Схід* [5, с. 18]. Ця композиція, як і другі стрілецькі пісні, допомагали арміяцям у боях із переважаючими силами поляків тримати фронт. Серед таких творів пори ЗОУНР авторства Л. Лепкого є чимало інших. В пісні *Ми йдем вперед* ним добре відображено бойовий дух УГА, його піднесення в 1919 р. під час Чортківського наступу [5, с. 56]. Ще 1917 р. Роман Купчинський (1894–1976) створив поезію *Ой зацвіла черемха*, а мелодію до неї – Антін Баландюк (1893–1953) через три роки в польському полоні [5, с. 38]. У пісні *Засумуй, трембіто* Р. Купчинський відобразив

лихоліття УГА в т. зв. чотирикутнику смерті. Щоправда, В. Витвицький переконаний, що твір написали Р. Купчинський і Н. Нижанківський [6, с. 326]. Однак, у Великому співанику *Червоної Калини*, як і в мережі Інтернет, вважається, що авторство належить тільки Р. Купчинському [5, с. 41]. Є чимало пісень, коли їхніх творців не вдається встановити. Серед подібних композицій стрілецького пісенного літопису був вояцький твір Р. Купчинського й Л. Лепкого, який аноніми, як вважає О. Кузьменко, переробили в окремі пісні *Із-за гори високої* та *Поспішають галичани*. Іноді вірші, що могли стати вокальними творами, друкували в часописах без відомостей про автора. При цьому особливу вагу мали прислані з фронту. Серед імпульсів до створення пісень був не тільки відгук мистців на певні події, а й враження від значимих осіб. Пісню *Ірчик* Р. Купчинський написав у 1920 р. та присвятив хорунжому УСС Мирославу Ірчану (1897–1937) [5, с. 78]. Окрім авторських пісень, в УГА виконували перероблені народні твори. В її кінноті змінили один із них – *Ой у полі верба* – й залюбки тут співали. Із задоволенням виконували армійці вояцьку пісню *Бистра вода*, фольклорні твори *Коло млина яворина*, *Ой, у полі нивка*, *Ой любив, та кохав* [5, с. 24–27, 44–46]. Наші студії показують, що не менше восьми творів для співу написано в ЗОУНР [5, с. 18, 21, 38–39, 41–42, 78].

Спів був складовою взаємодії вояків. Коли підрозділи УГА відступали з-під Стрия, то в Дрогобичі генерал Михайло Омелянович-Павленко (1878–1952) почув, що «здалека доносилася пісня. Це було скриплення» [26, с. 131]. Таке своєрідне повідомлення про появу резервних частин дозволило командуючому впевненіше казати старшинам, коли проходив уздовж стрілецьких лав, що йде підмога. Аргумент про значення музики знаходимо ще в спогадах про весну 1919 р. (їх підрозділ має назву *Тяжкі дні У. Г. А.*). Тоді з розчаруванням дізналися про підтримку Антантою поляків і дух українців дещо підупав: «Армія – це живий організм, що – як й одиниця – радіє, страждає, захоплюється добрим перебігом подій та огортається сумом, коли нищаться її здобутки» [26, с. 124]. Тому вирішили «дати боєвим частинам необхідний відпочинок. Для цього уряджено в припіллях Бригад пункти часового спочинку з лазнями, церквами, розвагами та ін.» [26, с. 125].

Такий вид музичення, як мистецький свист людини, зокрема в кризових ситуаціях, зміцнював її стресостійкість. Коли група стрільців разом

із Мироном Тарнавським (1869–1938) могла попасти в полон, генерал побачив серед переляканих приятелів одного з-поміж них, що «заховав повну рівновагу духа й природні краску обличчя. Це був вічно розсміяний ... пустун Кох. Він у найскрутніших моментах умів підшукати ... веселу мельодію, яку підсвистував собі з найбільшою увагою. І тепер він свистав із великим чуттям якогось вальса» [51, с. 123–124].

### **6. Творення музики за допомогою духових (трубних) інструментів**

Вельми гучної, як на той час, і, зазвичай, заворожуючої музики духових (трубних) оркестрів у ЗОУНР посприяло побутування такого мистецького гурту в УСС із кінця літа 1915 р. Згодом там створили ще два. Інструменти для першого оркестру вдалося роздобути завдяки допомозі священника Селянського в селі Вовчинці (із 1982 р. в складі Івано-Франківська). Колектив під керівництвом М. Гайворонського й Романа Лесика успішно виступав аж до листопадових подій 1918 року: грав на фронті й у тилу, при вправах і переглядах військ, концертував між австрійськими, мадярськими й німецькими частинами, у Станиславові (навіть у церкві), інших містах України. Усюди гру галичан зустрічали привітно, а їх оркестр став «живим великим пропагандивним чинником». Відповідно в «музикантів була охота до праці й амбіції» [8, с. 14]. Наступний оркестр створили при вишколі УСС навесні 1918 р. під орудою Богдана Крижанівського. Після кількох місяців самостійного функціонування мистецькі гурти, уже в Центральній Україні, злилися. Третій оркестр цього Легіону організували на початку наступного року [8, с. 12]. Щоправда, зі спогадів М. Гайворонського непросто догадатися місце народження третього музичного колективу. Мабуть, там, де тоді були УСС.

Духові оркестри потребували сучасного репертуару. Тому М. Гайворонському ще в роки Першої світової війни довелося відразу «за браком нашої літератури для трубної оркестри ... інструментувати все, що для того ... надавалося. Це я робив і komponував» [8, с. 12]. Пізніше оркестри в ЗОУНР, мабуть, виконували його марші *Перший стрілецький похід*, *Другий стрілецький похід*, *Стрипа*, *В дорогу*, *Їхав козак*. Водночас, напевно, грали багато творів, ноти яких привезли ще в роки Першої світової війни зі Стрия, де духовий оркестр мав поважну нотну

бібліотеку. Пізніше частина нот попала в руки більшовиків, друга – до поляків, дещо привезли з походів у Стрий Г. Іванів і П. Кігічак. Одним із підтверджень значимости створеної музики в часи визвольних змагань є й те, що партитури кращих творів, передовсім стрілецькі марші, М. Гайворонський планував відреставрувати, почав збирати ноти оркестрових партій (*походові книжечки*), що збереглися [8, с. 12]. Він пам'ятав лише фрагменти, тому 1935-го року в зверненні писав, що «хоча б і найменший матеріал (голосовий) pomoже мені легко відтворити цілість» [8, с. 14]. Для цього просив своїх музик, які зберегли такі пам'ятки-«книжечки», прислати їх на адресу *Літопису Червоної Калини* [8, с. 14].

