

2. Oliynyk D. B. Formuvannya ta promyslove vyrobnytstvo chotyryryadnykh ksylofoniv u druhiy polovyni XIX – XX st. *Istoriya stanovlennya ta perspektyvy rozvytku dukhovoyimuzyky v konteksti natsional'noyi kul'tury Ukrainy ta zarubizhzhya. Zbirnyk naukovykh prats'*. Vyp. 8. Rivne : Volyns'ki oberehy, 2016. S. 92–97.
3. Double O. World's Greatest Xylophonist. *Music Hall Studies*, Number 7, 2011. P. 278–285.
4. Grandel Gertrude. URL: www.russian-records.com/search.php
5. Harvey D. An Illustrated Look at the Evolution of Four-Mallet Marimba Technique. URL: <https://www.kucmpr.org/explore-research/article-1-d-harvey>
6. Rösch T. Originally published in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. by Ludwig Finscher, Personenteil, Band 12, Kassel. a.: Bärenreiter 2004, Sp. 1397–1401.
7. Teddy Brown. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Teddy_Brown
8. Wolfgang Pachla. In *memorium Wolfgang Pachla / Sein Stil und sein Weg, dem Marimba-Xylophon Anerkennung zu verschaffen*. URL: www.wolfgang-pachla.de/pages/de/stil.html
9. Wolfgang Pachla, Portrait of a European pioneer on the Marimba-Xylophone. URL: https://www.wolfgang-pachla.de/pages/en/portrait_engl.html

UDC 780.634;78.071.2

THE BIRTH OF EUROPEAN PERFORMANCE ON THE DOUBLE-ROW XYLOPHONY OF THE AMERICAN SYSTEM

Oliynyk Dmytro – candidate of art history, senior teacher,
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv,

The article is devoted to the study of the conditions of adaptation in Europe of the two-row xylophone of the American plate arrangement system. The activity of American xylophone players in Europe at the end of the 19th and the first half of the 20th centuries, which contributed to the popularization of the instrument of the new system and the further development of European performance, is considered. Little-known materials related to the creative activity of the first European performers of the 20th century have been introduced into scientific circulation.

Aim of the paper – to pose the problem of adaptation in Europe of the American system of arrangement of plates on the xylophone, to highlight the origin of European performance on the new instrument and to characterize its factory production in Western Europe.

Research methodology. The research methodology is based on the instrumental method used to analyze the design of tools; comparative-typological, applied to the study of various types of European and American xylophone systems; analytical, used for processing scientific literature and archival documents.

Results. The popularization of the double-row xylophone of the American system (xylophone-marimba) in Western Europe (Britain, France) was influenced by the performance of Teddy Brown (USA). It stimulated the appearance of the first European performers on the xylophone of the two-row (keyboard) system, in particular Kurt Engel (Germany), Spike Jones and Harry Robbins (England), who worked in the genres of jazz and popular music. The academic direction of the game was developed by the Estonian xylophone player Wolfgang Pachla. In Eastern Europe (the former USSR) until the end of the 1950s, the American two-row xylophone system was unknown. Only from the end of the 1970s it gradually became dominant, as it is more promising in view of the development of qualitatively new timbre and color possibilities, an unlimited range and technical and performance potential.

Novelty. The novelty of the study is the introduction into scientific circulation of little-known materials related to the processes of performance formation on two-stringed instruments of the American system in Europe and their use in popular and academic music.

Key words: two-row xylophone of the American system, marimba, Teddy Brown, Kurt Engel, Wolfgang Pachla.

Надійшла до редакції 20.01.2024 р.

УДК 78.03

ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ЛМІ ІМ. М. ЛИСЕНКА ТА ПОЛЬСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІНСТИТУЦІЙ У СТРИЮ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Король Оксана Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Львівський національний університет ім. І. Франка, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0001-6003-5887>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.753>
musart.org.ua@gmail.com

Герєга Марія Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв
України, Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0002-4679-5545>
mariagera787@gmail.com

На основі архівних джерел, музично-історичних праць науковців досліджується вплив філії Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка (ЛМІ) та польських музичних інституцій на музичне життя й освіту у м. Стрию

та прилеглих селах початку ХХ ст. Аналізуються документи, що висвітлюють навчальні дисципліни, методи викладання та форми атестування, порівнюючи педагогічну діяльність українських та польських мистецьких навчальних закладів. Особлива увага приділяється ролі високоосвічених музикантів і педагогів, що забезпечили організацію музичної освіти у Стрию, проводячи активну концертну та педагогічну діяльність. Завдяки цьому Стрий та навколишні села стали важливими центрами музичної освіти та культури початку ХХ ст.

Ключові слова: виконавська школа, музична освіта і виховання, ЛМІ ім. М. Лисенка, Стрий, філії музичного інституту, музична культура.

Актуальність проблеми. Дослідження музичної культури, особливо в багатонаціональному середовищі, яким було м. Стрий на початку ХХ ст., є важливим напрямком в гуманітарних науках. Цей напря́м включає музикознавство, яке вивчає музику як особливу форму художнього осягнення світу, досліджує зв'язки музики з дійсністю та іншими галузями людської культури, а також закономірності та особливості музичного мистецтва. Мета його полягає у збереженні та збагаченні національної самобутності, одночасно виявляючи повагу до інших культур, включаючи музичні, крізь аналіз музично-історичної спадщини з точки зору її розвитку та взаємодії з іншими культурами. З цього ракурсу музична культура м. Стрия та регіону Стрийщини як одного з мультикультурних центрів Галичини заслуговує особливої уваги і визначає актуальність статті.

