

УДК 378.4(477.84)ТНПУ:784.1(092)]»19/20»

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-30>

**Елеонора Богдана Михайлівна Атаманчук**

ORCID: 0009-0001-5342-2050

аспірантка кафедри музикознавства та методики  
музичного мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
[eleonoraatamancuk@gmail.com](mailto:eleonoraatamancuk@gmail.com)

**Ярослава Володимирівна Топорівська**

ORCID: 0000-0003-1808-6271

кандидат педагогічних наук, доцент,  
декан факультету мистецтв

Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
[toporivochka@gmail.com](mailto:toporivochka@gmail.com)

## МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЄВГЕНА ГУНЬКА ТА ВОЛОДИМИРА СЕМЧИШИНА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Метою статті є комплексне дослідження мистецько-педагогічної діяльності диригентів Євгена Гунька та Володимира Семчишина, які суттєво вплинули на формування хорового руху Тернопільщини кінця ХХ – початку ХХІ століття. **Методологія дослідження.** Дослідження ґрунтується на поєднанні історико-біографічного, музикознавчого, компаративного та джерелознавчого методів. Використано архівні матеріали Державного архіву Тернопільської області, друковані збірники хорових аранжувань, а також нотні рукописи. Порівняльний аналіз колядки в обробці митців охоплює ладово-гармонічну структуру, особливості фактури, діапазонні рішення, розподіл мелодичного матеріалу та метроритмічні моделі. **Наукова новизна** полягає у системному узагальненому дослідженні діяльності Євгена Гунька та Володимира Семчишина як представників тернопільської хорової школи. Вперше в науковий обіг введено архівні документи та здійснено музикознавчий аналіз обробок колядки «Свята ніч» у двох авторських версіях – Євгена Гунька та Володимира Семчишина. На основі отриманих аналітичних даних*

проведено поглиблений порівняльний аналіз. **Висновки.** Євген Гунько і Володимир Семчишин стали ключовими постатями у розвитку хорового мистецтва Тернопільщини кінця XX – початку XXI століття. Їхня діяльність поєднала професійну майстерність, культуротворчу місію та педагогічне виховання кількох поколінь диригентів. Аранжувальна спадщина Євгена Гунька з її складною гармонією та концертним спрямуванням становить вагомий внесок у професійну хорову культуру, тоді як доступні, церковні гармонізації Володимира Семчишина формують репертуар аматорських і парафіяльних хорів. Порівняльний аналіз колядки «Свята ніч» виявив два різні, але взаємодоповнюючі напрямки розвитку хорового мистецтва на Тернопільщині – концертний академічний та богослужбовий аматорський. Саме ці напрями забезпечують жанрове розмаїття, посилення регіональної ідентичності та утвердження Тернополя як важливого хорового центру Західної України. Дослідження підкреслює потребу подальшого опрацювання їхньої творчої спадщини, оскільки постаті митців залишаються недостатньо висвітленими у вітчизняному музикознавстві.

**Ключові слова:** хор, хорове мистецтво Тернопільщини, диригент, хорове аранжування, регіональна музична культура.

*Atamanchuk Eleonora Bohdana Mykhailivna, Postgraduate Student at the Department of Musicology and Methodology of Music Art of the Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University; Toporivska Yaroslava Volodymyrivna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Dean of the Faculty of Arts of the Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*

**Artistic and pedagogical activity of Yevhen Hunko and Volodymyr Semchyshyn in the context of the development of choral art in the Ternopil region at the turn of the 20th and 21st centuries**

**Research objective.** The purpose of this article is to provide a comprehensive examination of the artistic and pedagogical work of conductors Yevhen Hunko and Volodymyr Semchyshyn, who played a decisive role in shaping the choral movement of the Ternopil region in the late twentieth and early twenty-first centuries. **The methodology** is based on a combination of historical-biographical, musicological, comparative, and source studies methods. The study draws on archival materials from the State Archive of the Ternopil Region, published collections of choral arrangements, and manuscript scores. A comparative analysis of the carol in their respective arrangements includes the examination of modal-harmonic structure, textural features, range distribution, melodic allocation, and metric-rhythmic models. **The scientific novelty.** For the first time, a systematic and generalized investigation of the work of Yevhen Hunko and Volodymyr Semchyshyn as representatives of the Ternopil choral school is presented. Archival documents are introduced into scholarly circulation, and a musicological analysis of the carol “Sviata Nich” in two authorial versions – by Hunko and Semchyshyn – is conducted. The analytical findings form the basis for an in-depth comparative study. **Conclusions.** Yevhen Hunko and Volodymyr Semchyshyn emerged as key figures in the development of choral

