

УДК 78(477.8) (091) "1918/1923"
<https://orcid.org/0000-0002-8040-4034>

Богдан Кіндратюк

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ (1918–1923)

*Уперше метою дослідження є спроба системного опису побутування складових полінаціональної музичної культури ЗУНР. **Методологія** наших студій це ґрунтується на інтерпретації нових матеріалів; аналіз фактів і процес тлумачення зібраних відомостей утверджує герменевтичні студії розвитку музики. Вивчення її проявів і характеру в ЗУНР, як **наукова новизна** статті, зумовили духовне піднесення українців унаслідок проголошення своєї держави, боротьба за неї на фронті й у тилу. Збагаченню мистецького життя сприяла свобода публічного утвердження себе в музиченні й завдяки йому. Актуальними стали твори громадянсько-патріотичного пафосу. Своєрідною була церковна музики. Ріст кількості українців-вояків розширив сферу національного військового музикування. Масив пісень доповнили створені чи перероблені в цей час. Виступали професійні митці, розгорталася музична критика, друкувалися ноти. Колядники, учасники концертів і вечорниць передавали кошти для поранених і вдів, що стимулювало ріст майстерності виконавців. Підтримці музики помагала затребуваність театральних вистав. На цей час припадає третій етап побутування такого стилізованого напрямку як «музичний бідермаєр». У модерних умовах мистецтво добре виконувало притаманні йому соціокультурні функції на фронті, тилу й у полоні. **Висновки.** Дії держави, її громадян у сфері культури засвідчили високе значення музичного мистецтва в час війни. Окреслені його прояви в ЗУНР дають підстави для твердження про їх певний внесок у розвиток української музики.*

Ключові слова: ЗУНР, музична культура, поліетнічність, фольклор, церковна, світська, військова музика.

Актуальність теми дослідження. Відзначення 100-річчя Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР), поява широкого кола новітніх джерел з її історії [2; 11; 20–22; 48; 49] спонукає вивчати особливості й значення побутування музики в різних сферах життя молодого держави (існувала де-факто 1918–1919 рр., а де-юре – 1918–1923 рр.). Такі занотування через компартійні табу не систематизувалися в ареалі Радянської України. Відповідно, вони відсутні в академічній *Історії української музики* у розділі *Музична культура Західної України (1917–1941 рр.)* авторства Юрія Булки [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окрім видань спогадів учасників визвольних змагань у діаспорі, у новий час згадки Олександра Кошиця про виступи в 1919 р. на теренах ЗУНР Української республіканської капели й оцінку ним високого рівня музичної культури галичан опублікував Микола Гордійчук [19]. Дещо подано нами про музичне життя в Західноукраїнській державі у матеріалах форуму дослідників, присвяченого ще її 75-річчю [21, с. 120–125]. У фундаментальній *Історії ЗУНР* згадано розвій окремих жанрів музики в Легіоні Українських Січових Стрільців (УСС). Але зібрані відомості стосуються переважно музичення (термін Василя Витвицького) українських військових у час Першої світової війни (ПСВ) і перебування їх у полоні після загибелі Республіки [11, с. 442–453]. Широка історіографія зібрана в огляді мистецького життя Станиславова, зокрема як третьої столиці ЗУНР [14; 41; 42].

Деякі події з життя Нестора Нижанківського її доби віднайшов Ю. Булка [4]. Стрілецькі пісні як один із феноменів української культури продовжує вивчати Оксана Кузьменко [48]. Щоправда, не виділяє при цьому створені в добу ЗУНР.

Опрацювання документів і матеріалів, наукових праць стосовно історії ЗУНР, дослідження джерел, завдяки публікації чи невичерпної історіографії суспільно-історичних процесів у тогочасній Галичині, допомагає віднайти відомості про реалізовану верствами населення потребу музичення, уможлиблює вивчення проявів складових музичної культури, розвій її окремих жанрів, їх особливостей. Актуалізує наші студії також те, що сучасне музикознавство мало б вивчати, як слушно відзначає Зеновія Жмуркевич, не тільки вершинні здобутки культури, а й сферу вповодобань середніх прошарків суспільства [10, с. 137].

Мета статті. Увага до ЗУНР і відсутність системного опису побутування музичного мистецтва в різних сферах суспільного життя на її теренах формують суперечність, яку пробуємо подолати своєю статтею. Її мету бачимо у нарисах проявів складових музичної культури в Західноукраїнській Республіці. Методологія наших студій ще ґрунтується на інтерпретації нових матеріалів; аналіз фактів і процес тлумачення зібраних відомостей утверджує герменевтичні студії розвитку музики.

Виклад основного матеріалу. У досягненні мети допомагають праці й спогади діаспорних науковців Василя Витвицького [6], Михайла Гайворонського [8], Ігоря Соневицького [47]¹, інших дослідників. Вони привернули увагу до значущості музики в ЗУНР, зокрема військової, творчості митців. У ній відображено прагнення українців мати свою державу, потенціал музики, його підпорядкування веденню боїв, зміцненню тилу. Про її роль у війську ЗУНР згадали його генерали [25; 49]. Вивчення періодики, яка доносить особливості мовлення, музичної термінології тощо, важливе з урахуванням галицької традиції швидкої реакції преси на музичні події [3, с. 584]. Такий звичай був між запорок підняття мистецтва на вищий щабель, мав неабияке значення в умовах, коли російські шовіністи вчергове твердили про відсутність українства, а польські – про його, нібито, слаборозвинену культуру й свою, “вищість”.

Західноукраїнська Республіка створила кращі умови для побутування головних складових полінаціональної музики, адже вільне використання етносами свого мистецтва вможливило проголошення рівних прав націй без різниці мови, віри, роду, стану чи статі [36]. Тобто, на відміну від попереднього часу, нації отримали право на безперешкодний розвиток своєї культури. До її прикмет можна віднести музичування кожного соціального прошарку в етнографічних регіонах ЗУНР (Бойківщини, Буковини, Гуцульщини, Закарпаття, Лемківщини, Опілля, Покуття). Властивості музики значною мірою виражалися місцем проживання людності, більшість якої була в селах і займалася сільським господарством (пріоритет у цьому, звісно, належав українцям). Подібно було у війську Республіки, де кількісну перевагу мали селяни.

Музичний побут сприяв тому, що діти українців із колисковими сприймали й виконували колядки, гагілки, обжинкові пісні тощо. Подібні твори співала малеча інших етносів. Досвід участі в музично-театральних дійствах отримувався на зібраннях,

¹ Автограф статті з архіву І. Соневицького, створеної на основі розмови з Євгеном Зиблікевичем – товаришем по зброї Н. Нижанківського в час визвольних змагань, нам передав Юрій Ясіновський, за що висловлюємо йому щирі вдячність.

