

через 65 років після смерті Емануеля Фойермана, каденція звучить свіжо і здатна в доброму виконанні додати особливого блиску Ре-мажорному концерту Й.Гайдна.

Отож можна сміливо сказати, що Ре-мажорний концерт Й.Гайдна мав щасливу долю у виконавській біографії Емануеля Фойермана. Часті виконання цього твору, пошук авторської редакції та написання каденцій роблять Гайднівський Концерт важливою складовою стилістичного портрета видатного віолончеліста.

1. Гинзбург Л. История виолончельного искусства / Л.Гинзбург. – Музгиз. – 1950. – Кн.1.
2. Гинзбург Л. Новое в гайдниане / Л.Гинзбург. – Советская музыка. – 1963. – №12.
3. Vignal M. [Стаття в буклеті / Mare Vignal // CD Joseph Haydn. Concertos pour violoncelle 1&2. Anne Gastinel. Les solistes de Moscou. Yuri Bashmet].
4. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели / Хуго Беккер, Даго Ринар. – Музыка. – 1978.
5. Morreau Annette. Emanuel Feuermann / Annette Morreau. – Yale University Press. – 2002.
6. Гинзбург Л. История виолончельного искусства / Л.Гинзбург. – Музыка. – 1978. – Кн.4.
7. Feuermann Emanuel. Notes on interpretation / Emanuel Feuermann. – P.1. – The Cello. Interpretation.<http://www.cello.org/heaven/feuer>
8. Smith Brinton. The physical and interpretiv technique of Emanuel Feuermann / Brinton Smith. – Ch.2. – Timings. Doctoral thesis New York: Juliard school of music, 1997.

*The destiny of Haydn's work till the beginning of E. Feuermann's cariere. Most important moments in his biography, wich were connected with Haydn's Concerto. An analasis and comparison of Feuermann's Haydn Cello Concerto recording. An analysis of Feuermann's cadenza.*

*Key words: Feuermann, Haydn, Cello.*

УДК 784.67

ББК 85.313(4 Укр.)

Олександра Гринюк

## РОЛЬ МІЖНАЦІОНАЛЬНИХ КОНТАКТІВ У РОЗВИТКУ ДИТЯЧОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХVІІІ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ ст.

*У статті висвітлено основні етапи розвитку дитячого хорового виконавства у Західній Україні (кін. ХVІІІ – перша третина ХХ ст.) у контексті українсько-польських, українсько-чеських, українсько-німецьких музичних взаємин. Розкрито динаміку дитячого хорового руху у зв'язку із суспільно-політичними та культурно-мистецькими явищами.*

*Ключові слова: дитяче хорове виконавство, європейські традиції, міжкультурні зв'язки, музична освіта.*

Дитяче хорове виконавство як одна з ділянок української музичної культури представле-не сьогодні яскравою національною школою хорового співу. Провідні дитячі хорові колективи України достойно репрезентують державу на міжнародному рівні, сприяючи таким чином входженню її до загальноєвропейського культурного процесу з власним вагомим творчим надбан-ням.

Звертаючись до історії багатівікового розвитку дитячого хорового виконавства, зокрема на території Західної України, варто відмітити, що становлення національної дитячої хорової школи було зумовлене тісною взаємодією й впливом вокально-хорових традицій західноєвро-пейських виконавських шкіл, а також сусідніх – болгарської, словацької, чеської, угорської, польської шкіл. Активна діяльність на теренах краю музичних представників багатьох євро-пейських культур безпосередньо вплинула на формування вітчизняного дитячого хорового мистецтва. Тому вивчення проблеми розвитку дитячого хорового виконавства у Західній Україні кінця ХVІІІ – першої третини ХХ ст. можливе при розгляді аспектів, пов'язаних із міжкультур-ними зв'язками в цій галузі.

Аналіз наукової літератури засвідчив відсутність досліджень із комплексного вивчення дитячого хорового виконавства у регіоні в контексті міжнаціональних контактів. Окреслена проблематика частково висвітлювалася в наукових розвідках С.Бедакової [1], О.Зосім [8], Л.Кияновської [10], Е.Нідецької [17], В.Щепакіна [23]. Ці праці присвячені розгляду компози-

торської творчості та еволюції художніх стилів, зокрема і в хоровому виконавському мистецтві. У наукових дослідженнях Л.Мазепа [13], О.Поясик [18], С.Уланової [16] об'єктом вивчення є особливості музичного виховання в Західній Україні на тлі європейських освітніх реформ.