*art in the Ternopil region at the end of the twentieth and the beginning of the twenty-first century. Their work combined professional mastery, cultural mission, and the pedagogical training of several generations of conductors. Hunko's arrangement legacy, distinguished by its complex harmony and concert-oriented character, represents a substantial contribution to professional choral culture, whereas Semchyshyn's accessible liturgical harmonizations form the repertoire basis for amateur and parish choirs. The comparative analysis of "O Holy Night" revealed two distinct yet complementary vectors of choral development in the region: the academic concert tradition and the amateur liturgical tradition. Together, these directions ensure genre diversity, strengthen regional identity, and affirm Ternopil as an important choral center of Western Ukraine. The study highlights the need for further examination of their creative legacy, as both figures remain insufficiently represented in Ukrainian musicological discourse.*

**Key words:** choir, choral art of Ternopil region, conductor, choral arrangement, regional musical culture.

**Актуальність теми дослідження.** Хорове мистецтво України є однією з найяскравіших складових національної музичної культури, адже саме в ньому з найбільшою повнотою виявляється духовна природа українського народу, його співоча традиція, філософія серця та глибинний зв'язок із християнськими й народними основами. Вивчення розвитку цього виду мистецтва потребує не лише узагальненого розгляду в загальнонаціональному масштабі, але й глибокого аналізу його регіональних особливостей, адже саме вони формують своєрідні виконавські школи, стильові напрями й мистецькі осередки, що в сукупності складають багатогранну панораму хорового життя України. Регіональні осередки хорової культури, такі як Київ, Львів, Харків, Одеса, утвердилися як центри професійного диригентського мистецтва [2; 8; 10; 11; 14; 18]. Але не менш важливими в процесі становлення українського хорового руху є й інші регіони, зокрема Тернопільська область, де протягом багатьох десятиліть формувалися власні традиції співу, диригентсько-хорової підготовки та музичної освіти.

Хорова культура Тернопільського регіону бере свій початок з аматорських хорів, церковних співочих колективів та фольклорних ансамблів, діяльність яких згодом стала основою для формування професійних мистецьких шкіл [1]. Важливим етапом у розвитку регіональної хорової освіти вирізняється кінець

XX – початок XXI століття, коли відбувається активне формування мистецької освіти на базі Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Мистецька освіта в університеті бере свій початок із 1980 року, коли на факультеті підготовки вчителів початкових класів було започатковано двопрофільну спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання з додатковою спеціальністю “Музика”». Важливим кроком до розвитку середовища для музично-педагогічної освіти стало відкриття спеціальності «Музичне виховання» (1992), а згодом створення окремого факультету – музично-педагогічного (1993). Структурні зміни, що відбулися пізніше, зокрема, створення Інституту мистецтв (2005 р.) та його реорганізація у факультет мистецтв (2013 р.) засвідчили сталий розвиток музично-освітнього середовища в регіоні, яке стало осередком підготовки майбутніх учителів музики, диригентів, виконавців, дослідників і популяризаторів української музичної культури [16].

Становлення музично-педагогічного факультету вимагало висококваліфікованих кадрів, здатних не лише викладати дисципліни диригентсько-хорового циклу, а й власним прикладом стверджувати цінність хорового мистецтва, формувати професійну культуру молодих митців. Тому до складу кафедр увійшли відомі практикуючі музиканти, діячі культури, диригенти, композитори, які поєднували педагогічну, концертну та наукову діяльність.

Серед найяскравіших постатей у цьому процесі – Євген Іванович Гунько та Володимир Франкович Семчишин, диригенти, педагоги, аранжувальники, діяльність яких припала на кінець XX – початок XXI століття. Обидва митці народилися за межами Тернопільської області, але їхній професійний шлях був тісно пов’язаний з цим регіоном, де вони розвивали свій потенціал, втілювали педагогічні та художні ідеї та залишили значний слід у культурній спадщині краю. Актуальність дослідження пояснюється необхідністю широкого дослідження регіональних співочих та хорових традицій в Україні, які становлять значну частину національної музичної спадщини. Тернопільщина, як один із

важливих центрів хорового мистецтва Західної України, має власну школу диригентсько-хорового виконавства, яка поки що науково не описана, але яскраво виражена у хоровому просторі сьогодення. Власне яскравими представниками цього напрямку, частково фундаторами, є Євген Гунько та Володимир Семчишин.