Запорукою майстерної гри духового оркестру була праця багатьох людей, а не тільки диригента й оркестрантів. Коли тільки формувалася нотна бібліотека українських музичних колективів, кожному з його учасників треба було дати партії нових творів. Тоді, приміром, у мистецькому гурті М. Гайворонського флейтист Євген Якимів «цілими ночами сліпав та переписував голоси» [8, с. 12]. Духовий оркестр мав коня, аби перевозити великого бубна, іноді музик супроводжував окремих кухар, який забезпечував їхнє дещо краще й, головне, вчасне харчування [8, с. 13]. Серед інших умов успіху оркестру було добре знання диригентом індивідуальности його музик, що видно з їхньої характеристики М. Гайворонським. Особливо цінувалися ним ті оркестранти, які не тільки мали розвинені спеціальні здібности, а й завжди залюбки грали та, ніби, ніколи не втомлювалися, славилися працьовитістю, почуттям відповідальности, товаристкістю. Їх ентузіазм передавався іншим, «піддержував часто і томлячу працю-вишкіл». Траплялося, що окремі музики були добрими виконавцями, але їм до походів ноги *не служили* [8, с. 13].

Про значущість музики, яку грали духові оркестри, зокрема в пору війни, свідчить чимале їхнє число, вимоги до виконавської майстерности. Після призначення М. Гайворонського візитатором оркестрів при УГА, колективом музик ЗОУНР почав управляти Юлько Форемний. Услід переходу військ УГА за Збруч, М. Гайворонського призначили головним капелмейстером духових оркестрів армії УНР [8, с. 14].

Важливе місце духових оркестрів в УГА підтверджує те, що вони були в значніших військових частинах (їхні музики, як і капелани, мали свої відзнаки на однострої). Коли 15 листопада 1918 р. в Коломию

приїхав Дмитро Вітовський (1887–1919), то «сотня української армії складала звіт першому українському військовому міністрові під звуки національного славня. Військовою духовою оркестрою диригував пор. Гнат Колцуняк» [2, с. 23]. Виконання українських мелодії провадила армійців на місця вишколу. Після прибуття в Галичину на початку січня 1919 р. міністра УНР отамана Микити Шаповала (1882–1932) в Золочеві провели під музику оркестру марш-парад, заграли *Ще не вмерла Україна* [23, с. 141–142]. Диригентом гурту духовиків Золочівської округи тоді міг бути Ю. Форемний. У березні голова Директорії УНР, Головний Отаман її армії Симон Петлюра (1879–1926) побував у Бережанах. Почесна сотня віддала вшанування, «а військова кошева музика відіграла національний гимн» [30]. У травні після віча в цьому місті оркестр уже заграв «національні гимни» [7].

Гарне виконання належних музичних творів, краса їхнього звучання укріпляли в очах світової спільноти значення новоствореної Української держави. Оркестрантам доводилося швидко вивчати гимни інших держав. Після прийняття в Станиславові міжнародної місії Червоного Хреста й представників американської та англійської преси «на кінець заграла музика український і союзні гимни» [35]. Не тільки український славень міг звучати, коли в тодішню столицю прибула італійська військова місія [36].

Гра духових оркестрів звучала на похоронах значиміших осіб. Виконувалися різні траурні твори. І це не випадково, адже такі музичні гурти, приміром, один із них під орудою М. Гайворонського ще в роки попередньої війни мав у репертуарі, окрім звичайних і концертних маршів, чимало похоронних [8, с. 13]. Тоді ж звучав спів церковних хорів [9, с. 133].

Серед армійських музик виділялися сурмачі. Їхня гра на сурмі (металевий аерофон, що нагадує формою та розмірами корнет, але без клапанів) повідомляла не тільки про значніші події чи сприяла взаємодії війська на полі бою, а й при цьому підбадьорювала вояків, укріпляла дух. Для сурми, чи як тоді казали *сигналової трубки*, М. Гайворонський ще в роки Першої світової війни опрацював усі сигнали. Але, чомусь, із них австрійки дозволяли тільки «грати стрільцям *Вечірній клич*» [8, с. 14]. Мабуть, у війську ЗОУНР такої заборони не було. Між джерел музичної іконографії є фото сурмача в однострої УСС.

### 7. Формування культури сприймання музики

Одним зі стимулів розвитку музики й залучення до музичення, зокрема, сприймання її творів різними верствами населення, стала організація концертів для збору коштів на нужди Українського Червоного Хреста. Газети, запрошуючи станиславівців відвідати виступ артистів, писали, що на дохід цієї інституції Товариство *Українських Жінок* дає концерт у кінотеатрі *Австрія*. Цікаве рекламування виступу: «Програма добірна. Виконання бездоганне. Ціль висока» [29]. Підняття на вищий рівень слухацьких уподобань і смаків реципієнтів музики сприяла турбота Української республіканської капели про поранених і хворих стрільців у госпіталі Станиславова. Також у місті для потреб Українського Червоного Хреста і *Санітарної Станіції* виступали перед чужоземними гостями в одному концерті Марія Шекун-Коломийченко (1892–1938), піаністка Іванна Шмериківська (1893–1982), бандурист-віртуоз Василь Ємець (1890–1982), Чернівецький український театр. З урахуванням, мабуть, значимости іноземців і згаданих артистів, які гастролювали, а також для забезпечення повноцінного сприймання творів, у газетному оголошенні попередили, що «під час виступів входити не вільно» [9, с. 133].

Газети, запрошуючи станиславівців відвідати виступ артистів, писали, що на дохід Українського Червоного Хреста Товариство *Українських Жінок* дає концерт у станиславівському кінотеатрі *Австрія*. Цікава реклама виступу: «Програма добірна. Виконання бездоганне. Ціль висока» [29]. А після концерту в Станиславові Республіканської капели в газеті критикували окремих слухачів із публіки за поведінку, зокрема й за те, що вона «невдячна й егоїстична. Їй мало того, що дає програма. І вона вперто домагалася від змученого диригента і його капели повторення сих запашних степових цвіток» [32, с. 647].

Формуванню слухацької культури, окремих ціннісних орієнтацій в її структурі сприяло відзначення праці організаторів концертів. Після їх проведення артисти дякували тим, хто до цього приклав старання. М. Шекун-Коломийченко опублікувала в газеті звернення, де висловила слова подяки «Модестови Левицькому за його безкорисний труд та артистичне улаштування концерту» [53]. Такі обнародування стимулювали майбутніх організаторів виступів, відзначали працю артистів, спонукали відшліфувати майстерність: «Скількина відсвяткува-

ла ... річницю смерти Шевченка концертом. На програму зложилися: промова, продукції на фортепяні та скрипці, деклямація та спектакль для дітей «Серед цвітів». Усі точки були виконані добре, скрізь видно добру волю та працю виконавців. За уладження концерту належить особлива подяка п. Корженьовській та п. Кудрикови» [14]. Коли Молода Громада провела в Коломиї 30 березня 1919 р. Шевченківське свято, то, як відзначали, «найбільшу увагу звернули на себе отсі продукції: точки програми, виведені військовою музикою, під проводом п. Гната Колцуняка, виступи мішаного хору, деклямація ред. Ом. Карашкевича. Також загально подобався дует пп. Балевичів, які відспівали фрагмент із опери «Страстний Четвер» нашого молодого композитора п. Мик. Бобикевича» [31, с. 646].