де піснями, дзвоніннями і творами малярства славили Бога, у постановках вертепів, великодніх хороводах. Стимулом опанування виконавськими вміннями було очікування винагороди за колядування, щедрування. У ЗУНР зібрані українцями таким способом кошти, що відповідало вимогам уряду [23, с. 280], започатковували практику їх передачі на потреби поранених [9], удовам, їхнім дітям. Рівень музичної культури в краї зумовлювало те, що до ПСВ тут діяла мережа спеціальних навчальних закладів, розвивалися громадсько-просвітницькі й музичні товариства різних етносів, творили їхні композитори, виступали мистецькі гурти й окремі виконавці, публікувалися наукові студії, згуртовувалися дяки, до церковних хорів долучалися школярі, існували давні традиції домашнього музикування [3; 14; 15; 41; 42]. У всіх заможних, або як казали тоді, *порядних родинах*, за спостереженнями Олександри Турянської, змалку брали уроки гри на фортеп'яно. Уже велися бої у Львові, а газета *Діло* подала оголошення про можливість *вправлення* на цьому інструменті [24]. Окрім нього, музикували на альті, віолончелі, гітарі, мандоліні, скрипці, цитрі й інших інструментах. Гра на них, як і спів, стали традиційними чи не в кожній родині. Часто пісні виконували під акомпанемент гітари. Вона в УСС, як зауважив Зеновій Лисько, стала справжнім *польовим інструментом* [5, с. 79]. Очевидно, в Українській Галицькій Армії (УГА) гітара теж була затребувана.

Особливе місце в культурі ЗУНР мала церковна музика (богослужбовий спів, гра органа, дзвоніння). Вона допомагала славити Бога, вірити в нього, вимолювати краще життя. Співаки, приміром, учні семінарій під орудою вчителів виконували при частих тоді погребях псалми. Звукове довкілля внаслідок строгих австрійських реквізицій дзвонів утратило домінуючий феномен організації простору на засадах сакральності – пишні канонічні дзвоніння. Їхні благовіс্তুвання замінили вдаряннями в била, клепала. Продовжували звучати з веж годинникові дзвони. Під їхню музику 1 листопада 1918 р. у Львові українські військові загони займали стратегічні об'єкти, піднімали на ратуші свій прапор. Биття дзвонів провадило віча. Дзвін звучав на Софіївській площі Києва при проголошенні 22 січня 1919 р. Акта Злуки ЗУНР і УНР, що бачимо в кінохроніці. Ударяння настінних і підлогових годинників відміряли час у помешканнях.

Узвичаєно українці Галичини величаво відзначали свої свята. До їхньої програми входило відправлення богослужіння декількома священиками й дияконами, *промовляння* громадських діячів, виконання присутніми національного гімна, інших патріотичних пісень. Тяглість таких торжеств укріплювалась у ЗУНР [22, с. 19–20, 97].

УГА поділялася на два відділи – оперативний і організаційно-матеріальний. В останньому був підвідділ польового духовенства. Капелани налагоджували виконання сакральних піснеспівів, зокрема тих, що звучали на похоронах при відспівуванні вбитих чи померлих від ран армійців. Значення церковних хорів підтверджується практикою їхньої заборони польською воячиною на окупованих теренах, особливо тоді, коли хоронили українських вояків [20, с. 124].

Серед музичних жанрів найбільш популярною була пісня. Вона відтворювала життя людей: історичні події, побут, роздуми тощо, зміцнювала дух етносів у скрутні часи, допомагала вірити в краще майбутнє, зокрема українцям – у незалежність своєї держави. Зазвичай у вокалістів Галичини були популярними для виконання її традиційні музичні жанри – духовні й світські хори, ансамблі, солоспіви, обробки народних пісень і не тільки українських, а й інших народів [15, с. 164]. Членами

мистецьких гуртів була, як правило, свідома, соціально активна молодь. Голови сільських громад турбувалися про музичних керівників для неї.

У нових умовах спалахнуло публічне масове музичення українців. Набули особливої актуальності твори громадянсько-патріотичного спрямування. Вони звучали на вічах. Подібні свої пісні виконували інші етноси у важливі для них моменти. Музика допомагала одним підсилити радість перемоги, відзначати тріумф, а інших повідомляла про окупацію. Уночі з 10 на 11 січня 1919 р. військо поляків відкинуло українські частини з-під Львова й *умашерувало* в місто *зі співом та музикою* [25, с. 32]. Після окупації міст польські підрозділи часом «співали пісні повні обид й знаруг над українським народом» [17, с. 168].

У добу революцій кожен, зазвичай, проходить через випробування голодною повсякденністю, суворим побутом, участю у військових діях. Подібно було з митцями, активними учасниками боротьби за незалежність України. Їх обдарування знаходили застосування в мистецькій творчості. Під враженням участі у боях широ, швидко й точно відображались їхні перипетії. Так виникло широке коло унікальних перлин української музики. Пісні, що виконували в УГА, упорядковують на похідні, бойові, історичні, любовно-побутові [2, с. 23].

У ЗУНР популяризувалися пісні УСС, з якими вони пройшли фронти ПСВ, виконувалися вокальні твори, що виникли у зв'язку з подіями на українсько-польському фронті. Після евакуації українського війська зі Львова в листопаді 1918 р. командування УГА створило групи *Схід, Старе Село, Південь, Північ*, ін. Про одну з них у січні 1919 року Лев Лепкий, командир сотні кінноти, написав пісню *Група Схід* [5, с. 18]. Ця композиція, як і другі стрілецькі пісні, допомагали армійцям у боях із переважаючими силами поляків тримати фронт. Серед таких творів пори ЗУНР авторства Л. Лепкого є чимало інших. В пісні *Ми йдемо вперед* ним добре відображено бойовий дух УГА, його піднесення в 1919 р. під час Чортківського наступу [5, с. 56]. Ще 1917 р. Р. Купчинський створив поезію *Ой зацвіла черемха*, а мелодію до неї – Антін Баландюк через три роки в польському полоні [5, с. 38]. У пісні *Засумуй, трембіто* Р. Купчинський відобразив лихоліття УГА в т. зв. *чотирикутнику смерті*. Щоправда, В. Витвицький переконаний, що твір написали Р. Купчинський і Н. Нижанківський [6, с. 326]. Однак, у *Великому співанику «Червоної Калини»*, як і в мережі Інтернет, вважається, що авторство належить тільки Р. Купчинському [5, с. 41]. Є чимало пісень, коли їх творців не вдається встановити. Серед подібних композицій стрілецького пісенного літопису був вояцький твір Р. Купчинського й Л. Лепкого, який аноніми, як вважає О. Кузьменко, переробили в окремі пісні *Із-за гори високої* та *Поспішають галичани*. Іноді вірші, що могли стати вокальними творами, друкували в часописах без відомостей про автора. При цьому особливу вагу мали прислані з фронту. Серед імпульсів до створення пісень був не тільки відгук митців на певні події, а й враження від значимих осіб. Пісню *Ірчик* Р. Купчинський написав у 1920 р. та присвятив хорунжому УСС Мирославу Ірчану [5, с. 78]. Окрім авторських пісень, в УГА виконували перероблені народні твори. В її кінноті змінили один із них – *Ой у полі верба* – й залюбки тут співали. Із задоволенням виконували армійці вояцьку пісню *Бистра вода*, фольклорні твори *Коло млина яворина*, *Ой, у полі нивка*. *Ой любив, та кохав* [5, с. 24–27, 44–46]. Наші студії показують, що не менше восьми творів для співу написано в ЗУНР [5, с. 18, 21, 38–39, 41–42, 78].

