

ОСОБИСТІТЬ ЄВСЕВІЯ МАНДИЧЕВСЬКОГО В РАКУРСІ ІСТОРІЇ ТА МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ БУКОВИНИ

Афоніна Олена Сталівна,

докторка мистецтвознавства, професорка,
професорка кафедри хореографії
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID ID: 0000-0003-1627-6362

Зав'ялова Ольга Костянтинівна,

докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-9483-5871

Мета статті полягає у вивченні наукових розвідок з історії Буковини і творчості Євсевія Мандичевського як представника цього регіону. Наукова новизна полягає в тому, що здійснено музикознавчий аналіз фортепіанного твору Є. Мандичевського «Гавот» у порівнянні з жанровими аналогами Ф. Куперена і Ж.-Б. Люллі у ракурсі стилістичної специфіки. Висновки. Творча особистість Є. Мандичевського представлена в історії та музичній культурі Буковини на основі вивчення сучасних досліджень з історії краю в XIX столітті зі специфікою українського національного відродження через ідеї народництва, вплив загальнослов'янського відродження, відбиття обставин територіально-політичного устрою регіону в XIX столітті на розвиток мистецтв (В. Філіпчук, С. Фрунчак). Результатом цього стала активізація творчості митців різних галузей, зокрема музичного мистецтва, приміром творчості Є. Мандичевського з концентрацією на фортепіанному творі «Гавот». Життя і творчість Є. Мандичевський вивчали зарубіжні і українські дослідники (В. Акатріні, Я. Вишпінська, С. Герун, О. Залуцький, К. Калуга, Ю. Каплієнко Ілюк, Л. Кияновська, А. Кушніренко А. Норст, Х. Преда Шіmek, Д. Фрізенеггер, О. Яцків). Для аналізу було використано, серед інших, компаративний аналіз, який дозволив виокремити характерні для бароко і романтизму риси, притаманні твору Є. Мандичевського. Назва твору відноситься до періоду бароко, а сам танець став бальним із мелодико-гармонічною простотою і ритмічною вишуканістю. У добу романтизму, період творчості композитора, вихідця з Буковини, цей жанр в основному зберігав простоту і чіткість структури, що специфічно для класицизму. В «Гавоті» Мандичевського є розширення форми наприкінці першої і третьої частин за рахунок двотактового каденційного звороту, побудованого на мотиві секвенції. Друга частина має активний розробковий характер. Вплив романтизму відчувається в індивідуалізованій мелодії і гармонії мініатюри.

Ключові слова: музична культурологія, музична культура і мистецтво Буковини, Є. Мандичевський «Гавот», композиторська творчість, жанр фортепіанної мініатюри, бароко, романтизм, засоби музичної виразності, Ж.-Б. Люллі, Ф. Куперен.

Afonina Olena, Zavialova Olga. The personality of Eusevii Mandychevsky in the perspective of the history and musical culture of Bukovina

The purpose of the article is to study scientific research on the history of Bukovyna and the work of Yevseiv Mandychevsky as a representative of this region. The scientific novelty is that a musicological analysis of Ye. Mandychevsky's piano work «Gavotte» has been carried out in comparison with genre analogues of F. Couperin and J.-B. Lully from the perspective of stylistic specificity. Conclusions. The creative personality of E. Mandychevskyi is presented in the history and musical culture of Bukovyna based on the study of modern research on the history of the region in the 19th century with the specificity of the Ukrainian national revival through the ideas of nationalism, the influence of the all-Slavic revival, the reflection of the circumstances of the territorial and political structure of the region in the 19th century on the development of Arts (V. Filipchuk, S. Frunchak). The result of this was the intensification of the work of artists of various fields, in particular musical art, for example, the work of E. Mandychevsky with a concentration on the piano work «Gavotte». The life and work of Ye. Mandychevskyi were studied by foreign and Ukrainian researchers (V. Akatrini, Ya. Vyshpinska, S. Gerun, O. Zalutskyi, K. Kaluga, Yu. Kaplienko Ilyuk, L. Kiyanovska, A. Kushnirenko, A. Norst, Kh. Preda Shimek, D. Friesenegger, O. Yatskiv). For the analysis, among others, a comparative analysis was used, which made it possible to single out features characteristic of baroque and romanticism, inherent in the work of E. Mandychevsky. The title of the work refers to the Baroque period, and the dance itself became a ballroom with melodic-harmonic simplicity and rhythmic sophistication. In the era of romanticism, the period of creativity of the composer, a native of Bukovyna, this genre mainly preserved the simplicity and clarity of the structure, which is specific to classicism. In Mandychevsky's «Gavotte», there is an expansion of the form at the end of the first and third movements due to a two-beat cadence reversal built on the motif of the sequence. The second part has an active development character. The influence of romanticism is felt in the individualized melody and harmony of the miniature.