Огляд останніх публікацій. Дослідженням виконавського мистецтва та діяльності музично-педагогічних інституцій Галичини в окреслений історичний період присвячена дисертація Мартиніва Л. [13], висвітлення вивчення даної проблематики знаходимо в окремих публікаціях Петренко Г. [17], Кияновської Л. [23], Шологон Л. [22]; серед інших є декілька досліджень, спрямованих безпосередньо на вивчення музичної культури Стрия, наприклад, Г. Карась провела дослідження, присвячене впливу творчої спадщини М. Лисенка на формування музичної культури учнівської молоді, [9], З. Сиротюк – автор книги «Хоровий маестро», присвяченої творчій діяльності Є. Пасіки, уродженця Стрийщини, сподвижника хорового мистецтва початку і середини ХХ ст. на теренах Західної України, керівника легендарного хору «Бурлаки»; йому належить дослідження хорових традицій Стрия [18; 19]; ряд статей, що стосуються музичного життя цього міста, знаходимо за авторства У. Молчко [14]. Однак, нового чи доповненого цілісного монографічного дослідження щодо музичного виховання та відповідно і музичного виконавства в м. Стрий та регіоні Стрийщина кінця ХІХ – поч. ХХ ст. досі ще не здійснено.

Виклад матеріалу дослідження. В останні десятиліття спостерігається інтенсивне вивчення історії Галичини, зокрема її соціальних, господарських та культурно-мистецьких процесів [2, 20, 15, 16, 5, 21]. У цьому аспекті значущим є вивчення музичної культури, яка часто стає ключовою у подіях національної боротьби та духовного зростання, посідаючи центральне місце в історії регіону. Важливу роль відіграють не лише великі міста, але й менші населені пункти, такі як Стрий, Коломия, Бережани та ін.

У першій пол. ХІХ ст. найбільш розповсюдженою формою музичного життя в Галичині було музикування в колі сім'ї [7]. Згідно з дослідженнями С. Людкевича, це підтверджується неодноразово: «Ми є народ співучий, співольбний. Пословичка галицька «Зійдеся трех русинів і є хор» – зовсім не пересаджена ілюструє се добре. Ми і дуже музикальні: яких 60-80 % найшлося б між нами таких, що в інших націй вважалися б людьми з музикальним талантом. Дописала нам гортанка і вухо; що правда, треба й собі признати» [11; 133-138].

Завжди високо цінувалася освіта та навчальні установи у Стрию, що стосувалося всіх етнічних спільнот. Нагадаємо, що з 1901 р. у Стрию функціонував український Народний Дім, де діяла українська скаутська організація «Пласт». Серед провідних виховників-пластунів (Бандера, Калитовський, брати Рак) знаходимо польські та німецькі прізвища: Височанський (Wysoczański), Вежбіцький (Wierzbicki), Ерденбергер (Erdenberger) та ін. Щодо музичного життя, то в філії ЛВМІ ім. М. Лисенка навчалася Е. Бужко-Турковська (Elżbieta Bużko-Turkowska), яка згодом стала оперною співачкою в Бидгощі, а після війни продовжила свою кар'єру в опері Гданська. Таким чином, у ХХ ст. Стрийський регіон увійшов зі значними досягненнями у сфері вокального народного мистецтва, професійного виконавства та етнографічних досліджень.

У другій пол. ХІХ ст. фортепіано стало невід'ємною частиною домашнього музикування у Стрию. Навчання гри на цьому інструменті перетворилося на важливий елемент освіти молодих жінок, а фортепіано часто лунало під час сімейних свят. Як зазначив С. Людкевич, «Фортепіано почало здобувати популярність наприкінці ХІХ століття, особливо завдяки впливу Лисенка, чії фортепіанні композиції стали популярними завдяки сім'ї Барвінських і Шухевичів, а також завдяки піаністкам О. Окуневській і О. Ціпановській. Першими серед старогалицьких композиторів, хто робив перші кроки у дрібних музичних формах, були О. Нижанківський з «Вітрогонами» (1885 р.) та Д. Січинський з мазурками, вальсами та піснями без слів» [10]. Автор підкреслює, що саме сімейні мистецькі традиції сприяли поширенню музичної освіти та знайомству з композиторською творчістю у Галичині.

Згадуючи спогади О. Нижанківської-Бобикевич, дізнаємося про життя родини Нижанківських. Осип та його брати – Остап, Петро і Володимир – розпочали навчання у стрийській школі, а потім разом із матір'ю переїхали до Дрогобича (1876 р.), де продовжили освіту в гімназії, не забувши взяти з собою фортепіано [6].

У Дрогобичі вперше проявилися музичні здібності майбутнього композитора О. Нижанківського: «Брати вивчали спів та гру на інструментах. Найстарший Остап уже тоді виявив великий талант до музики та малювання. У сьомому класі гімназії він зібрав навколо себе однодумців-шанувальників Шевченка, які збиралися на зібрання, що були таємними від поляків та москвофілів».

Музичне життя інших національних спільнот Стрия та Стрийщини можна простежити через місцеві видання, особисті архіви, а також інтерв'ю з колишніми мешканцями Стрия, які тепер проживають у Варшаві, такими як Гелена Вартальська, Юзеф Рудка, Анна Вуйцік, Єжи Шульц та ін.