Спів був складовою взаємодії вояків [25, с. 131]. Ще аргумент про значення музики знаходимо в спогадах про весну 1919 р. Тоді дізналися про підтримку Антантою поляків і дух українців дещо підупав: «Армія – це живий організм, що – як й одиниця – радіє, страждає, захоплюється добрим перебігом подій та огортається сумом, коли нищаться її здобутки» [25, с. 124]. Тому вирішили «дати боєвим частинам необхідний відпочинок. Для цього уряджено в припіллях Бригад пункти часового спочинку з лазнями, церквами, розвагами та ін.» [25, с. 125].

Українці зазвичай на завершення віч виконували різні свої гимни. Найчастіше лунали *Вже воскресла Україна й Не пора*. Таких національних славнів Євген Турула зібрав аж... 13 [43, с. 230]. Навіть політичні об'єднання мали свої гимни. Коли в залі коломийської ратуші 16 лютого 1919 р. відбулася конференція української радикальної партії, то наприкінці зборів «як грім піднеслася пісня «Який то вітер шумно грає», котрої слова уложив Ів. Франко і котра від чверть століття є гимном українських хлопів радикалів» [13, с. 46].

Широкому функціонуванню духових (трубних) оркестрів у ЗУНР, їх вельми гучної, як на той час, і, зазвичай, заворожуючої музики, посприяло побутування такого мистецького гурту в УСС із кінця літа 1915 року. Згодом там створили ще два. Вони потребували сучасного репертуару. Тому М. Гайворонському в роки ПСВ довелося відразу «за браком нашої літератури для трубної оркестри ... інструментувати все, що для того ... надавалося. Це я робив і компонував» [8, с. 12]. Пізніше оркестри в ЗУНР, мабуть, виконували його марші *Перший стрілецький похід*, *Другий стрілецький похід*, *Стрипа*, *В дорогу*, *Їхав козак*. Водночас, напевно, грали багато творів, ноти яких привезли ще в роки ПСВ зі Стрия, де духовий оркестр мав поважну нотну бібліотеку. Коли оркестранти УСС, яких на початку листопада 1918 р. було у Львові в мистецькому гурті 22 чоловік, узяли до рук зброю та воювали на українсько-польському фронті, то ще взимку під містом чимало музикантів-патріотів загинуло: добрий виконавець Демчишин (грав на тромбоні), брат М. Гайворонського Петро (альтист) [8, с. 13]. Пізніше частина нот потрапила в руки більшовиків, друга – до поляків, дещо привезли з походів у Стрий Г. Іванів і П. Кігічак. Партитури кращих творів, передовсім стрілецькі марші, М. Гайворонський планував відреставрувати, почав збирати ноти оркестрових партій (*походові книжечки*), що збереглися [8, с. 12].

Про значущість музики в роки війни, зокрема тієї, яку грали духові оркестри, свідчить чимале їх число, вимоги до виконавської майстерності. Після призначення М. Гайворонського візитатором оркестрів при УГА колективом музик Західної Облaсті УНР (назва ЗУНР після Акта Злуки) почав управляти Юлько Форемний. Услід переходу військ УГА за Збруч, М. Гайворонського призначили головним капельмейстером духових оркестрів армії УНР [8, с. 14].

Важливе місце духових оркестрів в УГА підтверджує те, що вони були в значніших військових частинах (їх музики, як і капелани, мали свої відзнаки на однострої). Коли 15 листопада 1918 р. в Коломию приїхав Дмитро Вітовський, то «сотня української армії складала звіт першому українському військовому міністрові під звуки національного славня. Військовою духовою оркестрою диригував пор. Гнат Колцуняк» [2, с. 23]. Виконання українських мелодій провадило армійців на місця вишколу. Після прибуття в Галичину на початку січня 1919 р. міністра УНР отамана Микити Шаповала в Золочеві провели під музику оркестру марш-парад, заграли *Ще не вмерла Україна* [20, с. 141–142]. Диригентом гурту духовиків Золочівської округи

тоді міг бути Ю. Форемний. У березні голова Директорії УНР, Головний Отаман її армії Симон Петлюра побував у Бережанах. Почесна сотня віддала вшанування, «а військова кошева музика відіграла національний гімн» [28]. У травні після віча в цьому місті оркестр уже загравав «національні гімни» [7].

Гарне виконання належних музичних творів, краса їх звучання укріпляли в очах світової спільноти значення ЗУНР. Оркестрантам доводилося швидко вивчати гімни інших держав. Після прийняття в Станиславові міжнародної місії Червоного Хреста й представників американської та англійської преси «на кінець заграла музика – український і союзні гімни» [34]. Не тільки український славень міг звучати, коли в тодішню столицю прибула італійська військова місія [35].

Гра духових оркестрів звучала на похоронах значиміших осіб. Такі музичні гурти, приміром, один із них під орудою М. Гайворонського, ще в роки РСВ мав у репертуарі, окрім звичайних і концертних маршів, чимало похоронних [8, с. 13].

Серед музик виділялися сурмачі. Їхня гра на сурмі не тільки повідомляла про значніші події, сприяла взаємодії війська на полі бою, а й при цьому підбадьорювала вояків, укріпляла дух. Між джерел іконографії є світлини сурмачів. Для сурми, чи як тоді казали *сигналової трубки*, М. Гайворонський опрацював усі сигнали. Але чомусь із них австрійки дозволяли стрільцям грати тільки *Вечірній клич* [8, с. 14]. У війську ЗУНР такої заборони не було.

Стимулом розвитку музики й залучення до музикування, зокрема його сприймання, стала організація концертів для збору коштів на нужди Українського Червоного Хреста. Теж, відповідно до урядової ухвали, прийнятої у квітні 1919 р., створили *Центральний Комітет до помочи жертвам війни*. Він мав місцеві й повітові організації. Їхня мета полягала в нагромадженні пожертв у грошах і *натураліях* для допомоги вдовам і сиротам вояків, які загинули. Передовсім доручалося добувати доходи для Центрального Комітету, зокрема збирати добродійні внески, «заініціювати засаджування вечерниць, концертів, та аматорських представлень і кінематографічних» [23, с. 280].

Газети, запрошуючи станиславівців відвідати виступ артистів, писали, що на дохід Українського Червоного Хреста Товариство *Українських Жінок* дає концерт у кінотеатрі *Австрія*. Цікава реклама виступу: «Програма добірна. Виконання бездоганне. Ціль висока» [28]. З урахуванням значимості іноземців і гастролуючих артистів для забезпечення повноцінного сприймання творів попереджали, що «під час виступів входити не вільно» [16]. А після концерту в Станиславові Республіканської капели з Києва в газеті критикували окремих слухачів із публіки за поведінку, зокрема й за те, що вона «невдячна й егоїстична. Їй мало того, що дає програма. І вона вперто домагалася від змученого диригента і його капели повторення сих запашних степових цвіток» [31, с. 647].

