

УДК 785.11

ББК 85.310.71

Марта Воловець

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ТА МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ У СТАНОВЛЕННІ ОРКЕСТРОВОГО МИСТЕЦТВА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ (1848–1939)

Стаття присвячена дослідженню ролі українських товариств і організацій у становленні оркестрового виконавства в Західній Україні. Показано формування та розвиток оркестрового мистецтва, що відбувався впродовж двох часових меж: друга половина XIX ст та перша третина XX ст. Розглядається процес переходу від аматорства до професіоналізації оркестрових колективів, що пов'язане з підвищенням рівня освіти в Західній Україні через відкриття вищих навчальних закладів.

Ключові слова: оркестр, оркестрове мистецтво, культурно-освітні товариства.

Оркестрове виконавство в Західній Україні пройшло складний і тривалий шлях становлення та розвитку. Значну роль у цьому процесі відіграли українські культурно-освітні та музичні товариства, що працювали в регіоні протягом другої половини XIX – першої третини XX століття.

Досліджуваний період характеризується переходом від аматорства до професіоналізації оркестрового виконавства, підвищенням рівня музичної освіти, значним професійним ростом виконавських кадрів та концертно-виконавської діяльності оркестрових колективів.

Окреслена проблематика частково висвітлювалася у працях Марії Загайкевич, Лєшика Мазепи, Любові Баб'юк, Любові Кияновської, Мирона Черепанина, Юрія Волощука, Наталії Костюк, Лєсі Мороз, де характеризуються основні напрямки розвитку музичної культури Галичини в цілому та окремих ділянок, вивчаються особливості переходу від аматорства до професіоналізму музичного мистецтва й висвітлюється рівень музичної освіти краю. У працях Володимира Гошовського, Тетяни Росул аналізується музичне життя Закарпаття; Кузьми Демочко, Остапа Павлюка висвітлюється процес розвитку музичної культури Буковини, домашнє музикування, концертне життя, театральна музика, музична освіта. Названі праці, архівні матеріали, публікації часописів стали основою нашого дослідження.

У перелічених працях питання розвитку оркестрового виконавства на західноукраїнських землях розглядаються надто фрагментарно. Виходячи з цієї обставини, метою розвідки є вияснення ролі українських музичних та культурно-просвітницьких товариств і організацій у процесі становлення й розвитку національного оркестрового мистецтва на західноукраїнських землях у другій половині XIX – першій третині XX ст.

Опрацювання цієї малодослідженої проблеми зумовило основні завдання дослідження:

■ висвітлити організаційну та музично-просвітницьку діяльність українських товариств і організацій, пов'язаних з оркестровим мистецтвом Західної України;

окреслити рівень концертного життя та оркестрового виконавства на західноукраїнських землях в аспекті зростання мистецького професіоналізму.

Тривалий час музичне життя на західноукраїнських землях, як і в усій Україні, зосереджувалося переважно на хоровому співі та домашньому музикуванні. Оркестрових колективів було мало, що пояснювалося браком фахових музикантів та диригентів, а також малою кількістю музичних інструментів, які коштували досить дорого. У другій половині XIX ст. починають виникати невеликі гуртки любителів музики, а тому побутове й домашнє музикування набирає організованих форм [14, с.45]. Згодом митці усвідомили потребу в організації постійно діючих музичних товариств із стаціонарними хорами, інструментальними ансамблями, оркестровими колективами тощо. Тож у другій половині XIX століття засновуються різні українські товариства та організації, при яких створюються різноманітні оркестрові колективи.

