

**ІМЕНА, ЯКІ НАДИХАЮТЬ ДО ЖИТТЯ...**  
(сторінками «Українського музичного архіву»)

У видавництві Центрумзінформ 2003 р. вийшов третій випуск документів і матеріалів із історії української музичної культури — «Український музичний архів». Це видання було започатковане Національною спілкою композиторів України, Фондом сприяння розвитку мистецтв України та Центром музичної інформації Національної спілки композиторів України (впорядкування та загальна редакція — М. Степаненка) [1]. Третій випуск присвячений 250-річчю від дня народження одного з найвидатніших європейських музикантів XVIII ст., реформатора церковної музики в Росії, «українського Моцарта», однієї з найзагадковіших постатей в історії української музики — Дмитра Бортнянського. Як і попередні (до 250-річчя від дня народження Максима Березовського — Вип. I, до 120-річчя від дня народження Миколи Леонтовича — Вип. II), цей випуск підготовлений на архівних, рукописних та інших документах і містить ґрунтовні наукові дослідження з історії вітчизняної музичної культури, невідомі факти з життя та діяльності видатних українських музикантів, біографічні та генеалогічні розвідки щодо маловідомих постатей української культури, інформацію про всеукраїнські та регіональні музичні товариства та творчі спілки тощо. Цінність даного видання, без сумніву, полягає як в самому ступені інформаційної новизни — вперше опублікованих в ньому матеріалів (виняток складає передрук статті Станіслава Людкевича про Дмитра Бортнянського) [2], так і високому рівні їхнього наукового опрацювання. Досить барвистою є й авторська палітра. Це вітчизняні та зарубіжні музикознавці й композитори, та гуманітарії-науківці, як нині діючі, так і ті, що вже пішли з життя.

Запропоновані в збірнику матеріали різноманітні за своїм жанровим діапазоном: оригінальні музикознавчі праці, генеалогічні розвідки, публікації листувань і спогадів, історико-аналітичні нариси та біографічні портрети музичних діячів. Хронологічно вони охоплюють майже трьохсотлітній культурний пласт формування української музичної культури, починаючи від XVI ст. до сьогодні, географічно — не обмежуються територією України, оскільки вагомий внесок багатьох українських митців в музичну культуру європейських країн не

тільки залишився в історичній пам'яті цих народів, а й став її невід'ємною часткою. В такому ракурсі йдеться не тільки про інтернаціональну за культурним внеском і українську за походженням постать Дмитра Бортнянського, який першу освіту отримав у Глухові, далі навчався та працював у Петербурзі та Італії, твори якого часто виконувались і широко розповсюджувались в Україні, Росії та Європі. Можна назвати багато інших — Тимофія та Єлизавету Білоградських, Миколу Лисенка, Федора Стешка, Тараса Микишу. Збічник подає імена й тих митців-іноземців, хто працював на українських землях. Досить незвичайним, але дуже цікавим є «погляд з-за кордону» на процеси, котрі відбувалися в українській музиці у XVII–XVIII ст., — її огляд, здійснений за німецькими джерелами.

Перші три статті відкривають загадковий світ творчості Дмитра Бортнянського. Перша з них — *С. Людкевич. Д. Бортнянський і сучасна українська музика (Після реферату на святковій концертній у Львові дня 10.XI.1925р.)* [1, с. 6–14] — не випадково підготовлена автором і вийшла друком у 100-ту річницю від дня смерті геніального українського музиканта, композитора, співака. Вона порушує болючу на той час проблему неприпустимо неповажливого ставлення українців до своєї рідної історії та культури внаслідок їх жахливої інформаційної обмеженості (що цілком зрозуміло в умовах підпорядкованості Росії), що якоюсь мірою є актуальною, на жаль, і сьогодні. Станіслав Людкевич відкриває постать Дмитра Бортнянського як українського музиканта світового рівня, ім'я якого прикрашає всі музичні енциклопедії, який здобув заслужене визнання та найвищі похвали від європейських музикантів, але насильно анексований Петербургом і «одягнутий тривалий час у мундир царського придворного композитора», залишався практично невідомим в Україні. З його іменем зазвичай пов'язувалися новаторські знахідки в галузі духовної хорової музики, а світські — оперні, вокальні, інструментальні — твори були не так популярні та перебували тривалий час у петербурзьких та італійських бібліотеках. (До речі, українським ученим нещодавно пощастило віднайти в ЦДАМЛМ України велику частину творів із інструментальної та хорової спадщини митця). Даючи оцінку місцю Дмитра Бортнянського в розвитку української музики, автор підводить підсумок також досягнень самої української музичної культури та її внеску у світову музичну скарбницю: *«І томи, хоч як мило й почесно*