**Мета дослідження.** Метою статті є звернення до постатей Євгена Гунька та Володимира Семчишина – видатних диригентів, педагогів, композиторів та аранжувальників Тернопільщини, які стали фундаторами диригентсько-хорової підготовки на факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Дослідження спрямоване на висвітлення їхнього творчого шляху, педагогічної діяльності, внеску у розвиток хорової освіти регіону, а також на розкриття індивідуальних особливостей їхнього аранжувального стилю, зокрема через порівняльний аналіз інтерпретацій всесвітньо відомої колядки «Свята ніч» у обробках обох митців.

**Наукова новизна.** Наукова новизна полягає у тому, що вперше здійснено цілісне дослідження творчого та педагогічного доробку Євгена Гунька і Володимира Семчишина. Вперше до наукового обігу введено архівні матеріали. Новизну становить також перше порівняльне музикознавче дослідження обробок колядки «Свята ніч».

**Виклад основного матеріалу.** Обидва митці є випускниками Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка (за часів навчання Євгена Гунька це була ще Львівська державна консерваторія імені М. Лисенка, за часів Семчишина – Вищий музичний інститут імені М. Лисенка), яка відома своїми академічними традиціями та суворими вимогами до професійної підготовки музикантів. Саме львівська диригентська школа заклала в них основи професійної етики, чіткість жесту, філософію інтерпретації музичного тексту. Цей досвід був перенесений у їхню подальшу діяльність у Тернополі у новій інтерпретації.

До приходу на факультет мистецтв кожен із диригентів уже мав вагомий творчий досвід. Євген Іванович Гунько працював диригентом у Чернівецькому (1968–1971) та у Хмельницькому (1971–1983) обласних музично-драматичних театрах [7, с. 316].

Там він розвинув власний виконавський стиль разом із художнім світоглядом виконавця. Його діяльність у Тернополі була широкою: керівництво університетськими хорами, робота з чоловічим вокальним квартетом «Акорд», створення оригінальних аранжувань, викладання диригентських дисциплін та хорового класу, науково-методична робота.

Володимир Франкович Семчишин розпочав свою музичну кар'єру як викладач у Червоноградській музичній школі, потім як керівник симфонічного джазового оркестру в Палаці культури «Березіль» у Тернополі, згодом – регент мішаного хору «Глорія» церкви св. ап. Петра, Чину Братів Менших (Чину св. Франциска) УГКЦ [9, с.323]. На факультеті мистецтв він поєднував викладацьку, диригентську, аранжувальну й організаційну роботу, виявляючи себе як майстер формування творчих ансамблів та натхненний наставник студентів.

Обидва митці прийшли до викладацької діяльності вже сформованими професіоналами, маючи почесні звання в галузі культури (Євген Гунько - Заслужений артист України, Володимир Семчишин - Заслужений працівник культури України) та значний сценічний досвід. Їхня діяльність на факультеті мистецтв позначилася активним поєднанням практики із навчанням, що зумовило високий рівень підготовки студентів, які сьогодні продовжують їхню справу в освітніх і культурних установах не лише Тернопільщини, а й усієї України.

Під керівництвом Євгена Гунька у Тернополі працювало кілька хорових колективів – жіночий хор факультету підготовки вчителів початкових класів, хорова капела «Освіта», чоловічий вокальний квартет «Акорд». Саме останній став справжнім брендом регіону. Вокальний квартет «Акорд», створений із числа студентів у 1998 році, вирізнявся високою вокальною культурою, гармонійністю звучання та глибоким змістовним наповненням репертуару [15, с.95]. В обробках керівника звучали українські народні пісні, духовні твори, патріотичні мелодії. Зокрема, саме завдяки аранжуванням Євгена Гунька такі твори, як «Ой чий то кінь стоїть», «Стою я в лісі самотою», «Гей, степами», «Чорноморець» набули нового художнього дихання та сценічного блиску.