Провідну роль у розвитку оркестрового мистецтва Галичини відіграли спеціальні музичні товариства, діяльність яких значно розширилася наприкінці XIX – у першій половині XX ст. Своєю головною метою вони вбачали розвиток українського мистецтва, підвищення рівня музичної культури краю. Серед важливих проблем тогочасності була проблема створення оркестрових колективів та їх професійний рівень. При різноманітних товариствах працювали численні духові, струнно-смичкові, мандолінові колективи, але повноцінного симфонічного оркестру, в принципі, створено так і не було. Оркестри, що називали себе такими, за кількісним складом учасників та кількістю відповідних інструментів відповідали малому складу симфонічного оркестру, а часто й струнно-смичкового з доданням кількох духових інструментів. Особливо ця проблема виявила себе після Першої світової війни – велика кількість музикантів змушені були покинути країну, а ті, що залишилися у Львові, не могли самі створити потужний оркестровий колектив. Виправити дану ситуацію спробувало Музичне товариство ім. М.Лисенка – одне з небагатьох, що мало змогу створити оркестрові колективи такого масштабу. З цього приводу С.Людкевич зазначає: “Одиноке товариство, яке має деякі дані зорганізувати оркестру як і все наше музикальне життя у Львові, – це музичне товариство імені Лисенка, яке розпоряджує власним будинком і салею та якого фінанси, mimo нестачі всяких підмог, забезпечені” [27, с.8-9].

Навколо цього товариства об'єднувалися музиканти-аматори та професійні виконавці, композитори й диригенти. У середині 20-х років при товаристві, завдяки зусиллям С.Людкевича, виникає симфонічний оркестр, що

бере активну участь у музичному житті Галичини. Перший концерт колективу відбувся 27 травня 1923 року у Львові. До програми ввійшли: Симфонія Соль мажор Й.Гайдна, увертюра “Фінгалова печера” Ф. Мендельсона, Симфонія Ре мажор М.Вербицького в інструментовці С.Людкевича. Диригентами колективу були М.Колесса та А.Рудницький. Створення цього колективу дало змогу ознайомити слухачів із численними симфонічними та вокально-симфонічними творами Д.Січинського, С.Людкевича, В.Барвінського, М.Колесси та ін. [15, с. 553-554].

Значну роль у становленні й розвитку оркестрового виконавства західноукраїнських земель відіграли музичні товариства, серед яких, насамперед, потрібно згадати розгалужену мережу товариств “Боян”, що успішно функціонували у багатьох містах і містечках Галичини. Зокрема, перше таке товариство було засноване у Львові 24 грудня 1890 року [18, с.176]. “Це товариство,... поставило собі за ціль, закріплену постановами статуту, – плекати українську національну музику, і дійсно розвинуло в цьому напрямку дуже плідотворну діяльність та підготувало, можна сказати, нову добу в розвитку музичного життя на галицькому ґрунті” [16, с.450]. Згодом “Боян” стає осередком національно-культурного відродження не тільки Львова, а й усієї Західної України.

На Прикарпатті спроба заснувати “Боян” була зроблена 1895 року в Коломиї Денисом Січинським. Першим диригентом став отець Теодозій Кирп’як. При товаристві, крім хору, працював *симфонічний оркестр*, що брав участь у всіх значних музичних подіях, які відбувалися в місті. У репертуар колективу входили досить складні твори: музична драма Гріга “Олаф Трігвасон” у трьох частинах, кантата-симфонія “Кавказ” С.Людкевича тощо, що є свідченням високого виконавського рівня учасників колективу.

Розквіт “Коломийського Бояна” припадає на 20–30-ті роки ХХ ст. У цей час відбуваються спільні виступи хору й симфонічного оркестру під орудою Романа Рубінгера, тодішнього директора музичної школи. За цей час у репертуарі колективу з’явилися такі твори, як симфонія М.Вербицького, музична картина “Титар” Б.Вахнянина, увертюра до опери “Наталка Полтавка” М.Лисенка, кантата-симфонія “Кавказ” С.Людкевича тощо. Оркестр бере участь у численних заходах, що проходять у місті, та отримує визнання за його межами [1, с.152-156].

“Станіславівський Боян” був заснований 16 червня 1896 року завдяки Денису Січинському, який 1899 року переїхав до Станіслава. Він був диригентом хору та редактором музичного видавництва “Боян”, а також засновником першої української музичної школи, що виникла 1902 року [22, с. 10-11]. Під керівництвом Р.Зарицького при товаристві працює *музичний гурток (інструментальний ансамбль)*, який бере активну участь у концертах “Бояна”. Так,

7 жовтня 1902 року колектив виступив у авторському концерті Д.Січинського. Серед великої програми прозвучали твори “Дніпро реве” та “Лічу в неволі”, що виконав хор у супроводі оркестру [28, с.84].