Key words: musical culturology, musical culture and art of Bukovyna, E. Mandychevskyi «Gavotte», composer's work, the genre of piano miniature, baroque, romanticism, means of musical expressiveness, Zh.–B. Lully, F. Kuperen.

Вступ. Історія української музичної культури доволі складна і тісно пов'язана з загальним розвитком країни. Багато її сторінок залишаються невідомими або мають різночитання. Починаючи вивчати творчість композитора певного регіону, виявляється, що це неможливо зробити без знайомства з історичними джерелами цілого регіону певного відліку часу. Таким складним виявилось знайомство з композитором, відомим австрійським музикознавцем Євсевієм Мандичевський, який ініціював повне видання творів Франца Шуберта, Йозефа Гайдна і Йоганнеса Брамса, з останнім він дружив і співпрацював [5]. До речі, в німецькомовній літературі зазначено як композитор румунського походження. Українська дослідниця Юлія Каплієнко-Ілюк (2020) у своїй монографії значну увагу приділила творчості Є. Мандичевського. У статті «"Сила гармонії" Євсевія Мандичевського як зразок ранньої кантатної творчості композитора» [4] авторка ґрунтовно представила науковців, які за останні роки так чи інакше писали про митця.

Від просто згадки про особистість композитора буковинського німецькомовного історика, літератора, журналіста Антона Норста [4, с. 33]; зарубіжних науковців в програмі Австрійської служби академічних обмінів OeAD (Дітмар Фрізенеггер, 2017; Хайгана Преда-Шімеґ, 2007) до авторів в українському музикознавстві (О. Яцків, 1998; Л. Кияновська, 2012) і дослідників Буковинського краю (В. Акатріні, О. Залуцький, Я. Вишпінська, А. Кушніренко) [4, с. 33]. Низка статей В. Акатріні присвячена відновленню фактів про походження родини Євсевія Мандичевського з доведенням його причетності до Буковини [1]. Авторка багатьох публікацій про буковинську музичну культуру Соломія Герун у досить простій формі доносить ці зв'язки традицій та оригінальність їхніх втілень у творчості композиторів і авторів різних напрямів.

У науковій роботі К. Калуги представлений аналіз варіаційних циклів Йоганнеса Брамса в аспекті жанрово-стильових рішень та виконавських завдань, де авторка аналізує й «Фортепіанні варіації на тему Генделя» Є. Мандичевського [2].

Але все ж залишалися питання до історичного періоду, в який було написано фортепіанні твори композитора, які не були проаналізовані раніше. Тому актуальність цієї розвідки містить введення до наукового дискурсу питань регіоналістики у взаємозв'язках з історією та фортепіанною творчістю композитора.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом вивчення стали наукові дослідження з проблем історії Буковини, творчі взаємозв'язки композиторів. Але основним для вивчення був обраний фортепіанний твір Є. Мандичевського «Гавот» у порівнянні з творами Франсуа Куперена і «Гавота» Ж.-Б. Люллі, що склали вагомий частину розвідки.

У дослідженні застосовано **наукові методи**, серед них загальнонаукові – метод аналізу – для вивчення історії Буковини в наукових джерелах з виокремленням особливостей, які могли вплинути на творчість митця; метод синтезу – для поєднання проаналізованого мате-

ріалу і встановлення зв'язків у певній цілісності; узагальнення – для фіксації наукової інформації з обґрунтуванням доцільності вивчення фортепіанних творів. Конкретно-наукові методи – джерелознавчий – для вивчення наукової літератури і періодики із досліджуваних питань; історіографічний – для вивчення предмета дослідження з метою найкращої орієнтації у написанні творів, аналогічних фортепіанному гавоту Є. Мандичевського; компаративний аналіз для вивчення фортепіанного твору обраного композитора через порівняння його з іншими схожими творами різних національних шкіл.

Аналіз досліджень і публікацій. Оскільки Є. Мандичевський був представником творчої еліти ХІХ століття, ми звернулися до наукових джерел, що розкривають специфіку цього періоду. При чому, виявилось, що є певні відмінності у передачі інформації різними науковцями.