Педагогічна концепція Євгена Гунька ґрунтувалася на ідеї «виховання через пісню». Він вважав, що хор – це не лише форма музичного колективу, а й духовна спільнота, де народжується людина з великим серцем і чутливою душею. Його диригентська манера відзначалася стриманим, але надзвичайно точним жестом, що поєднував лаконічність львівської школи Миколи Колесси з емоційною глибиною народного співу. Важливу роль у його роботі відігравала методика інтонаційно-дикційних вправ, яку він застосовував під час репетицій, формуючи ансамблеву злагодженість і виразність хору.

Творчість Володимира Семчишина – це приклад гармонійного поєднання диригентської майстерності, глибокої віри, духовності та педагогічного таланту. Його діяльність відзначалася відданістю хоровій справі, любов'ю до української духовної та народної пісні, яку він прагнув зробити доступною для виконання найширшими колами співаків – від професійних хорів до парафіяльних аматорських колективів.

Професіоналізм Євгена Гунька та Володимира Семчишина як викладачів вищої школи задокументовано архівними матеріалами, зокрема протоколами засідань кафедр та факультету.

Так, у мотиваційному поданні 1993 року щодо призначення Євгена Гунька на посаду завідувача кафедри музичного виконавства, зазначалося, що він працює викладачем за сумісництвом з 1983 року, старшим викладачем з 1984 року, а з 1988 року має звання доцента. У документі вказано: «За цей час зарекомендував себе висококваліфікованим і вмілим організатором. Лекції, практичні заняття, хорознавство, хоровий клас та диригування проводить на належному науково-методичному рівні, використовуючи свій великий досвід практичної роботи і нетрадиційні форми навчання. Проводить значну творчу роботу. Ним аранжовано ряд хорових творів, створено декілька оркестровок, обробок народних пісень для забезпечення навчального процесу і для колективів художньої самодіяльності. Часто виступає з лекціями і концертами. Має публікації науково-методичного характеру і достойний почесного звання заслужений артист України. До виконання доручень ставиться відповідально. Серед студентів і колег користується повагою» [5].

Цей фрагмент архівного документа засвідчує, що вже на початку 1990-х років Євген Гунько був визнаний одним із найкращих викладачів кафедри, що поєднував педагогічну й практичну діяльність, формуючи високу культуру хорового співу серед студентів. Його діяльність розглядалася як зразкова з точки зору методики викладання диригування, хорознавства та хорового класу.

Про Володимира Франковича Семчишина аналогічні відомості містяться у протоколах засідань кафедри 1995-1996 навчального року. У записках вказано: «Семчишин В. Ф. працює на кафедрі з 1.09.1995 року, має уроки диригування, бере участь у методичних нарадах, написав ряд методичних розробок, відвідує всі факультетські заходи. Зарекомендував себе як ініціативний здібний педагог та керівник колективу, заслужив повагу серед викладачів і студентів та має професійну підготовку відповідного рівня» [6].

Ці характеристики свідчать про те, що обидва митці були не лише талановитими диригентами, а й професійними викладачами. Завдяки таким фахівцям факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету став центром формування професійних диригентів та розвитку музично-педагогічної освіти в Тернопільській області.

Поряд із педагогічною та виконавською діяльністю важливу складову професійного портрета обох митців становить їхня аранжувальна творчість, у якій обидва митці проявили себе як самобутні інтерпретатори пісенного матеріалу.

Євген Іванович Гунько завжди орієнтував свою роботу на виконання професійними вокально-хоровими ансамблями. Його гармонійні аранжування вирізняються складною поліфонічною фактурою, гнучкими гармонічними модуляціями та багатством тембрових нюансів. Як композитор-аранжувальник, він вимагав від виконавців високого рівня вокальної культури – узгодженості ансамблевого звучання, що супроводжується чіткістю інтонації та технічною досконалістю.

Більшість хорових аранжувань Євгена Гунька були написані спеціально для організованого ним чоловічого вокального квар-

тету «Акорд», який фактично став для нього своєрідною творчою лабораторією. Репертуар квартету, представлений зокрема на таких альбомах, як «Допоки музика звучить», «Ой радуйся земле», «Нехай святиться Ім'я Твоє», «Душі криниця», «Z miłością do pieśni» містить українські народні пісні, твори українських та зарубіжних композиторів, а також академічні та естрадні пісні, оброблені для камерного чоловічого ансамблю [15, с.96].

