

- культури: У 5-ти т. Т.1.: Історія культури давнього населення України. Ю.Асєєв, В.Баран, І.Баранов та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – С.884-921.
11. Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У 5-ти т. Т.2: Українська культура XIII – першої половини XVII століть. Ред. кол. тому Я.Ісаєвич, Ю.Ясіновський, Л.Войтович та інші. – К.: Наук. думка, 2001. – С.425-446.
12. Сидор О. Ікона Страшного Суду з Вільшаниці: 3 матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛІ // Літопис Національного музею у Львові. – 2001. – №2. – С.79-96.
13. Свенціцька В. Живопис XIV – XVI століть // Історія українського мистецтва: У 6 т. Т.2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – К.: Гол. ред. укр. радян. енциклоп. АН УРСР, 1967. – С.208-274.
14. Kruk M. Motyw kościoła na tle ikon Świętego Złożenia do grobu z terenów diecezji Przemyskiej // Польща – Україна. 1000 років сусідства, т. 5: Місце та роль греко-католицької Церкви у Вселенській Церкві / За ред. Станіслава Стемпця, Перемишль, 2000 / Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa, t. 5: Miejsce i rola Kościoła greckokatolickiego w Kościele powszechnym / Pod red. Stanisława Stepnia, Przemyśl, 2000. – S.191-208.
15. Сидор О. Традиції і новаторство в українському малярстві XVII-XVIII століть // Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків: Українське малярство XIV-XVIII ст. у музейних колекціях Львова. – Львів: Каменяр, 1990. – С.208-274.
16. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII-XVIII століть / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Рильського. Львівське відділення. Відп. ред. М.Моздир. – К.: Наук. думка, 1990. – 96 с.

It's the first time in the Ukrainian musicology when the information about the church bells and bell ringers in the icons of "The Judgement Day" has been collected. The traditions of call to the Religious service by means of bells, regional peculiarities of their hanging up, ways of ringing, clothes of bell ringers as a proof of a certain social status are studied here.

Ігор Глібовицький

ПОЛІКУЛЬТУРНА ПАЛІТРА МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ ЧЕРНІВЦІВ СЕРЕДИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Одним із пріоритетних напрямків українського музикознавства є дослідження міжнаціональних зв'язків, що дає можливість об'єктивно визначити місце та особливості національної музичної культури у загальноєвропейському контексті. Унікальним прикладом поліетнічного середовища XIX – початку XX століття стала Буковина, характерною рисою якої є багатонаціональний склад населення та співіснування різних релігійних конфесій. Останнім часом значно зріс інтерес до проблем активізації суспільно-політичних та національно-культурологічних тенденцій у середовищі етнічних груп на Буковині. Про це свідчить ряд наукових досліджень і статей¹.

¹ Див., наприклад: Осадчук С. Німці Буковини. Історія товариського руху (друга половина XIX – початок XX ст.) – Чернівці: Золоті литаври, 2002. – 228 с.

Водночас, в окремих публікаціях розглядаються питання розвитку музичного життя краю, діяльності музичних товариств і організацій, становлення концертного і театрального руху, налагодження системи музичної освіти і виховання, зародження музичної публіцистики, дається аналіз життя і творчості митців різних національностей, доля яких тісно пов'язана з буковинською землею. Вагомим внеском у висвітлення цієї проблематики стали спогади, дослідження, опубліковані праці Г.Дроздовського, Р.Ф.Кайндля, В. Руснака, К.Демочка, М.Білинської, О.Яцківа та інші матеріали, частина яких була використана у підготовці цієї статті. Проте на сьогоднішній день до актуальних проблем, що вимагають свого вирішення, належить вивчення взаємодії та взаємовпливу різних національних культур на прикладі музичного життя регіону. Основна мета і завдання даної публікації – розгляд деяких аспектів феномена поліетнічного середовища Буковини, що визначили багатство і різноманітність музичного життя Чернівців середини XIX – початку XX століття.

Для того, щоб досягнути характер взаємин окремих етнічних груп, необхідно, передусім, бути зорієнтованим не тільки у національній природі (звичай, менталітет) кожного з народів, що опинилися поряд через життєві обставини, але також і в історико-політичному контексті. Тільки таким чином можна дати об'єктивну характеристику ієрархічних співвідношень між різними етнічними групами.

