**Телечкун Іван Михайлович**

**Керівник гуртка**

**Державний навчальний заклад**

**“Вище професійне училище №34 м. Стрий”**

**Історико-теоретичні джерела зародження і**

**розвитку музичних товариств в Західній Україні (друга половина XIX - початок XX століття)**

Аналіз наукових матеріалів та документів дає підстави стверджувати‚ що зародження і розвиток музичних товариств на західноукраїнських землях був закономірним наслідком національно-культурного відродження‚ яке започатковане у кінці XVIII ст., коли, внаслідок першого поділу Польщі 1772 року, Галичина відійшла до Австрії‚ а загарбані нею українські землі були об’єднані з польськими й одержали урядову назву "Королівство Галіції і Лодомерії з великим князівством Краківським і князівствами Освєнцімським та Заторським".

Політика соціального і національного поневолення населення Західної України польськими магнатами‚ їх далекосяжні плани увіковічення свого панування на межі ХVІІІ і ХІХ століть зустрілись з опором австрійського уряду, який, побачивши, як польська шляхта поневолила український народ, прагнув протидіяти цьому, а тим самим полегшити долю українців. Така політика послідовно проводилася на початку ХІХ століття, за часів Марії Терези, Йосифа ІІ, Леопольда ІІ, Франца ІІ.

Як стверджує Б.Ступарик, спираючись на дослідження М.Грушевського, І.Франка, О.Єфименка, "українці не використали для нацiонального відродження ті обставини, якi склалися. Головними причинами цього є те, що, по-перше, національна свідомість, пригнічувана протягом століть‚ не могла зміцніти відразу‚ щоб піднятися на ступінь керівного начала суспільного життя‚ а по-друге‚ була під дуже великим впливом польської культури і мови".

Стан шкільництва позначився на розвиткові загальної і музичної освіти. Навчання музики не мало постійного і систематичного характеру, а проводилось лише у разі потреби. Як відзначав Ф.Стешко, "ХVІІІ століття в Галичинi – це найтемніша доба в історії її музики. Крім двох, правда, дуже важливих та знаменних фактів: появи перших українських нотодрукiв (Ірмолоїв 1707 р., з датою 1700 р.) на початку століття та виходу в світ Почаївського Богогласника наприкінці його (р. 1790)..."

Музика могла розвиватись тільки в церкві. Саме тут "культивувалося українське музичне мистецтво; тут церковна богослужба й релігійні співи були цією нивою, що на ній уперше зародилося культивування музики у нас в Галичині, а духовенство само собою було першим її пiонером".

Львів, столиця найбільшої провінції Австрійської імперії, хоч і мав певні здобутки в розвитку професійної музики, проте наприкінці ХVІІІ - початку ХІХ ст. вони належали композиторам-іноземцям. Є відомості, що у Львові на ниві музичного мистецтва активно працювали такі митці, як Я.Медеріч-Галлюс, К.Ліпінський, Й.Рукгабер, молодший син Моцарта Франц-Ксавер-Вольфганг та інші. Так, під керівництвом Я.Медеріч-Галлюса, який був чехом за національністю, у 1803 році силами аматорів і музикантів-професіоналів була виконана ораторія Й.Гайдна "Пори року".

Польський скрипаль і композитор К.Ліпінський з 1809 по 1815 рік працює концертмейстером, а потім диригентом у Львівському оперному театрі. У 1812 році він був також засновником комітету‚ який займався організацією симфонічного оркестру.

Йоган Рукгабер, переїхавши з Відня до Львова на початку 1818 року, в 20-х роках здобуває популярність як композитор і акомпаніатор місцевих і гастролюючих музикантів, а із заснуванням у 1838 році "Галицького товариства приятелів музики", стає його директором.

Велику популярність здобуває і син Моцарта Франц-Ксавер-Вольфганг, який перебував у Львові протягом 1808-1838 рр. У 1826 році він організував хор, що мав назву "Хор святої Цецілії". Згодом його було перетворено на товариство св.Цецілії, яке проіснувало до 1829 року. Однак, доступ українців до його діяльностi був обмежений. До складу товариства‚ як відзначає Л.Мазепа‚ "входило понад 400 аматорів - чоловіків і жінок - з добрими голосами; більшість знала нотну грамоту. Це були австрійські урядники та члени їх сімей (переважно німецької національності). Вони регулярно щотижня збиралися на репетиції під керівництвом Ф.К.Моцарта..."