Однак, незважаючи на широкий спектр наукових розвідок у галузі хорового мистецтва, дитяче хорове виконавство як складова української музичної культури залишилося поза увагою музикознавців.

**Мета** написання статті полягає у відновленні історичної панорами розвитку дитячого хорового виконавства в краї в контексті міжкультурних зв'язків.

Поставлена мета зумовила основні завдання даного дослідження:

- виявити закономірності функціонування дитячого хорового мистецтва у зв'язку із суспільно-політичними та культурно-мистецькими явищами;

- визначити місце та роль європейських, зокрема польських, чеських та німецьких, хорових традицій у розвитку дитячого хорового виконавства Західної України кінця XVIII – першої третини ХХ ст.

Культурно-мистецьке життя Західної України досліджуваного періоду відзеркалювало ті суспільно-політичні процеси, які мали місце на той час у цьому регіоні. Кінець XVIII–XIX ст. характеризується національно-культурним відродженням на західноукраїнських землях, яке було наслідком нового історичного етапу в суспільно-духовному бутті краю. Вхідження Галичини з 1772 р., а Буковини з 1774 р. до складу Австро-Угорської монархії принесло, з одного боку, деякі доволі помітні полегшення в долі русинів-автохтонів, а з другого, подвійна економічна та культурна залежність від польських магнатів та від німецької адміністрації суттєво гальмували культурний розвиток українського населення краю, що, у свою чергу, негативно позначилося й на музичному шкільництві, зокрема на галузі дитячого хорового виконавства.

Музика могла розвиватися тільки в церкві, а основними осередками, в яких українські діти отримували музичну освіту й знаходили застосування музичним здібностям у цей період, були школи-дяківки та деякі школи при католицьких костьолах. Навчання співу проводилось лише в разі потреби, тобто не мало постійного і систематичного характеру. По всіх околицях краю панував примітивний дяківський спів, одноголосний або в терцію.

Певні здобутки в розвитку професійної музики мав Львів – столиця найбільшої провінції Австро-Угорської імперії. Згадати хоча б діяльність хору та оркестру Свято-Юрської митрополічної катедрі, у репертуарі яких були твори старовинної церковної та світської музики. Наявність цих колективів може свідчити, що при катедральному соборі існувала і музична школа, яка давала необхідну музичну підготовку учасникам хорової та інструментальної капели [14, с.50]. Проте вже на початку ХІХ ст. після смерті єпископа М.Скородинського, який матеріально підтримував капелу, хор та оркестр відчутно занепадав, нові кадри керівників та виконавців не відповідали виконавському рівню своїх попередників, дуже відчутним був брак професійної освіти.

Таким чином, у силу історичних обставин, домінуюча роль у творенні галицької музики належить представникам іноземних культур, які жили, працювали й гастролювали в цей період у Західній Україні. Слід відмітити, що в багатьох сферах музичної діяльності, у тому числі в царині дитячого хорового виконавства, найяскравіше проявили себе чеські музиканти-педагоги, які наприкінці XVIII ст. почали масово прибувати на терени краю як домашні учителі музики для аристократичних німецьких і польських родин.

Як відзначає музикознавець В.Щепакін, завдяки спорідненості загальнокультурних традицій Чехії та України, наші західнослов'янські сусіди посіли в українському культурно-історичному процесі одне з найвагоміших місць [23, с.16].

Повертаючись до проблеми розвитку дитячого хорового виконавства в краї в контексті українсько-чеських музичних взаємин, варто відмітити, що однією зі сфер діяльності чеських музикантів була робота оркестрантами театрів, канторами, керівниками хорових капел у численних католицьких костьолах і соборах, при більшості з яких існували церковні школи, де діти, в тому числі й українські, навчалися хорового співу.

У своїй діяльності чеські професійні музиканти спиралися на кращі педагогічні та виконавські досягнення західноєвропейських шкіл XVIII–XIX ст. Саме чеські фахівці, підкреслює музикознавець В.Щепакін, були репрезентантами передових досягнень європейської музичної педагогіки та виконавства в Україні. Вони стояли в авангарді музичного культурно-історичного

процесу в цей період і запровадили в західноукраїнський музичний побут кращі досягнення європейської музичної культури [23, с.13].