У середині та другій половині XIX століття Буковина (за винятком південної частини і Хотинщини) входила до складу могутньої Австрійської, згодом Австро-Угорської імперії. Як вказують історичні джерела [2, с.75], переважну більшість населення краю складали автохтонні жителі – “руснаки”, тобто українці, і тільки чверть – румуни. Австрійська влада з метою онімечення провінції сприяла процесу переселення на Буковину представників інших націй, перш за все, німців, які користувалися привілейованим становищем. Вагоме місце в поліетнічному складі населення, що вплинуло на розвиток і характер загальної музичної культури, займали також поляки, євреї, чехи, словаки, угорці, цигани, липовани (російські старообрядці). Таким чином, Буковина в XIX столітті стала найбільш багатонаціональною серед усіх австрійських провінцій і за цим показником займала перше місце.

Під час вивчення музичного життя Чернівців означеного періоду привертає увагу суперечність часом діаметрально протилежних оцінок загального рівня культури. З одного боку, за словами Ю.Федьковича, Буковина – “забутий Богом і людьми край”, “найупослідженіша з провінцій австрійської імперії”. З іншого боку, не можна не відзначити вагомих здобутків, зокрема в царині тодішнього музичного життя. Про це свідчать не тільки

концерти у Чернівцях провідних європейських виконавців – К.Ліпінського, Ф.Ліста (1847), А.Рубінштейна (1879), виступи яких отримали великий суспільний резонанс. Поступово у місті налагоджується діяльність багатьох музичних товариств, що організовують хорові колективи, оркестри, музичні школи, дають публічні концерти, в яких беруть участь десятки учасників. У побуті широко практикуються різноманітні форми домашнього музикування, товариські зустрічі, “посиденьки за кавою”, танцювальні вечори. За словами Р.Ф.Кайндля, “виконувалась музика найкращих класичних і сучасних опер”, що дає підстави автору писати про середину – другу половину XIX століття як “золоту добу музики у Чернівцях” [7, с.26].

Звичайно, українська інтелігенція залучається поступово до цього процесу, а згодом починає відігравати все більш вагомую роль у музичному житті міста.

І тут необхідно нагадати про зв’язки Буковини з Галичиною, де, як відомо, національне відродження в галузі музичної культури розпочалося у 20-30 роках XIX століття з формування Перемиської школи. Школа виховала не тільки такі яскраві творчі особистості, як М.Вербицький та І.Лаврівський, але також багатьох молодих людей, які ідею мистецького церковного співу почали пропагувати в різних куточках Західної України, в тому числі і на Буковині. Як пише у своєму дослідженні З.Лисько [9, с.40-41], на Буковині поширення церковного співу пов’язане з іменем Івана Хризостома Сінкевича, сучасника і товариша М.Вербицького. У 1833-35 роках він організував у Чернівцях хор на Перемиський зразок. Високохудожній багатоголосний спів, що включав хорові твори Д.Бортнянського, захоплював буковинців різних національностей. “З цього часу латинський костел запустів, а вся інтелігенція, без огляду на віру, товпилася в уніатській церкві”, – згадував згодом І.Сінкевич [9, с.40-41]. Незважаючи на великий резонанс після виступів, у церковному середовищі залишилося багато прихильників “самолівки”, які вважали цей дяківський спів справжньою українською традицією, а нотний спів – німецьким. Все ж, І.Сінкевич, як один із “піонерів” Перемиської школи, посіяв “зерна”, що згодом проростуть і створять міцний фундамент українського музичного мистецтва.

Значною перешкодою на шляху розвитку української культури на Буковині стала політика влади, спрямована на онімечення та румунізацію автохтонного населення. Достатньо згадати той факт, що під впливом діячів римо-католицької консисторії, в руках яких перебувала освіта в першій половині XIX століття, українська мова розглядалася як “наречіє” російської мови.