Хоч у Львові було створене перше музичне товариство і значно розвинулось концертне життя, активну участь в його роботі могли брати тільки німці та поляки. Все це й привело до того, що на початку ХІХ століття на західноукраїнських землях не було жодного навчально-музичного закладу, в якому могли б навчатись українці. За образним висловом Б.Кудрика, з 1772 по 1829 рік "галицька музична культура представляла собою образ твердого кам’яного сну"[54, 82]. Отже, ці та інші чинники суспільно-політичного та культурно-освітнього спрямування гальмували розвиток українського музичного мистецтва.

Наукові матеріали свідчать, що великий вплив на розвиток музичної культури в Західній Україні мало Галицьке музичне товариство. У перший період свого існування мистецьким директором, а також диригентом симфонічного оркестру, як уже відзначалося, був Йоган Рукгабер. Як стверджує В.Токарчук, “протягом півстолітньої діяльності у Львові він виховав три покоління любителів музики”.

Важливо відзначити, що на початковому етапі діяльності товариство носило майже виключно австрійсько-німецькомовний характер з огляду на те, що більшість його членів були австрійці та німці. Але навіть у цей період воно було багатонаціональним. Серед його перших членів був, наприклад, західноукраїнський композитор І.Лаврівський. Під кінець 40-х років, зокрема у 1848 році, товариство вирішило усі справи вести польською мовою. Однак невдовзі воно призупинило своє існування.

Внаслідок декрету Віденського міністерства освіти від 8 листопада 1851 року Галицьке музичне товариство поступово почало відновлювати свою діяльність. Однак організаційний період тривав доволі довго, не зважаючи на те, що протектор товариства – галицький намісник наказав декретом від 3 грудня 1852 року узаконити це об’єднання та перетворити його в музичну консерваторію як крайову інституцію. Виконуючи цю ухвалу, 1 травня 1854 року Галицьке музичне товариство відкрило класи співу, скрипки та віолончелі новоутвореної консерваторії.

Проте вже в наступному році почався занепад товариства і його навчального закладу. Негативно вплинули на це бюрократичні чинники, які знехтували чисто музичними аспектами діяльності товариства. До того ж зі Львова виїхали деякі найбільш активні його члени – Й.К.Кеслєр, Т.Яхимовський, М.Мадейський та інші, що значно ослабило музичну сторону діяльності цього осередку, а бюджет його зовсім збіднів.

У 1856 році справи стали покращуватися. Музичним директором тоді став органіст Т.Гордон. Однак товариству потрібна була постать, яка силою свого музичного таланту, організаторського хисту, своєю особистістю здатна була б його ґрунтовно перебудувати та поставити музичні справи на більш серйозні, професійні рейки, що відводило б від дилетантизму та аматорства.

Під час концертів братів Генриха та Юзефа Венявського (один з концертів був даний на честь музичного товариства) відбулися переговори з ними, особливо ж – з останнім – піаністом, з метою прийняття посади мистецького директора товариства у Львові. Проте обидва музиканти відмовились.

Тоді керівники товариства звернулися до іншого митця, який в грудні 1853 року захопив львів’ян виконанням творів свого вчителя – Кароля Мікулі, одного з найвидатніших учнів Ф.Шопена, що перебував у Чернівцях. Завдяки відповідним заходам керівництва товариства, вже у квітні 1858 року К.Мікулі розпочав енергійні дії як артистичний директор, як директор і професор його консерваторії в напрямі здійснення очікуваних змін на музичній ниві. Звідси взяв відлік – період реорганізації, наслідком якого вже у 70 роках ХІХ століття Галицьке музичне товариство стало в ряд найбільш серйозних інституцій в Галичині.