Доречно в цьому контексті згадати систему організації музичного виховання в самій Чехії, яка на період ХІХ ст. стала центром європейської музичної освіти.

Національною рисою чеської музичної педагогіки тих часів, яка ґрунтувалася на педагогічних поглядах видатного чеського філософа-гуманіста, ученого та педагога ХVІІ ст. Я.А.Коменського, була запланована з дитинства підготовка музично обдарованих дітей до подальшої громадської діяльності у цій сфері, тобто музична діяльність у Чехії уже з дитинства планувалась як майбутня професія. Організація музичної освіти в країні була тим явищем чеської культури, що стимулювалося чеською спільнотою й обійняло всі ділянки – від звичайних сільських шкіл, в яких кожен учень вивчав музику (хоровий спів) і гру на інструментах, приватних капел чеського дворянства, до численних монастирів та єзуїтських семінарій [23, с.36].

На західноукраїнських землях чеські фахівці як представники європейської культури розгорнули різнобічну й плідну діяльність, яка охопила майже всі ланки музично-культурного та освітнього життя.

Слід наголосити, що одним із найвизначніших культурних центрів Західної України тих часів (перша половина ХІХ ст.) був Перемишль із його катедральним собором, при якому 1828 року було організовано мішаний хор і водночас першу в Галичині українську співацько-музичну школу. І саме чеські музиканти: композитори, диригенти і педагоги А.Нанке, В.Серсавій, Ф.Лоренц, Л.Седляк – були одними з перших, хто зумів поставити навчально-виховний процес у школі на високий європейський рівень і виховати не одне покоління видатних представників галицької музичної культури ХІХ ст.

У своїх спогадах відомий галицький композитор А.Вахнянин писав, що в цій школі учні "...мали нагоду пізнати церковні композиції Бортнянського, Нанкого, Серсавіого, Львова, Лаврівського, Вербицького" [2]. Вивчались також світські твори українських, італійських і німецьких композиторів.

Таким чином, завдяки плідній діяльності чеських музикантів у Перемишльській школі, з виникненням якої пов'язують становлення професійної хорової школи в Західній Україні, великій популярності хорового колективу, блискучі виступи якого привертали увагу польської й німецької місцевої аристократії, Перемишль у першій половині ХІХ ст. став одним із важливих центрів музичного життя краю, а його вихованці забезпечили поширення й утвердження нового хорового професійного співу по всіх околицях регіону.

Завдяки чеським виконавцям-гастролерам суттєво збагатилося концертне життя Західної України в період другої половини ХІХ – початку ХХ сторіччя. Камерні, оркестрові, хорові колективи чеських виконавців яскраво репрезентували кращі досягнення чеської і ширше – західноєвропейських виконавських шкіл. Ці виступи сприяли підвищенню загальнокультурного рівня української аудиторії й стимулювали вітчизняних виконавців та учнівську молодь опанувати сучасну техніку та художні тонкощі у виконанні, зокрема хорового репертуару різних жанрів і стилів.

Досліджуючи питання міжнаціональних контактів у музичній культурі Західної України, не можна залишити поза увагою й діяльність німецьких та австрійських митців у цей період (1772–1918 рр.), які залишили помітний слід на ниві музичного мистецтва, зокрема в галузі дитячого хорового виконавства. Працюючи на службі в польських магнатських родинах домашніми вчителями музики, беручи участь у підготовці церковних і світських свят, організовуючи музично-співацькі товариства, австрійські та німецькі музиканти таким чином впроваджували в музичне життя Західної України кращі культурні традиції Європи. Так, на зразок європейських музичних об'єднань 1826 року у Львові зусиллями великого віденського класика Франца Ксавера Вольфганга Моцарта було утворене Товариство св. Цецилії, в якому функціонував хор св. Цецилії та Інститут співу. 1838 року у Львові було організоване друге музичне об'єднання "Товариство сприяння музиці". Подібні концертні організації були створені в Чернівцях – "Співацьке товариство" (1859), "Чоловіче співацьке товариство" (1872).

Активна концертна діяльність вищезгаданих музично-хорових об'єднань сприяла впровадженню в придворне, салонне середовище краю музичних зразків віденського класицизму та побутової музики австрійської столиці, а також репрезентувала цікаві приклади міжкультурних

контактів. Одним із промовистих фактів взаємодії австрійської, польської та української культур було виконання “Реквієму” В.А.Моцарта силами хору Товариства св. Цецилії, Францом Ксавером Моцартом та Каролем Ліпінським 1826 року в греко-католицькому соборі св. Юра [11, с.94].