*для України згадати про старого Бортнянського, який у XVIII столітті, у добі поневолення України Москвою, гідно засвідчив нашу музикальну культуру перед Європою, то, з другого боку, сумно і соромно стане, коли згадаємо, що нині, у час нашого т.зв. національного відродження, наша музика, розтративши кидись давні вартості, а не набравшись нових, опинилася якось далеко «у хвості» європейської музичної культури, посеред якогось дивного тумани і застою» [1, с. 6–14].*

Свідченням великої популярності Дмитра Бортнянського ще за життя є широка географія місцезнаходження по світові творів композитора. Справжньою сенсацією для дослідників музичної спадщини митця виявилася інформація про віднайдення його нового твору, таємницю якого відкриває М. Степаненко в своїй статті «Невідомий твір Д. Бортнянського» [1, с. 15–16]. Так, у бібліотечі Воронцовського палацу Алупкинського музею-заповідника сьогодні зберігається рукописна збірка клавирних і камерних творів композиторів XVIII ст., серед яких є невідомий вокально-інструментальний твір митця «Ессо quel fiero istante». Текст цього твору належить італійському поетові й оперному драматургу П'єтро Метастазіо, на лібрето якого Дмитро Бортнянський написав оперу «Алкид», поставлену в Венеції 1778 р. Автор припускає, що першим власником твору був граф Семен Романович Воронцов, який у 1782–1785 рр. служив російським послом у Венеціанській республіці. С.Р. Воронцов був добре обізнаний у сфері музичної культури, листувався з Ф. Лаферм'єром і Дж. Паїзіелло, був близько знайомий із багатьма композиторами, зокрема з Й. Гайдном. А у листі до свого сина 1826 р. він звертається з проханням надіслати ноти духовних творів Дмитра Бортнянського. Ця дорогоцінна знахідка вважається дуже важливою як для музикознавців, так і для біографістів, оскільки розширює знання про італійський період творчості композитора.

Композитор не був розпещений увагою іноземної періодики, тому такими цікавими є знайдені публікації про його життя та творчість, що містяться в комплектах італійських, французьких і німецьких видань. Ці статті викликають живий інтерес, оскільки написані під впливом захоплення від живого звучання Капели, котра виконувала музику Дмитра Бортнянського під орудою автора. Стаття В. Гуревича «Творчість Д. Бортнянського в дзеркалі німецької музичної преси (1800–1840)» [1, с. 17–27] про відображення його творчості в німець-

кій періодичі базветься на матеріалах 2-х найавторитетніших музичних видань — «Allgemeine musikalische Zeitung» та «Neue Zeitschrift für Musik» (Лейпциг, п.п. XIX ст.). Автор поділяє публікації на два типи. Одні присвячені характеристиці ролі композитора (по поверненні в Росію з Італії зайняв посаду директора придворної Капели) у загальному розвитку церковної музики в Росії, другі — зосереджують увагу на виконавській майстерності Капели, як зразка для інших російських церковних хорів. Усі статті без винятку містять захоплені відгуки на духовні «піснеспіви» композитора, музика якого не була terra incognita для німецьких дослідників і інтерес до якої зберігався постійно. «Знаменитий музикант, вчень визначних італійських композиторів, він поклав на музику велику кількість псалмів Давида. Ці опуси заслуговують на більшу популярність, так само як і його Te Deum для різних випадків. Бортнянського можна вважати засновником даного музичного напрямку...» [1, с. 26]. Оцінюючи роль композитора в світлі німецької музичної публіцистики, автор дійшов висновку, що його ім'я з'являється в них не випадково, оскільки музика Дмитра Бортнянського сприймається як найважливіша складова еволюції європейського хорового мистецтва, без якої був би неможливим його подальший розвиток і розквіт у XIX ст.