Українських випускників вищих чи середніх шкіл уряд висилав на державні посади вглиб Румунії, що розпорошувало сили нечисленної української інтелігенції в Чернівцях. З боку влади та певної частини

войовничо налаштованих осіб були спроби сіяти ворожнечу і розбрат між народами. Красномовним прикладом цього став бойкот з боку німецьких лібералів концерту в 1898 р., на якому виконувалася пісня “Гей, слов’яни”.

Попри благородні заяви, після відкриття у 1905 р. нового театру, як “храму справжнього мистецтва і культурного осередку усіх націй”, насправді ця інституція стала знаряддям колонізації краю, тому що вистави виконувалися виключно німецькою мовою. Влада неодноразово відмовляла у відкритті “Руського селянського театру” Івана Захарка, у 1911 р., заборонила виступи “Гуцульського театру” Гната Хоткевича. Як бачимо, на шляху розвитку української культури були суттєві перешкоди.

З іншого боку, австрійська монархія Габсбургів, особливо після прийняття конституції 1867 року, зробила значні кроки в напрямі лібералізації суспільно-політичного та національно-культурного життя, що особливо виділяється на фоні українофобської політики російського царизму на Наддніпрянщині. Так, австрійська влада сприяла проведенню конкурсів на право отримання творчої стипендії для обдарованої молоді. Завдяки цьому Євсевій Мандичевський потрапив до Віденського університету, що мало вирішальне значення для подальшої долі цього визначного музиканта. Буковинці різних національностей, зокрема Кароль Мікулі, Ісидор Воробкевич, Євсевій Мандичевський, Модест Левицький, мали змогу отримати ґрунтовну музичну освіту. Уряд не тільки гарантував юридичне право на задоволення культурних потреб громадян, незалежно від національності, але й надавав матеріальну допомогу. Приміром, грошовий внесок крайового сейму, буковинської ошадної каси та окремих пожертвувачів був спрямований на відкриття першої у Чернівцях української музичної школи ім.М.Лисенка (1905). Представники різних етнічних груп отримали можливість реалізувати свої культурні запити. Центром національно-культурного життя громад стали народні доми – два німецьких, український, польський та єврейський.

Водночас, за матеріалами Чернівецького обласного архіву, в середині XIX – на початку XX ст. в різні роки у місті діяли різноманітні товариства й організації, які не тільки сприяли розвитку музичної культури, але також об’єднували представників окремих етнічних груп, пробуджували в них почуття національної свідомості. Це, зокрема:

- літературно-музичне чоловіче товариство “Ареонаг” (1836);
- співацьке товариство “Gesangverein” (1859);
- після реорганізації – “Der Verein zur Forderung der Tonkunst in der Bucowina” (Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині) (1862);
- чоловіче співацьке товариство “Mannergesangverein” (1873);
- румунське музичне товариство “Armonia” (1884);

- український “Буковинський Боян” (1899);
- єврейське музичне товариство “Judischergesangverein” (1904);
- товариство румунських співаків “Lumina” (1905);
- “Товариство для плекання української музики, співу і драматичної штуки” (1905);
- єврейське театральне товариство “Abragam Goldfaden”(1911);
- жіноче музичне товариство “Czernowitzer Frauensingverein” (1919).

Учасники різних товариств не відгороджувались один від одного, а, навпаки, дуже часто об’єднувались, що йшло на користь не тільки власне музичної справи. Безпосереднє спілкування та співпраця представників різних етнічних груп сприяли створенню гармонійних міжнаціональних контактів. Українці та представники інших націй брали активну участь у діяльності найбільшого німецького музичного товариства – “Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині”, яке в 1875 році очолив чех Адальберт Гржімалі. Про це свідчить концерт, що був організований товариством до 100-річчя з дня народження Ф.Шопена за участю прославленої буковинської співачки Філомени Лопатинської – провідної артистки львівського театру “Руської бесіди”. Саме завдяки діяльності товариства чернівчани мали можливість познайомитися з кращими зразками світової музичної класики: Й.-С.Баха, В.А.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Ф.Шопена, Р.Шумана, Ф.Мендельсона, Дж. Мейєрбера, Ф.Ліста, Р.Вагнера, Ш.Гуно та інших.