Доктор мистецтвознавства Л.Кияновська відзначає, що фактів взаємозв’язку західноукраїнської та австрійської музичної культури можна навести безліч, починаючи від діяльності духовної семінарії *Barbareum* у Відні і хору церкви св. Варвари до інтенсивних контактів у кінці XIX – на початку XX ст., коли у Відні виступали з концертами та співали на оперних сценах численні галицькі музиканти-українці, навчалися такі визначні діячі, як Ф.Колесса, С.Людкевич, Н.Нижанківський [11, с.93–94].

Вивчаючи особливості розвитку дитячого хорового виконавства в краї в контексті українсько-німецьких музичних зв’язків, варто відмітити, що Німеччина серед європейських країн має найдавніші традиції вокально-хорової освіти. Ще в XVI ст. тут з’явився ряд праць, пов’язаних із методикою постановки голосу, викладання хорового співу в школах. Однак, за визначенням музикознавця Ю.Іванової, відмічалось негативне використання методик співу в німецьких народних школах: ігнорувалися вправи для голосу, зовсім не бралось до уваги використання регістрів [9, с.4]. З 1799 року народні школи в Німеччині остаточно втратили свою конфесійну підпорядкованість і перетворилися в державні. Це дало поштовх для розвитку теорії мистецького виховання, в тому числі й музичного. Музика набуває статусу обов’язкового предмета, діти вивчають не тільки церковний репертуар, але й світські пісні. І хоча методика навчання залишалась традиційною, учні з голосу вчителя запам’ятовували мелодію, яку відтворювали всім класом, її доповнили нові вимоги – виразність виконання, більше уваги почали приділяти формуванню навичок колективного хорового музикування [16, с.263–264]. Згодом традиції німецького хорового співу набули широкого розповсюдження в інших країнах Європи: Швейцарії, Англії, Франції. Особливості німецької дитячої хорової школи вплинули також на музичне виховання в Росії. Можна припустити, що саме ці методики використовували у своїй роботі з дітьми й німецькі музиканти-педагоги, які працювали в навчально-освітніх закладах Західної України досліджуваного періоду.

Поряд із чеськими, німецькими, австрійськими музикантами, які трудилися на ниві музичного мистецтва Західної України і безпосередньо своєю діяльністю впливали на розвиток дитячого хорового виконавства в краї, дещо тісніші мистецькі контакти спостерігаються із польськими митцями в цій галузі.

Діяльність польських музикантів, виконавців, композиторів завжди залишалась важливим чинником культурного життя народу [22, с.19]. Активна музично-просвітницька діяльність польських хорових товариств (“Ехо”, “Лютня”, Галицьке музичне товариство) позитивно позначилась на розвитку хорового мистецтва в краї, в тому числі й дитячого. Численні хорові колективи, які діяли при цих товариствах, пропагували серед населення регіону хорову літературу різних стилевих напрямів та національних виконавських шкіл.

Західноєвропейські наукові й культурні зв’язки Польщі забезпечили їй високий рівень організації освіти, що, у свою чергу, позитивно позначилося і на музичній освіченості української молоді. Пізнання новацій у галузі теоретичної думки, багатоголосся, лінійної нотації набувалися в Україні в безпосередніх контактах із польською культурою.

Широка мережа польських навчально-освітніх закладів різного типу, які розгорнули активну педагогічну діяльність у другій половині XIX ст., суттєво вплинула на розвиток дитячого хорового виховання в Західній Україні. Тільки у Львові та його околицях за цесаря Франца Йосифа працювало понад сто музичних шкіл, фінансованих магістратом, а також приватних. Чимало цих закладів були вузькопрофільними, найбільшою популярністю користувалися хорові школи. Для прикладу: Школа хорового і оперного співу (відкрита 1868 р., власник – Товариство Друзів Співу); Музична школа (школа хорового і сольного співу) (1886–1939 рр., власник – Співацьке товариство “Лютня”); Школа співу (1890–1903 рр., власник Богданський Владислав); Школа співу (1887–1907 рр., власник Стружецька Соботова-Пауліна), та ряд інших шкіл цього напрямку [13, с.119–120]. Крім цього, хоровий спів був обов’язковим предметом і в багатопрофільних школах, у деяких із них він заміняв курс сольфеджіо. Варто додати, що доступ до навчання в цих школах для українських дітей був відкритий.