Центрами польського музичного життя у Стрию були церкви, гімназії, школа ім. королеви Ядвіги, будинки «Сокола», «Зорі», залізничної читальні та ін. Тут відбувалися значущі культурно-мистецькі події не лише для польської спільноти, але й для українців та німців. Із 1904 р. у «Соколі» почав діяти хор і аматорський театр.

У 1870 р. у Стрию проживав Ю. Нікоровіч (Józef Nikorowich), музикант і композитор. Він створив музику до хоралу Соколів «З димом пожеж» на слова стрийського поета К. Уєйського (Kornela Ujejskiego). Його син, також Юзеф Нікоровіч, навчався в гімназії і згодом став автором театральних п'єс, за що отримав літературну премію у Львові.

У 1872 р. у Стрию народилася С. Громніцка (Stefania Gromnicka) з роду Копистинських (Kopystyńskich), що здобула славу видатної акторки, виступаючи на сценах Львова, Кракова, Варшави.

Перед Першою світовою війною у школах Стрия навчалися майбутні знаменитості: письменник К. Макушиньскі (Kornel Makuszyński), критик і журналіст М. Денстл-Домброва (Marian Dienstl-Dąbrowa), письменники С. Василевскі (Stanisław Wasylewski), Р. Зрембовіч (R. Zrębowicz), З. Дісендрук (Z. Diesendruck), директор театрів В. Гожица (Wiliam Horzycsa), поет К. Вежиньскі (Kazimierz Wierzyński) [24].

У 1904 р. при музичному товаристві ім. С. Монюшка, яке популяризувала вчителька гри на фортепіано Глушкевічувна (Głuszkiewiczówna), створено хор під керівництвом д-ра Д. Хальбазани (Dyonizy Chalbazany) і Т. Чижевіча (Tadeusz Czyżewicz). У тому ж році, коли товариство припинило свою діяльність, диригенти заснували чоловічий ансамбль при організації «Сокіл», який пізніше трансформувався у хор «Гендзьба» [12]. У 1908 р., польські громадяни передали будівлю для Міщанського товариства «Зоря» («Gwiazda»), де була розміщена зала для танців та вистав, а також приміщення для соціальних ігор та більярду.

Таким чином, стає очевидним, що культурне життя польської спільноти було тісно пов'язане з музикою. Однак, існувала помітна відмінність у формуванні музичного побуту. Українці прагнули самостійно забезпечувати музичний супровід своїх заходів, надаючи перевагу хоровому співу [5], тоді як поляки залучали до своїх урочистостей інструментальні ансамблі або місцевих та гастролюючих вокалістів та акторів. Прихильність польської громади до театального мистецтва була беззаперечною, що підтверджується документально зафіксованими виступами аматорських театрів різного віку. Їхні драматичні постановки рідко включали вокальні номери і часто відбувалися за участю запрошених шкільних, військових або залізничних оркестрів.

Колішні мешканці Стрия згадують, що в польських гімназіях велику увагу приділяли музичному інструментальному вихованню. Перша державна гімназія мала два учнівські оркестри – камерний (струнно-смичковий) та духовий, які очолював професор Смоляна, викладач математики.

На початку ХХ ст., навчання в Першій державній гімназії відбувалося за спеціальною програмою. У цьому освітньому закладі функціонувала державна середня музична школа, де учні могли одразу в гімназії навчатися грі на музичних інструментах. Заняття з музичної теорії та спеціалізованих предметів проводилися щодня у відповідності з розкладом, між уроками математики, літератури, історії та інших предметів. Після завершення повного курсу гімназії, випускники отримували також свідоцтва про закінчення середньої музичної школи. Для тих, хто бажав зосередитися виключно на вивченні інструментальної гри, працювало вечірнє відділення музичної школи, яке після закінчення видавало свідоцтво про неповну музичну освіту. Заняття в цьому відділенні проводилися тричі на тиждень по три години з таких предметів як теорія музики, сольфеджіо, основний інструмент та акомпанемент.

Завдяки цій освітній системі було можливо створити два оркестри, до складу яких входили учні середньої та вечірньої музичних шкіл. Духовий оркестр налічував 56 учасників (флейти, кларнети, 20 піколо, труби, тромбони, валторни, туби) і мав обмежений репертуар, який складався з 4-5 легких польських маршів, серед яких особливо відомі були марші «Перша бригада» та «Панна Агнешка».

Незмінний протягом років репертуар оркестру супроводжував різноманітні гімназійні та державні заходи, завжди залишаючи вражаючий ефект. Навіть порівняно з дорослими військовими та

залізничними духовими оркестрами, молоді музиканти в гімназійних мундирах, із блискучими інструментами, виконуючи веселі марші, вражали своєю юнацькою енергією.

Камерний струнний оркестр, що складався з 12-14 осіб (2-3 пари скрипок, пара альтів, віолончель, контрабас, фортепіано), також мав у своєму репертуарі популярні на той час композиції, такі як «Мрії» Р. Шумана, полонези М. Огінського, Ф. Шопена, мазурки, народні пісні та ін. Учні вивчали ансамблеву гру в музичній школі, граючи у струнних квартетах та фортепіанних дуетах.