Гунько демонструє досить індивідуальне гармонічне мислення у своїх аранжуваннях. Тут є багаті акордові вертикалі, навіть складні гармонії, що зміщують тональні плани у творі, або раптові неочікувані розв'язки каденцій, передбачені певним стилем; все це створює надзвичайно виразну, але емоційно драматичну камерну хорову мініатюру.

Творчий доробок Євгена Гунька представлений і в нотних збірниках. «О, дуже люблю музику» (Тернопіль, 2010) займає серед них особливе місце, що містить аранжування для хору та чоловічого квартету. Нотний збірник відображає типову манеру митця – використання простих мелодій у поєднанні зі складними гармонічними лініями, характерними для професійних колективів. Також у збірнику представлені і його власні твори, як композитора, деякі з них написані на слова його дружини Марії [3]. Твори Євгена Гунька виконуються не лише на університетській сцені, а й у концертних залах Тернополя, всієї України та за її межами.

На відміну від Гунька, Володимир Франкович Семчишин у своїй аранжуваннях орієнтувався не лише на професійні хори, а й на широку аматорську аудиторію. Як регент церковного хору він прагнув зробити духовну музику доступною для виконання колективами, учасники яких не завжди мали музичну освіту. Це визначило характер його гармонізацій – чітку чотириголосну структуру (сопрано, альт, тенор, бас), природну вокальну лінію, використання традиційної каденціальної схеми (тоніка-субдомінанта-домінанта-тоніка), збереження природного дихання та текстової виразності церковного співу.

У 1999 році в Тернополі вийшла друком нотна книга під назвою «Церковні пісні. Аранжування для мішаного хору». Збірка містить 37 духовних творів. Серед них пісні з різних періодів

церковного року – «Царю Небесний», «Ой, хто-хто Миколая любить», «Свята ніч», «На річці на Йордані», «Під хрест стаю», «Хрест на плечі накладають» та інші.[12]. Визначною особливістю епіграфа до циклу є Псалом 129: «З глибини ззиваю до Тебе, Господи!», який символічно та духовно містить у собі весь зміст творів.

Продовження та завершення цієї роботи з'явилися у збірці «Церковні пісні для мішаного хору», яка вийшла кількома випусками у 2010 році. У них Семчишин представляє як популярні, так і маловідомі духовні піснеспіви мелодій у власних аранжуваннях [13].

Зараз його обробки є частиною живої традиції церковного співу Тернопільщини – звучать на літургіях, хресних дорогах, молитовних чуваннях і духовних концертах.

Серед значних духовних видань композитора – «Чин вінчання для мішаного хору». У збірнику подано частини Богослужіння різних авторів, а також власні гармонізації регента хору В. Семчишина [17]. Всі гармонізації доступні для швидкого вивчення та виконання хорами різних рівнів.

Євген Гунько і Володимир Семчишин репрезентують дві взаємодоповнювальні лінії розвитку хорового мистецтва Тернопільщини. Гунько – представник академічної школи, орієнтований на професійне виконавство, складну гармонію, симфонічність мислення. Семчишин – носій духовно-народної традиції, прагнув зробити хоровий спів доступним для всіх.

Розглянувши аранжувальні принципи обох митців, можна побачити, що кожен із них виробив власну систему художніх і технічних засобів. Для найточнішого виявлення цих відмінностей доцільно звернутися до порівняння їхніх трактувань колядки «Свята ніч», яка у версіях Гунька і Семчишина демонструє два різні моделі роботи з духовним мелосом.

Колядка «Свята ніч» є одним із найвідоміших різдвяних духовних творів, який набув численних хорових і сольних варіантів. Євген Гунько аранжував цей твір спеціально для чоловічого вокального квартету «Акорд» [4]. Така виконавська композиція призвела до більшої технічної складності, поліфонічного багат-

ства та концертної інтерпретації. Аранжування орієнтоване на сценічне виконання та передбачає професійний рівень вокального ансамблю. Володимир Семчишин створив свою версію «Святої ночі» для мішаного хору, розраховану на виконання як професійними, так і аматорськими колективами. Вона увійшла до його збірника «Церковні пісні» і призначена для виконання під час богослужінь у різдвяний період [13]. Такий вибір жанрово-виконавського контексту передбачає простішу фактуру, рівномірну ритміку, традиційну гармонію та лаконічне аранжування, що сприяє колективному співу великої кількості виконавців.