Після концертів артисти дякували за їх організацію. Марія Шекун-Коломийченко опублікувала в станиславівській газеті звернення, де висловила слова подяки високоповажному «Модестови Левицькому за його безкорисний труд та артистичне улаштування концерту» [51]. Такі обнародування стимулювали майбутніх організаторів виступів, відзначали працю артистів, спонукали відшліфувати майстерність: «Скільщина відсвяткувала ... річницю смерті Шевченка концертом. На програму зложилися: промова, продукції на фортепяні та скрипці, деклямація та спектакль для дітей «Серед цвітів». Усі точки були виконані добре, скрізь видно добру волю

та працю виконавців. За уладження концерту належить особлива подяка п. Корженьовській та п. Кудрикови» [12]. Коли *Молода Громада* провела в Коломиї 30 березня 1919 р. Шевченківське свято, то, як відзначали, «найбільшу увагу звернули на себе отсі продукції: точки програми, виведені військовою музикою, під проводом п. Гната Колцуняка, виступи мішаного хору, деклямація ред. Ом. Карашкевича. Також загально подобався дует пп. Балевичів, які відспівали фрагмент із опери «Страстний Четвер» нашого молодого композитора п. Мик. Бобикевича» [30, с. 646].

Жваве культурно-мистецьке життя на перших порах ЗУНР вели українські гімназисти, зокрема ті, що за молодим віком не пішли на фронт. Вони влаштовували тематичні вечори й концерти, театральні постановки [18, с. 60]. Ще підтверджують певний рівень розвитку музичної культури краян спогади О. Кошиця. Він зауважив, що в Галичині громадянство «пізнало зразу, яку пропагандивну роль може відіграти в Європі Капела, і прямо носило нас на руках. ... Галичани кохались у нашому співі, цінили і шанували нас» [19, с. 15].

При організації концертів обмислювали їх задум, публікували програму. У той час діяльність Станиславівського відділу музично-хорового Товариства *Боян* могла ледь жевріти, адже більшість його членів мобілізували на війну. Турбота за підвищення рівня виконавської майстерності його учасників підтверджує запрошення «всіх членів приходити на проби співу, які відбуваються що втірка і суботи від год. 7 вечером на «Бесіді» [26]. Уряд у квітні 1919 р. виділив для *Бояна* субвенцію 5 000 гривень, як і певну суму для театру [39, с. 101].

Спів і гра оркестрів лунали при відзначенні в ЗУНР Першотравня як державного свята. У Станиславові в *салі Монюшка* згромадилися члени єврейської соціал-демократичної партії, після промов «вийшли зібрані на площу... Тут привиталися гучними окликами з організаціями українських робітників, що надійшли з музикою і прапорами» [44]. Услід виступів ораторів оркестр залізничників виконав український гімн і *Марсельєзу*. Відбулася хода українських і єврейських організацій «при звуках пісень та музики головними вулицями міста» [44]. У Коломиї тоді для «звеличання свята чимало причинилися продукції робітничого хору й музики залізничників і військової» [45]. Музикою тоді ще називали духові оркестри, які були в УГА й у робітників, а до ПСВ навіть у селян.

Музика звучала в театральних виставах, що стали особливо бажаним розрадином у час війни. Затребуваними були виступи музично-театральних труп, створених у Коломиї, Тернополі, Станиславові, Чернівцях, інших містах [11, с. 442–447]. Якісно новий етап діяльності єврейського театру третьої столиці ЗУНР припадає саме на її період. Тоді драматичний гурток реорганізували в музично-драматичне товариство імені Абрама Гольдфадена [41, с. 196]. Своєрідною могла бути музика в сільських аматорських театральних гуртах. Кошти, отримані з продажу квитків, скеровували на потреби Українського Червоного Хреста.

Демонстрацію тогочасних німих кінострічок провадила гра музик. Нею приваблювали глядачів. Коли запрошували в кіно, то приверталась увага не тільки до *чудової гри артистів*, а й обіцялася *прегарна музика* [27]. У Станиславові в роки українсько-польської війни працювали два кінотеатри [11, с. 273].

Систематизація матеріалів про мистецтво ЗУНР дозволяє бачити своєрідність побутування такого стильового напрямку як *музичний бідермаєр*. Цим поняттям означали настанови особистості, її настрої в пору реакції, плеканні приватного,

домашнього, родинного життя, культивування так званих *маленьких* радощів. Проблематика музичної течії із самих початків відповідала певному способу життя, мислення, а то й вдачі особистості. Прикмети галицького музичного бідермаєра як своєрідного руслу загальноєвропейського мистецького потоку, сформованого на початку XIX ст., бачать в активному застосовуванні національних тенденцій, зокрема дії форм і жанрів, що виникли на українському ґрунті (думки, шумки, обробки народних пісень) [10, с. 144–145]. Певно, що цей перелік у часи ЗУНР, на які припадає, як вважаємо, третій етап музичного бідермаєра, розширився в українців завдяки стрілецьким пісням. Мабуть, свої особливості такий стильовий напрям мав у музиці інших етносів. У час збройного протистояння українців і поляків правом привселюдного вільного музикування на перших порах успішно скористалися перші, а другі, як і представники інших етнічних спільнот, певно, частіше виражали себе в домашньому музикуванні. Як знаємо, у молодій Республіці не кожна етнічна верства переймалася проблемами українців, та й серед них не всі були свідомими громадянами. Мабуть, із погіршенням для УГА обстановки на фронті, розширення окупованих теренів ЗУНР, мінялися настрої її громадян. Серед них, певно, усе популярнішими були музичні твори представників бідермаєра, що, як відзначає З. Жмуркевич, акцентували увагу на неповторності миттєвостей життя, виділяли достоїнства *маленької людини*, возвеличували представника *низів*, сприяли найбільш точній і особливо виразній передачі простих, невибагливих запитів, скромного потенціалу, сприяли втечі засобом домашнього музичення в спокійне родинне життя. Цьому допомагало виконання соло чи дуєтом, іноді в супроводі інструмента популярних жартівливих, любовно-ліричних пісень, пісень-романсів, міських варіантів народних вокальних творів тощо [10, с. 137, 142].