Дослідник В. Філіпчук в «Українському історичному журналі» досить детально аналізує початки українського національного відродження на Буковині. По-перше, автор статті розкриває шляхи активізації українського національного відродження через ідеї народництва, вплив загальнослов'янського відродження (дослідник Володимир Чорній), діяльність аматорів українського етнографічного руху тощо [9, с. 64-74]. Акцентує увагу на тому, що «Особливо українська молодь, спостерігаючи за відродженням румун, слов'янських народів, галицьких українців, читаючи полум'яні рядки українських поетів, наукові дослідження німецьких філософів, спонукувані юнацьким патріотизмом і максималізмом, стала першою з тих, хто усвідомив себе українцями» [9, с. 64]. Автор вважає, що пробудження на Буковині досягло апогею в 1869–1870 роках, що ознаменувалося «створенням культурно-просвітницького товариства «Руська бесіда» [9, с. 73]. Крім того, пише автор статті, «великий вплив на розвиток українського національного відродження на Буковині мали: місце українців у суспільному розподілі праці, їх рівень етнічної свідомості; державна політика австрійських властей щодо українців; розвиток народної освіти, середньої та вищої освіти; діяльність української еліти, громадських товариств; багатофакторний зовнішній вплив (румунізація, германізація, позитивний вплив іншонаціонального відродження, зокрема слов'янського, польського тощо); вплив інших українських земель» [9, с. 73].

Можемо зробити припущення, що всі фактори впливали й на майбутнього композитора Є. Мандичевського, який саме в цей час був учнем німецької гімназії в Чернівцях. Тобто безпосередньо знаходився під впливом просвітницької діяльності митців, знаходився в освітянському колі. У цей час підліток вивчав теорію музики і сольфеджіо у С. Воробкевича (1867–1875), займався скрипкою в класі В.-А. Гржималі у німецькому Товаристві сприяння музичному мистецтву. Композицію вивчав у Є. Вінцента. Тож, визначаємо історично обумовлену зацікавленість своєю батьківщиною.

Що стосується розвитку міста Чернівці, де навчався композитор, досить вдало представлено у дисертації

Світлани Фрунчак з університету Торонто. Її дослідження стосується вивчення історико-архітектурного розмаїття. Дослідження включає період від 1774 року до середини ХХ століття [12].

Авторка зосереджує увагу на зв'язках між ідеями та історичною пам'яттю від далекого та недавнього минулого міста Чернівці. Хоча центральне місце в дисертації займає доля єврейських жителів Чернівців, оскільки матеріалами вивчення стали спогади жителів міста, все ж авторка поєднує з аналітикою архітектурного характеру Чернівців, його естетичною різноманітністю; навіть еkleктикою. Вона згадує, що архітектори, які будували основні будівлі в Чернівцях, навчалися у Відні і Лемберзі (Академія образотворчих мистецтв, Королівський політехнічний інститут і Політехнічна академія) [12, с. 56].

Одним із архітекторів, який проектував і керував будівництвом нової резиденції православних митрополитів Буковини і Далмації в Чернівцях (1864–1882) був уродженець Праги і випускник Віденської Академії Мистецтв Йозеф Главка. У його роботах спостерігається значна кількість «елементів народних мотивів в оздобленні інтер'єру та екстер'єру, використання місцевих матеріалів у його конструкції, і загальний «східний» відтінок співіснують у цьому творі з типовим західноєвропейським, версальським плануванням» [12, с. 57].

Цікаві відомості доносить С. Фрунчак про професора Смаль-Стоцького та його відношення «української» ідентичності [12, с. 76]. «Австрійська вірність була нормою і для молодого Юрія Федьковича, якому судилося стати одним із двох найважливіших символів української культури на Буковині» [12, с. 77].

Результати дослідження. Всі фактори, що представлені у дослідження цього періоду – підняття національного духу, розквіт міста – органічно поєднуються з дорослішанням С. Мандичевського, у нього закладається міцне підґрунтя до сприйняття нових знань. Але й залишили незабутні враження від творів Т. Шевченка, І. Франка, Ю. Федьковича, які пізніше з'явилися у його хорах «Ой, діброво» (сл. Т. Шевченка), «Місяцю-князю» (сл. І. Франка), «Оскресни, Бояне», «Марот», «Зозулька», «Кобзарська зірниця», «Наш рідний край», «Однако» (усі – сл. Ю. Федьковича); вокальний канон «І день іде, і ніч іде» (сл. Т. Шевченка); обробки українських і румунських народних пісень [8].