У 1903 р. покладено початок Українському музичному інституту ім. М. Лисенка у Львові, засновнику якого, композитору А. Вахнянину [4], приписують ініціативу створення. Після завершення Першої світової війни, розгортання мережі філій інституту у великих містах Галичини взяли на себе композитори С. Людкевич та В. Барвінський.

У 1912 р., з ініціативи директора А. Вахнянина, Статут Музичного товариства ім. М. Лисенка доповнений новим параграфом §7, який передбачав «Заснування філій товариства, які мали б також опікуватися музичними школами, створеними за програмою Вищого Музичного інституту» [8]. З 1913 р. почали з'являтися філії ЛВМІ ім. М. Лисенка по всій Галичині, засновані композиторами С. Людкевичем та В. Барвінським після завершення Першої світової війни.

У 1921 р. відкрито філію у Станіславові, у 1923 р. – Дрогобичі, у 1924 р. – Перемишлі та Бориславі, у 1928 р. – у Тернополі та Самборі, у 1929 р. – у Коломиї, у 1930 р. – Яворові, у 1931 р. – у Золочеві, а наприкінці 1930-х років – Городку, Чорткові, Раві-Руській та Ходорові.

Спершу ці філії діяли незалежно від ВМІ у Львові, організовуючись з урахуванням місцевих умов, наявності музичних кадрів, інструментів та приміщень [9]. Однак, у 1924-1925 рр., за ініціативи філій, проведено їх централізацію, створено центральну дирекцію та інспекторат для координації діяльності всіх музичних інститутів і окремих класів, що діяли у різних містах регіону. Ключову роль у цьому процесі відіграв С. Людкевич, який став активним інспектором.

У Стрию професійне музичне навчання розпочалося з відкриттям філії музичного інституту. Першим керівником цієї школи став Є. Форостина, професор географії у місцевих гімназіях. До складу правління музичного товариства, яке виконувало адміністративні функції школи, увійшли В. Котович на посаді голови, о. Йосиф Савицький, о. Микола Ліщинський, Микола Пристай та ін.

Серед перших викладачів класу фортепіано були Л. Савицька, дружина о. Е. Савицького, Н. Талапчук та О. Окуневська. Клас вокалу очолювала А. Крушельницька, сестра С. Крушельницької, у якої навчалися О. Мармурович, І. Скобельська та М. Кравців, яка активно залучала студентів до інституту та інших навчальних закладів. Згодом клас вокалу вела Г. П'ясецька, яка приїжджала для проведення лекцій зі Львова.

Теорію музики в перші роки існування інституту викладав професор музики у гімназії та диригент гімназійного хору В. Кокольський.

На початку діяльності Стрийської філії інституту ресурси були обмежені. В інституті спочатку було лише одне старе фортепіано для лекцій. У протилежному кінці будівлі розташовувався клас із піаніно, де заняття проводив скрипаль В. Конашевич.

Після перерви, пов'язаної з війною, робота філії відновлена у 1923 р. До кінця 1920-х років інститут у Стрию став одним із найкращих за навчальним рівнем, складом викладачів та кількістю студентів. У 1928-1929 н. р. тут працювало шість педагогів: четверо по класу фортепіано – Г. Левицька-Крушельницька, Я. Куницька-Радюк, Л. Савицька і Кольгін-Круг, яка також викладала ритмічну гімнастику; В. Котович викладав клас скрипки, а клас віолончелі вів Вурм. У 1929 р. Кольгін-Круг уже не викладала. З 1930-х років доїжджала М. Майлова для уроків гри на фортепіано, а І. Паславська-Хомишинець проводила класи ритміки за методикою Далькроза замість Кольгін-Круг. Теоретичні предмети викладали Куницька і Левицька, а з 1929-30 н. р. лекції також проводив д-р С. Людкевич, який приїжджав двічі на місяць зі Львова.

Взаємодія піаністки Г. Левицької зі С. Людкевичем розпочалася у 1926 р., коли вона стала керівником Вищого музичного інституту у Стрию. Хоча вона активно концертувала з часів навчання у Відні, її перший виступ у Львові відбувся на концерті, присвяченому 100-річчю з дня смерті Л. Бетховена, рецензію на який написав С. Людкевич. Саме в період 1926-1938 рр. відбувалося їх листування, яке стало ще тіснішим після призначення Г. Левицької на посаду у львівському інституті та її вступу до Музичного товариства ім. М. Лисенка. Незважаючи на складні життєві умови початку 1930-х років, Г. Левицька активно виступала на концертах, стала членом «Союзу Українських Професійних Музик» і продовжувала керувати стрийською філією інституту. Як піаністка, вона співпрацювала з сучасними галицькими композиторами, представляла світові прем'єри їх фортепіанних творів, популяризувала сучасну фортепіанну музику, включаючи твори композиторів з України, проводила власні тематичні концертні цикли,

виступала як музичний критик, брала участь у камерних ансамблях (відоме тріо сестер Левицьких) і супроводжувала співаків.

Щорічно відбувалися концерти в філіях ЛВМІ ім. М. Лисенка за участю студентів цих установ. Найкращих із них відбирали для участі в концертах, що проходили у Львові наприкінці семестру або навчального року. Знаходимо відгук про один із цих концертів, написаний В. Барвінським, в четвертому випуску журналу «Українська музика».

Із 1929 р. у філії почав працювати скрипаль І. Повалячек. З його приходом помітно підвищення виконавського рівня студентів, що відзначено на іспитах та концертах інспекторами інституту.