Про сутужне життя професійних митців, їхню самооцінку здогадуємося з оголошення: «Музик-сольо-клярнетіст, вільний від війська, має бюрову практику, глядає посади. Платня пожадана щонайменше 500 К. місячно» [32]. Серед професійних музик були й жінки. Поміж оголошень знаходимо адресатку Герміну Земан, котра зауважила, що вона *музикантка* [33]. Важче було відомим постатям на зайнятих ворогом теренах. Під час польського свавілля в Стрию окупанти 22 травня 1919 року замучили особливо жорстоким способом (укинули в корито, а потім залили кип'ятком [47, с. 3]²) Остапа Нижанківського – священика УГКЦ, відомого композитора, диригента, знаного кооператора, нотовидавця, популяризатора українського хорового співу й державного діяча (голова Стрийської Повітової УНРади ЗУНР [11, с. 178], член Національної Ради від Стрийщини [25, с. 123]). Його сини Степан, Богдан і Нестор ще в листопаді 1918 р. записалися добровольцями в УГА. Н. Нижанківський, коли приїжджав на Великдень у відпустку до батьків, зустрівся тут з Українською республіканською капелою. На її концерті виступив акомпаніатором і проявив, за словами О. Кошиця, неабияку майстерність. У грудні 1920 р. Н. Нижанківському, як абсолювенту музичної академії у Відні, виділили з Державної каси ЗУНР позичку «в квоті 36 000 К. на укінченне висших студій музичних у Відні, платної в 12 ратах місячних по 3000 К.» [37, с. 450–451]. Подібно виділили квоту 10 тис. чеських корон товариству *Кобзар* в Ужгороді, організованого колишніми членами Української національної капели головно для «акції просвітно-організаційної на Прикарпатській Україні» [38, с. 468].

² Донедавна вважали, що О. Нижанківського розстріляли. Хоч могли це зробити після тортур.

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

Складовою музичної культури тогочасної України було нотовидавництво. Його студії Іриною Савченко показали, що 1917–1920-ті рр. стали для нього найпліднішим періодом [43, с. 22]. Серед надрукованих збірок музичних композицій чимало тих, що появились, як думається, в ареалі ЗУНР, зокрема завдяки подвижницькому впорядкуванню творів Є. Турулою [43, с. 162–164, 229–233]. Серед міст із нотовидавництвами виділяється Коломия та Станиславів.

У ЗУНР турбувалися про виховання дітей засобами мистецтва, закликалося «дати простір естетичним переживанням дитини» [46]. Закономірно, що в їхньому розвитку домінуюче місце займає музикування. Багатофункціональність пісні, осібно як джерела відомостей про народ, підтверджується порадою при виборі пісень із козацьких часів, пояснювати школярам значення осіб і подій, про які згадано у творі, наголошувалося, що його образність полегшить запам'ятовування історичної частини, заповнить *білі плями* в тодішніх підручниках [50].

Дієвість критики, як однієї із заборук розвитку музичної культури, помітна в реагуванні часописів на мистецькі події (згадки про виконання значимих пісень у церквах, на вічах, номери програм концертів, організацію Шевченківських вечорів, гастролі визначних митців, участь духових оркестрів у зустрічі поважних гостей, святкуваннях чи похоронах, горланні маршируючими вояками, як було в Коломиї, неприйнятних російських пісень [22, с. 145] тощо). Такі відгуки популяризували музику, її виконавців, оцінювали їхній мистецький рівень тощо.

З окупацією краю українці добре відчували різницю між сприятливими умовами для розвою їхнього мистецтва в ЗУНР і після її загарбання: «Всі наші школи, просвітні інституції позамикані, преса часто здавлена, урядництво позбавлене спромоги існування, навіть церква стогне під кормигою узброєного в канчук ката. Загалом: положення таке страшне, що недавні часи австрійського режіму являються для нас неначе загубленим раєм» [40, с. 196].

Висновки. Відзначення століття ЗУНР, поява масиву джерел з її історії потребують системного вивчення значення та особливостей побутування складових полінаціональної музичної культури в молодій Республіці. Їхній характер зумовлювався не тільки попередніми мистецькими традиціями, а й духовним піднесенням кожного соціального прошарку українців унаслідок проголошення своєї держави, боротьбою на фронті й у тилу за її існування. Збагаченню музичного життя в етнографічних регіонах ЗУНР (Бойківщини, Буковини, Гуцульщини, Закарпаття, Лемківщини, Опілля, Покуття) сприяла більша свобода публічного утвердження себе в музиці й завдяки їй. Набули особливої актуальності твори громадянсько-патріотичного спрямування. Українці співали на святкових зборах і вічах, молебнах і вуличних походах, тоді ж грали духові оркестри. Своєрідною була церковна музика (ширшало коло капеланів, жінки й підлітки заміняли мобілізованих чоловіків-дяків і паламарів, органістів і дзвонарів; почастишало жалібно виконання похоронних співів тощо). Ріст кількості українців-воєнів розширив сферу національного військового музичення. Масив пісень УСС доповнили створені чи перероблені в ЗУНР. Появлялися нові

інструментальні твори, нотна література, зокрема для духового оркестру. Його учасники швидко вивчали гимни інших держав. Серед військових музик виділялися сурмачі.

Колядники, учасники вечорниць і організатори платних концертів передавали кошти на потреби поранених, хворих, удів. Саме така громадянська позиція була одним із стимулів підняття майстерності виконавців. Чи не вперше уряд, у міру своїх можливостей, турбувався про окремих із них. Через складні тогочасні умови й короткочасний термін існування Західноукраїнської Республіки відомі переважно аматорські музичні твори, однак виступали професійні митці, що високо оцінювалося. Плекалася слухацька культура. Швидка реакція преси на музичні події була між заборук підняття мистецтва на вищий щабель. В українських навчальних закладах виконання пісень стало засобом кращого пізнання своєї історії, виховання патріотичних почуттів. Підтримці окремих музичних жанрів помагала затребуваність театральних вистав. Музика звучала як супровід демонстрації німих кінокартин. Вона успішно виконувала свої соціокультурні функції в житті цивільних і військових, соціальних прошарків, вірних різних конфесій, як ніколи допомагала виживати, воювати, виховувати та мобілізувати, оздоровлюватися, була могутнім засобом подолання труднощів, способом виразити смуток тощо. Її популяризації в ЗУНР, як одного із часових відтинків розвитку музичної культури Західної України, допомагало нотодрукування. Воно задокументувало значимість музики в житті людей. На цей час припадає третій етап побутування такого стильового напрямку як *музичний бідермаєр*. Закономірні дії держави у сфері культури засвідчили високу оцінку ваги музичного мистецтва, особливо в час війни. Його прояви в ЗУНР дають підстави для твердження про певний внесок в українську музику.