Проте, на жаль, і в сфері духовного життя інколи траплялися прикрі суперечки. Як пише М.Білинська, “коли керівникам – німцям Чернівецького музичного товариства “Musikverein”, що протягом довгих років складалося з представників різних національностей, у 90-х роках забажалося, щоб хор виконував виключно німецькі пісні, проти цього рішуче виступив С.Воробкевич” [1, с.42]. Однак прикладів плідної співпраці є значно більше. Справжнім святом високого мистецтва стали спільні виступи різних національних товариств з нагоди 20-річного (1882), а згодом 40-річного (1902) ювілею найбільшої і найавторитетнішої організації – “Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині”. Символічно, що в урочистому концерті 1902 року, в якому взяли участь український “Боян”, румунська “Агмонія”, німецький “Mannergesangverein” та жіночий хор, була виконана Дев’ята симфонія Л. Бетховена, що закликає до єдності і братства всіх людей.

Представники різних національно-культурних товариств стали організаторами концерту пам’яті С.Воробкевича (1903) та творчого ювілею А.Гржімалі (1904). Виступаючи на вечорі з нагоди 30-річної діяльності чеського музиканта на Буковині, Модест Левицький підкреслив, що “ювіляр дбав про гармонію не лише в тонах, але й у стосунках між народами” [5,

с.71]. У виконанні зведеного українсько-румунського хору навесні 1910 року у Чернівецькому кафедральному соборі вперше прозвучали “Літургійні піснеспіви з румунськими і українськими текстами” Є.Мандичевського під керівництвом автора, який, перебуваючи у Відні, ніколи не переривав зв’язків з Буковиною. У розвитку музичної культури на Буковині характеризованого періоду важливе місце належить чеським музикантам, серед яких, поряд з Адальбертом Гржімалі, можна назвати керівника хору чернівецької гімназії Франца Звонічека; вчителя музики, піаніста і керівника “Співацького товариства” Франца Калоусека; диригента воєнного оркестру Віктора Костелецького; керівника оркестру українського “Міщанського хору” Й.Салача. Українці зі щирою приязню ставилися до представників інших слов’янських народів. Кульмінацією таких настроїв став концерт присвячений 50-річчю революції 1848 року, на якому, поряд з творами М.Вербицького і С.Воробкевича, виконувалась музика Б.Сметани і А.Дворжака. Саме цей концерт і викликав різкий демарш деяких представників німецької громади, про що вже згадувалось.

Українці не тільки самі брали активну участь у розвитку музичної культури на своїй рідній землі, але й представники інших етнічних груп також проявляли значний інтерес до діяльності українських товариств, гаряче відгукувались на виступи українських колективів і окремих виконавців, допомагали у підготовці фахових музикантів. Як це не дивно, але всі викладачі першої української музичної школи ім.М.Лисенка, котра була відкрита у 1905 р. при “Товаристві для плекання української пісні, музики і штуки драматичної”, за винятком її директора М.Левицького, були неукраїнці [5, с.68].

Важливим чинником, що яскраво характеризує барвисту полікультурну палітру музичного життя Чернівців середини ХІХ – початку ХХ століття, стала преса. У багатьох газетах того часу систематично друкувалися відгуки та рецензії на значні події культурно-мистецького життя міста. Діяльність українських музичних товариств і організацій, виступи провідних галицьких і місцевих виконавців та колективів знайшли своє віддзеркалення не тільки на сторінках української газети “Буковина”, але також у багатьох німецькомовних та румуномовних виданнях. Як пише К.Демочко [5], який опрацював матеріали преси того часу, в численних публікаціях даються схвальні відгуки на вистави українського музично-драматичного театру Львівського товариства “Руська бесіда” під керівництвом Йосипа

² Die Wahrheit, 1908, №17, s.19-21; Neue illustrierte Zeitung, 15 Mai, 1910.

³ Bucowiner Post, 14 November, 1911.

⁴ Allgemeine Zeitung, 13 Mai, 1909. Bucowiner Volksblatt, 15 Mai, 1909.

Стадника²; рецензії на тріумфальні виступи у Чернівцях Соломії Крушельницької³, Модеста Менцинського, Філомени Лопатинської⁴.