Після закінчення середньої школи підліток продовжив навчання у Відні (1875). Після отримання знань у видатних представників культури і мистецтва Буковини, С. Мандичевський навчається у Мартіна Густава Ноттебома (теорію музики) і Едуардом Гансліком (музикознавство). Звичайно, що обидва справили вплив на талановиту особистість С. Мандичевського. М. Г. Ноттебом був музикознавцем, композитором і дослідником Л. Бетховена. Він був учнем Роберта Шумана і Фелікса Мендельсона Бартольді. Його книги про ескізи Бетховена і техніки композиції (1865) надають унікальне розуміння художнього творчого процесу композитора. Мандичевський доробив текстова-кри-

тичне видання Бетховена і опублікував цілу серію раніше неопублікованих вокальних та інструментальних творів композитора.

Іншим учителем майбутнього митця був Едуард Ганслік, відомий як австрійський музичний естетик і один із найвпливовіших музичних критиків свого часу. Скоріше за все від своїх вчителів Мандичевський надихнувся вивченням творчості класиків і левову частку своєї праці присвятив редакторській і видавничій справі у зібранні творів славетних віденців.

Митець С. Мандичевський відредагував десять томів пісень Ф. Шуберта і зробив тематичний каталог з його творів. При виданні ораторій Й. Гайдна «Створення світу» і «Пори року» Мандичевський написав критичні нотатки. У тандемі із Гансом Галом Мандичевський опублікував 26-томне видання з творів Брамса (1926–1928) [14].

Звичайно, що його музикознавча діяльність вплинула і на його композиторську справу. Тож, цікаво проаналізувати його фортепіанну мініатюру «Гавот» і визначити паралелі із схожими творами інших композиторів.

Гавот був популярним танцем французького походження і добре відомим з XVII чи XVIII століття. Було багато сперечань щодо його походження. Одним із міркувань його назви називали стародавню французьку провінцію – Дофіне (Dauphiné) із жителями Пей-де-Гап [15]. Інші дослідники припускали його виникнення з регіону Гавес у Франції. Ще існувала думка про його відношення до галопа – тільки як до мініатюрного. Своєї популярності він досяг за часів французьких королів Людовика XV і Людовика XVI [10].

Якщо згадувати XVIII століття, то відразу виникають алюзії щодо гавотів Франсуа Куперена (1713) або п'єс, які мають риси гавотів. П'єса «Збиральниці винограду» в ритмі гавот, але початкова фраза відрізняється від традиційного початку тому, що починається з четвертої долі, на відміну від традиційного початку з третьої долі, чим нагадує більше буре. П'єса «Задоволення» також перегукується з традиційним гавотом, хоча має й відмінності – початок із-за такту на середині третьої долі. Але більш за все прикметам «Гавоту» відповідає п'єса «Женці». Розважаючи публіку, композитор часто називав твори програмними назвами, але за ними ховалися танцювальні ритми. Тому ми спокійно розглядаємо його мініатюру як п'єси із ознаками танців. Його п'єсам був притаманний стиль більше рококо, ніж бахівському бароко. Ф. Куперен, як композитор Короля Людовика XIV, намагався задовольнити слухачів не просто красою звучання, а приємністю мелодичних ліній, прикрашених складними орнаментами. Ці намагання порівнювали із аналогічними ідеалізованими пасторальними сценами французького художника Ватто.

З часів Короля Людовика XIV гавот був введений до двору у вигляді парного танцю у різних регіонах Франції, танець став одним із бальних. Яскравим прикладом є «Гавот» (g-moll) Ж.-Б. Люллі [7]. Він побудований досить традиційно, але має тричастинну форму з повторюваними першою і третьою частинами, про-

стими лаконічними мелодіями та ідентичним ритмом протягом всієї п'єси. Ритмічно «Гавот» починається із-за такту, третьої долі у розмірі 4/4. Перше речення складається з двох коротких нерівних чвертей з коротким підстрибуючим характером, що є типовим для гавотів. Для гавотів не характерний синкопований ритм. У цьому гавоті перші дві долі рівномірні, а третя є чвертю з крапкою і восьма. До речі, для музики бароко дуже популярними були подовжені тони, за якими йшли один – два короткі. Тож, Люллі не був оригінальним із цим ритмом. Кожна частина повторюється двічі, відрізняючись тільки кадансами – друга і третя частини. Середня частина більше розвинена гармонічно. Вона містить короткочасне відхилення до тональності мажорного сьомого ступеня (F dur). Крім того, якщо у першій і третій частинах переважає триголосся, то середня – чотириголосна. І мелодично, і ритмічно, і гармонічно «Гавот» Ж.-Б. Люллі вписується в настрій часу «не перевантажувати слух», а викликати почуття задоволення і легкості.