Поряд з великою концертною діяльністю як піаніста та диригента особливою заслугою К.Мікуля було отримання повних прав для консерваторії Галицького музичного товариства, що значно підняло її вагу та авторитет. Однак, в червні 1887 року К.Мікулі відмовився від посади головного артистичного директора, яку він обіймав протягом 29 років.

На місце було обрано учня К.Мікулі Р.Шварца, від 1874 року вчителя органного класу консерваторії, а від 1869 року архіваріуса Галицького музичного товариства, який, як і його видатний попередник, став мистецьким директором товариства та його консерваторії і першим директором його статутних симфонічних концертів. За часів його дирекції в 1892 році Галицьке музичне товариство було одним з експонентів польського відділу міжнародної музично-театральної виставки у Відні.

За активної діяльності членів польського музичного осередку було створено також “Союз музичних товариств польських і руських” (тут і надалі слово руський слід розуміти як український – І.Т.), що стало важливою подією в культурному житті Львова. Головним завданням “Союзу…” було об’єднання як музичних, так і співацьких товариств та плекання національної серйозної оркестрової та вокальної музики. “Союз…” мав також на меті влаштування (і протягом певного часу – влаштовував) збірні продукції, що включали твори польських та руських композиторів, конкурси, нотні та літературні видання, словом – усе, що могло б спричинитися до підняття тогочасного стану національного мистецтва. Згаданий “Союз…” був покликаний до життя 25 вересня 1893 року у Львові під час з’їзду численних делегатів. Потребу такого об’єднання диктували дружні взаємини, що розвивалися тоді між існуючими музичними та співацькими товариствами, які охоплювали численних аматорів – шанувальників музичного мистецтва різних національностей – переважно польської та української. Важливо відзначити, що в цьому часі в Західній Україні існувало вже чимало й українських музичних товариств, про, які мова піде далі. Проте “Союз музичних товариств польських і руських”, що дав декілька концертів під час урочистостей відкриття Міжнародної ярмарки у Львові в 1894 році, незабаром перестав існувати.

Необхідно відзначити, що ідея об’єднання всіх товариств в “Союз…” диктувалася необхідністю розвитку, розширення та зміцнення стосунків між музикантами різних національностей, що населяли Львів, особливо ж – польських та українських, - була близькою та зрозумілою більшості провідних музикантів – як польських, так і українських, а також музикантів інших націй. Цьому сприяла відвертість, щирість і демократизм поглядів багатьох членів галицького музичного товариства і музикантів з інших товариств та інституцій, в яких спільно діяли представники різних етнічних груп. Доказом цього є діяльність А.Вахнянина, інших українських музичних діячів, зокрема – педагогів Вищого музичного інституту ім.М.Лисенка, а з польського боку – повсякденна діяльність наступних послідовників К.Мікулі на посаді артистичного директора, особливо М.Солтиса та продовжувачів його справи та поглядів – А.Солтиса, багатьох інших професорів галицького музичного товариства, а відтак Львівського музичного інституту – майбутньої консерваторії ім.К.Шимановського, університетського закладу – Інституту музикології під керівництвом А.Хибінського, педагогів цілого ряду шкіл, музикантів оперного театру, філармонії тощо.

Важливо наголосити і на тому факті, що з кінця ХІХ століття існувала чудова практика участі польських музично-співацьких товариств в українських національних святах (наприклад, відзначення шевченківських річниць). І навпаки. В концертних репертуарах цих товариств були представлені пісні та музичні твори композиторів обох національностей.

Не ідеалізуючи ці взаємини, які, до речі, припинилися після першої світової війни та внаслідок польсько-української війни, відзначимо, що це були відносини між людьми мистецтва. Натомість польська політична верхівка, яка не хотіла розуміти необхідність свободи розвитку національної культури та мистецтва (не говорячи про інші справи) української частини населення Галичини, придушувала всілякі спроби українців вийти з під влади накинутих заборон. Намагаючись створити привілейовані умови відродження, будови й розвитку польської національної культури й мистецтва, вони нехтували наданням таких же можливостей та прав українській частині населення Львова та інших галицьких міст.

Таким чином, можна зробити висновок, що поляки дотримувались принципу, який полягав у тому, що становлення і розквіт власної національної культури є піднесеними, важливими, чудовими й прекрасними до того часу, поки вони не реалізуються за рахунок інших. Це істина, яка не втрачає своєї актуальності ніколи.