### 8. Музика в театрі й кіно

Музика звучала в театральних виставах, що стали особливо бажаним розрадником у складний час війни. Затребуваними були виступи музично-театральних труп різних національностей, створених у Коломиї, Тернополі, Станиславові, Чернівцях, ін. містах [13, с. 442–447]. Потреба людей у перегляді театральних постановок у ті буремні часи добре показана Іваном Монолатієм на прикладі Коломиї. *Пальму першості* в її театральному житті тримав *Аматорський кружок*, акторами якого були учні й гімназисти. «Кошти, отримані з продажу квитків, а також добровільні датки спрямували на потреби окружної УНРади і Українського Червоного Хреста» [23, с. 66–67]. Після захоплення Румунією Буковини її театр гастролював по ЗОУНР. Відомо про репертуар Українського чернівецького театру на 27, 28 лютого й перші два дні березня. Зокрема при запрошенні на перегляд вистави *Вій* її рекламували «фантастичною оперкою на чотири дії Марка Кропивницького» (1840–1910). Чернівецький театр у травні 1919 р. об'єднався в Станиславові з театром Йосипа Стадника (1876–1954) у Державній театр ЗОУНР. Значення діяльності українських театрів підтверджує закриття подібної інституції за наказом польського уряду у Львові [9, с. 135].

Саме на час ЗОУНР припадає якісно новий етап діяльності єврейської драматичної трупи. Її розвою в Станиславові сприяла демобілізована єврейська молодь, міграційні процеси. Завдяки їм драматичний гурток реорганізували в музично-драматичне товариство імені Абра-

ма Гольдфадена (1840–1908). Вивчення діяльності цього мистецького об'єднання дозволило зробити висновок про міжнаціональні зв'язки й взаємопроникнення культур різних народів на теренах Галичини [42, с. 196]. Водночас, таке узагальнення можна віднести до тогочасних ознак мистецтва ЗОУНР.

Про *інавгураційну* виставу новозорганізованого українського театру Й. Стадника в пресі так повідомлялося: «У вівторок 6. мая с. р. в салі Тов. Монюшка перша вистава Й. Стадника, на яку призначена «Казка старого млина», драма на 4 дії Спиридона Черкасенка» (1876–1940) [9, с. 135]. Згодом мистецький гурт запрошував на комедію Володимира Винниченка (1880–1951) *Повстання панни Марі*, драму Переца Гіршбейна (1880–1948) *Земля*. Ще 21–22-го травня 1919 року йшла комедія Карло Гольдоні (1707–1793) *Мірандоліна*. В Ольгопільському повіті УНР «по селах провадиться вистави аматорськими гуртками, які роблять гарне вражіння на селян» [9, с. 135]. Своєрідною могла бути музика в сільських театральних колективах. Кошти, отримані з продажу квитків, скеровували на потреби Українського Червоного Хреста.

Демонстрацію тогочасних німих кінострічок провадила гра музик. Нею приваблювали глядачів. Коли запрошували в кіно, то приверталася увага не тільки до *чудової гри артистів*, а й обіцялася *прегарна музика* [28]. У Станиславові в роки українсько-польської війни працювали два кінотеатри. Значення кіно для ЗОУНР підтверджує викуп за 16 тисяч корон у чехословацьких військових в одному з міст на Волині «дуже гарних апаратів городського кіно» [9, с. 135].

### 9. Музичний бідермаєр

Систематизація матеріалів про мистецтво ЗОУНР дозволяє краще бачити своєрідність побутування такого стильового напрямку як музичний бідермаєр. Цим поняттям мітять настанови особистості, її настрої в пору реакції, плеканні приватного, домашнього, родинного життя, культивування так званих маленьких радощів. Проблематика музичної течії із самих початків відповідала певному способу життя, мислення, а то й вдачі особистості. Прикмети галицького музичного бідермаєра як своєрідного руслу загальноєвропейського мистецького потоку, сформованого на початку XIX ст., бачать в активному застосуванні національних тенденцій, зокрема дії форм і жанрів, що вини-



кли на українському ґрунті (думки, шумки, обробки народних пісень) [12, с. 144–145]. Певно, що цей перелік у часи ЗУНР і ЗОУНР, на які припадає, як вважаємо, третій етап музичного бідермаєра, розширився в українців завдяки стрілецьким пісням. Мабуть, свої особливості такий стильовий напрям мав у музиці інших етносів. У час збройного протистояння українців і поляків правом привселюдного вільного музичення на перших порах успішно скористалися перші, а другі, як і представники інших етнічних спільнот, певно, частіше виражали себе в домашньому музикуванні. Як знаємо, у молодій Республіці не кожна етнічна верства переймалася проблемами українців, та й серед них не всі були свідомими громадянами. Напевно, із погіршенням для УГА обстановки на фронті, розширення окупованих теренів ЗОУНР, мінялися настрої її громадян. Серед них, мабуть, усе популярнішими були музичні твори представників бідермаєра, що, як відзначають музикологи, акцентували увагу на неповторності миттєвостей життя, виділяли достоїнства маленької людини, возвеличували представника низів, сприяли найбільш точній і особливо виразній передачі простих, невибагливих запитів, скромного потенціалу, сприяли втечі засобом домашнього музичення в спокійне родинне життя. Цьому допомагало виконання соло чи дуетом, іноді в супроводі інструмента популярних жартівливих, любовно-ліричних пісень, пісень-романсів, міських варіантів народних вокальних творів тощо [12, с. 137, 142].

### **10. Перипетії життя мистців-музикантів і мисткинь-музиканток**

У добу революцій кожен, зазвичай, проходить через випробування голодною повсякденністю, суворим побутом, участю у військових діях. Це міняє траєкторії життя. Подібно було з мистцями, активними учасниками боротьби за незалежність України [4]. Їх обдарування знаходили застосування в мистецькій творчості. Під враженням участі у боях щиро, швидко й точно відображались їхні перипетії. Так виникло широке коло поезій, стрілецьких пісень як унікальних перлин української музики. Їх В. Витвицький поділив за змістом і призначенням «на чотири групи: бойово-патріотичні, жалібні, любовні і жартівливі» [6, с. 495–496]. Подібно пісні, що виконувалися в УГА, упорядковують на похідні, бойові, історичні, любовно-побутові [2, с. 23].

Коли оркестранти-духовики УСС, яких на початку листопада 1918 р. було у Львові в мистецькому гурті 22 чоловік, узяли до рук зброю та воювали на українсько-польському фронті, то ще взимку під містом чимало музикантів-патріотів загинуло: добрий виконавець Демчишин (із Лісник), який грав на тромбоні (бас-позавна), брат М. Гайворонського Петро (альтист) [8, с. 13].