Твір Є. Мандичевського «Гавот» як наслідок традиції старовинного французького танцю, так і належить вже до іншого часу – XIX століття [13]. Тому проаналізуємо його з точки зору традиційності жанру і оригінальності відповідно часу. Зазвичай танець пишуть у рівному темпі (4/4 або 2/2) із загактом у дві чверті – так і в цьому творі, характерний для танцю *alla breve* (4/4) і жвавий темп із неповним тактом. Ритм гавоту заснований на такті з чотирма чітко вираженими ударами. Мелодична лінія гавоти досить чітка, але й витончена у мажорному ладі (тональності D dur). Такого типу клавесинні п'єси французьких майстрів, а згодом і фортепіанні (піано-форте), були улюбленими у публіки. Ці п'єси асоціювалися із перуками, витонченими формами, але головною ознакою творів французьких придворних клавесиністів залишалися програмні танцювальні *мініатюри*.

Ось саме різновид схожої мініатюри розглядаємо у Мандичевського. Вона також підкорена головному естетичному канону про заборону довгого, втомливого і занадто серйозного. Про це свідчить мелодична лінія у двох частинах п'єси. Перше речення складається з двох повторних фраз, в яких присутня секвенція. Німецький музикознавець Дітер де ла Мотт розглядав секвенцію як засіб, який подобається слухачам, оскільки, на його думку: «Коли вводиться послідовність, слухач деякий час знає, що має статися. Значна кількість секвенцій формує враження зрозумілості мови, її легкості та невимуженості; занадто багато послідовностей справляє враження банальності» [11, с. 113].

У «Гавоті» Мандичевського перша фраза містить два секвенційні звороти: перші такти – низхідна секвенція, наступні – висхідна. Логічно, оскільки заповнення простору є класичним мелодичним розвитком. В цілому ж, обидві секвенції мають низхідний рух, природний для танцювальних мелодій. Третя фраза є повторенням першої, але повтор триває недовго. Відбувається мелодично-ритмічний розвиток, що приводить до мінікульмінації. Тому секвенція не стає «банальною», оскільки не має багаторазових повторів.

У «Гавоті» відчувається обізнаність композитора бароковими традиціями. Традиційно початок у половині такту складається з двох коротких чвертей. Цей короткий, стрибкоподібний характер чвертей є типовим і для гавоту Мандичевського. Але стрибки містяться не в мелодичній лінії, а в акомпанементі – на акордах з тоніки і домінанти. Такий ритм у фактурі зберігається протягом першої частини твору і другій частині.

З точки зору гармонії, то вона більш різноманітна і відрізняється від часів бароко, хоча і продовжує традицію панівної тональної вертикалі. У цьому «Гавоті» гармонічна основа характеризується функціональною централізованістю, але вже насичена більш частими відхиленнями (другий такт – у паралельну тональність; четвертий такт – у тональність домінанти). При цьому композитор зберігає строгу раціональну ієрархію: перше і друге речення починаються тонікою (D dur) і закінчуються домінантою (A dur). Перший період закінчується двотактовим епілогом, який підкріплює модуляцію в тональність домінанти. Середина починається мінорним акордом (g moll), який по відношенню до основної тональності «Гавота» є мінорною субдомінантою. Після ж мажорного завершення в A dur – соль мінорний акорд звучить досить контрастно. Середня частина характеризується більшою розгалуженістю, динамізмом гармонічних функцій з постійними відхиленнями, що більше характерно для розробки у сонатній формі. Крім того, порушується квадратна структура (13 тактів).

Третя частина «Гавоту» мелодично є повторенням першої з включенням форшлагів і тремоло. Але до класичної гармонічної вертикалі додані елементи імітаційно-підголоскової поліфонії. В цілому третя частина є репрізою з більшою активністю фактури, частішими відхиленнями – якщо у першій вони були двічі, то тут їх чотири. Закінчення, звичайно, на тоніці з епілогом, де зіставлення «домінанта – субдомінанта» посилює яскравість закінчення.