Українські п'єси, виконувані львівськими артистами, користувалися у різнонаціональній публіки значним успіхом і, як вказує Василь Руснак, головним чином серед румунів, поляків та євреїв, що добре розуміли українську мову [13, с.174]. Інколи вистави відбувалися на сцені німецького міського театру, як це трапилося у 1885 році (“Наталка Полтавка”, “Покійник Опанас” А.Янковського, “Ворожка” та “Весілля на обжинках” С.Воробкевича). Слід відзначити, що деякі з найталановитіших українських артистів, як, наприклад, Філомена Лопатинська, брали участь у виставах німецького, а згодом – румунського театру. Це засвідчує, що українська музична культура крок за кроком здобувала все більший авторитет і поступово стала визначати “музичне обличчя” столиці Буковини.

Буковина, як, мабуть, жоден інший регіон України, багата іменами діячів, котрі внесли значний вклад у розвиток багатьох національних культур. Серед музикантів середини XIX – початку XX століття – С.Воробкевич, Є.Мандичевський, К.Мікулі, Ч.Порумбеску. Як підкреслює О.Яцків, Є.Мандичевський “залишив помітний слід у культурі щонайменше трьох народів – українського, австрійського та румунського, отож не дивно, що представники саме цих трьох націй і ведуть наполегливе змагання за право називати його своїм” [15, с.237]. Вільне володіння декількома мовами, що було звичним явищем для більшості населення Буковини того часу, звернення до творчості українських, румунських, німецьких авторів, обробки народних мелодій різних народів, духовні композиції на румунські та українські тексти, – все це яскраво характеризує “інтернаціональну позицію” (у позитивному розумінні цього слова) Є.Мандичевського, втім, як і його вчителя – С.Воробкевича.

Щодо підручника гармонії, виданого румунською мовою в Чернівцях 1869 року, то, як вказує С.Процик, праця С.Воробкевича засвідчила широку обізнаність автора з рівнем європейської музично-теоретичної думки [11, с.29]. Побудований на місцевому народнопісенному матеріалі, підручник гармонії використовувався не тільки в музичних закладах Чернівців, але також у Ясській консерваторії. Принагідно нагадаємо, що С.Воробкевич є автором трьох частин “Співаника для шкіл народних” румунською та українською мовами, які вийшли у Відні 1889 року і отримали високу оцінку видатного діяча Богдана Хадзеу [3, с.86]. Це був єдиний підручник співу і нотної грамоти в Молдові та Румунії на той час.

С.Воробкевич є автором близько 200 пісень на тексти більше 30-ти румунських авторів, а його лірико-побутовий романс “Заграй ми, цигане старий” на власний текст став спільним надбанням українського та румунського пісенного фольклору і побутує у різних варіантах. Багатство і різно-

манітність буковинської народної музики привертає значну увагу не тільки українських діячів, але також представників інших національностей. Серед відомих румунських та німецьких дослідників, які захоплювалися українськими народними піснями, – К. Умлауф, К. Ф. Кайндль, Н. Лазу. Про широке зацікавлення фольклором серед громадськості Чернівців свідчить хоча б той факт, що в 1862 році в газеті “*Sontagsblatt der Bucowina*” були надруковані німецькі переклади українських пісень з передмовою Ю. Федьковича, в якій автор високо оцінив красу і поетичність народнопісенної творчості [12, с. 14]. До речі, чи не найбільш популярна пісня “буковинського соловія” “Як засядем браття коло чари”, за оцінкою І. Франка, створена на мотив німецької буршівської пісні.

Таким чином, незважаючи на суттєві труднощі і перешкоди, пов’язані, передусім, з суперечливою політикою австрійської влади, українська музична культура в другій половині XIX – на початку XX століття, як складова частина національного відродження, розвивалася у тісній взаємодії з іншими національними культурами. Це визначило її специфіку, що проявилася у всіх ділянках музичного життя Чернівців означеного періоду, зокрема, в музичному побуті, діяльності товариств і організацій, концертному і театральному русі, музичній освіті і публіцистиці. Тісна співпраця музикантів різних національностей, розуміння високої естетичної та виховної ролі музики як засобу спілкування і порозуміння між народами пом’якшували політичні суперечності і стали одним із факторів міжетнічної злагоди в краї [8]. Це засвідчують також і німецькомовні матеріали, серед яких виділяються чудові спогади Георга Дроздовського [6]. Взаємовплив різних національних традицій, значний вклад буковинських митців у духовну скарбницю різних народів збагачували їх особливими, тільки Буковині притаманними барвами. Полікультурне середовище, в якому український елемент поступово займає одне з провідних місць, сформувало ґрунт для яскравих досягнень у 20-30 рр. XX століття, що підтвердило тезу про Чернівці як місто європейської культури [4].