На жаль, саме таким негативним тенденціям сприяла ще й австрійська влада за відомою практикою “розділяй і володарюй”. Натомість польська влада міжвоєнного періоду не лише пригнічувала проблиски національної творчості своїх співгромадян, але і для розвитку власної, рідної культури створювала часто затухлу, задушливу атмосферу, завдяки якій марнувалися таланти, в’яли досягнення, гинули піднесені плани і наміри видатних польських музичних діячів.

Даючи оцінку діяльності Галицького музичного товариства, необхідно відзначити, що на Західній Україні, зокрема, в Галичині існували ще й інші польські музичні товариства, які мали вплив на подальший розвиток українських мистецьких осередків і з якими співпрацювали західноукраїнські композитори.

Так, заслуговує уваги діяльність товариства “Гармонія”, яке було зареєстроване у 1875 році і першим головою якого став відомий у Львові піаніст і директор власної музичної школи Л.Марек. Саме він створив духовий оркестр, що включав понад п’ятдесять юнаків віком від 14 до 18 років - безпритульних сиріт та дітей з найбідніших сімей. Під керівництвом Л.Марека та диригента опери міського театру капельмейстера Й.Ширера вони оволодівали грою на різних духових інструментах, теорією музики та засадами ансамблевої гри, здобуваючи, таким чином професію музиканта й забезпечуючи собі майбутнє. Створений “Гармонією” оркестр, який часто називали міським, брав участь у різноманітних вуличних парадах та концертах на свіжому повітрі, в т.ч. й платних фестинах, які давали можливість здобути засоби на їх навчання та існування.

Дещо інші відомості подає інший львівський часопис у 1891 році. Він пише, що оркестрове товариство “Гармонія” постало у 1874 році. Звіт про його діяльність за 1887 рік називає найкращим, який був від моменту створення. У 1887 році складалося з 32 чоловік, в т.ч. 4-х вчителів та 28 капелистів. На його чолі стояв військовий капельмейстер Й.Пістль (1874-1887).

Товариство включало тоді 403 матеріально допомогаючих членів, що було дуже важливо для його існування та діяльності. Протягом року капела грала 205 разів. Маючи відповідні сили, вона могла виступати як духовий оркестр, або ж як звичайний концертний колектив. Товариство утримувало школу, в якій навчалося більше десятка учнів – майбутніх капелістів. У кінці 80-х років придбано нові інструменти з іншим строєм, який давав можливість застосовувати їх в концертах вокально-хорової музики. До цього часу “Гармонія” мала інструменти високого строю, що не узгоджувався з театральним оркестром, з яким часом доводилося концертувати.

Таким чином, його можливості значно розширилися. Число капелістів збільшено до 42. Після смерті Й.Пістля у 1888 році диригентом оркестру (до 1893 року) був М.Фалль (батько дуже відомого згодом композитора оперет Л.Фалля), який кілька років до цього як капельмайстер військового оркестру брав дуже активну участь в музичному житті Львова. З того часу розпочався активний прогрес товариства. Число допомагаючих членів зросло до 545. Наступником Л.Фалля в 1893-1898 рр. був Я.Косторський. До 1891 року артистичними директорами “Гармонії” були Л.Марек, Е.Качковський (також власник музичної школи), Я.Галль, С.Невядомський, В.Вшелячинський.

Польське хорове товариство “Лютня” було створено, виходячи з потреби влаштування величних свят, як, наприклад, приїзд цісаря Франца Йосифа І і. т. п. Від заснування (1880 р.) воно трималося “головно українськими голосами”. Серед українських і польських співаків кращими були А.Ардан, О. Мишуга, В. Славичек, І. Стотаньчик, Романовський, Герасимович. У хорі також співали його перші диригенти С. Цетвинський і А. Вахнянин.