Висновки. Творча особистість Є. Мандичевського представлена в історії та музичній культурі Буковини на основі вивчення сучасних досліджень з історії краю в XIX столітті зі специфікою українського національного відродження через ідеї народовства, вплив загальнослов'янського відродження, відбиття обставин територіально-політичного устрою регіону в XIX столітті на розвиток мистецтв. Результатом цього стала активізація творчості митців різних галузей, зокрема музичного мистецтва, приміром творчості Є. Мандичевського з концентрацією на фортепіанному творі «Гавот». Для аналізу було використано, серед інших, компаративний аналіз, який дозволив виокремити характерні для бароко і романтизму риси, притаманні твору Є. Мандичевського. Назва твору відноситься до періоду бароко, а сам танець стає бальним із мелодико-гармонічною простотою і ритмічною вишуканістю. У добу романтизму, період творчості композитора, вихідця з Буковини, цей жанр зберігає простоту і чіткість структури зі впливом романтичної індивідуалізованої гармонії.

Перспективи подальших розвідок. Звичайно, що у статті ми звернулися до одного твору С. Мандичевського «Гавот» і схожих творів Ж.-Б. Люллі, Ф. Куперена. Поза увагою цієї статті залишився ще один фор-

тепіанний твір композитора «Тридцять варіацій на тему Генделя» (Відень, 1885), який можна аналізувати з точки зору втілення традицій старовинного жанру у XIX столітті.

Література:

1. Акатріні В. М. Відновлення фактів про походження Євсевія Мандичевського. URL : https://nordulbucovinei.blogspot.com/2017/12/blog-post.html?fbclid=IwY2xjawF8qHFleHRuA2FlbQIxMAABHdAzY-oUWcOrwZ-k8EjFkEUyvZVDJd_kt4UQzFwGs0RfspbteTkQLGZoag_aem_NFPoUMe-1d76vfhu5fy6yA
2. Калуга К. Варіаційні цикли Йоганнеса Брамса в аспекті жанрово-стильових рішень та виконавських завдань. URL: https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Kaluga_K_G_Naukove_obgr_z_pidpisom.pdf
3. Каплиенко-Ілюк Ю. Музичне мистецтво Буковини: стильові парадигми композиторської творчості XIX–XXI ст. : автореферат, Одеса, 2021. URL : https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/avtoreferat_disertatsii_kapliyenko-iliuk_y.-v..pdf
4. Каплиенко-Ілюк Ю. «Сила гармонії» Євсевія Мандичевського як зразок ранньої кантатної творчості композитора Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. XXXI (31). Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Л. В. Русакова, Я. О. Сердюк. Харків: ХНУМ, 2023. С. 30–48. file:///C:/Users/aolen/Downloads/The Power of Harmony by Eusebius Mandyczewski as a.pdf
5. Кияновська Л. Євсевій Мандичевський у музичній Україні. Українська музика. 2012. Ч. 1 (3). С. 38–47.
6. Ланг Р. Чернівці як джерело музичної творчості. URL: <https://stepan53.livejournal.com/159740.html?style=mine#cutid1>
7. Люллі Ж. – Б. Гавот. URL : file:///C:/Users/aolen/Downloads/lul.pdf
8. Мандичевський Євсевій (Евзєбій) Васильович / В. М. Акатріні // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL : <https://esu.com.ua/article-63402>
9. Філіпчук В. О. Початки українського національного відродження на Буковині. Український історичний журнал. 1999. №4. С. 64–74. <http://history.org.ua/JournALL/journal/1999/4/6.pdf>
10. Alfred Blatter, *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (London and New York: Routledge, 2007): 28. ISBN 0-415-97439-9 (cloth); ISBN 0-415-97440-2 (NY, pbk)].
11. Diether de la Motte: *Harmonielehre*. 5. Auflage. Bärenreiter-Verlag, Kassel 1985, 290 p.
12. Frunchak Svitlana *The Making of Soviet Chernivtsi: National “Reunification,” World War II, and the Fate of Jewish Czernowitz in Postwar Ukraine* 2014. 525 p.]. https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/65701/3/Frunchak_Svitlana_201403_PhD_thesis.pdf.
13. Gavotte (Mandyczewski, Eusebius) URL: [https://imslp.org/wiki/Gavotte_\(Mandyczewski%2C_Eusebius\)](https://imslp.org/wiki/Gavotte_(Mandyczewski%2C_Eusebius))
14. Handlos, Martha, "Mandyczewski, Eusebius" in: *Neue Deutsche Biographie* 16 (1990), S. 20 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116728698.html#ndbcontent>
15. Percy Scholes: *Gavotte*. In: *The Oxford Companion to Music*. Oxford University Press, Oxford/New York 1970. 1250 p.