Про сутужне життя професійних митців і мисткинь, їхню самооцінку здогадуємося з оголошення: «Музик-сольо-клярнетист, вільний від війська, має бюрову практику, глядає посади. Платня пожадана щонайменше 500 К. місячно» [33]. Серед професійних музик були й жінки. Поміж оголошень знаходимо адресатку Герміну Земан, котра зауважила, що вона музикантка [34].

Відомий етнограф, секретар Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові Володимир Гнаток (1871–1926) давав оголошення, де просив повідомити про місцеперебування свого сина Юрія [9, с. 136]. Напевно, що переживання за його долю гальмувало наукову роботу знаного дослідника.

Трагічною була доля відомих постатей на зайнятих ворогом теренах. Під час польського свавілля в Стрию окупанти 22 травня 1919 року замучили особливо жорстоким способом (укинули в корито, а потім залили кип'ятком [48, с. 3] Остапа Нижанківського (1863–1919) – священника УГКЦ, відомого композитора, диригента, знаного кооператора, нотовидавця, популяризатора українського хорового співу й державного діяча (голова Стрийської Повітової УНРади ЗУНР [13, с. 178], член Національної Ради від Стрийщинин [26, с. 123]). Його сини Степан, Богдан і Нестор ще в листопаді 1918 р. записалися добровольцями в УГА. Н. Нижанківський, коли приїжджав на Великдень у відпустку до батьків, зустрівся тут з Українською республіканською капелою. На її концерті виступив акомпаніатором і проявив, за словами О. Кошиця, неабияку майстерність. Пізніше в грудні 1920 р. Н. Нижанківському, як абсолютному музичній академії у Відні, виділили з Державної каси ЗУНР позичку «в квоті 36 000 К. на укінченне висших студій музичних у Відні, платної в 12 ратах місячних по 3000 К.» [38, с. 450–451]. Подібно виділили квоту 10 тис. чеських корон товариству *Кобзар* в Ужгороді, організованого колишніми членами Української національної капели головно для «акції просвітно-організаційної на Прикарпатській Україні» [39, с. 468].

Водночас на прикладі Н. Нижанківського бачимо, що участь музик у військових діях часто калічила митців як фізично, так і душевно. Так трапилося з ним, коли йому прострелили руку [48, с. 3], що додало каліцтва, адже її пошкодило ще в роки Першої світової війни при падінні з коня. Травма на перших порах викликала в майбутнього відомого піаніста, композитора й педагога вельми негативні переживання, навіть приступи відчаю.

### 11. Нотовидавництво

Важливою складовою музичної культури тогочасної України було нотовидавництво. Його студії Іриною Савченко показали, що 1917–1920-ті рр. стали для нього найпліднішим періодом [44, с. 22]. Серед надрукованих збірок музичних композицій чимало тих, що появилися, як думається, в ареалі ЗОУНР зокрема завдяки подвижницькому впорядкуванню творів Євгеном Турулою (1882–1951) – українсько-греко-католицького священника, диригента, нотовидавця, педагога й композитора. [44, с. 162–164, 229–233]. Серед міст із нотовидавництвами виділяється Коломия та Станиславів. Окрім того, частину нотовидань поширювали кустарним, фотомеханічним способом (може тому фахівцям іноді важко встановити точний час і місце їх опублікування). Серед нотодруків виділяються *Українські пісні: На голос в супроводі фортепяна*. Між видавництв після Києва, Ляйпцига, зустрічається *Галицька Накладня* в Коломиї. Перший зошит опублікували між 1917–1918 рр., другий – 1917–1919 рр. Там же надрукували серед 1917–1923 рр. *Українські співі й думи*, *Українські танкові пісні* (для голосу в супроводі фортепяно), *Українські танці* (для фортепяно). Усі збірки уклад Є. Турула [44, с. 230–232]. У 1918 р. (?) міг побачити світ збірник *Ще не вмерла Україна: 200 патріотичних і народних українських пісень: на фортепян [з надписаним текстом]*. Упорядником, автором передмови до першого видання був Денис Січинський (1865–1909), згодом Станіслав Людкевич (1879–1979) розширив і відредагував виправлене й доповнене друге видання. Місцем друкування були Станиславів і Львів (наклад і власність книгарні Маріана Гасклера (1879–1935) в Станиславові). Коломию (Галицька накладня) бачимо серед місць публікації приблизно в 1918–1919 рр. збірника *Прелюдії для фортепіано* (1908) Василя Барвінського (1888–1963).

Коломия згадана серед видавництв, що надрукували в проміжку між 1917–1923 рр. збірники *Музика до Кобзаря* (хори, згромаджені Є. Турулою; перший зшиток), поміж 1918–1923 рр. – *Музика до слів...* (за тодішньою орфографією) окремо Б. Лепкого, Юрія Федьковича (1834–1888), Івана Франка (1856–1816) [44, с. 51, 162, 163, 251]. Серед 1917–1923 рр. побачили світ у видавництвах, між яких згадана Коломия, *Мельодичні етюди для скрипки, Школа для скрипки, Школа для фортепяну* Лева Портнова [44, с. 177–178], *Українські воєнні пісні: Козацькі і стрілецькі [Для хору без супроводу та з супроводом фортепяна]* (перші постали в 1918–1922 рр. в обробці Філарета Колесси (1871–1947), а другі зібрав і обробив для чоловічого хору М. Гайворонський) [44, с. 229]. У пору між 1918–1922 рр. опубліковані там же *Українські гимни* (їх Є. Турула зібрав 13) [44, с. 230]. Він же упорядкував для фортепяно *Українські марші*, а для хору – *Українські маршеві пісні* (перший збірник побачив світ у проміжку між 1917–1923 рр., а другий – серед 1918–1923 рр. у тому числі завдяки згаданому коломийському видавництву [44, с. 231]. Може окремі із цих нотодруків опубліковані не в ЗОУНР, але вони зміцнювали український дух, були серед чинників її постання; видані твори продовжили жити в музиці, укріплювати й популяризували його.

Розвитку культури етносів, зокрема нотовидавничій справі, сприяли їхні кооперативні спілки. Газети пояснювали зміст діяльності, приміром, Дніпровського союзу споживчих об'єднань України (Дніпросоюз, 1917–1920), що мав відділи в Галичині. Він, окрім торгівлі, зміцнював національну свідомість, адже мав культурно-просвітний підрозділ. До нього входили секції видавнича, музично-хорова, музей і нотозбірня [1].