У подібному контексті, що й попередня, розглядається наступна стаття вченого з Німеччини про відображення російської та української музики XVII–XVIII ст. за німецькими джерелами [1, с. 35–46], яка свідчить не просто про сталий інтерес із боку західної культури до процесів розвитку музичного мистецтва нашої країни, а й про практичне визнання його достойного рівня серед європейських культур протягом майже 4-х століть. Автор доцільно, як на наш погляд, пропонує розглядати дану проблему, вкладаючи в розуміння російського та українського мистецтва їхній етнічний контекст, на базі якого здійснюється більш рельєфне окреслення специфіки кожної з культур. Окрім цього він розмежовує російську та українську музику як таку від музики царської держави. Врахований і той факт, що українці більшу частину століть жили в литовській державі, а згодом — в польсько-литовській Речі Посполитій, що теж позначилося на їхній музичній культурі. Інформація про культуру України до Німеччини надходила до XVII ст. дуже обмежено. За рахунок поширення російсько-німецьких контактів і гастрольного руху німецьких музик у Росію (прав-

ління Фрідріха III, 1634–1635 рр.) з'являються додаткові можливості та джерела інформації. В статті йдеться про т. зв. експорт української музичної творчості до Німеччини, скажімо, славнозвісний «козачок», знайдений тут в друкованих джерелах 1605 р., про «Російські квартети» та постать Андрія Розумовського.

Цікавими влаються ще дві розвідки М. Степаненка. Перша лежить в площині зображального мистецтва Німеччини XV ст., хоча й пов'язана з образом українського дударя [1, с. 47–53]. Йдеться про гравюрне зображення, про яке вперше в радянські часи згадував мистецтвознавець І. Белза в «Історії польської музичної культури» [3]. Воно ілюструвало згадувану ним «Історію польської музики в картинах» Олександра Поліньського з підписом: «Дудар український. Малюнок німецький з 1494 року». Але М. Степаненко висуває (хоча й гіпотетично, та переконливо) думку про те, що саме дана гравюра вперше ілюструвала одну з сатиричних поем німецького письменника-гуманіста Себастьяна Бранта (1457–1521) «Корабель дурнів», видруковану 1494 р. Більшість гравюр належала Альбрехту Дюреру. Припускається, що саме гравюра українського дударя і є однією з них. Чому саме символом дурня С. Брант обирає гравця на дуді було зрозумілим для віруючого християнина минулого, оскільки дуда, на відміну від канонізованих біблейських арф та лютні, була язичницьким, антихристиянським інструментом. Вірогідність того, що А. Дюрер був обізнаний із українським народним мистецтвом, полягає в тому, що є документальні свідчення українського історика Я.Д. Ісаєвича про наукові та особисті стосунки Юрія Дрогобича, коло знайомих якого співпадало з колом знайомих і друзів А. Дюрера. На жаль, культурні взаємини між Україною та Німеччиною в XV ст. є недостатньо вивченими, тому кожна їхня деталь має величезну наукову цінність.

Наступне дослідження М. Степаненка має назву «Творчість Тимофія та Єлизавети Білоградських (пошуки і здобутки)» та спирається на друковані джерела майже сучасників Т. Білоградського під час його перебування в Саксонії, насамперед Йоганна-Йозефа Хайгольда «Додатки до перетвореної Росії», яке вийшло в Лейпцигу 1770 р., та опубліковане в ньому дослідження знаного німецького вченого, академіка Петербурзької академії наук Якоба фон Штеліна «Відомості про музику та балет в Росії», а також на праці російських вчених.