Оригінальна тональність аранжування Євгена Гунька – соль-мажор (G-dur). Для виконання твору мішаним хором (зокрема, хоровою капелою «Освіта» факультету мистецтв ТНПУ ім.В.Гнатюка в рамках магістерського концерту Елеонори Атаманчук) транспозицію було проведено в тональність мі-мажор (E-dur) з точним збереженням мелодичних та гармонічних співвідношень. Діапазон кожної партії у Гунька широкий і охоплює весь амплітудний діапазон голосів, що дозволяє створити насичене, глибоке звучання.

Семчишин пише аранжування у тональності ре-мажор (D-dur), зручній для церковного хору, забезпечуючи комфортне звучання та збалансованість регістрів. Він обмежує діапазон партій середньою теситурою.

Ритміка обробки Євгена Гунька вирізняється пунктирністю та ритмічними зміщеннями. Часте використання тривалостей із крапкою, синкоп, змінної акцентуації формує динамічне, живе звучання, наближене до інтонаційної виразності природного мовлення.

Ритм у Семчишина має чітко метричну структуру. Найчастіше зустрічаються рівні тривалості – переважно восьмі ноти, без пунктирних груп та шістнадцятих. Така ритмічна організація сприяє ансамблевій злагодженості між великим хором, а також робить їхню декламацію чіткою (рис. 1).

Євген Гунько уникає повторення однакових музичних формул. Він пише окреме аранжування для кожного куплету колядки, що надає твору внутрішнього розвитку та підтримус



Рис. 1. Порівняння початкових двох тактів колядки «Свята ніч» в обробках Євгена Гунька (зліва) та Володимира Семчишина (справа)

інтерес слухачів протягом усього його виконання. У другому і третьому куплетах композитор застосовує прийом діалогічного перегукування голосів: тенори ведуть фразу «Свята ніч, тиха ніч» у терцію, а баритон і бас відповідають у нижньому регістрі, у наступному куплеті – навпаки: саме нижні голоси першими ведуть фразу. Така взаємодія виходить за межі класичної вертикалі «мелодія – гармонічний супровід».

Фактура у творах Семчишина гомофонно-гармонічна, з чітко вираженою верхньою мелодією, що підтримується гармонійними нотами середнього та нижнього голосів. Розподіл ролей залишається стабільним протягом усього твору: мелодію ведуть жіночі партії, що відповідає традиційному церковному стилю.

Гармонічна структура обробки Гунька є розширеною, з тенденцією до модального мислення. Композитор активно застосовує секстакорди, кварт секстакорди, їхні обернення та інші побічні гармонії, які формують ускладнену, але органічну систему. Останні такти особливо підкреслюються цікаве аранжування: замість очікуваної каденції, що закінчується на тоніці, з'являється поєднання акордових зв'язків, що тяжіють до субдомінантної зони – це м'яке гармонічне згасання, яке акустично відчувається як фактичне згасання звуку (рис. 2).

Натомість Семчишин дотримується класичної гармонічної системи (тоніка – субдомінанта – домінанта – тоніка). Усі гармонічні опори побудовані на чистих тріадах, без використання альтерованих інтервалів. В останніх актах твору чітко простежується традиційний автентичний каданс (V–I), який закріплює тональний центр і створює відчуття довершеності молитви (рис. 3).



Рис. 2. Завершальні такти колядки «Свята ніч» в обробці Євгена Гунька з доданою кадансовою формулою та розширеною гармонізацією



Рис. 3. Завершальні такти колядки «Свята ніч» в обробці Володимира Семчишина з традиційним кадансовим завершенням на тоніці

Обидві версії колядки «Свята ніч» в обробці Євгена Гунька та Володимира Семчишина демонструють високий професійний рівень їхніх авторів, які детально врахували специфіку своїх виконавських колективів. Більш варіативною та концертно-орієнтованою є структура, побудована Гуньком, тоді як Семчишин зберігає лаконічність і ладову стабільність, необхідну для церковного хору.