### 12. Музично-естетичне виховання дітей і молоді

Разом із плеканням слухацької культури в дорослих членів суспільства, педагогічні діячі ЗОУНР турбувалися про виховання дітей засобами мистецтва. Зі статті Степана Сірополко (1872–1959) *Завдання нової школи* лунав заклик «дати простір естетичним переживанням дитини» [47]. У розвитку її емоцій домінуюче місце має музичення. Багатофункціональність пісні, осібно як джерела відомостей про народ, підтверджується порадою при виборі пісень із козацьких часів,

пояснювати школярам значення осіб і подій, про які згадано у творі, наголошувалося, що його образність полегшить запам'ятовування історичної частини, заповнить *білі плями* в тодішніх підручниках [52].

Громади піклувалися про виховання своїх членів, зокрема шляхом залучення їх до мистецтва. Про це свідчить оголошення в газеті *Републіка*: «Читальня «Просвіти» в Тустановичах ... глядає молодого здібного чоловіка до ведення хору і музики в читальні. Платня після умови. ... Тустановичі. 10. IV.1919. Волошин секретар. Драган голова» [17, с. 51].

Чинником налагодження масового музичного виховання є самоосвіта. Її запорукою вважали привчання «ученика докладно й зі зрозумінням читати кожду приступну для нього книжку» [47]. Організації самоосвіти допомагали виступи культурних діячів, які розкривали значення позашкільної освіти. Їй сприяли публічні бібліотеки, нові книжкові видання. Серед їх масиву були такі, де не тільки в змісті твору згадується музика, а й у назві є її терміни: В. К. *Різдвяна симфонія*, Дмитро Казармів. *Юнацька пісня*. Особливої ваги набула самоосвіта у війську, робота тут читалень. Часописи повідомляли про формування армійських бібліотек, закликали передавати сюди книги, газети, що мали підносити свідомість вояцтва, додавати завзяття, оберігати від деморалізації [9, с. 138].

### 13. Музична критика

Для розвою музичної культури неабияке значення має музична критика. Студії періодики, що доносить особливості мовлення, музичної термінології тощо, важливе з урахуванням галицької традиції швидкої реакції преси на музичні події. Тоді газети вважали своїм обов'язком швидко подавати відомости про концерти й музичні вистави театрів, оцінювати їхній мистецький рівень. Такий звичай була серед запорук його підняття на вищий щабель, мав неабияке значення в умовах, коли вже в пору ЗОУНР російські шовіністи вчергове твердили про відсутність українства, а польські – про його, нібито, слаборозвинену культури й свою, наче, *вищість*, ведення між світової спільноти ошаленілої пропаганди, спрямованої на заперечення існування взагалі української нації.

Дієвість критики, як однієї із запорук розвитку музичної культури, помітна в реагуванні часописів на мистецькі події (згадки про виконання значимих пісень у церквах, на вічах, номери програм концер-

тів, організацію Шевченківських вечорів, гастролі визначних мистців, участь духових оркестрів у зустрічі поважних гостей, святкуваннях чи похоронах, горлання маршируючими вояками неприйнятних пісень [23, с. 145] тощо). Такі відгуки популяризували музику, її виконавців, оцінювали їхній мистецький рівень тощо, загалом допомагали розвитку культури. Критичні висловлювання стосовно доцільності поїздки Капели О. Кошиця за кордон, а не ширші виступи в ЗОУНР перед вояками й пораненими, у містах і селах ще раз підтверджують розуміння значимости мистецтва в житті держави, особливо тієї, що веде війну.

Популяризації мистецтва сприяла музична іконографія ще часів Першої світової війни. Українці зберігали поштівки *До бою!* із зображенням стрільця-сурмача, вояків і дівчат із нотами маршу *Бо війна війною* чи пісні *Ой видно село, широке село....* На фото доби ЗОУНР бачимо музик, а трембітаючого гуцула з карабіном за плечима – на обкладинці мемуарної праці *До волі* діяча *Гуцульської Республіки* в Ясіні Степан Ключурака (1895–1980) [13, с. 272]. Одним із джерел музичної іконографії є репродукція малюнка військового старшини Василя Петрука (1886–1968) *УГА в «Чотирикутнику смерті» на Східній Україні. Панахида над померлими від плямистого тифу. Осінь 1919 р.* Інша графіка – *УГА в «Чотирикутнику смерті» на Східній Україні*, окреслює гору черепів, а обабіч них серед військових бачимо музик-сурмачів (подібно до намальованих на іконах *Страшного Суду*). Водночас твори музичної іконографії підтверджують взаємозв'язок різних жанрів мистецтва.

З окупацією краю 1919 р. українці добре відчували різницю між сприятливими умовами для розвою їх мистецтва в ЗОУНР і після її загарбання: «Всі наші школи, просвітні інституції позамикані, преса часто здавлена, урядництво позбавлене спромоги існування, навіть церква стогне під кормигою узброєного в канчук ката. Загалом: положення таке страшне, що недавні часи австрійського режиму являються для нас неначе загубленим раєм» [41, с. 196].

### 14. Висновки

Відзначення ювілеїв проголошення ЗУНР, Акта злуки в єдину державу, поява масиву джерел з її історії потребують системного вивчення значення та особливостей побутування складових полінаціональної

музичної культури в молодій Республіці. Їїньому розвою посприяло злиття в одну державу із УНР. Це допомогло концентрації матеріальних і духовних ресурсів, як запоруки розвою мистецтва. Характер жанрів музичної культури зумовлювався не тільки попередніми традиціями, а й духовним піднесенням кожного соціального прошарку українців унаслідок проголошення своєї держави, боротьбою на фронті й у тилу за її існування. Збагаченню музичного життя в етнографічних регіонах ЗОУНР (Бойківщини, Буковини, Гуцульщини, Закарпаття, Лемківщини, Опілля, Покуття) сприяла більша свобода публічного утвердження себе в музиці й завдяки їй. Набули особливої актуальності твори громадянсько-патріотичного спрямування. Українці співали на святкових зборах і вічах, молебнах і вуличних походах, тоді ж грали духові оркестри. Своєрідною була церковна музики (ширшало коло капеланів, жінки й підлітки заміняли мобілізованих чоловіків-дяків і паламарів, органістів і дзвонарів; почастішало жалібне виконання похоронних співів тощо). Ріст кількості українців-воjakів розширив сферу національного військового музичення. Масив пісень УСС доповнили створені чи перероблені в ЗОУНР. Появлялися нові інструментальні твори, нотна література, зокрема для духового оркестру. Його учасники швидко вивчали гимни інших держав. Серед військових музик виділялися сурмачі.