таких як М. Фінлейзен, Т. Ліванова, К. Харлампович. Використано документи архівів Санкт-Петербурга, навіть історичні романи Г. Данилевського, обізнаного з тогочасним придворним життям та «Музичні подорожі» Ч. Берні. Автор висвітлює низку нових імен не тільки сучасників Т. та Єл. Білоградських (до речі, відкриває загадку особистих стосунків Т. Білоградського з Й. Бахом), а й відкриває нову сторінку джерелознавчої бази цього напрямку дослідження.

Наступний блок статей стосується генеалогічних розвідок. Це стаття К. Майбурової про родовід Миколи Маркевича [1, с. 54–62] та розвідка В. Квзик про родинні зв'язки Ревуцьких, Хмельницьких і Ржевуських [1, с. 63–80]. Перша з них присвячена відображенню родинного дерева Миколи Андрійовича Маркевича (1804–1860) — українського історика, етнографа, поета, перекладача, фольклориста, музиканта, чия постать відіграла важливу роль у формуванні вітчизняної науки і культури ХІХ ст. Існує багато версій щодо походження цього роду. За однією з них, родоначальником Маркевичів був українець Марко Аврамович, за іншою — цей Марко був купцем-євреєм, за ще одною — рід мав сербське коріння. Жодна з легенд до сьогодні не має документального підтвердження. В. Молзалевський у «Малоросійському родовіднику» дотримується першої і вказує на те, що Маркевичі походили від Авраама, який мав сина, Марка Аврамовича — «славетного обивателя прилуцького», котрий у 1683–1685 рр. був орендарем пирятинським. Нашадки вимовляли своє ім'я з наголосом на першому складі та спочатку існували як Марковичі. Є припущення, що першим із Маркевичів був дід М.А. Маркевича — Іван Андрійович. Протягом століть їхній родовід постає по чоловічій лінії в семи поколіннях, серед яких по жіночій лінії зустрічаємо багато відомих прізвищ, таких як Маковська, Жуківська, Кочубей, Гудович, Ракович, Лобисевич...

Справжньою сенсацією є генеалогічне дослідження В. Квзика про *родовід видатних діячів української культури Ревуцьких*, яка встановлює факт покровності «Хмельницькі–Ревуцькі». По жіночій лінії він тягнеться через династію Стороженків до доньки гетьмана Богдана Хмельницького Марії Богданівни, а за чоловічою лінією доведено спорідненість із відомими польськими магнатами Ржевуськими. У статті йдеться про нащадків Б. Хмельницького, Стороженків, Лизогубів, Лисенків, Раковичів, Канівських, подається багато імен і біографіч-

них довідок, цікавих даних щодо мистецьких здібностей носіїв роду. За чоловічою лінією рід Ревуцьких тягнеться від Петра Ревухи — легендарного запорозького козака з кошу вславленого гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного. Хроніки часів Самойловича свідчать, що в поході 1675 р. проти татар разом із Іваном Сірком був полковник М. Ржевуський (вшляхетнена форма прізвиська Ревуха). Статтю проілюстровано гербами родів і схемами Іржавської (по жіночій лінії) гілки Ревуцьких від Стороженків-Хмельницьких та Ревуцької (по чоловічій лінії) — від Ревухи.

Переважає більшість статей присвячена біографічним розвідкам, серед яких подаються або взагалі нові імена, або реконструюються забуті постаті. Дослідження *Р. Скорильської* про *Олену Олександрівну О'Коннор* одночасно поєднує ці два напрями з генеалогічними розвідками. Імені цієї української оперної прималонни не знайдеш в жодній енциклопедії. Її доля ніким не досліджувалась і майже нікому не відомо, що вона була першою (шлюбною) дружиною М.В. Лисенка. Мати Ольги Олександрівни приходилася троюрідною сестрою Миколі Лисенку та Михайлові Старицькому. Батько — прийняв російське підданство, одержав Указом Сенату від 30 вересня 1863 р. № 5987 «личними заслугами права потомственного дворянства» та перетворився з ірландця на малоросійського поміщика. Під Ольги Олександрівни був підданим Великобританії, за спогадами О. Стороженка відзначився при Бородинській битві, згодом осів в Полтавщині та взяв шлюб із Олександрою Михайлівною Стороженко.