Статут товариства “Тернопільський Боян” був затверджений 17 січня 1901 року. Першими диригентами стали Остап Нижанківський і Денис Січинський, а пізніше – професор Терлецький. У 1926 році при товаристві починає працювати і *симфонічний оркестр*, що бере постійну участь у всіх значних імпрезах міста. На Тернопільщині струнний оркестр працював у с. Волківці Борщівського району, духовий оркестр – у с. Денисів під орудою Йосипа Вітошинського.

У 20–30-х роках створюється “Боян” у Бродях, Калуші та Дрогобичі. У Бродях розпочав діяльність *духовий* та малий *симфонічний оркестри*, організатором і диригентом яких став Михайло Осадця. Симфонічний оркестр моцартівського складу налічував 24 музиканти, що давало змогу виконувати окремі симфонічні твори П.Чайковського, М.Завадського, Ш.Гуно, Д.Пуччіні й т.д. Так, великий концерт оркестру відбувся 12 березня 1939 року, на якому прозвучали: увертюра до опери “Танкред” Д.Россіні, увертюра до опери “Норма” В.Белліні, “Гумореска” А.Дворжака, “Баркарола” П.Чайковського, “Шумка” М.Завадського тощо [11].

У 1899 році за прикладом галицьких сусідів буковинці, на базі “Руського драматичного товариства”, створили “Буковинський боян”. Товариство мало на меті “плекати руську пісню, музику і штуку драматичну” [3]. Першим головою став Омелян Попович, а з 1903 року – М.Левицький. З ініціативи останнього при “Бояні” виникає *симфонічний оркестр* та *музичний сурток*, у якому співаки хору мали можливість вчитися гри на різних музичних інструментах [28, с.93].

Недостатня кількість професійних виконавців на духових інструментах, необхідна для повноцінного функціонування симфонічного оркестру, змушує товариство залучати до своїх концертів військові оркестри. У 1905 році, на Шевченківському концерті, саме військовий оркестр уперше озвучив буковинців із симфонією С-Дюг М.Вербицького, хоч твори, названі Вербицьким “симфоніями”, – це по суті увертюри, призначені для виконання в театрі, адже симфонічних колективів, які б могли виконувати повноцінні симфонічні полотна, в той час практично не було. Однак потрібно відмітити, що увертюри М.Вербицького були першими і єдиними протягом усього XIX ст. спробами створити в Західній Україні національну симфонічну музику. У травні 1904 року “Буковинський боян” за участю військового симфонічного оркестру гучно вітав другий приїзд у Чернівці М.Лисенка. У залі “Музичного товариства” прозвучали такі великі твори, як інтродукція до п’єси М.Старицького “Остання ніч”, кантати “Б’ють пороги” та “На вічну пам’ять

Котляревському”, антракт з опери “Тарас Бульба”. Виконанням кантати “Б’ють пороги” диригував сам автор [4]. Згодом товариство засновує філії у містах Кіцмань, Садгора, Вашківці, Заставна, Вижниця.

Для виховання нових музичних кадрів при товаристві організовувалися музичні гуртки, де мали змогу навчатися грі на різноманітних музичних інструментах обдаровані діти. Займаючись на таких курсах, учні вивчали потну грамоту. Дуже часто після закінчення курсів випускники ставали керівниками нових оркестрових колективів.

1920 року “Буковинський боян” змінив назву на “Буковинський кобзар”, головним завданням якого було поширення української пісні, музики, театрального мистецтва й т.д. При товаристві існували хорова, драматична та *оркестрові* секції. Членами-засновниками *симфонічного оркестру* були: Є.Сохор, Я. і Б.Мигасюки, М.Павлусевич, О.Горвацький, М.Івасюк та інші. Постійними учасниками були Галя Тимінська-Василяшко (піаністка), Франческа Жуковська (віолончелістка), брати Я. та Б.Мигасюки, О.Страгичук, С.Яременко, Д.Омельський (скрипалі), О.Горвацький (альтист), Яворський (контрабасист). Першим диригентом оркестру був Олесь Микитюк, пізніше – Іван Жуковський. 1936 року оркестр налічував 35 музикантів. У репертуарі були твори українських композиторів [5, с.589]. Перший концерт “Кобзаря” відбувся 11 квітня 1921 року на вечорі з нагоди 60-річчя від дня смерті Т.Шевченка. Серед інших творів у виконанні симфонічного оркестру прозвучала увертюра до опери “Остання ніч” М.Лисенка [9, с.111-113].