**Висновки.** Узагальнюючи дослідження творчості Євгена Гунька та Володимира Семчишина, можемо стверджувати, що обидва митці стали ключовими постатями у формуванні хорової культури Тернопільщини кінця ХХ – початку ХХІ століття. Їхня діяльність поєднала професійне диригентське виконавство, багаторічну педагогічну працю у вищій школі та значний аранжувальний доробок, який вплинув на розвиток регіональних традицій.

Порівняльний аналіз колядки «Свята ніч» виявив помітні відмінності в їхніх підходах: Євген Гунько орієнтувався на професійні концертні колективи та писав складні фактурні, гармонічні та поліфонічні обробки; Володимир Семчишин створював доступні, зрозумілі та функціонально стабільні гармонізації, призначені для широкого кола виконавців – від професіоналів до аматорських церковних хорів. Ці два напрями – академічно-камерний та духовно-літургійний – репрезентують різні, але взаємодоповнювальні моделі розвитку хорового мистецтва регіону. Саме їхнє співіснування забезпечило жанрове розмаїття, збереження традиції та подальше збагачення тернопільської хорової школи та диригентської підготовки.

Обидва митці – носії духовної культури українського народу, а їхні твори стали важливим джерелом репертуару для сучасних колективів Тернопільщини. Їхня діяльність є прикладом гармонійного поєднання професійної майстерності, духовної місії та педагогічного покликання.

Попри значний внесок, творчість Євгена Гунька та Володимира Семчишина залишається недостатньо вивченою в українському музикознавстві, що підкреслює потребу подальших досліджень і привернення уваги до їхньої мистецької та педагогічної спадщини.

### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бевська І. Д. Музично-мистецька діяльність у соціокультурному просторі Тернопільського воєводства (друга половина XIX – до 1939 року XX ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2012. 227 с.
2. Бермес І. Л. Український хоровий рух у контексті соціокультурних процесів XIX – початку XXI століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. Київ, 2014. 36 с.
3. Гунько Є. Ой музику дуже люблю. Обробки для хору та чоловічого квартету. Тернопіль : Кафедра музикознавства, методики музичного виховання та вокально-хорових дисциплін, 2010. 44 с.
4. Гунько Є. Свята ніч: обробка для чоловічого ансамблю. Рукопис. Персональний архів вокального квартету «Акорд», Тернопіль.
5. Державний архів Тернопільської області. Р-21.7, № 2615. Протоколи засідань ради інституту за 1993–1994 н. р. Тернопільського державного педагогічного інституту. Протокол № 4 засідання вченої ради від 30 листопада 1993 р.

6. Державний архів Тернопільської області. Р-21.7, № 3048. Протоколи засідань кафедри музичного виконавства за 1995–1996 н. р. Протокол № 7 засідання кафедри музичного виконавства від 24 квітня 1996 р.

7. Канюка А. Г., Проців Л. Й. Творча діяльність диригентського класу Євгена Гунька. У: Водяний Б. О., Смоляк О. С., Стельмашук З. М. (ред.) *Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка)*. Тернопіль : Шкафаровський Ю. М., 2018. С. 315–321.

8. Мартинюк А. К. Регіональні диригентсько-хорові школи в Україні: порівняльний аналіз. *Art Studies*. 2023. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies>.2023-1.7

9. Ороновська Л. Д. Культурно-просвітницька і педагогічна діяльність Володимира Семчишина. У: Водяний Б. О., Смоляк О. С., Стельмашук З. М. (ред.) *Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка)*. Тернопіль: Шкафаровський Ю. М., 2018. С. 322–330.

10. Плузніков В. М. Генеза харківської школи оперно-симфонічного диригування. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2024. Вип. 72. С. 54–67.

11. Попович Н. М., Сухацька Л. М., Буркало С. М. Значення постаті Миколи Колесси у становленні Львівської диригентської школи. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія: Педагогіка та психологія*. 2016. № 1. С. 26–28.

12. Семчишин В. Церковні пісні. Аранжування для мішаного хору. Тернопіль: Видання Тернопільської крайової організації Національної Ліги українських композиторів, 1999. 52 с.

13. Семчишин В. Церковні пісні. Аранжування для мішаного хору. Тернопіль: Кафедра вокально-хорових дисциплін, 2010. (4 вип.)

14. Синкевич Н. Київська хорова школа: етапи становлення та розвитку. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 15–16. С. 232–238.