Як бачимо, до “Лютні” належало чимало українців, “які, не маючи своїх музичних організацій, горнулись до співу в інших товарист­вах”. За їх ініціативою до репертуару “Лютні” включалися твори га­лицьких композиторів М. Вербицького, С. Воробкевича, А. Вахнянина, а також М.Лисенка, П.Ніщинського. “Лютня” постійно брала активну участь у музичному житті Галичини, наприклад, відзначення 20-х роковин смерті Т. Шевченка відбувалося за участю чоловічого хору “Лютня” і його солістів А. Ардана, С.Цетвинського (“Заповіт” М. Вербицького), О. Мишуга (“Чи такая наша доля” А. Вахнянина), співачки Ганинчак (дві українські народні пісні в обробці М.Лисенка “Нащо мені чорні брови” і “На вгороді коло броду”). Музична частина Шевченківського концерту показала, “що музика і спів Русинів щиро плекаються, що руська душа і руське серце суть для сеї музики буйною нивою, на котрій сходять хороші живущі музи­кальні цвіти народні, що музика руська має не лише високообразованих виконавців своїх, але і авторів отличних”.

У наступні роки хор “Лютні” незмінно продовжував свою участь у Шевченківських вшануваннях. Так, наприклад, на концерті в Стрию (1889 р.) успішним було виконання гармонізованих С. Цетвинським українських народних пісень “Моя мати ворожбита”, “Як ніч мя по­криє", “Ой поїхав князь Ревуха”. М. Вітошинський (бас) заспівав “Ой чого ти почорніло” М. Лисенка та “Ой Дніпре мій, Дніпре”. Піаністка Шепаровичівна продемонструвала варіації на тему “У сусі­да хата біла” київського композитора Й. Витвицького.

Вперше виступив на концерті в Стрию мішаний хор місцевої мо­лоді. Примітним було те, що до виконання “Заповіту” (М. Вербицького - Т.Шевченка) долучилися члени “Лютні”, які “станули побіч наших доморощених артистів, не погордивши ними, бо “наші” на то вповні собі заслужили”.

Крім шевченківських концертів, артистичні сили “Лютні” брали участь у вечорі пам'яті М. Шашкевича (1888 р.). Хор виконав другий акт опери “Купало” А. Вахнянина. Роль Одарки виконувала сопрано М. Павликівна (яка співала ще у двох ансамблях і хорах), тенорову партію Степана - С. Цетвинський, басову Максима - В. Славичек, а роль посла — І. Стотаньчик (бас). Вистава завершилася “Молитвою” і “Хором козаків”.

До виступів “Лютні” запрошувалися також провідні військові ор­кестри австрійської армії, їх участь надавала концертам більш урочи­стого, святкового характеру. Найбільшою популярністю користува­лися оркестри, диригентами яких були капельмейстери Мазак, Баха, Фалль, Тайбельрайтер, Штайнер, Томас, Ролль.

Великою популярністю користувався чоловічий вокальний квар­тет “Лютні”, до складу якого входили співаки П. Борковеький (бас), С.Цетвинський (тенор), А. Вахнянин (баритон), А. Ардан (тенор). Славився також дует А.Вахнянина і С. Цетвинського.

Для концертних поїздок по Галичині і Польщі із хору “Лютні” організувалася група співаків (так звана “дванадцятка”), яка в 1885 концертувала в Польщі, зокрема у Варшаві, здобула славу першоряд­ного хору. Царська цензура Росії заборонила співакам виконувати твори галицьких композиторів, а саме: М. Вербицького “Гей, по горі, по високій” (сл. Ю.Федьковича) і “До зорі” (сл. І. Гушалевича), вва­жаючи ці далекі від політичного чи соціального спрямування пісні небажаними для публічного виконання.

З кожним роком “Лютня” удосконалювала свою професійну майстерність. Відомі музиканти й композитори визнавали її провідний статус у музичному житті Львова та виховний вплив на людей. “Вже то кождий безсторонний мусить признати, - писав О.Нижанківський, — що “Лютня” стоїть справді на вижині своєї задачі, бо вико­нуючи звичайно знамениті утвори з своєї літератури музичної, пле­кає тим самим свою музику національну, а познакомлюючи публичність львівску з перлинами чужої музики, образує єї”.