За час свого існування хори “Бояну” інколи піднімалися до значного виконавського рівня, включаючи до репертуару великі оркестрово-хорові твори (“Оляф Тригвазон” Е.Гріга, “Ізраїль в Єгипті” Г.Генделя, “Радуйся ниво непопята” М.Лисенка, “Кавказ” С.Людкевича тощо). Для виконання таких творів “Боян” запрошував до співпраці військові оркестри. Так, “Львівський Боян” до участі у спільних концертах запрошував оркестри 55, 95, 80, 15 військових полків. Аранжування творів для таких оркестрів робили композитори, які були членами товариства “Боян”. Колективи знайомили слухачів із симфонічною творчістю композиторів різних національних шкіл, епох та стильових напрямів [28, с.108].

З 1907 року “Союз Боянів”, що утворився 1903 року, було перейменовано на “Музичне товариство ім. М.Лисенка”. Дане товариство влаштовувало концерти українських митців і колективів як місцевих, так і приїжджих, а також утримувало Вищий музичний інститут (далі – ВМІ) у Львові з філіями в інших містах Галичини. У концертах, що влаштовувало товариство, брали участь *симфонічний оркестр* ВМІ під керівництвом С.Людкевича, струнний оркестр під орудою М.Колесси, Тернопільський *симфонічний оркестр* під орудою Юрія Криха, Коломийський *симфонічний оркестр* під керівництвом Романа Рубінгера та хорові товариства “Боян” і “Бандурист” [18, с.111, 248].

Веловець Марта Діяльність українських культурно-освітніх та музичних товариств у становленні оркестрового мистецтва Західної України (1848–1939).

Таким чином, активна музично-просвітницька діяльність вищезазначених музичних товариств сприятливо позначилася на розвитку українського професійного оркестрового мистецтва. Оркестрові колективи Західної України пропагували різні симфонічні та вокально-симфонічні твори.

Поряд із музичними товариствами певну роль у розвитку оркестрового мистецтва Західної України відігравали культурно-освітні товариства. В аматорських гуртках цих товариств виховувалися основні кадри виконавців і творців української музики, які згодом, дуже часто, ставали професіоналами мистецької справи. Культурно-освітні товариства внесли в аматорський рух елементи професіоналізму, вони стали культурно-мистецькими центрами, в яких успішно розвивалася музична наука й культура.

Серед найбільш активних подібних товариств була “І Просвіта”. У Галичині перший осередок товариства був заснований у Львові 1868 року. Згодом філії товариства організовуються по всій Галичині.

Різноманітні колективи діяли в усіх куточках Західної України, а саме духові, струнно-смічкові, мандолінові оркестри. Статистичні дані свідчать, що тільки в Галичині на початку ХХ століття на 83 філії “І Просвіти” діяло 17 різних оркестрів [21]. З даного переліку можна зробити висновок, що, як правило, *просвітянські оркестри були трьох типів: струнно-смічкові, духові та мандолінові, хоч більшу частину становили духові* [24]. Це було пов’язано, очевидно, з такими факторами: 1) міцні та тривалі традиції побутування цих інструментів у регіоні; 2) мобільність складу, яка не вимагала залучення великої кількості музикантів; 3) наявність диригентів-аматорів, недостатня фахова підготовка яких дозволяла керувати тільки малими оркестровими колективами.

Перша світова війна та польська окупація на довгий час призупинили діяльність “І Просвіти”. Проте з 1920-х років товариство відновлює свою роботу. Значно зростає кількість читалень (882), при яких діють хори (1105), театральні гуртки (2065), гуртки приятелів книжки (845), а також різноманітні оркестри (140) [6, с. 177–191].