References:

1. Akatrini V. M. Recovery of facts about the origin of Eusebius Mandyczewsky. URL : https://nordulbucovinei.blogspot.com/2017/12/blog-post.html?fbclid=IwY2xjawF8qHFleHRuA2FlbQIxMAABHdAzY-oUWcOrwZ-k8EjFkEUyvZVDJd_kt4UQzFwGs0RfspbteTkQLGZoag_aem_NFPoUMe-1d76vfhu5fy6yA [in Ukrainian].
2. Kaluga K. Variational cycles of Johannes Brahms in the aspect of genre-style decisions and performance tasks. URL: https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Kaluga_K_G_Naukove_obgr_z_pidpisom.pdf [in Ukrainian].
3. Kaplienko-Ilyuk Yu. Musical art of Bukovyna: stylistic paradigms of composer's creativity of the XIX-XXI centuries. : abstract, Odesa, 2021. URL : https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/avtoreferat_disertatsii_kapliyenko-iliuk_y.-v..pdf [in Ukrainian].
4. Kaplienko-Ilyuk Yu. "The Power of Harmony" by Yevseiv Mandyczewsky as an example of the composer's early cantata work. Aspects of historical musicology: coll. of science Art. Vol. XXXI (31). Kharkiv. national I. P. Kotlyarevsky University of Arts; editor-in-chief L. V. Rusakova, Ya. O. Serdyuk. Kharkiv: KhNUM, 2023. P. 30–48. file:///C:/Users/aolen/Downloads/The Power of Harmony by Eusebius Mandyczewski as a.pdf [in Ukrainian].
5. Kiyanovska L. Yevseviy Mandyczewskiyi in Ukrainian music. *Ukrainian music*. 2012. Part 1 (3). P. 38–47. [in Ukrainian].
6. Lang R. Chernivtsi as a source of musical creativity. URL: <https://stepan53.livejournal.com/159740.html?style=mine#cutid1> [in Ukrainian].
7. Lully J. – B. Gavot. URL: file:///C:/Users/aolen/Downloads/lul.pdf
8. Mandyczewsky Yevseviy (Eusebius) Vasyliovych / V. M. Akatrini // *Encyclopedia of Modern Ukraine* [Electronic resource] / Editors: I. M. Dzyuba, A. I. Zhukovsky, M. G. Zheleznyak [and others]; National Academy of Sciences of Ukraine, National Academy of Sciences. K.: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2018. URL: <https://esu.com.ua/article-63402> [in Ukrainian].
9. Filipchuk V. O. Beginnings of the Ukrainian national revival in Bukovina. *Ukrainian Historical Journal*, 1999. No. 4. P. 64–74. <http://history.org.ua/JournALL/journal/1999/4/6.pdf> [in Ukrainian].

10. Alfred Blatter, *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (London and New York: Routledge, 2007): 28. ISBN 0-415-97439-9 (cloth); ISBN 0-415-97440-2 (NY, pbk)]. [in English].
11. Diether de la Motte: *Harmonielehre*. 5. Auflage. Bärenreiter-Verlag, Kassel 1985, 290 p. [in German].
12. Frunchak Svitlana *The Making of Soviet Chernivtsi: National "Reunification," World War II, and the Fate of Jewish Czernowitz in Postwar Ukraine* 2014. 525 p.]. https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/65701/3/Frunchak_Svitlana_201403_PhD_thesis.pdf [in English].
13. Gavotte (Mandyczewski, Eusebius) URL: [https://imslp.org/wiki/Gavotte_\(Mandyczewski%2C_Eusebius\)](https://imslp.org/wiki/Gavotte_(Mandyczewski%2C_Eusebius))
14. Handlos, Martha, "Mandyczewski, Eusebius" in: *Neue Deutsche Biographie* 16 (1990), S. 20 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116728698.html#ndbcontent> [in German].
15. Percy Scholes: *Gavotte*. In: *The Oxford Companion to Music*. Oxford University Press, Oxford/New York 1970. 1250 p. [in English].