Досліджуючи питання музичної освіти в польських закладах на західноукраїнських землях, музикознавець Л.Мазепа відзначає: “Усі вони залишили після себе не тільки учнів, частина з яких, як і їх педагоги, відіграла помітну роль в музичному житті Львова та інших міст, але й традиції, які продовжили й розвинули різні музичні навчальні заклади” [13, с.111].

Переломним моментом історичного розвитку, який змінив духовні цінності в українському суспільстві і привів до суттєво нових процесів в українській культурі, стала Перша світова війна (1914–1918). У ході бойових дій виникла реальна спроба українського народу створити власну державу, однак вона не увінчалася успіхом. Галичина опинилася в складі Польщі.

Одночасно протистояння між польською і українською громадами набуло в цей період більш агресивних і відвертих виявів. Користуючись усією повнотою влади, окупаційні власті проводили широку кампанію переслідування й ополячування корінного населення, що викликало, відповідно, адекватну реакцію в українців. Розуміючи значення шкільництва та освіти для народу, українська громадськість створює широку мережу приватних освітніх закладів, діяльність яких коригують “Рідна школа”, “Учительська громада”, “Красвий шкільний союз”. Музика як навчальна дисципліна входить у перелік обов’язкових предметів усіх приватних українських шкіл, а дитяче хорове виконавство у цей період набуває широкого розмаху, стає одним із наймасовіших видів шкільної творчості.

Варто додати, що вся шкільна й позашкільна діяльність учнівської молоді краю була центром духовного відродження та просвітництва народу. Вагома роль у цьому плані належить українському педагогічному товариству “Рідна школа” (1881). Навчання в школах товариства відбувалося відповідно до навчальних планів і програм, серед яких обов’язковим був предмет “Співи”, який викладався впродовж чотирьох років.

Аналіз навчальних програм розкриває багатий зміст, різні форми і методи роботи. Так, за перший рік навчання на уроках співів в учнів виробляли постановку правильного дихання, виховували почуття ритму, вивчалися теоретичні засади музики. Упродовж другого-третього років навчання учні вивчали чимало народних, церковних пісень, закріплювали навички співочого дихання, відчуття метроритму, опановували поняття про такт, тактову риску, тактування. Програми четвертого року навчання передбачали вивчення нового теоретичного матеріалу, акорди та інтервали на слух, спів одноголосих і двоголосих пісень [20, с.174].

Водночас, крім уроків музики в народних школах товариства, музична освіта здобувалась і в Кружках, на Курсах, у гімназіях. Великого значення надавалось залученню дітей до хорового співу, як доступної форми активної музичної діяльності. Аналізуючи концертний репертуар дитячих хорів, можна стверджувати про високий рівень цих колективів, які нарівні з простими дитячими пісеньками озвучували часом масштабні за обсягом, різні за образно-тематичною сферою, складні для виконання твори й навіть цілі полотна. Наприклад, репертуар дитячого шкільного хору української гімназії в Рогатині складався з таких творів: а саррелла – Служба Божя М.Кумановського, мотети Д.Бортнянського – “Блажен муж”, “Всякую прескорбна”; кантати з акомпанентом – “Заповіт” М.Вербицького, “Гамалія” І.Біликівського; твори С.Людкевича – “Молитва” з “Кавказу”, “Вічний революціонер” [12].

До репертуару хору школи ім. Короля Данила у Львові входили кантата – симфонія “Кавказ” С.Людкевича, хор з опери “Утоплена”, “Туман хвилями лягає” М.Лисенка, “Пою коні” К.Стеценка, “Вечорниці” П.Ніщинського [6].

Гімназійний хор у Городенці виконував “Думу” з “Невольника” А.Вахнянина, кантату “Лічу в неволі” Д.Січинського [7].

Щодо особливостей дитячого хорового виховання в системі освіти державних навчальних закладів краю, варто відмітити, що, попри всі негативні наслідки колонізаторської політики Польщі (утраквізація шкільництва, різке зменшення кількості українських шкіл), мали місце і деякі позитивні моменти. Так, 1929 року зусиллями Міністерства Віросповідань і Публічної освіти Польщі було здійснено реформу музичної освіти краю, головним завданням якої став перегляд змісту музичної освіти, “умузикальнення учнів і молоді, розвиток природних здібностей кожної дитини...” [19, с.172]. У результаті цієї реформи відбувся поділ музичної освіти на вищу, спеціальну, середньо-спеціальну та нижчу. Дана реформа привела до часткових змін самого навчання, яке опиралося на сучасні методи, що вже діяли в музичній педагогіці інших країн (Швейцарії, Німеччині).