У 1931 р. посаду директора Стрийської філії інституту зайняв відомий музикознавець, композитор З. Лисько, який, крім адміністративної роботи, активно брав участь у всіх сферах культурно-освітнього життя Стрия та Стрийщини.

У 1932 р. почав викладати в Львові (і одночасно в Стрию) по класу фортепіано ще молодий тоді піаніст Р. Савицький, (1907-1960 рр.), учень В. Барвінського.

Філія ЛВМІ ім. М. Лисенка продовжувала свою роботу навіть під час першої більшовицької окупації.

Діяльність Стрийської філії ЛВМІ ім. М. Лисенка охоплювала значну частину молоді Стрийщини, переважно самого міста. Велика кількість концертів, різноманітних музичних заходів у той період відповідала зростаючим духовно-культурним потребам населення краю. Активна організація музичної освіти в Стрию стала можливою завдяки присутності тут високоосвічених музикантів і педагогів, які, крім викладацької роботи, проводили активну концертну, музикознавчу, журналістську діяльність і тим самим пропагували серед населення професійне музичне мистецтво. І хоча більшість викладачів доїжджала до міста на роботу (а постійно проживала і працювала в Львові), Стрийська філія від цього нічого не втрачала, навпаки, лише користувалася з їхньої кваліфікованої роботи. Адже саме завдяки викладачам філії так оживилося музичне життя Стрийщини, особливо в сфері професійної інструментальної музики, чого до створення Стрийського інституту було важко сподіватися. Численні заклики викладачів інституту до населення через місцеву пресу розширювали світогляд громадян; критичні замітки про музичні події в Стрию та Львові, статті про видатних композиторів світової слави дали свій результат і заклали міцні основи професійних музичних традицій Стрия і Стрийщини.

Отже, польські та українські музичні інституції в місті Стрию та його околицях відіграли значну роль у формуванні музичної еліти та культурного розвитку регіону. Ці інституції не лише забезпечували високоякісну музичну освіту, але й створювали середовище, де могли розквітати таланти та розвиватися професійні навички.

Музичні школи та інститути, зокрема філія Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка, пропонували систематичне навчання, що охоплювало теорію музики, інструментальну практику та вокальне мистецтво. Це дозволило студентам із Стрия та навколишніх сіл отримати доступ до музичної освіти, порівнянної з тією, що пропонувалася у великих культурних центрах.

Концерти та виступи, організовані цими інституціями, сприяли культурному обміну та збагаченню музичного життя регіону. Вони давали можливість місцевим музикантам демонструвати свої досягнення та виступати перед широкою аудиторією, що, в свою чергу, підвищувало загальний рівень культурної освіченості.

Педагоги та музиканти, які працювали в цих інституціях, були не лише викладачами, але й активними учасниками культурного життя, організаторами концертів та інших мистецьких заходів. Їхня праця сприяла формуванню патріотизму та національної самосвідомості, особливо серед українського населення, підкреслюючи важливість збереження та розвитку національної культури.

Співпраця з композиторами та виконання сучасних творів допомагали формувати смаки та естетичні уподобання публіки, а також залучали до вивчення та виконання української музики. Це, поза сумнівом, впливало на розвиток національної музичної ідентичності.

Таким чином, діяльність музичних інституцій у Стрию та околицях стала важливим фактором, що сприяв не лише підняттю культурного рівня регіону, але й зміцненню національної свідомості та патріотизму серед українського населення.

Список використаної літератури

1. Бермес І. Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від «весни народів» до 1942 р.). Дрогобич : Коло, 2002. 200 с.
2. Бермес І. Л. Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ ст. в контексті духовного розвитку Галичини: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.03 / НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2006. 20 с.
3. Бобикевич-Нижанківська О. Спомини з моїх років. *Бобикевич О. Твори*. Львів : Каменяр. 2002., 214 с.
4. Вахнянин А. «Руський співаник» і «Малий катихит музики». *Діло*. 1886. Ч. 49.
5. Дудик Р. В Хорова культура Прикарпаття кінця ХІХ – першої третини ХХ століття: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2000. 17 с.