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

Література

1. Андриєнко. Що таке Дніпросоюз? *Републіка*. Станіславів, 1919. 14 бер. С. 3.
2. Бемко В. Листопадові події в Коломиї. *Літопис Коломийський*. Коломия : Вік, 1991. С. 4–23.
3. Булка Ю. Музична культура Західної України. *Історія української музики*: у 6-ти томах. Т. 4: 1917–1941 / АН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського / редкол. Л. Пархоменко (відп. ред.), О. Литвинова, Б. Фільц. Київ : Наукова думка, 1992. С. 545–589.
4. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість / Життєвий і творчий шлях. *Вікіпедія*. 25.03.19.
5. Великий співаник «Червоної Калини» [Ноти] : зб. пісень стрілец., іст. (козац.), побут., обряд., жартівливих : в опрац. для хорів – міш., мужес. й жіночого а *carpella* / ред. З. Лисько. Львів : Червона калина, 1937. 319 с.
6. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / упор., підгот. до друку, комент., перекл. і перед. слово Л. Лехник, Львів, 2003. (Історія української музики: Дослідження, вип. 19. Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України). 400 с.
7. Віча. *Републіка*. Станіславів, 1919. 18 трав. С. 2; 20 трав. С. 4.
8. Гайворонський М. Перша орхестра У. С. С. *Літопис Червоної Калини*. Львів, 1935. № 12. С. 12–14.
9. Для оборонців Рідного Краю. *Републіка*. Станіславів, 1919. 21 трав. С. 2.

10. Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр XIX ст.: міф чи реальність. *Музична україністика: сучасний вимір*: зб. наук. ст., на пошану доктора мистецтвознавства, проф., чл.-кор. Академії мистецтв України Алли Терещенко / ред.-упор. М. Ржевська. Київ – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 137–146.
11. Західно-Українська Народна Республіка, 1918–1923 : Ілюстрована історія / автор ідеї, гол. ред. і кер. наук. кол. М. Кугутяк. Львів – Івано-Франківськ : Манускрипт – Львів, 2008. 524 с.
12. З краю. Сколе. (Концерт в честь Шевченка). *Републіка*. Станіславів, 1919. 27 бер. С. 4.
13. Інформація «Громадського голосу» про конференцію української радикальної партії від 16 лютого 1919 р. і обрання управи партії. 19 лютого 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923*. Документи і матеріали: У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 2: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 21. С. 43–46.
14. Карась Г. Хорова культура українців міста Станіслава з кінця XIX до 1939 року. *Stanisławów i ziemia Stanisławowska w dobie przemian społecznych oraz narodowościowych XIX i pierwszej połowy XX wieku : Po stronie pamięci i dialogu*. Т. 2 : Gospodarka, kultura, religia / red. nauk. : P. Nawrylyszyn, M. Kardas, A. Ostanek; з пол. пер. Н. Ткачик. Warszawa ; Stanisławów, 2017. С. 203–213.
15. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст. Чернівці : Книги – XXI, 2007. 424 с.
16. Концерт в честь чужоземних гостей. *Републіка*. Станіславів, 1919. 19 бер. С. 4.
17. Кореспонденція в газеті «Український прапор» «Станіславів під польським пануванням». 17 вересня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923*. Документи і матеріали: У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 1: Соціально-економічні відносини і визвольні змагання / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 86. С. 166–170.
18. Кочержук М. Гімназії українські. *Енциклопедія Коломийщини*. Зшиток 4, літери Г, Г / ред. М. Васильчук, М. Савчук. Коломия : Вік, 2006. С. 60.
19. Кошиць О. З пісню через світ. Публікація Миколи Гордійчука. *Україна*. Київ, 1989. № 27. С. 21; № 28. С. 15–17; № 29. С. 18–20; № 30. С. 13–15; № 31. С. 15–17.
20. Литвин Микола. Проект «Україна». Галичина в Українській революції 1917–1921 рр. Харків : Фоліо, 2015. 380 с.
21. Міжнародна наукова конференція, присвячена 75-річчю Західно-Української Народної Республіки. 1918–1923 (1–3 листоп. 1993 р.) : Матеріали / АН України; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича; Івано-Франківська обл. держ. адміністрація; Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : [б. в.], 1993. 135 с.
22. Монолатій І. Місто двох республік і диктатури. Коломийські сцени Української революції. Івано-Франківськ : Галицько-Українська Накладня ім. Якова Оренштайна, 2018. 656 с.
23. Обіжник Державного Секретаріату Внутрішніх Справ повітовим комісаріатам про роботу Центрального Комітету допомоги жертвам війни. 7 квітня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923*. Документи і матеріали: У 5-ти т. 8 Кн. Т. 4: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / укладачі: О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. № 187. С. 279–281.
24. Оголошення. *Діло*. Львів, 1918. 14 лист. С. 4.
25. Омелянович-Павленко Михайло. Українсько-польська війна 1918–1919. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. (Серія спогадів «Звитяжці»). 144 с.
26. Оповідки. Виділ «Бояна». *Републіка*. 1919. 1 трав. С. 3.
27. Оповідки. *Діло*. 1918. 3 лист. С. 4.
28. Оповідки. *Републіка*. 1919. 1 бер. С. 4.
29. Петлюра в Бережанах. *Републіка*. 1919. 5 бер. С. 3.
30. Відомлення газети «Нове життя» про Шевченківське свято в Коломії. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923*. У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 2: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / уклад. О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 233. С. 646.

31. Повідомлення газети «Републіка» про концерт Української Республіканської Капели у Станіславові. 13 квітня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923: У 5-ти т., 8 кн. Т. 3. Кн. 2.* Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 234. С. 647.
32. Приватні оголошення. Музик-сольо-клярнетист. *Републіка*. 1919. 26 лют. С. 4.
33. Приватні оголошення. *Републіка*. 1919. 5 бер. С. 4.
34. Прийняття міжнародної місії Червоного Хреста і представників американської та англійської преси. *Републіка*. 1919. 18 бер. С. 2.
35. Приїзд італійської військової місії до Станіславава. *Републіка*. 1919. 18 бер. С. 1.
36. Про оголошення Української держави. *Діло*. 1918. 20 жовт. С. 1.
37. Протоколи засідань Колегії Уповноважених диктатора. 18 вересня – 2 грудня 1920 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Документи і матеріали: У 5-ти т., 8 кн. / кер. роботи і відпов. ред. О. Карпенко. Т. 2: Державотворчі й адміністративно-організаційні процеси / уклад. О. Карпенко, К. Мицан.* Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. № 288. С. 467–470.
38. Протокол нарад Колегії Уповноважених Диктатора ЗУНР, відбувих дня 19 жовтня 1920. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Документи і матеріали. Т. 2.* Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. № 288. С. 468.
39. Протокольні записи засідань Ради державних секретарів (12 грудня 1918 р. – 24 травня 1919 р.). *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Документи і матеріали. Т. 2.* Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. № 27–80. С. 50–124.
40. Редакційна стаття в «Українському прапорі» про становище в краї і політику Антанти. 24 вересня 1919 р. *Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Документи і матеріали. Т. 3. Кн. 2: Суспільно-політичні процеси. Національно-культурне відродження / уклад. О. Карпенко, К. Мицан.* Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. № 102. С. 195–197.
41. Романюк Л. Музично-театральне життя єврейської громади Станіславава першої третини ХХ ст. *Stanisławów i ziemia Stanisławowska w dobie przemin społecznych oraz narodowościowych XIX i pierwszej połowy XX wieku: Po stronie pamięci i dialogu. Т. 2 : Gospodarka, kultura, religia / red. nauk. : P. Nawrylyszyn, M. Kardas, A. Ostanek.* Warszawa ; Stanislawow, 2017. С. 194–202.
42. Романюк Л., Черепанин М. Музичне і театральне життя Станіславава (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.). Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2016. 508 с.
43. Савченко Ірина. Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Науковий каталог / НАН України. Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського; наук. ред. Л. Івченко. Київ, 2007. 384 с. (З історії музичної спадщини України).
44. Свято 1-го мая в Станіславові. *Републіка*. 1919. 3 трав. С. 4.
45. Свято Трудового Народу. *Републіка*. 1919. 6 трав. С. 3.
46. Сірополько С. Завдання нової школи. *Републіка*, 1919. 4 трав. С. 3.
47. Соневицький І. Нестор Нижанківський під час I Світової війни (рукопис). *Інститут церковної музики Українського католицького університету (Львів). Архів Ігоря Соневицького.* 4 с.
48. Стрілецькі пісні / упоряд., запис, вступ. ст., коментарі та додатки О. Кузьменко. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2005. 639 с.
49. Тарнавський М. Спогади / пер. з нім. та ін. В. Бак. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. (Серія спогадів «Звитяжці») 160 с.
50. Учитель. З ниви нашого, народного шкільництва. *Наддністрянські вісти.* Станіславів, 1919. 31 бер. С. 3.
51. Шекун-Коломийченко М. Лист до Редакції. *Републіка*. 1919. 18 бер. С. 4.