Хорове товариство “Лютня” під керівництвом нового диригента М.Солтиса продовжувало свою творчу діяльність. Мішаним складом хору на одному з концертів (1899 р.) були виконані десять ук­раїнських народних пісень в обробці Я. Галля (“Ой на горі та женці жнуть”, “Не ходи, Грицю”, “Їхав козак за Дунай”, “У сусіда хата біла”, “Дівча в сінях стояло” та ін.), про музичну обробку та виконання яких негативно висловився рецензент. На його думку, причиною цього був “брак найменшого тіньованя творів, котрий тим яркіше виступив у руських піснях”.

Поступово “Лютня” втрачає свою мистецьку майстерність. У зв’язку із створенням українських музичних гуртків і товариств. Кращі про­фесійні виконавці та аматори з українців щораз менше беруть участь у заходах “Лютні”. Найвища стадія розвитку, що припадає на 90-ті роки, із часом змінюється творчими спадами та підйомами. Втім, зіграв­ши свою позитивну роль у становленні хорової культури Галичини, “Лютня” в силу політичних обставин пізнішого часу стає чисто поль­ським хором, провідником виключно польської музичної культури.

Друге за своїм значенням для розвитку хорового виконавства після “Лютні” – польське співацьке товариство “Ехо”, яке було засноване у 1887 році. Рік заснування товариства “Ехо” збігається з роком припинення діяльності товариства “Св. Ціцелії” (можливо його члени стали основою для утворення “Еха”). Це товариство, як і “Лютня” проіснувало до 1939 року.

Важливо відзначити, що з перебігом часу співацьке товариство “Ехо” набуло такої популярності у польському співацько-хоровому середовищі, що у доказ визнання його великих заслуг популяризації творчості національних композиторів отримало почесну назву “Ехо-матір”, оскільки в численних польських місцевостях були засновані за його зразком подібні мішані хори, що також отримали назву “Ехо”.

У 1893 році товариство провело 110 репетицій, дало 55 концертів у Львові та інших містах (всього 11 виїзних концертів); включало 49 чинних членів і 87 допомагаючих матеріально. В хорі співало тоді 13 перших тенорів, 8 других, 19 перших басів і 15 других. “Ехо” в своєму репертуарі в цьому ж році мало 179 творів (за цей же період вивчено 76 нових творів) польських, чеських та українських композиторів (в т.ч. 19 творів М.Лисенка, І.Лаврівського, П.Ніщинського, О.Нижанківського, А.Вахнянина, М.Вербицького, І.Воробкевича та О.Орловського) [37, 3]. У 1897 році товариство включало 151 допоміжного члена, 9 почесних і 12 членів-засновників. В хорі співали 73 співаки: 15 перших тенорів, 16 других, 22 перших баса, 21 других. Цікаві дані про бібліотечні засоби товариства: У 1909 році воно володіло 19.648 партитурами різних композиторів, в т.ч. 14.273 партитури польських, українських та чеських композиторів, а також 2.373 партитури інших авторів.

Необхідно відзначити, що в Західній Україні у ХІХ століття, крім “Галицького музичного товариства”, “Гармонії”, “Лютні” й “Еха” існували товариства: “Чоловічого співу “Гармонія”, яке було засноване 1861 року; “Товариство св.Цецилії для Церковної музики”(було зареєстроване у 1882 році); “Клуб цитристів” – перше такого роду товариство шанувальників гри на цьому дуже популярному музичному інструменті (засноване 1886 року) та ін.

Таким чином, можна зробити висновок, що польські музичні товариства протягом багатьох десятків років відігравали чільну, першорядну роль в музичному житті міста, у формуванні та розвитку музичної культури Львова. Саме з їх діяльністю пов’язаний і розвиток української музичної культури, а також діяльність багатьох західноукраїнських композиторів, які не маючи своїх музичних осередків, мусили співпрацювати з польськими. Тому й справедливими є слова А.Вахнянин, який писав, що нашi "співочі сили лише від часу до часу громадилися в "Руській Бесіді", а частина їх мусіла прилягати до других товариств музичних у Львові, іменно до хору Сігніго "Галицького музичного товариства".