6. Бобикевич-Нижанківська О. Спомини з моїх років. *Бобикевич О. Твори*. Львів : Каменяр. 2002. 214 с.
7. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. Київ : АН УРСР, 1960. 189 с., Грінченко М. Історія української музики / Під ред. І. Соневицького. 2-е вид. NY, New York City 1961.
8. Звіт із діяльності ВМІ і його філій (1929-1930). *Муз. Вістник*. Львів : Т-во ім. М. Лисенка. 1930. Ч. 1.
9. Карась Г. Хорове мистецтво в контексті розвитку української культури XIX–XXI століть : [монографія] / наук. ред. Т. Дубровний. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2022. – 196 с.
10. Людкевич С. Кілька слів про потреби заснування українсько-руської музичної консерваторії. *С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. 2. Упоряд., ред., перекл, прим. і бібліографія З. Штундер. Львів : «Дивосвіт», 2000. С. 254-257.
11. Людкевич Остап. Наші сьпіваки а народня справа. *Молода Україна*, 1900. Ч. 4. Рік І. Виходить у Львові. Видає А. Крушельницький. С. 133-138.
12. Миронова О. М. Музично-культурне життя міста Стрия у 1900-1939 рр. (на прикладі хорового товариства «Боян» та Польського Співочого Товариства «Гендзьба»). Львів : Львів. держ. муз. акад. ім. М.В. Лисенка, 2007 [48 с.]. С. 19.
13. Мартинів Л. Етапи професіоналізації музичного життя Дрогобиччини [Електронний ресурс], 2019. Режим доступу до ресурсу: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2407>.
14. Молчко У. Музично-публіцистична творчість Нестора Нижанківського : навч. посіб. із курсу «Основи музичного джерелознавства та архівістики» для підгот. фахівців ОКР «Магістр» спец. 8.02020401 «Музичне мистецтво» / Дрогоб. держ. пед. ун-т ім. І. Франка. Дрогобич : Вид. від. Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка, 2014. Модуль І. 2014. 152 с.
15. Мороз Л. В. Диригентсько-хорове мистецтво Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.01 / Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2003. 16 с.
16. Новосад М. Г. Українська пісня в контексті художнього життя Галичини другої половини XIX – початку XX століття: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.01 / Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2002. 17 с.
17. Петренко Г. Музичне виховання в учительських семінаріях України в кінці XIX – початку XX століття. Наукова дискусія: питання педагогіки та психології: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, Україна, 3–4 груд., 2021 р.). Київ : ГО «Київ. наук. орг-ція педагогіки та психології», 2021. 172 с.
18. Сиротюк З. В., Сиротюк О. Дитячий хоровий і вокальний спів у школах мистецтв Стрийщини. *Дрогобич : Коло*, 2015. 135, [1] с. : іл.
19. Сиротюк З.В. Хоровий маестро: [творч. шлях Євгена Пасіки]. Дрогобич : Коло, 2016. 197, [6] с. : іл.
20. Стельмащук Р. С. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20 – 30-х рр. XX ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.03 / НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2003. 20 с.
21. Федь В. Основні форми існування етносу в історії української культури XIV – XVIII століття. *Український культурологічний центр «Східний видавничий дім», аналітично-інформаційний журнал «Схід»*, 2006 р. <http://66.102.9.104/search>.
22. Шологон Л. Національно-культурний рух українців Галичини другої половини XIX – початку XX ст. крізь призму сучасної історіографії. [Електронний ресурс] / Л. Шологон, П. Вічівський. 2020. Режим доступу до ресурсу: https://www.researchgate.net/publication/352389369_Nacionalno-kulturnij_ruh_ukrainciv_Galicini_drugoi_polovini_XIX_pocatku_XX_st_kriz_prizmu_sucasnoi_istoriografii.
23. Kyuanovska L. Die Vielfalt der musikpädagogischen Konzeptionen in der sowjetischen Ukraine in den 1920er und 1930er Jahren [Електронний ресурс]. *Ars Inter Culturas*, 9. 2020. Режим доступу до ресурсу: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=943982>.
24. Zagonczyzy Chliborobi, Chasydzi of The Past The Story of Stanislawowsko-Kolomyjsko-Stryjska Lands by Kamil Baranski. London, 1988. P. 13-14. С. 13-14.

Reference

1. Bermes I. Evoliutsiia khorovoho rukhu na Drohobychchyni v konteksti rozvytku kultury Halychyny (vid «vesny narodiv» do 1942 r.). *Drohobych : Kolo*, 2002. 200 s.
2. Bermes I. L. Khorove zhyttia Drohobychchyny pershoi polovyny KhKh st. v konteksti dukhovnoho rozvytku Halychyny: avtoref. dys... kand. mystv.: 17.00.03 / NAN Ukrainy. In-t mystetstvovnav., folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2006. 20 s.
3. Bobykevych-Nyzhankivska O. Spomyny z moikh rokiv. *Bobykevych O. Tvory*. Lviv : Kameniar. 2002., 214 s.
4. Vakhnianyn A. «Ruskyi spivanyk» i «Malyi katykhyt muzyky». *Dilo*. 1886. Ch. 49.
5. Dudyk R. V Khorova kultura Prykarpattia kintsia KhKh – pershoi tretyny KhKh stolittia: avtoref. dys... kand. mystv.: 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 2000. 17 s.
6. Bobykevych-Nyzhankivska O. Spomyny z moikh rokiv. *Bobykevych O. Tvory*. Lviv : Kameniar. 2002., 214 s.
7. Zahaikevych M. Muzychne zhyttia Zakhidnoi Ukrainy druhoi polovyny XIX st. Kyiv : AN URSR, 1960. 189 s., Hrinchenko M. Istoriiia ukrainskoi muzyky / Pid red. I. Sonevytskoho. 2-e vyd. NY, New York City 1961.
8. Zvit iz diialnosti VMI i yoho filii (1929-1930). *Muz. Vistnyk*. Lviv : T-vo im. M. Lysenka. 1930. Ch. 1.