У Київському меморіальному будинку-музеї М.В. Лисенка зберігаються чотири дівочих листи О.О. О'Коннор. Залишилися спогади про неї в М. Старицького, Олені Пчілки, Валерії О'Коннор-Вілінської. У статті факти особистих стосунків подружжя Лисенків тісно переплетені з цікавою інформацією з життя відомих представників української інтелігенції, які належали до їхнього оточення, особливо це стосується листів, поданих в додатках. Є тут й цікавий іконографічний матеріал.

Відомо, що з М. Лисенком О. О'Коннор одружилася під час літніх вакацій 30 серпня 1868 р., після чого дісталась із чоловіком Лейпцига. Там успішно оволоділа основами вокального мистецтва. Після повернення до Києва восени 1869 р. Ольга Олександрівна часто бере участь в Лисенкових концертах. Її репертуар збагачується солоспівами та обробками М. Лисенка.

написаними спеціально для ніжного та прозорого сопрано дружини. Вона співає в першій виставі «Чорноморців» М. Лисенка та домашній виставі незакінченої опери «Гаркуша».

Залишилися спогади С. Русової, яка на той час познайомила з подружжям Лисенків: *«Це була типова українка. маленька, струнка, з чудовими, мрійними темними очима, веселої вдачі, з дзвінким сміхом і типовим українським кокетиванням... Вона мала невеличкий приємний голос і цілком українськи південни грацію у всіх речах... Це була справжня дрижина для українського композитора... вона широко кохала свого Колю і переймалась цілком інтересами його творчості»* [4]. А для Миколи Лисенка вона ж була музою й вірним помічником, про що свідчать численні посвяти, які він залишав на ранніх фортепіанних творах. Але на їхнє подружжя випало важке випробування, яке закінчилось остаточним розривом шлюбів в грудні 1880 р. після народження в М. Лисенка та його учениці Ольги Лепської доньки Катрусі.

Цікаві нові матеріали до історії української музики з епістолярної спадщини подано в розвідці В. Кузик про Д.В. Ахшаримова (1864–1938) — українського композитора, скрипаль-виртуоза, диригента та музично-громадського діяча [1, с. 137–143]. Автор публікує два листи Дмитра Володимировича до Дмитра Миколайовича Ревуцького, написані в 30-ті ро., які зберігаються в архіві Миколи Грінченка. В текстовому варіанті подано ґрунтовний біографічний опис митця. Наводяться маловідомі факти з його діяльності, пов'язані з іншою постаттю української музики, а саме — М. Калачевським і першим виконанням його «Української симфонії» під орудою Д. Ахшаримова в Кременчуці. До речі, правопис прізвища Калачевського здійснюється в листах через літеру «о», як *Колачевський*, оскільки саме на таке прізвище, помилково, було видано композиторові диплом по закінченні Лейпцизької консерваторії в 1876 р.. Музикознавець підтверджує цей факт ксерокопією сторінки диплома М. Калачевського.

У статті С. Дьоміна оживає постать Миколи Аполлоновича Тутковського (1857–1931) — українського композитора, обдарованого піаніста, неординарного педагога, теоретика музики, одного з корифеїв національної музичної освіти, без подвижництва якого неможливо уявити розвиток української духовності. Його ім'я вписано в історію нашої культури поруч із іменами М. Лисенка, В. Пухальського, Б. Яворського, Р. Глієра.

Творчий шлях митця є типовим для інтелігенції того часу — висока духовна активність, постійний пошук власної індивідуальності в усіх галузях музичного мистецтва і, водночас, відданість педагогічній справі впродовж 37 років.

Окремою сторінкою його біографії стала організована ним 1893 р. приватна музична школа, що стала одним із найавторитетніших навчальних закладів того часу, поряд із Київським музичним училищем. Музична школа М. Тутковського не обмежувалася тільки навчальним процесом, а й провадила активну концертно-виконавську діяльність силами викладачів та учнів. З її стін вийшли такі відомі майстри-виконавці, як Д. Бертьє, К. Регаме, А. Жорніков, М. Местечкін та інші.