Товариство “І Просвіта” було широко розгалуженою організацією з читальнями, школами, хоровими, театральними, оркестровими колективами. Діяльність товариства впливала на виховання патріотичного духу серед міського та сільського населення краю, піднесення його національної свідомості.

Буковинським відповідником галицької “І Просвіти” стало товариство “Руська Бесіда” (1869–1940 рр.) – українська громадсько-культурно-освітня організація, що виникла з ініціативи Е.Гакмана. Задумане як клубне товариство інтелігентів із метою “піднести товариське життя між русинами на Буковині” [12, с.2653]. При товаристві діяло безліч читалень, бібліотек, різноманітних колективів, у тому числі й оркестрів.

Перша читальня “Просвіти” на Закарпатті розпочала свою діяльність у 1896 році. При товаристві було створено ряд комісій. Це, зокрема, музейна, бібліотечна, видавнича, організаційна та *музична*. Кількість різноманітних просвітянських колективів у Закарпатті щороку зростала. Статистичні дані свідчать, що в 1924 році при товаристві діяв 1 оркестр, у 1929 – 9, а в 1936 – 18 оркестрових колективів. Кількісний склад учасників також був різним: малі оркестрові колективи налічували від 7 до 16 чоловік, великі – від 25 до 35 осіб [26, с.48-49].

Серед подібних товариств потрібно відзначити “Академічне братство” – українське самодопомогове і самоосвітнє товариство у Львові, при якому працював “Кружок музичний”, та “Руська бесіда”, що утримувала чоловічий та мішаний хори, *струнно-смичковий секстет і оркестр*. Засновниками цих колективів були В.Зарицький та А.Крушельницький [29, с.34].

Активними учасниками музичного життя були й інші товариства. Так, ремісничі товариства “Зоря” та “Воля” теж створювали власні оркестри. Ремісничє товариство “Зоря” (1884) мало 12 філій і складалося переважно з молоді. З 1930 року у Станіславі при цьому товаристві діяв *духовий оркестр*, диригентом якого був С.Слюсарчук. Подібний колектив функціонував і у Львові. Репетиції колективів відбувалися майже щодня і вже через рік півної праці вони брали участь у всіх національних імпрезах і в містах, і в околицях [29, с.79].

Перше спортивне товариство “Сокіл”, засноване у Львові (1867 р.), утримувало свої оркестрові колективи, учасниками яких переважно була молодь. Популярним колективом у Стрию був *духовий оркестр*. У Львові при товаристві діяв *симфонічний оркестр*, яким у різні роки керували С.Бурса-Долєнга (1892) та Адам Осада (1908–1915) [19, с.85].

У серпні 1931 року на Прикарпатті був заснований перший союз “Каменярі” – спортивне товариство, яке мало на меті всебічне виховання української молоді Галичини, а також влаштування різноманітних культурно-освітніх заходів. При товаристві починають створюватися різноманітні колективи. Так, у 1931 році в с. Балинці, що на Коломийщині, виникає *мандолиновий оркестр*, у Коломиї – союз “Каменярів”, єдиний з усіх Союзів, що існували у Воскресінці, Коршеві, Шепарівцях, мав власний *духовий оркестр* [8, с. 553]. Переважна більшість учасників і керівників цих колективів були не професійними музикантами, а тому виконавський рівень подібних оркестрів носив здебільшого аматорський характер.

Не обходилися без музики вечори товариств “Луг” та “Січ”. “Луг” – руханково-спортивне товариство, засноване 1925 року в Галичині, мало досить велику кількість оркестрів: *духовий оркестр* із 14 інструментів у Монастириську Бучацького району, що грав на фестинах, під час аматорських вистав

Вольфгерц Марта Діяльність українських культурно-освітніх та музичних товариств у становленні оркестрового мистецтва Західної України (1848–1939).

і національних свят [25, с.274-275]. *духовий оркестр* села Дубно, *оркестр мандоліністів* села Ляшки, *духовий оркестр* села Геніївля тощо. При спортивному товаристві “Січ” з 1901 року *духовий оркестр* діяв у Бережанах. Першим диригентом колективу був Едельман, а згодом студент Михайло Гой [2, с.177].