Звичайно, запропонована стаття не претендує на всебічне висвітлення піднятої проблематики. Пошуки нових архівних матеріалів, глибокий аналіз творів буковинських композиторів незалежно від їх етнічних коренів щодо специфіки музичної мови та виразових засобів, поєднання традицій європейської класики і фольклорних джерел, дослідження взаємодії і взаємовпливу різних національних культур залишається перспективним завданням для музикознавців.

1. Білинська М. Сидір Воробкевич. – К.: Музична Україна, 1982.
2. Буковина. Історичний нарис. – Чернівці: Зелена Буковина, 1998.

3. Вишпінська Я. Музично-педагогічна діяльність С.Воробкевича і розвиток музичної освіти на Буковині // Питання історії, історіографії, джерелознавства та архівознавства Центральної та Східної Європи. Зб. наук. праць – Київ–Чернівці, 1997. – Вип. 1. – С. 81-87.
4. Гюнтер Гуттенбергер. Чернівці – місто європейської культури // Буковинське віче. – 2001 – 31 жовтня.
5. Демочко К. Музична Буковина. – К.: Музична Україна, 1990.
6. Дроздовський Георг. Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця. – Чернівці: Молодий буковинець, 2001.
7. Кайндль Раймунд Фрідріх. Історія міста Чернівців. – Чернівці: Місто, 2003.
8. Котик В. Музична культура Буковини XIX – початку XX століття як один з факторів міжетнічної злагоди // Природа, феноменологія та динаміка конфліктів у сучасному світі. Тези доп. Міжнар. наук.-практ. конференції 19-21 жовтня 1993. – Чернівці, 1993. – Ч.2. – С.228-229.
9. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині // Редакція, вступна стаття В.Сивоhip. – Львів – Нью-Йорк: Видавництво М.П.Кош, 1994.
10. Марусик Т.В. Театральне та музичне життя Північної Буковини (II пол. XIX – поч. XX ст.) // З історичного минулого Буковини. Зб. наук. стат. – Чернівці: ЧДУ, 1996. – С.136-147.
11. Процик С. Підручник гармонії С. Воробкевича // Музика. – 1977. – №1. – С.28-29.
12. Романець О. Збирач перлин народних // Народні пісні Буковини в записях Юрія Федьковича. – К.: Музична Україна, 1968. – С.7-26.
13. Руснак В. Наш театр. Книга діяча українського театального мистецтва. Том 1. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1975. – С.173-200.
14. Сулятицький Т. Чернівецький обласний український музично-драматичний театр імені О.Ю.Кобилянської. – К.: Мистецтво, 1987. – С.20-25.
15. Яцків О. Євсей Мандичевський – музикознавець, композитор, педагог // Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko – ukraińskich (od doby piastowsko – księzecz do roku 1945). Tom III. – Rzeszów, 1999. – С.237-253.

Some aspects of the phenomenon of polycultural polyethnic environment in Bukovina and cooperation of different national cultures on the example of musical life in Chernivtsy of the above – mentioned period are looked through in the article.

Ганна Карась

ЄВГЕН ОРЕСТ САДОВСЬКИЙ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАХІДНОЇ ДІАСПОРИ

Українська музична культура впродовж XX століття творилася не лише на теренах рідної землі, але і далеко за її межами. Якщо складні соціально-політичні процеси в Україні не дозволяли пізнавати та науково вивчати культурницькі процеси української діаспори, то сучасний розвиток нашого суспільства сприяє цьому.

Тому актуальним є повернення невідомих і забутих імен митців, які утверджували українську музичну культуру в іноетнічному середовищі. Серед них постать **Євгена Ореста Садовського** – українського актора, хормейстера, педагога, композитора – належить до малознаних на батьків-