9. Karas H. Khorove mystetstvo v konteksti rozvytku ukrainskoi kultury KhIKh–KhKhI stolit : [monohrafiia] / nauk. red. Taras Dubrovnyi. – Lviv : LNU imeni Ivana Franka, 2022. 196 s.
10. Liudkevych S. Kilka sliv pro potreby zasnovannia ukrainsko-ruskoi muzychnoi konservatorii. S. Liudkevych. Doslidzhennia, statti, retsenzii, vystupy. T.2., Uporiad., red., perekl, prym. i bibliohrafiia Z. Shtunder. Lviv : «Dyvosvit», 2000. S. 254-257.
11. Liudkevych Ostap. Nashi spivaky a narodnia sprava. Moloda Ukraina, 1900. Ch. 4. Rik I. Vykhodyt u Lvovi. Vydaie Antin Krushelnytskyi., - S.133-138.
12. Myronova O. M. Muzychno-kulturne zhyttia mista Stryia u 1900-1939 rr. (na prykladi khorovoho tovarystva «Boian» ta Polskoho Spivochoho Tovarystva «Hendzba»). Lviv : Lviv. derzh. muz. akad. im. M. V. Lysenka, 2007 [48 s.]. S. 19.
13. Martyniv L. Etapy profesionalizatsii muzychnoho zhyttia Drohobychchyny [Elektronnyi resurs] / Liubomyr Martyniv. – 2019. – Rezhym dostupu do resursu: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2407>.
14. Molchko U. Muzychno-publiksystychna tvorchist Nestora Nyzhankivskoho: navch. posib. z kursu «Osnovy muzychnoho dzhereloznavstva ta arkhivistyky» dlia pidhot. fakhivtsiv OKR «Mahistr» spets. 8.02020401 «Muzychne mystetstvo»; Drohob. derzh. ped. un-t im. Ivana Franka. - Drohobych : Vyd. vid. Drohob. derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka, 2014 . - (Universytetska biblioteka).Modul 1. 2014. 152 s.
15. Moroz L. V. Dyrhentsko-khorove mystetstvo Halychyny druhoi polovyny XIX – pershoi tretyny XX stolittia: avtoref. dys.... kand. mystv.: 17.00.01 / Derzh. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 2003. 16 s.
16. Novosad M. H. Ukrainska pisnia v konteksti khudozhnogo zhyttia Halychyny druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia: avtoref. dys... kand. mystv.: 17.00.01 / Derzh. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 2002. 17 s.
17. Petrenko H. Muzychne vykhovannia v uchytskikh seminariakh Ukrainy v kintsi KhIKh – pochatku KhKh stolittia. Naukova dyskusiia: pytannia pedahohiky ta psykhologii: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (m. Kyiv, Ukraina, 3–4 hrudnia 2021 roku). Kyiv : HO «Kyivska naukova orhanizatsiia pedahohiky ta psykhologii», 2021. 172 c.
18. Syrotiuk Z.V., Syrotiuk O. Dytiachyi khorovi i vokalni spiv u shkolakh mystetstv Stryishchyny [Tekst], Drohobych : Kolo, 2015. - 135, [1] s. : il.
19. Syrotiuk Z.V. Khorovi maestro [Tekst] : [tvorch. shliakh Yevhena Pasiky] / Zenovii Syrotiuk. - Drohobych : Kolo, 2016. - 197, [6] s. : il.
20. Stelmashchuk R. S. Modernistychni tendentsii u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv Lvova 20 – 30-kh rr. KhKh st.: estetychni ta stylovi oznaky v konteksti epokhy: avtoref. dys... kand. mystv.: 17.00.03 / NAN Ukrainy. In-t mystetstvozn., folkloristyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2003. 20 s.
21. Fed V. Osnovni formy isnuvannia etnosu v istorii ukrainskoi kultury KhIV – KhVIII stolittia. Ukrainskyi kulturolohichnyi tsestr «Ckhidnyi vydavnychi dim», analitychno-informatsiinyi zhurnal «Skhid», 2006 r. <http://66.102.9.104/search>.
22. Sholohon L. Natsionalno-kulturnyi ruh ukrainsiv Halychyny druhoi polovyny KhIKh – pochatku KhKh st. kriz pryzmu sushasnoi istoriografii. [Elektronnyi resurs] / L. Sholohon, P. Vichivskyi. – 2020. – Rezhym dostupu do resursu: https://www.researchgate.net/publication/352389369_Nacionalno-kulturnij_ruh_ukrainciv_Galicini_drugoi_polovini_XIX_pochatku_XX_st_kriz_prizmu_suchasnoi_istoriografii.
23. Kyyanovska L. Die Vielfalt der musikpädagogischen Konzeptionen in der sowjetischen Ukraine in den 1920er und 1930er Jahren [Elektronnyi resurs] / Kyyanovska Luba // Ars Inter Culturas, 9. – 2020. – Rezhym dostupu do resursu: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=943982>.
24. Zagonczycy Chliborobi, Chasydzi of The Past The Story of Stanislawowsko-Kolomyjsko-Stryjska Lands by Kamil Baranski. London, 1988. P. 13-14. S. 13-14.

UDC 78.03**THE PERFORMING SCHOOL OF THE LYSENKO LMI AND POLISH MUSICAL INSTITUTIONS
IN STRYI IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY**

Korol Oksana – PhD (Candidate of Arts), Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv
Gereha Maria – PhD (Candidate of Arts), Professor, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

The relevance of the problem. The study of musical culture, especially in a multinational environment such as the city of Stryi in the early twentieth century, is an important area in the humanities. Its goal is to preserve and enrich national identity while showing respect for other cultures, including musical ones, through the analysis of musical and historical heritage in terms of its development and interaction with other cultures.

From this perspective, the musical culture of the city of Stryi and the Stryi region as one of the multicultural centres of Galicia deserves special attention and determines the relevance of the article.