Значний вплив на розвиток оркестрового виконавства в Галичині мало товариство “Сила”, при якому розпочав роботу у Львові український *духовий оркестр*. Для його функціонування було закуплено 25 музичних інструментів. Репетиції колективу відбувалися щодня [10].

Траплялися поодинокі випадки, коли оркестри організовувались “Пластом” (1911–1939) – організацією української молоді для всебічного патріотичного самовиховання. Так, близько 1929 року при пластовому курені в Бережанах постав власний *духовий оркестр*. Першим його керівником став учитель музики Гудучук, а через рік – Б.Старух. Якийсь час діяв при Пласті і *гурток мандоліністів* [13, с.419].

Подібні товариства мали переважно аматорський характер. Велика кількість таких оркестрів не завжди себе виправдовувала. Так, кількість оркестрових колективів Спілки гірників досягала 180 [20], але у репертуарах цих колективів були, переважно, народні пісні чи танці. Це пояснюється низьким рівнем підготовки не тільки учасників колективів, але і їх керівників. У одній із своїх статей С.Людкевич пише: “... наші малограмотні капельмейстри та інструктори... все тільки жаліються на брак відповідних творів, але не орієнтуються, де і як добути, не звертаються за ними до наших фахових музикантів, з якими мають мало зв’язків, а хапають анонімне сміття, що попаде в руки або самі аранжують, а то її компонують, як уміють...” [17, с.340].

Отже, за роллю, яку відіграли українські товариства у процесі становлення національного оркестрового виконавського мистецтва, їх можна розділити на два типи: 1) немuzичні товариства, що розвивали оркестрове мистецтво на аматорському рівні (“Просвіта”, “Сокіл”, “Луг”, “Січ”, “Академічне братство” тощо), переважна більшість учасників яких були музиканти-любители. В основному це були струнні, духові та мандолінові колективи, які відігравали акомпануючу роль, супроводжуючи виступи хорових колективів та солістів на різноманітних святкуваннях, національних святах, ювілеях; 2) музичні товариства, що займалися професіоналізацією музичного мистецтва та мали змогу, поряд із духовими й струнно-смичковими, створити симфонічні оркестри, пропагували кращі зразки оркестрової музики українських і зарубіжних композиторів (“Боян”, Музичне товариство ім. М.Лисенка тощо) та які, окрім різноманітних ювілеїв, національних свят і т.д., організовували вечори симфонічної, класичної музики й учасниками яких були музиканти зі спеціальною музичною освітою.

Таким чином, праця різноманітних українських товариств у напрямі створення оркестрових колективів, підвищення професійного виконавського рівня музикантів, збільшення кількості концертних виступів, ускладнення та урізноманітнення репертуару, пропагування серед широких верств населення творів українських і зарубіжних композиторів сприяла активному становленню оркестрової виконавської культури Західної України другої половини XIX – першої третини XX століть.

Дана стаття є початковою розвідкою і може бути використана у подальших дослідженнях проблем розвитку оркестрового виконавства в Західній Україні. Зокрема, детального вивчення потребують такі аспекти, як жанрово-стильова динаміка оркестрових творів західноукраїнських композиторів, специфічні риси оркестрово-диригентської школи та діяльність її найяскравіших представників.