Наступна сторінка «Українського музичного архіву» відкриває завісу навколо тривалий час замовчуваної постаті Федора Стешка [1, с. 153–161]. Це був високоосвічений фахівець у галузі музикології, бібліограф і педагог, доктор музикознавства з 1936 р. За часів радянської влади за приналежність до «націоналістичного» празького еміграційного осередку його ім'я було викреслено з історії української музики майже до сьогодні. Автор даного дослідження спирається на документи, що зберігаються в «Празькому архіві» (Музей визвольної боротьби України в Празі в 1925–1945 рр.), автобіографії, написані Ф. Стешком у різні періоди життя, архівні документи.

Федір Стешко народився 4 вересня 1877 р. на Чернігівщині, здобув освіту в Київській духовній семінарії, співав у хорі Михайлівського монастиря, навчався хоровому диригуванню у М. Лисенка в музичній школі С. Блаumenфельда. У 1922 р. переїздить до Праги, де викладає в Українському вільному університеті історію всесвітньої та української музики, музичну етнологію, музичну педагогіку та гармонію. Будучи керівником українського відділу Слов'янського інституту в Празі, подорожує до Болгарії та Підкарпатської Русі, створює об'ємні музикознавчі розвідки. Відтворюючи в своїх працях окремі важливі тогочасні наукові та мистецькі тенденції, Ф. Стешко накреслив напрями розвитку вітчизняного джерелознавства та збагатив українську науку порівняльно-історичною методикою.

Ще однією з тривалий час замовчуваних постатей був визначний український піаніст європейського масштабу — Тарас Микиша (1913–1958) [1, с. 162–182]. Його ім'я надовго було викреслено з усіх сфер музичного життя України внаслідок цілеспрямованої діяльності відповідних владних установ радян-

ської держави. Таким жорстоким виявився вивок представників тоталітарного режиму СРСР на реалізоване бажання молодого талановитого піаніста отримати музичну освіту в Відні.

Музикант походив із артистичної співочої родини, в якій плекалися традиції високого мистецтва, передусім лисенківська. Він свято проніс їх через все коротке, але яскраве життя. Висновки щодо високого рівня виконавського мистецтва Т. Микиші дослідники роблять на підставі спогадів сучасників і рецензій на концерти, оскільки сьогодні відсутні відомості про будь-які звукозаписи його гри на фортепіано. Піаніст підкорив собі розбірливу слухачку аудиторію Австрії, Німеччини, Франції, Польщі, Румунії, Угорщини, Чехословаччини, Югославії, Канади, Аргентини, Уругваю, Америки. За рік до передчасної смерті виступив із двома концертами в Аргентині для української громади. Його репертуар склався з найскладніших творів світової піаністичної класики, а також — із творів сучасних йому українських композиторів — В. Барвінського, М. Колесси, В. Косенка, Л. Ревуцького і власних композицій.

Максимально відповідає поставленій меті — якнайвиразнішого та доказового відображення незнаного в Україні піаністичного генія Т. Микиші — запропонована двома музикознавцями зі Львова (О. Літчук та Н. Кашкаламова) структура даної публікації. Вона складається з кількох частин: історичного опису, хронології життя та творчості, публікації епістолярної спадщини (листів піаніста до друга і колеги Р. Савицького, листів дружини Рувани Сисоевої), рецензій на концерти (від перших виступів у Львові до концертів у Південній Америці), концертного репертуару митця та власної композиторської спадщини. Так, завдяки копіткій праці дослідників здійснилося повернення в Україну пам'яті про митця.

Дві наступні публікації збірника окреслюють біографії митців у формі спогадів. Перша з них присвячена 100-й річниці від дня народження Андрія Васильовича Ольховського (*Ольхівський, Євген Оленський*) (1899–1969) [1, с. 188–204] — композитора, музикознавця, етнографа, педагога, представника харківської та київської науково-педагогічних шкіл, професора Українського вільного університету в Мюнхені та Української духовної академії. Це зворушлива історія життя та діяльності, насичена високими творчими сплесками і, водночас, сповнена важкими та несподіваними примхами долі, пов'язаної із примусовим розлученням із Батьківщиною.