References

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

3. Bulka, Yu. (1992). Musical Culture of Western Ukraine. *History of Ukrainian Music*: in 6 bands. B. 4: 1917–1941 / AS Ukraine, M. Rylskyi IAFE / ed. board L. Parkhomenko (exec. editor), R. Lytvynova, B. Filts. Kyiv: Scientific Thought, 545–589 [in Ukrainian].
4. Bulka, Yu. (2019). Nestor Nyzhankivskyi. Life and Creative Work / Life and Creative Career. *Wikipedia*. 21.03.19. [in Ukrainian].
5. Great Songbook of «Chervona Kalyna» [Sheet music]: collection of riflemen's, historical (Cossacks'), everyday, ritual, humorous songs: for choruses – mixed, male and female a cappella. (1937) / ed. Z. Lysko. Lviv: Chervona Kalyna, 319 [in Ukrainian].
6. Vytvyts'kyi, V. (2003). Music Studies. Journalism Works / comp., print., comm., trans. and foreword by L. Lekhnyk, Lviv. (History of Ukrainian Music: Research, Issue 19 / I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies, National Academy of Sciences of Ukraine), 400 [in Ukrainian].
7. Veche. (1919). *Republika*. Stanyslaviv, March 18. 2; May 20, 4 [in Ukrainian].
8. Haivoronskyi, M. (1935). First Orchestra of U. S. R. *Chronicles of Chervona Kalyna*. Lviv, № 12, 12–14 [in Ukrainian].
9. For Defenders of the Native Land. (1919). *Republika*. Stanyslaviv, May 21, 2 [in Ukrainian].
10. Zhmurkevych, Z. (2008). Galician Musical Biedermeir of the 19th Century: Myth or Reality. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension*: coll. of scient. articles dedicated to Doctor of Art Studies, Professor, corr. member of the Academy of Arts of Ukraine Alla Tereshchenko / ed.-comp. M. Rzhavska. Kyiv – Ivano-Frankivsk: Publisher Tretiak I. Y., Issue 2. 137–146 [in Ukrainian].
11. West Ukrainian People's Republic, 1918–1923: Illustrated History. (2008) / author of the idea, ch. edit and manager of scient. coll. M. Kuhutiak. Lviv – Ivano-Frankivsk: Manuscript – Lviv, 524 p.
12. From the Land. Skole (Concert in honor of Shevchenko). (1919). *Republika*. Stanyslaviv, March 27. 4 [in Ukrainian].
13. Information of the «Public Voice» on the Conference of the Ukrainian Radical Party of February 16, 1919, and the Election of the Party's Governing Body. February 19, 1919. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials. (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 2: Social and Political Processes. National and Cultural Revival / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 21, 43–46 [in Ukrainian].
14. Karas', H. (2017). Choral Culture of Ukrainians of the Stanyslaviv City from the End of the 19th century to 1939. *Stanisławów i ziemia Stanisławowska w dobie przemian społecznych oraz narodowościowych XIX i pierwszej połowy XX wieku: Po stronie pamięci i dialogu*. B. 2: Gospodarka, kultura, religia / red. nauk.: P. Hawrylyszyn, M. Kardas, A. Ostanek; trans. from Polish by N. Tkachyk. Warszawa; Stanislawow, 203–213 [in Poland, Ukrainian].
15. Kyianovs'ka, L. (2007). Galician Music Culture of the 19th–20th Centuries. Chernivtsi: Books – XXI, 424 [in Ukrainian].
16. Concert in Honor of Foreign Guests. (1919). *Republika*. Stanyslaviv, March 19, 4 [in Ukrainian].
17. Correspondence in the Newspaper «Ukrainian Flag» «Stanyslaviv under the Polish Rule». September 17, 1919. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and materials (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 1: Social and Economic Relations and Liberation Struggles / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 86, 166–170 [in Ukrainian].
18. Kocherzhuk, M. (2006). Ukrainian Gymnasiums. *Encyclopedia of Kolomyia Region*. Band 4, letters Г, І / ed. M. Vasylychuk, M. Savchuk. Kolomyia: Age, 60 [in Ukrainian].
19. Koshyts', O. (1989). With a Song Through the World. Mykola Hordiichuk's Publication. *Ukraine*. Kyiv, № 27, 21; № 28, 15–17; № 29, 18–20; № 30, 13–15; № 31, 15–17 [in Ukrainian].
20. Lytvyn, M. (2015). Project «Ukraine». Galicia in the Ukrainian Revolution of 1917–1921. Kharkiv: Folio, 380 [in Ukrainian].
21. International Scientific Conference Dedicated to the 75th Anniversary of the West Ukrainian People's Republic. 1918–1923 (November 1–3, 1993): Materials (1993) / Academy of Sciences of Ukraine; I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies; Ivano-Frankivsk Regional State Administration; Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. Ivano-Frankivsk, 135 [in Ukrainian].