1. Баб'юк Л. З історії музичного життя Коломиї // Музика Галичини. – Т. II. – Львів: Сполом, 1999. – 281 с.
2. Безкорований В. Децю про музичне життя міста Тернополя // Шляхами золотого Поділля – Т. II. – Філадельфія: ПА, 1970. – 571 с.
3. Буковина. – 1844. – 16 квітня
4. Буковина. – 1904. – 11 квітня.
5. Буковина. сучасне і минуле. – Париж – Філадельфія – Детройд: Зелена Буковина, 1956. – 603 с.
6. Волющук Ю. І. Скрипкова культура Галичини 1848–1939 років / Дис... канд. мист.: – К., 1999. – 198 с.
7. Герман О., Гринчуцький В. Товариства “Просвіта” як обереги культурно-освітньої спадщини // Культурне відродження в Україні. – Львів, 1993. – 26 с.
8. Деделюк М. Децю про село Балинци // Коломия й Коломийщина. – Т. 46. – Філадельфія, 1988. – 578 с.
9. Демочко К. Буковинський “Кобзар” // Музична Буковина. – К.: Музична Україна, 1990. – 127 с.
10. Діло. – 1909. – Ч. 232.
11. Діло. – 1939. – Ч. 83.
12. Енциклопедія українознавства. – Т. 7. – Львів: Молоде життя, 1993. – 2653 с.
13. Завадська М. Мій спогад про музичне життя Бродів // Броди і Бродівщина. – Т. XLVIII. – Торонто, Онтаріо, 1988. – С. 419.
14. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. – Київ: Вид-во Академії наук УРСР, 1960. – 190 с.
15. Історія української музики. – Т. IV. – Київ: Наукова думка, 1993. – 350 с.
16. Лисенко О. М. В. Лисенко у спогадах сучасників. – К., 1968. – 450 с.
17. Людкевич С. Недостача організації // Дослідження, статті, рецензії. – К.: Музична Україна, 1973. – 618 с.
18. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова. – Львів: Сполом, 2001. – 279 с.
19. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові: Монографія. – Т. I. – Львів: Сполом, 2003. – 287 с.
20. Музика масам. – 1928. – № 5.
21. Народна просвіта. – 1926. – Ч. 9-10.
22. Павлишин С. Денис Січинський. – Київ, 1980. – С. 11.

23. Навішок О. Буковина. Визначні постаті 1774–1918. Чернівці, 2000. – 172 с.
24. Повідомлення Вахнянина про діяльність культурно-освітніх товариств Галичини // ІЦЦА України у Львові. – Ф. 818, оп. 1, сир. 20 – 44 арк.
25. Рибак П. Монастирська // Бучаччина. – Т. XXVII. Нью-Йорк: Париж: Сідней: Торонто: 1972. – 554 с.
26. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років XX ст. Монографія. – Ужгород: Поліпринт, 2002. – 207 с.
27. Ст.Л. Музичні листи // Музичний вісник. – Ч. I. – Станіславів, 1921. – 10 с.
28. Ханік Л. Історія хорового товариства "Бояна". – К., 1999. – 117 с.
29. Черепаннін М. Музична культура Галичини. Монографія. – Київ: Вежа, 1997. – 324 с.

The article is devoted to research of a role of Ukrainian societies and the organizations in the formation of orchestral performance in the Western Ukraine. The formation and development of orchestral art that passed during two temporal borders are shown: the second half of the XIXth and one third of the XXth century. The process of transition from amateur to professional collectives that is connected with increasing educational level in the Western Ukraine through opening the higher educational institutions is described.

Key words: orchestra, orchestra art, cultural and educational societies.

УДК 788.5

ББК 85.310.71

Андрій Карняк

ДОПОМІЖНА АПЛІКАТУРА НА ФЛЕЙТІ. ПРОБЛЕМИ ПРАКТИЧНОГО ВИКОРИСТАННЯ

Стаття розглядає проблеми сучасного використання допоміжної аплікатури на флейті з урахуванням сольної, ансамблевої та оркестрової практики.

Ключові слова: флейтове мистецтво, аплікатура, допоміжна аплікатура.

Протягом навчання та професійної практики ніколи не доводилося зустрічатися з чітко визначеною позицією, не кажучи вже про розроблену систему з використання допоміжної аплікатури на флейті. Таке враження, що видатні флейтисти та викладачі-методисти уникають цієї теми, – мовляв, досконалі технічні дані музиканта дадуть можливість впоратися з будь-якою віртуозною трудністю. Лише стикаючись зі серйозною оркестровою практикою, часто вже після закінчення ВНЗ, складними оркестровими партіями, безкомпромісними вимогами відомих та авторитетних диригентів, аж надто жорсткими та короткими термінами підготовки концертних програм, молоді музиканти шукають виходу зі становища, яке склалося: звертаються до старших товаришів, які у свою чергу навчені лише на власному досвіді, і, знайшовши більш-менш оптимальні аплікатурні послідовності, відчують ще довший час внутрішній дискомфорт та вагання, пов'язані з професійною доцільністю підбраного варіанта. Дослідження опирається на деякі публікації, які все ж