Research methodology. The following methods were used to study this issue: theoretical, empirical, and analysis (identification and study of individual parts of the phenomenon), systematic approach (consideration of the object and phenomenon as a system), historiographical, retrospective and others.

Scientific novelty: for the first time, the socio-historical and cultural significance of the influence of the performing school of the Lviv Music Institute on the formation of the elite of Stryi and Stryi region is highlighted.

Practical significance of the results. The conducted and published research can be used in courses of cultural studies, history of Ukrainian music, and for cultural and educational work. The documentary, archival, and source materials introduced into scientific circulation give a broader picture of the development of artistic processes in the region during the period in question.

The article, based on archival sources and music-historical works by scholars, examines the influence of the

Mykola Lysenko branch of the Lviv Music Institute (LMI) and Polish musical institutions on musical life and education in the city of Stryi and surrounding villages in the early twentieth century.

Key words: performing school, music education and upbringing, Lysenko Music Institute, Stryi, branches of the music institute, music culture.

Надійшла до редакції 25.05.2024 р.

УДК 76.071.1. (477:438) «1915/1919»

РАННЯ ТВОРЧІСТЬ ЛЕВА ГЕЦА (1915–1919)

Гах Ірина – докторант, кандидат мистецтвознавства,
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0002-5627-7039>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.754>
gachiruna@gmail.com

Уперше досліджено становлення та розвиток образотворчості Українських Січових Стрільців у рисунках Лева Геца (1896–1971 рр.) періоду Першої світової війни, в яких достовірно передано життя й бойові звершення Українського Легіону 1915–1918 рр., що мали вплив на розвиток національно-культурного руху в першій чверті ХХ ст. Розглянуто серію графічних робіт художника, створених безпосередньо на полі бою чи під час відпочинку між наступами та представлених у загальному контексті основних напрямів розвитку стрілецької творчості: карикатури, портрету, ілюстрації. Продемонстровано мистецькі досягнення молодого художника в малюнку, набуті в процесі постійних практик в умовах перебігу військових дій. Простежено послідовний розвиток його творчого потенціалу – від швидкого начерку (первісного рисунка) до майстерно викінченого рисунка. Висвітлено ранні мистецькі напрацювання Геца та відслідковано якісний поступ фахового володіння графічними засобами (контурною лінією, штрихом, тональними площинами). Констатовано, що провідним жанром у творчості бійця-усувівця Л. Геца став баталістичний рисунок. Водночас з'ясовано, що ранні твори художника слугували підготовчим ескізно-начерковим матеріалом для створення мистецьких рукотворних книг-альбомів «Антологія стрілецької творчості» 1915–1918 рр. та «Домбе 1918–1919 рр.». Здійснено аналіз ранньої стрілецької графіки Л. Геца: тематики, композиції, образно-художніх рішень, сюжетних ліній, техніки виконання.

Завданням публікації є огляд мистецької спадщини Л. Геца та розгляд творчості художника в період 1915–1919 рр. *Методологія* дослідження спирається на використання композиційного, стилістичного, структурно-логічного та історичного аналізу; комплексний підхід застосовано до огляду візуальних джерел хронологічного і джерелознавчого методів.

Наукова новизна дослідження полягає у введенні маловідомих графічних творів Лева Геца 1915–1918 років в українське мистецтвознавство. Вперше пропонувано ранні графічні твори художника як предмет дослідження, комплексного аналізу мистецьких напрацювань якого досі немає.

Потреба детального вивчення графіки спадщини визначається необхідністю окреслити цілісну панораму українського мистецтва першої третини ХХ ст. з урахуванням забутих чи невідомих творів художника, без яких неможливо охопити та осмислити тенденції розвитку культурно-мистецької діяльності Українських Січових Стрільців, істотно доповнити загальну картину національного образотворчого мистецтва того часу. Рисунки Лева Геца цього періоду протягом половини століття зберігалися в архівах бібліотеки оо. Василян в Римі і були практично недоступними для дослідження.

Тож уся пропонувана автором інформація є цінною для кращого розуміння мистецької вартості графічного спадку художника, що має стати вагомим доповненням надбань історичного та батального жанрів в образотворчій культурі першої третини ХХ ст.

Метою публікації є представлення ранньої творчості Лева Геца 1915–1919 рр. у динаміці розвитку його мистецького таланту, репрезентація малодослідженої серії рисунків періоду Першої світової війни.

Ключові слова: Українські Січові Стрільці (УСС), батальний жанр, ескіз, рисунок, шарж, графіка.

Постановка проблеми. Мистецька діяльність Українського Легіону в загальному контексті розвитку української образотворчості переконливо та вичерпно відобразила національно-культурний рух першої чверті ХХ ст. Українські Січові Стрільці створили потужний пласт унікального мистецького надбання, що стало виокремленим напрямом українського малярства. До переліку творів історичного і батального живопису періоду Першої світової війни належать й маловідомі графічні рисунки Лева Геца 1915–1919 років. Це оригінальні твори, виконані молодим художником у польових умовах, які не лише правдиво відобразили історичні події, а й у художній формі достовірно змалювали військовий побут, стрілецьку тематику загалом.

Представлений та аналізований у публікації матеріал позиціонується як науковий об'єкт.

Джерельна база дослідження. Оскільки обрана тема належить до кола малодосліджених у вітчизняному мистецтвознавстві, автор прагнула до вивчення та використання не опублікованих до сьогодні матеріалів.