Колядники, учасники вечорниць і організатори платних концертів передавали кошти на потреби поранених, хворих, удів. Саме така громадянська позиція була одним із стимулів підняття майстерности виконавців. Чи не вперше уряд, у міру своїх можливостей, турбувався про окремих із них. Через складні тогочасні умови й короткочасний термін існування ЗОУНР відомі переважно аматорські музичні твори, однак виступали професійні митці, що високо оцінювалося. Плекалася слухацька культура. Швидка реакція преси на музичні події була між запорок підняття мистецтва на вищий щабель. В українських навчальних закладах виконання пісень стало засобом кращого пізнання своєї історії, виховання патріотичних почуттів. Підтримці окремих музичних жанрів помагала затребуваність театральних вистав. Музика звучала як супровід демонстрації німих кінокартин. Вона успішно виконувала свої соціокультурні функції в житті цивільних і військових, соціальних прошарків, вірних різних конфесій, як ніколи допомагала

виживати, воювати, виховувати та мобілізувати, оздоровлюватися, була могутнім засобом подолання труднощів, способом виразити смуток тощо. Її популяризації в ЗОУНР, як одного із часових відтинків розвитку музичної культури Західної України, допомагало нотодрукування. Воно задокументувало значимість музики в житті людей. На цей час припадає третій етап побутування такого стильового напрямку як музичний бідермаер. Закономірні дії держави у сфері культури засвідчили високу оцінку ваги музичного мистецтва, особливо в час війни. Його прояви в ЗОУНР, зокрема завдяки Акту злуки як своєрідного символу віри, ідейної основи боротьби українства за соборну державу, дають підстави для твердження про певний унесок цього періоду в історію української музики.

**Перспектива подальших пошуків** бачиться в опрацюванні нових джерел, що посприє уточненню біографій музик, списку їхніх творів, віднайденню нових імен учасників мистецьких гуртів, систематизації музичної іконографії тих часів. Це допоможе на основі більшої кількості фактів ширше описати музичну культуру ЗОУНР, краще окреслити особливості її складових.

### Список літератури:

1. Андрієнко. Що таке Дніпросоюз? *Републіка*. Станіславів, 1919. 14 бер. С. 3.
2. Бемко В. Листопадові події в Коломиї. *Літопис Коломийський*. Коломия : Вік, 1991. С. 4–23.
3. Булка Ю. Музична культура Західної України. *Історія української музики: У 6-ти томах. Т. 4: 1917–1941 / АН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського / редкол. Л. Пархоменко (відп. ред.), О. Литвинова, Б. Фільц*. Київ : Наукова думка, 1992. С. 545–589.
4. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість / Життєвий і творчий шлях. *Вікіпедія*. 25.03.19.
5. Великий співаник «Червоної Калини» [Ноти] : зб. пісень стрілец., іст. (козац.), побут., обряд., жартівливих : в опрац. для хорів – міш., мужес. й жіночого а саррелла / ред. З. Лисько. Львів : Червона калина, 1937. 319 с.
6. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / упор., підгот. до друку, комент., перек. і перед. слово Л. Лехник, Львів, 2003. (Історія української музики: Дослідження, вип. 19/ Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України). 400 с.
7. Віча. *Републіка*. Станіславів, 1919. 18 трав. С. 2; 20 трав. С. 4.
8. Гайворонський М. Перша орхестра У. С. С. *Літопис Червоної Калини*. Львів, 1935. № 12. С. 12–14.



9. Галичина: наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп. До 100-річчя утворення Західно-Української Народної Республіки і 100-річчя Акта Злуки УНР і ЗУНР [ред. М. Волошук]. Івано-Франківськ, 2019. Ч. 32. 260 с.

10. Для оборонців Рідного Краю. *Републіка*. Станиславів, 1919. 21 трав. С. 2.

11. Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Енциклопедія : До 100-річчя утворення Західно-Української Народної Республіки : У 3-х томах. Івано-Франківськ : Манускрипт-Львів, 2019–2020.

12. Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр ХІХ ст.: міф чи реальність. *Музична україністика: сучасний вимір* : зб. наук. ст., на пошану доктора мистецтвознавства, проф., чл.-кор. Академії мистецтв України Алли Терешенко / ред.-упор. М. Ржевська. Київ – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 137–146.

13. Західно-Українська Народна Республіка, 1918–1923 : Ілюстрована історія / автор ідеї, гол. ред. і кер. наук. кол. М. Кугутяк. Львів – Івано-Франківськ : Манускрипт – Львів, 2008. 524 с.

14. З краю. Сколе. (Концерт в честь Шевченка). *Републіка*. Станиславів, 1919. 27 бер. С. 4.

15. Інформація «Громадського голосу» про конференцію української радикальної партії від 16 лютого 1919 р. і обрання управи партії. 19 лютого 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : Докум. і матер.: У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 2: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 21. С. 43–46.

16. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. 424 с.

17. Кіндратюк Б. Музична культура Західно-Української Народної Республіки (1918–1923). *Українська музика* : наук. часопис [ред. Л. Кияновська, К. Загнітко]. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2019. Чис. 1 (31). С. 43–57.

18. Концерт в честь чужоземних гостей. *Републіка*. Станиславів, 1919. 19 бер. С. 4.

19. Кореспонденція в газеті «Український прапор» «Станиславів під польським пануванням». 17 вересня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : Докум. і матер.: У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 1: Соціально-економічні відносини і визвольні змагання / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 86. С. 166–170.

20. Кочержук М. Гімназії українські. *Енциклопедія Коломийщини*. Зшиток 4, літери Г, Г / ред. М. Васильчук, М. Савчук. Коломия : Вік, 2006. С. 60.

21. Кошиць О. З піснею через світ. Публікація Миколи Гордійчука. *Україна*. Київ, 1989. № 27. С. 21; № 28. С. 15–17; № 29. С. 18–20; № 30. С. 13–15; № 31. С. 15–17.

22. Литвин М. Проект “Україна”. Галичина в Українській революції 1917–1921 рр. Харків : Фоліо, 2015. 380 с.

23. Монолатій І. Місто двох республік і диктатури. Коломийські сцени Української революції. Івано-Франківськ : Галицько-Українська Накладня ім. Якова Оренштайна, 2018. 656 с.

24. Обіжник Державного Секретаріату Внутрішніх Справ повітовим комісаріатам про роботу Центрального Комітету допомоги жертвам війни. 7 квітня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : Докум. і матер.: У 5-ти т. 8 Кн. Т. 4: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / укладачі: О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. № 187. С. 279–281.

25. Оголошення. *Діло*. Львів, 1918. 14 лист. С. 4.

26. Омелянович-Павленко М. Українсько-польська війна 1918–1919. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. (Серія спогадів «Звитязці»). 144 с.

27. Оповідки. Виділ «Бояна». *Републіка*. 1919. 1 трав. С. 3.

28. Оповідки. *Діло*. 1918. 3 лист. С. 4.

29. Оповідки. *Републіка*. 1919. 1 бер. С. 4.

30. Петлюра в Бережанах. *Републіка*. 1919. 5 бер. С. 3.

31. Повідомлення газети «Нове життя» про Шевченківське свято в Коломиї. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 2: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 233. С. 646.

32. Повідомлення газети «Републіка» про концерт Української Республіканської Капели у Станиславові. 13 квітня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 2. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 234. С. 647.