22. Monolatii, I. (2018). The City of Two Republics and a Dictatorship. Kolomyian Scenes of the Ukrainian Revolution. Ivano-Frankivsk: Yakiv Orenshtain Halytskyo-Ukraiinska Nakladnia, 656 [in Ukrainian].
23. Circular of the State Secretariat of Internal Affairs of the District Commissariats about the Work of the Central Committee of Victims of War. April 7, 1919 *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials (2008): In 5 bands, 8 books. Band 4 / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 187, 279–281 [in Ukrainian].
24. Advert. (1918). *Dilo*. Lviv, November 14, 4 [in Ukrainian].
25. Omelianovych-Pavlenko, M. (2018). Ukrainian and Polish War of 1918–1919. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. (A series of Recollections «Champions»), 144 [in Ukrainian].
26. Tales. Board of «Boyan». (1919). *Republika*. May 1, 3 [in Ukrainian].
27. Tales. (1918). *Dilo*. November 3, 4 [in Ukrainian].
28. Tales. (1919). *Republika*. March 1, 4 [in Ukrainian].
29. Petliura in Berezhany. (1919). *Republika*. March 5, 3 [in Ukrainian].
30. Report of the «Nove Zhyttia» Newspaper on the Shevchenko Holiday in Kolomyia. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and materials (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 2: Social and Political Processes. National and Cultural Revival / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 233, 646 [in Ukrainian].
31. Report of the «Republika» Newspaper on the concert of the Ukrainian Republican Chapel in Stanyslaviv. April 13, 1919. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923* (2005): In 5 bands, 8 books. Band 3. Book 2. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 234, 647 [in Ukrainian].
32. Private Adverts. Music-Solo-Clarinetist. (1919). *Republika*. February 26, 4 [in Ukrainian].
33. Private Adverts. (1919). *Republika*. March 5, 4 [in Ukrainian].
34. Reception of the International Mission of the Red Cross and Representatives of the American and English Press. (1919). *Republika*. March 18, 2 [in Ukrainian].
35. Arrival of the Italian Military Mission to Stanyslaviv. (1919). *Republika*. March 18, 1 [in Ukrainian].
36. About the Proclamation of the Ukrainian State. (1918). *Dilo*. October 20, 1 [in Ukrainian].
37. Minutes of Meetings of the College of Commissioners of Dictator. September 18 – December 2, 1920. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials. (2003): In 5 bands, 8 books / manager and exec. ed. O. Karpenko. Band 2: State-Building, Administrative and Organizational Processes / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 288, 467–470 [in Ukrainian].
38. Minutes of Meetings of the College of Commissioners of Dictator of WUPR held on October 19, 1920. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials. (2003). Band 2. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 288, 468 [in Ukrainian].
39. Minutes of Meetings of the Council of State Secretaries (December 12, 1918 – May 24, 1919). *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials. (2003). Band 2. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 27–80, 50–124 [in Ukrainian].
40. An Editorial in the «Ukrainian flag» on the Situation in the Region and the Policy of the Triple Entente. September 24, 1919. *West Ukrainian People's Republic 1918–1923*. Documents and Materials. (2005). Band 3. Book 2: Social and Political Processes. National and Cultural Revival / compilers O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, № 102, 195–197 [in Ukrainian].
41. Romaniuk, L. (2017). Musical and Theatrical Life of the Jewish Community of Stanyslaviv in the First Third of the 20th Century. *Stanisławów i ziemia Stanisławowska w dobie przemian społecznych oraz narodowościowych XIX i pierwszej połowy XX wieku: Po stronie pamięci i dialogu*. T. 2: Gospodarka, kultura, religia / red. nauk.: P. Hawrylyszyn, M. Kardas, A. Ostanek. Warszawa; Stanisławów, 194–202 [in Polish, Ukrainian].
42. Romaniuk, L., Cherepanyn, M. (2016). Stanyslaviv's Musical and Theatrical Life (second half of the 19th and first half of the 20th century). Ivano-Frankivsk: Suprun V. P., 508 [in Ukrainian].
43. Savchenko, I. (2007). Ukrainian Sheet Music Publications of 1917–1923 in the Funds of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine: Scientific catalogue / NAS of Ukraine. V. Vernadskyi National Library of Ukraine; scientific ed. L. Ivchenko. Kyiv, 384 (From the History of Musical Heritage of Ukraine) [in Ukrainian].

44. Holiday of May 1 in Stanyslaviv. (1919). *Republika*. May 3, 4 [in Ukrainian].
45. Holiday of Working People. (1919). *Republika*. May 6, 3 [in Ukrainian].
46. Siropolko, S. (1919). Tasks of New School. *Republika*, May 4, 3 [in Ukrainian].
47. Sonevyts'kyi, I. (2005). Nestor Nyzhankivskyi during World War I (manuscript). *Institute of Church Music of the Ukrainian Catholic University (Lviv)*. *Archive of Ihor Sonevytskyi*, 4. [in Ukrainian].
48. Riflemen's songs (2005) / comp., rec., introd. article, comments and annexes by O. Kuzmenko. Lviv: Institute of Ethnic Studies of NAS of Ukraine, 639 [in Ukrainian].
49. Tarnavskyi, M. (2018). Recollections / trans. from German, etc. by V. Bak. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. (A series of Recollections «Champions»), 160 [in Ukrainian].
50. Teacher. From our Field, People's School. (1919). *Naddnistrianski visty*. Stanuslaviv, March 31, 3 [in Ukrainian].
51. Shekun-Kolomuichenko, M. (1919). Letter to the Editorial Office. *Republika*. March 18? 4 [in Ukrainian].

Bohdan Kindratiuk. Music culture of the West Ukrainian People's Republic (1918–1923).

The centuries of the WUPR's existence and an array of sources on its history require a systematic study of the significance and description of the features of daily components of musical culture in this Republic as the purpose of scientific research.

The methodology of studies is based on the collection of new materials, their interpretation and scientific classification. The research of the facts and the process of interpreting the information found assert the hermeneutical studies of the process of development of Ukrainian music.

Description of its character in the WUPR as the scientific novelty of our article was predetermined by previous artistic traditions, spiritual elevation of the social strata of Ukrainians as a result of the declaration of their own state, the struggle at both the frontline and the home front. The enrichment of musical life was facilitated by greater freedom of public self-affirmation in music and thanks to it. The works of patriotic pathos became relevant. Church music was distinctive. The increase in the number of Ukrainian soldiers expanded the scope of national military music. The array of songs in the army was complemented by the ones written or reworked in the WUPR. The notes were printed. The carol singers and the concert participants gave money to the wounded. Such a civic position stimulated the skill of the performers. The government took care about some of them to the best of its ability. We mostly know of amateur musical works, but professional artists performed too. The reaction of the press to the music events was among the pillars of the development of art. In Ukrainian schools, songs helped to teach history, to educate. The support of music was facilitated by the demand for theatrical performances. The music successfully fulfilled its social and cultural functions in the life of civilians and military, social strata, believers of different denominations, helped to survive, fight, educate and mobilize, heal, overcome difficulties, express sorrow. That time featured the third stage of development of a style called the music Biedermeier.

Conclusions. *The consequent actions of the state in the field of culture have shown a high appreciation of the value of musical art, especially during the war. The mentions of its manifestations in the WUPR give grounds for asserting its certain contribution to Ukrainian music.*

The prospect *of further research is seen in the study of new sources which will help to clarify the biographies of musicians, the list of their works, to identify the new names of participants in artistic groups, and to systematize the musical iconography of those times. This will help to broaden the description of musical culture of the WUPR on the basis of additional facts.*

Key words: *WUPR, musical culture, polyethnicity, folklore, church, secular, military music, Biedermeier.*