Варто зазначити, що музика посідала одне із чільних місць у системі загальної освіти. Навчання співу в загальноосвітніх школах Галичини опиралося на державні шкільні закони, програми МВ і ПО, шкільні навчальні плани. Практикувались такі форми музичної діяльності учнівської молоді, як “Святочні обходи”, концерти, вистави, “імпрези”, і саме хоровий спів у всіх цих заходах був обов’язковим атрибутом.

Слід зауважити, що такі ж форми концертно-хорової практики шкільної молоді були популярними і в освітніх закладах українських культурно-просвітніх товариств (“Просвіти”, “Рідної Школи”), молодіжних організацій (“Сокіл”, “Січ”, “Пласт”), діяльність яких спрямовувалась на збереження національних, культурно-історичних традицій українського народу, і, у свою чергу, становила альтернативу державній структурі музичної освіти в Західній Україні.

Водночас, незважаючи на антагонізм української і польської громади щодо політичної ситуації, відстоювання власних позицій у суспільних починаннях, культура, а передусім музичне життя краю, репрезентує дуже цікаву й плідну для обох сторін співпрацю.

Прикладом єднання української і польської молоді через музику може слугувати той факт, що більшість святкових заходів, концертів проводились їхніми спільними зусиллями. Варто згадати про перші Шевченківські вечори. Один із них влаштували гімназисти Самбора 15 березня 1894 року. У жіночій школі імені Ядвиги в Станіславі стараннями українських і польських учениць відбувся святковий вечір, програма якого включала декламації, інструментальні номери, а головне – виступи шкільних хорів [4].

Учні учительської семінарії у Львові під керівництвом своїх учителів музики О.Нижанківського та К.Штоля 5 березня 1895 року провели спільний музично-вокальний вечір на честь Т.Шевченка і А.Міцкевича. У концерті прозвучали твори композиторів С.Воробкевича, Г.Ярецького, Я.Галля, М.Лисенка, Й.Баха та ін. [21, с.99].

На Шевченківських вечорницях Золочівської гімназії (24 березня 1900 року) у виступі шкільного хору брали участь учні різних національностей: українці, поляки, євреї [5].

Таким чином, історично зумовлені зв’язки українського і польського народів, довготривала державна спільність призвели до взаємовпливів їх культур, що яскраво позначилося на композиторській творчості, системі організації освіти та музично-концертного життя.

Підсумовуючи вищесказане, підкреслимо, що дитяче хорове виконавство Західної України як одна з ділянок музичного мистецтва, безпосередньо контактуючи з багатьма європейськими державами, не тільки переймало чужі впливи, але й, творчо засвоївши кращі досягнення європейської музичної педагогіки, трансформовані на власному національному ґрунті, створило свою яскраву національну школу дитячого хорового співу. І тому вже в період другої половини ХХ століття мають місце такі явища, як взаємовплив, інтеграція українських та європейських здобутків дитячого хорового виконавства.

Дана наукова розвідка не вичерпує всіх аспектів вивчення дитячого хорового виконавства Західної України кінця ХVІІІ – першої третини ХХ ст. у контексті міжнаціональних контактів. Перспективи подальшого дослідження можуть стосуватися проблематики визначення ролі національного чинника в становленні та розвитку української дитячої хорової школи.

1. Бедакова С.В. Художньо-естетичні здобутки Празької школи в контексті творчих пошуків українських композиторів Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / С.В.Бедакова. – К., 2006. – 163 с.
2. Вахнянин А. Спомин з життя / А.Вахнянин. – Львів, 1908. – С.2.
3. Вільчковська А.Е. Розвиток теорії і практики музичного виховання учнів основних шкіл Польщі (1980–2000 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / А.Е.Вільчковська. – К., 2004. – 19 с.
4. Діло. – 1894. – Ч.52.
5. Діло. – 1900. – Ч.61, 62.
6. Діло. – 1934. – Ч.107.
7. З життя гімназії в Городенці // Рідна школа. – Львів, 15 червня, 1936. – Ч.12. – С.190.
8. Зосім О.Л. Українська духовна пісня західноєвропейського походження в історичному розвитку (ХVІІ–ХХ ст.) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / О.Л.Зосім. – К., 2004. – 182 с.
9. Іванова Ю.М. Дитяча хорова культура Харківщини останньої третини ХХ ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / Ю.М.Іванова. – Харків, 2001. – 191 с.
10. Кияновська Л. Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв’язків у Львові у ХІХ – першій половині ХХ ст. / Л.Кияновська // Музика Галичини. – Львів, 1999. – Т.ІІ. – С.62–69.

11. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. / Л.Кияновська. – Т. : Астон, 2000. – 340 с.
12. Кудрик Б. Музичне життя в українській гімназії перед війною / Б.Кудрик // Діло. – Львів, 1934. – Ч.259.
13. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові / Л.Мазепа, Т.Мазепа. – Львів : Сполом, 2003. – Т.1. – С.95–115.
14. Мороз Л.В. Диригентсько-хорове мистецтво Галичини другої половини XIX – першої третини XX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / Л.В.Мороз. – К., 2002. – 158 с.
15. Музыкальное воспитание в Венгрии : сборник статей. – М. : Сов. композитор, 1983. – 400 с.
16. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання : від Античності до початку XIX ст. / С.І.Уланова. – К. : Знання України, 2002. – 326 с.
17. Нідецька Е.Ю. Творчість польських композиторів (1792–1939) Львова у контексті українсько-польських зв'язків : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / Е.Ю.Нідецька. – К., 2002. – 180 с.
18. Поясик О.І. Музична освіта та виховання учнів і молоді Галичини (20–30 рр. XX ст.) : Дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / О.І.Поясик. – Івано-Франківськ, 2004. – 175 с.
19. Прокоп І.А. Шкільна політика в Галичині у контексті європейських освітніх реформ XIX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / І.А.Прокоп. – Тернопіль, 2003. – 183 с.
20. Толошняк Н. Система музичної освіти в навчально-виховних закладах “Рідної школи” / Н.Толошняк // Музика Галичини. – Львів, 1999. – Т.ІІ. – С.171–180.
21. Черепанин М.В. Музична культура Галичини другої половини XIX – першої половини XX ст. : монографія / М.В.Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.
22. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. : навч. посібник / К.Шамаєва. – К., 1996. – 112 с.
23. Щепакін В.М. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця XVIII – початку XX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / В.М.Щепакін. – Харків, 2001. – 209 с.
24. Юдкін І. Нариси німецької музичної культури другої половини XX ст. / І.Юдкін. – К. : Наукова думка, 1995. – 183 с.

*The main stages of the development of children's chorus execution in the Western Ukraine (the end of the XVIII – the first third of the XX century) in the context of Ukraine-Polish, Ukraine-Czech, Ukraine-German mutual relations are highlighted in the article. The dynamics of the children's chorus movement in connection with social-political and cultural-art phenomena is showed.*

*Key words: children's chorus execution, European traditions, intercultural relations, music education.*

**УДК 78.071.2**  
**ББК 95.318.5**

*Марина Булда*

### **ПРОФЕСІЙНЕ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ І ЗАРУБІЖНИХ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ АКОРДЕОНІСТІВ- БАЯНІСТІВ 1920–1940 РОКІВ**

*У статті розглянуто один з етапів становлення й розвитку естрадно-джазової музики в контексті виконавської творчості вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів означеного періоду. Простежено перші спроби акордеонно-баянного музикування в пісенно-танцювальних жанрах; цілеспрямоване використання акордеона як сольного й акомпануючого інструмента в джаз-оркестрах та концертних фронтових бригадах.*

*Ключові слова: естрадно-джазова музика, виконавська творчість, професійне становлення, акордеоністи-баяністи.*

Естрадно-джазова музика привертає до себе увагу як новий різновид акордеонно-баянного виконавства, стрімка еволюція якого – від первинного середовища побутового музикування до професійного мистецтва – відбувалась особливо інтенсивно в Україні та Європі в другій половині XX століття. В європейському контексті цей напрямок має достатньо визначену культурологічну спрямованість, тому він розглядається нами як поліжанрове формотворення – особливий різновид (художня модель) культурної та музичної комунікації.

Творчість вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів із часу свого становлення належала до мистецтва естради, про що свідчить історія виконавства на народних інструментах,