33. Приватні оголошення. Музик-сольо-клярнетіст. *Републіка*. 1919. 26 лют. С. 4.

34. Приватні оголошення. *Републіка*. 1919. 5 бер. С. 4.

35. Прийняття міжнародної місії Червоного Хреста і представників американської та англійської преси. *Републіка*. 1919. 18 бер. С. 2.

36. Приїзд італійської військової місії до Станиславова. *Републіка*. 1919. 18 бер. С. 1.

37. Про оголошення Української держави. *Діло*. 1918. 20 жовт. С. 1.

38. Протоколи засідань Колегії Уповноважених диктатора. 18 вересня – 2 грудня 1920 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : Докум. і матер.: У 5-ти т., 8 кн. / кер. роботи і відпов. ред. О. Карпенко. Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. № 288. С. 467–470.

39. Протокол нарад Колегії Уповноважених Диктатора ЗУНР, відбуutih дня 19 жовтня 1920. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : Докум. і матер. Т. 2. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. № 288. С. 468.

40. Протокольні записи засідань Ради державних секретарів (12 грудня 1918 р. – 24 травня 1919 р.). *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : Докум. і матер. Т. 2. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. № 27–80. С. 50–124.

41. Редакційна стаття в «Українському прапорі» про становище в краї і політику Антанти. 24 вересня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923* : Докум. і матер. Т. 3. Кн. 2: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 102. С. 195–197.

42. Романюк Л. Музично-театральне життя єврейської громади Станиславова першої третини ХХ ст. *Stanisławów i ziemia Stanisławowska w dobie przemian społecznych oraz narodowo-ściowych XIX i pierwszej połowy XX wieku: Po stronie pamięci i dialogu*. Т. 2 : Gospodarka, kultura, religia / red. nauk. : Р. Наврылысын, М. Кардас, А. Останек. Warszawa ; Stanislawow, 2017. С. 194–202.

43. Романюк Л., Черепанин М. Музичне і театральне життя Станиславова (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.). Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2016. 508 с.

44. Савченко І. Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : Науковий каталог / НАН України. Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського; наук. ред. Л. Івченко. Київ, 2007. 384 с. (З історії музичної спадщини України).

45. Свято 1-го мая в Станиславові. *Републіка*. 1919. 3 трав. С. 4.

46. Свято Трудового Народу. *Републіка*. 1919. 6 трав. С. 3.

47. Сірополько С. Завдання нової школи. *Републіка*, 1919. 4 трав. С. 3.

48. Соневицький І. Нестор Нижанківський під час I Світової війни (рукопис). Інститут церковної музики Українського католицького університету (Львів). Архів Ігоря Соневицького. 4 с.

49. Стефаник В. Сини. *Його ж. Твори*. З дереворитом В. Касіяна і М. Бутовича. Львів, 1933. с. 186–189.

50. Стрілецькі пісні / упоряд., запис, вступ. ст., коментарі та додатки О. Кузьменко. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2005. 639 с.

51. Тарнавський М. Спогади / пер. з нім. та ін. В. Бак. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. (Серія спогадів «Звитязці») 160 с.

52. Учитель. З ниви нашого, народного шкільництва. *Надністрянські вісти*. Станиславів, 1919. 31 бер. С. 3.

53. Шекун-Коломийченко М. Лист до Редакції. *Републіка*. 1919. 18 бер. С. 4.

54. Ясіновський Ю. Церковний спів Галичини Австрійської доби у критиці, персоналіях і нотних джерелах [=Василіянські історичні дослідження, т. V] / [ред. М. Качмар]. Варшава : Вид-во «ВАСИЛІАДА», 2020. 404 с.

## References:

1. Andriienko (1919). What is Dniprounion? *Republika*. Stanyslaviv. March 14: 3.  
2. Bemko, V. (1991). November Events in Kolomyia. *Chronicles of Kolomyia*. Kolomyia: Age: 4–23.

3. Bulka, Yu. (1992). Musical Culture of Western Ukraine. *History of Ukrainian Music: in 6 bands*. B. 4: 1917–1941 / AS Ukraine, M. Rylskiy IAFE / ed. board L. Parkhomenko (exec. editor), R. Lytvynova, B. Filts. Kyiv: Scientific Thought: 545–589.

4. Bulka, Yu. (2019). Nestor Nyzhankivskiy. Life and Creative Work / Life and Creative Career. Wikipedia. 21.03.19.

5. Great Songbook of «Chervona Kalyna» [Sheet music]: collection of riflemen's, historical (Cossacks'), everyday, ritual, humorous songs: for choruses – mixed, male and female a cappella (1937) / ed. Z. Lysko. Lviv: Chervona Kalyna: 319.

## Chapter «History of art»

---

6. Vytvyts'kyi, V. (2003). Music Studies. Journalism Works / comp., print., comm., trans. And foreword by L. Lekhnyk, Lviv. (History of Ukrainian Music: Research, Issue 19 / I. Krypiakievych Institute of Ukrainian Studies, National Academy of Sciences of Ukraine): 400.

7. Veche. (1919). Republika. Stanyslaviv, March 18: 2; May 20: 4.

8. Haivoronskyi, M. (1935). First Orchestra of U. S. R. Chronicles of Chervona Kalyna. Lviv, no. 12: 12–14.

9. Galicia. Scientific, Cultural and Educative Local Lore Periodical. To the 100 th anniversary of creation of the West Ukrainian People's Republic and the 100 th anniversary of the Act Zluky ("Unification Act") of the Ukrainian People's Republic and the West Ukrainian People's Republic. 2019. 32: 259 p.

10. For Defenders of the Native Land. (1919). Republika. Stanyslaviv, May 21: 2.

11. West Ukrainian People's Republic 1918–1923. Encyclopedia: To the 100th anniversary of the formation of the Western Ukrainian People's Republic: In 3 volumes. Ivano-Frankivsk: Manuscript-Lviv, 2019–2020.

12. Zhmurkevych, Z. (2008). Galician Musical Biedermeir of the 19th Century: Myth or Reality. Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension: coll. of scient. articles dedicated to Doctor of Art Studies, Professor, corr. member of the Academy of Arts of Ukraine Alla Tereshchenko / ed.-comp. M. Rzhavska. Kyiv – Ivano-Frankivsk: Publisher Tretiak I. Y., Issue 2: 137–146.

13. West Ukrainian People's Republic, 1918–1923: Illustrated History (2008) / author of the idea, ch. edit and manager of scient. coll. M. Kuhutiak. Lviv – Ivano-Frankivsk: Manuscript – Lviv: 524.

14. From the Land. Skole (Concert in honor of Shevchenko) (1919). Republika. Stanyslaviv, March 27: 4.

15. Information of the «Public Voice» on the Conference of the Ukrainian Radical Party of February 16, 1919, and the Election of the Party's Governing Body. February 19, 1919. West Ukrainian People's Republic 1918–1923. Documents and Materials. (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 2: Social and Political Processes. National and Cultural Revival / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk : Lileia-NV, no. 21: 43–46.