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Альманах Станиславівської землi: Збірник матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини.- Нью-Йорк-Торонто-Мюнхен, 1975.- 910с.
2. Барвінський В. Музикальна культура Львова // Вільна Україна – 1940.- Ч.205.
3. Білинська М. Сидір Воробкевич.-К.: Музична Україна, 1982.-48с.
4. Бурман М. Хорове виконавство Львівщини. Хори. Диригенти.- Дрогобич, 1999. – 279 с.
5. Возняк М. Як пробудилось українське народне життя в Галичині.-Львів,1924.-178с.
6. Волинський Й. Музична культура Галичини 60-х років ХІХ ст. // Живі сторінки української музики.-К.: Наукова думка, 1965.-С.55-120.
7. Волошин М. “Наталка Полтавка” // Діло. - 1908. — Ч. 260. – С.3.
8. Волошин М. Вищий музичний інститут у Львові // Ілюстрований музичний календар. – Львів‚1905.–С.102-104.
9. Волошин М. Львівський Боян // Ілюстрований музичний календар. – Львів, 1905.-С.105-111.
10. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.–К.:В-во АН УРСР‚ 1960.– 191с.
11. Історія української музики: В 6т.- К: Наукова думка, 1990.-Т.3.–424с.
12. Історія української музики: В 6т.-К.: Наукова думка, 1989.-Т.1.-448с.
13. Історія української музики: В 6т.-К.: Наукова думка, 1989.-Т.2.-464с.
14. Кмата Ю. Стрийський Боян // Ілюстрований музичний календар.-Львів‚ 1905.–С.116-117.
15. Концепція національного виховання // Освіта.-1996.-№41.–С.2-7.
16. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова / З неопублікованого.- Львів, 2001.- С.39-100.
17. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові.- Львів: СПОЛОМ, 2003. - Т.1. - 288 с.
18. Митці України: Енциклопедичний довідник за редакцією А.В.Кудрицького.­–К.‚1992.–848с.
19. Музичне товариство ім. М.Лисенка у Львові // Наша культура.- Варшава, 1935. – Кн.4. – С.247-249.
20. Нариси з історії української музики.-К.: Мистецтво‚ 1964.- Ч.1.– 309с.
21. Охримович І. Потреба українського духовно-музичного товариства // Нива.- Львів, 1925.- Ч.5.- С.161-164.
22. Рудницький А. Українська музика: Історико-критичний огляд.– Мюнхен: Дніпрова хвиля,1963.-408с.
23. Снятинський Боян // Ілюстрований музичний календар.- Львів,1905.-С.118-121.
24. Сов’як Р. Остап Нижанківський: Нарис про життя і творчість.– Дрогобич,1994.-88с.
25. Станиславівський Боян // Ілюстрований музичний календар.-Львів‚1905.– С.113-116.
26. Статут руського товариства у Львові під назвою "Руська Бесіда" // Слово.-1861.-Ч.88.–С.434-435.
27. Стахів М. Західна Україна та політика Польщі, Росії та Заходу (1772-1918). - Скрентон, 1958.-Т.І.-208с.
28. Стешко Ф. З історії української музики ХVІІІ ст. // Українська музика.-1937.–Ч.2.-С.17-20.
29. Стрийський Боян // Альманах музичний. - Львів, 1904.- С.116-117.
30. Ступарик Б. Шкільництво Галичини (1772-1939).-Івано-Франківськ,1994.-144с.
31. Тернопільський Боян // Альманах музичний.- Львів, 1904.- С.121-122.
32. Товариство "Просвіта": В 25-ліття роковини заложення його // Учитель.-1893.-Ч.23-24.-С.356-363.
33. Токарчук В. Забуте ім’я // Музика.- 1996.- №2.- С.25.
34. Фрайт І. Педагогічна спадщина М.Копка // Джерела.- 1999.- №4.- С.16-20.
35. Фрайт І. Проблеми музичного виховання школярів у діяльності західноукраїнських композиторів (друга половина ХІХ – початок ХХ сторіччя) // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. – Івано-Франківськ, 1998. – 19 с.
36. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина ХІХ-перша половина ХХ століття).–К.: Вежа‚1997.–328с.