15. Топорівська Я. В. Чоловічий вокальний квартет «Акорд». У: *Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка)*. Тернопіль: Шкафаровський Ю. М., 2018. С. 94–107.

16. Факультет мистецтв. Історія факультету. Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка. URL: <https://tpru.edu.ua/faculty/Instytutmystectw/> (дата звернення: 13.11.2025).

17. Чин вінчання для мішаного хору / упорядкування та гармонізація В. Семчишина. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2021. 36 с.

18. Шатова І. О. Сильові основи Одеської хорової школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2005. 16 с.

**REFERENCES**

1. Bevska, I. D. (2012). Musical and artistic activity in the sociocultural space of the Ternopil Voivodeship (second half of the 19th century – until 1939). Lviv. [in Ukrainian]
2. Bermes, I. L. (2014). The Ukrainian choral movement in the context of sociocultural processes of the 19th – early 21st centuries. Kyiv. [in Ukrainian]
3. Hunko, Ye. (2010). Oh, I really love music. Arrangements for choir and male quartet. Ternopil: Department of Musicology, Methods of Music Education and Vocal-Choral Disciplines. [in Ukrainian]
4. Hunko, Ye. Silent Night: Arrangement for male ensemble. Manuscript, Personal Archive of the Vocal Quartet “Acord”, Ternopil. [in Ukrainian]
5. State Archive of the Ternopil Region. (1993). Minutes of the Institute Council meetings for 1993–1994. Protocol No. 4, November 30, 1993. [in Ukrainian]
6. State Archive of the Ternopil Region. (1996). Minutes of the Department of Music Performance meetings for 1995–1996. Protocol No. 7, April 24, 1996. [in Ukrainian]
7. Kaniuka, A. H., & Protsiv L. Y. (2018). Creative work of Yevhen Hunko’s conducting class. In Vodyanyi B. O., Smoliak O. S., & Stelmashchuk Z. M. (Eds.), *Artistic activity in the contemporary sociocultural space* (pp. 315–321). Ternopil: Shkafarovskiy Yu. M. [in Ukrainian]
8. Martyniuk, A. K. (2023). Regional conducting and choral schools in Ukraine: A comparative analysis. *Art Studies*. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-1.7> [in Ukrainian]
9. Oronovska, L. D. (2018). Cultural-educational and pedagogical activity of Volodymyr Semchyshyn. In Vodyanyi B. O., Smoliak O. S., & Stelmashchuk Z. M. (Eds.), *Artistic activity in the contemporary sociocultural space* (pp. 322–330). Ternopil: Shkafarovskiy Yu. M. [in Ukrainian]
10. Pluzhnikov, V. M. (2024). The genesis of the Kharkiv school of opera-symphonic conducting. *Problems of Interaction between Art, Pedagogy and the Theory and Practice of Education*, 72, 54–67. [in Ukrainian]
11. Popovych, N. M., Sukhatska L. M., & Burkalo S. M. (2016). The significance of Mykola Kolessa in the formation of the Lviv conducting school. *Scientific Bulletin of Mukachevo State University. Series: Pedagogy and Psychology*, 1, 26–28. [in Ukrainian]
12. Semchyshyn, V. (1999). Church songs. Arrangements for mixed choir. Ternopil: National League of Ukrainian Composers. [in Ukrainian]
13. Semchyshyn, V. (2010). Church songs. Arrangements for mixed choir (Vol. 4). Ternopil: Department of Vocal-Choral Disciplines. [in Ukrainian]
14. Synkevych, N. (2009). The Kyiv choral school: Stages of formation and development. *Bulletin of the Precarpathian University. Series: Art Studies*, 15–16, 232–238. [in Ukrainian]
15. Toporivska, Ya. V. (2018). The male vocal quartet “Acord.” In *Artistic activity in the contemporary sociocultural space* (pp. 94–107). Ternopil: Shkafarovskiy Yu. M. [in Ukrainian]

16. Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk. (2025). Faculty of Arts: History of the Faculty. <https://tnpu.edu.ua/faculty/Instytutmystectw/> [in Ukrainian]

17. Semchyshyn, V. (Arr.). (2021). The Wedding Rite for mixed choir. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. [in Ukrainian]

18. Shatova, I. O. (2005). Stylistic foundations of the Odesa choral school. Odesa. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 08.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025