16. Kyianovs'ka, L. (2007). Galician Music Culture of the 19th-20th Centuries. Chernivtsi: Books – XXI: 424.

17. Kindratiuk, B. (2019). Music culture of the West Ukrainian People's Republic (1918–1923). *Ukrainian music: scientific journal / Quarterly* [edit. Kyianovs'ka, L., Zahnitko, K.]. Lviv: LVMA named after M.V. Lysenko, no. 1(31): 43–57.

18. Concert in Honor of Foreign Guests (1919). Republika. Stanyslaviv, March 19: 4.

17. Correspondence in the Newspaper «Ukrainian Flag» «Stanyslaviv under the Polish Rule». September 17, 1919. West Ukrainian People's Republic 1918–1923. Documents and materials (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 1: Social and Economic Relations and Liberation Struggles / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 86: 166–170.

20. Kocherzhuk, M. (2006). Ukrainian Gymnasiums. Encyclopedia of Kolomyia Region. Band 4, letters Г, І / ed. M. Vasylichuk, M. Savchuk. Kolomyia: Age: 60.

21. Koshyts', O. (1989). *With a Song Through the World*. Mykola Hordiichuk's Publication. Ukraine. Kyiv, no. 27: 21; no. 28: 15–17; no. 29: 18–20; no. 30: 13–15; no. 31: 15–17.

22. Lytvyn, M. (2015). Project «Ukraine». *Galicja in the Ukrainian Revolution of 1917–1921*. Kharkiv: Folio: 380.

23. Monolatii, I. (2018). *The City of Two Republics and a Dictatorship. Kolomyian Scenes of the Ukrainian Revolution*. Ivano-Frankivsk: Yakiv Orenstain Halytsko-Ukrainiska Nakladnia: 656.

24. Circular of the State Secretariat of Internal Affairs of the District Commissariats about the Work of the Central Committee of Victims of War. April 7, 1919 *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials (2008): In 5 bands, 8 books. Band 4 / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 187: 279–281.

25. Advert. (1918). *Dilo*. Lviv, November 14: 4.

26. Omelianovych-Pavlenko, M. (2018). *Ukrainian and Polish War of 1918–1919*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. (A series of Recollections «Champions»): 144.

27. Tales. Board of «Boyan» (1919). *Republika*. May 1: 3.

28. Tales (1918). *Dilo*. November 3: 4.

29. Tales (1919). *Republika*. March 1: 4.

30. Petliura in Berezhany (1919). *Republika*. March 5: 3.

31. Report of the «Nove Zhyttia» Newspaper on the Shevchenko Holiday in Kolomyia. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and materials (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 2: *Social and Political Processes. National and Cultural Revival* / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 233: 646.

32. Report of the «Republika» Newspaper on the concert of the Ukrainian Republican Chapel in Stanyslaviv. April 13, 1919. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923* (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 2. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 234: 647.

33. Private Adverts. Music-Solo-Clarinetist (1919). *Republika*. February 26: 4.

34. Private Adverts (1919). *Republika*. March 5: 4.

35. Reception of the International Mission of the Red Cross and Representatives of the American and English Press (1919). *Republika*. March 18: 2.

36. Arrival of the Italian Military Mission to Stanyslaviv (1919). *Republika*. March 18: 1.

37. About the Proclamation of the Ukrainian State (1918). *Dilo*. October 20: 1.

38. Minutes of Meetings of the College of Commissioners of Dictator. September 18 – December 2, 1920. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials. (2003): In 5 bands, 8 books / manager and exec. ed. O. Karpenko. Band 2: *State-Building, Administrative and Organizational Processes* / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 288: 467–470.

39. Minutes of Meetings of the College of Commissioners of Dictator of WUPR held on October 19, 1920. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials. (2003). Band 2. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 288: 468.

40. Minutes of Meetings of the Council of State Secretaries (December 12, 1918 – May 24, 1919). *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials (2003). Band 2. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 27–80: 50–124.

41. An Editorial in the «Ukrainian flag» on the Situation in the Region and the Policy of the Triple Entente. September 24, 1919. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials (2005). Band 3. Book 2: Social and Political Processes. National and Cultural Revival / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, no. 102: 195–197.

42. Romaniuk, L. (2017). Musical and Theatrical Life of the Jewish Community of Stanyslaviv in the First Third of the 20th Century. *Stanisławów i ziemia Stanisławowska w dobie przemiana społecznych oraz narodowościowych XIX i pierwszej połowy XX wieku: Po stronie pamięci i dialogu*. T. 2: Gospodarka, kultura, religia / red. nauk.: P. Hawrylyszyn, M. Kardas, A. Ostanek. Warszawa; Stanisławów: 194–202.

43. Romaniuk, L. & Cherepanyn, M. (2016). Stanyslaviv's Musical and Theatrical Life (second half of the 19th and first half of the 20th century). Ivano-Frankivsk: Suprun V. P.: 508.

44. Savchenko, I. (2007). Ukrainian Sheet Music Publications of 1917–1923 in the Funds of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine: Scientific catalogue / NAS of Ukraine. V. Vernadskyi National Library of Ukraine; scientific ed. L. Ivchenko. Kyiv: 384 (From the History of Musical Heritage of Ukraine).

45. Holiday of May 1 in Stanyslaviv (1919). *Republika*. May 3: 4.

46. Holiday of Working People (1919). *Republika*. May 6: 3.

47. Siropolko, S. (1919). Tasks of New School. *Republika*, May 4: 3.

48. Sonevyts'kyi, I. (2005). Nestor Nyzhankivskyi during World War I (manuscript). Institute of Church Music of the Ukrainian Catholic University (Lviv). Archive of Ihor Sonevytskyi: 4.

49. Stefanyk, W. (1933). *Blue. His same. Writings*. With woodcut by V. Kasiyan and M. Butovich. Lviv, 1933: 186–189.

50. Riflemen's songs (2005) / comp., introd. article, comments and annexes by O. Kuzmenko. Lviv: Institute of Ethnic Studies of NAS of Ukraine: 639.

51. Tarnavskyi, M. (2018). Recollections / trans. from German, etc. by V. Bak. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. (A series of Recollections «Champions»): 160.

52. Teacher. From our Field, People's School (1919). *Naddnistranski visty*. Stanyslaviv, March 31: 3.

53. Shekun-Kolomuichenko, M. (1919). Letter to the Editorial Office. *Republika*. March 18?: 4.

54. Yasinovsky, Yu. (2020). Church singing of Galicia of the Austrian era in criticism, personalities and musical sources [= Basilian Historical Studies, vol. V] / [ed. M. Kachmar]. Warsaw: VASILYADA Publishing House, 2020: 404.