Друга — відтворює життєвий і творчий шлях церковного регента та композитора Олексія Костянтиновича Голзяцького-Сніжинського (1904–1979). Майже все свідоме життя він провів в Києві. У місті не було такої церкви, де б не працював сам митець або хто-небудь із його учнів. О. Голзяцький керував хором Свято-Троїцької церкви (знесена в повоєнні роки), Андріївської, Христо-Здвиженської та Притиско-Микільській церков. протягом шести років очолював митрополичий хор Володимирського собору, надавав шефську допомогу церквам на Лемківці, Пріорці та Вигурівщині. Аби приховати своє духовне походження він, за умови панування непримиримої до цього радянської влади, тривалий час мав вести подвійне існування: заради вступу до Київської консерваторії назвався в анкеті сином учителя, працюючи регентом в багатьох православних храмах, був диригентом чисельних аматорських хорів, віддаючи перевагу духовній музиці, писав також і світські твори. Навіть прізвище його було теж подвійне, з псевдонімом Сніжинський. Але ані в його музиці, ані в служінні людям ніколи не існувало подвійних стандартів.

Дві наступні статті цікаві й інформативні як з погляду накопичення біографічної інформації, оскільки репрезентують маловідомі імена представників української культури, так і з погляду розуміння історичних і культурологічних процесів, які відбувалися в українських землях в першій половині ХХ ст. Одна з них відкриває завісу історії виникнення і початку діяльності «Союзу співацьких і музичних товариств» в Львові [1, с. 122–136], про існування якого інколи згадують в музикознавчій літературі. Ручкописні архівні джерела, що лежать в основі даного дослідження, нещодавно були розшукані в ЦДА в Львові, відповіли на низку питань науковців і частково відкрили історичну прогалину щодо культурно-мистецького життя Галичини початку ХХ ст.. На базі «Союзу співочих і музичних товариств» було утворене Музичне товариство імені Миколи Лисенка, повний текст Статуту якого (в третьому виданні за 1921 р.) опублікований в даній статті.

Інша стаття присвячена нині діючій музичній організації — Національній спілці композиторів України (до 80-ї річниці її існування) [1, с. 220–238]. Це історико-аналітичний нарис, який наскрізно, від першопочатків до сьогодення, розглядає етапи її формування, розвитку та перетворень відповідно до культурно-державної політики України. Відозміни торкалися

як цілей і завдань, так і структури та самої назви цієї організації. На початковому етапі її було утворено як Товариство імені М.Д. Леонтовича. Але по суті, це єдиний творчий організм, який об'єднує композиторів і музикознавців із музикантами-виконавцями та іншими представниками творчої інтелігенції України та зарубіжних країн.

Чергова збірка «Українського музичного архіву» є найціннішим матеріалом саме сьогодні, коли ми на новому етапі історії починаємо не тільки відчувати і розуміти потребу в відродженні української культури, а й робити певні кроки в її всебічній розбудові як культури незалежної нації — повноправного суб'єкта європейського та світового культурно-цивілізаційного процесу. Для цього конче необхідними є об'єктивні та якомога повні знання про багатовікову історію нашого народу, його культурний поступ. Цей збірник є показовим серед інших музикознавчих видань України з погляду публікації нової, часто — евристичної інформації в галузі культурно-мистецького життя нашої країни без будь-яких обмежень в часі.

1. Український музичний архів. — К., 2003. — Вип. 3. — 243 с.
2. *Людкевич Станіслав*. Дослідження, статті, рецензії, виступи. — Львів, 1999. — Т. 1. — С. 313–320.
3. *Белза И.* История польской музыкальной культуры. — М., 1954. — Т. 1. — С. 87.
4. *Рисова С.* Мої спогади. — Львів, 1937. — С. 39–40.