

УДК 78.072.2

О.М. Басца

## ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ І РОЗВИТОК КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ЖАНРУ

Історичний розвиток України першої третини ХХ ст. характеризується суперечливістю і неоднозначністю, позначений інтенсивними суспільно-політичними колізіями, геноцидом і репресіями та водночас науковими відкриттями й небувалим культурним піднесенням. Сучасники називали цю добу «ренесансом української культури».

У працях мистецтвознавців, що займались вивченням галицької музичної регіоналістики: Ю.Булки [1-2], М.Загайкевич [3], Н.Кашкадамової [7], Л.Кияновської [8], О.Козаренка [9], Н.Костюк [10], Л.Мазепи [12], С.Павлишин [14], Т.Старух [16], Р.Стельмашука [17], питання впливу історико-культурної ситуації на розвиток камерно-вокального жанру не виокремлювалось, що й зумовило мету даного дослідження.

Завданням статті стало висвітлення діяльності наукових та просвітницьких товариств в Західній Україні початку ХХ століття, театру, живопису, літературно-мистецьких процесів, фахової вокальної освіти та концертно-гастрольної діяльності виконавців, які отримали чи покращували майстерність за кордоном у досвідчених іноземних фахівців.

У складних умовах розвивалась культура у західноукраїнському регіоні, де, всупереч дискримінаційній політиці панівних держав, українські митці прагнули позиціонувати себе як окреме національно окреслене явище. Але чим сильнішою була політична конфронтація, тим активніше зростала національна самосвідомість. Мистецтво «стало зброєю боротьби українців Галичини за національне самоутвердження» – зазначає О.Ріпко [15; 70].

На початку ХХ ст. у Західній Україні активізувалась діяльність українських громадських патріотичних, мистецьких, спортивних, освітніх товариств «Рідна школа», «Просвіта»<sup>1</sup>, «Боян»<sup>2</sup>, «Січ», «Пласт», «Сокіл», Наукового товариства ім. Т.Шевченка<sup>3</sup>. «Громадсько-мистецькі просвітницькі товариства в двадцятих-тридцятих роках відігравали значну роль у житті західноукраїнського суспільства. Вони ...протистояли польському адміністративно-політичному тиску, зберігаючи і поширюючи ідеали української державності, пропагуючи надбання вітчизняної і світової культури та згуртовуючи галицьку громадськість», – вказує Н.Костюк [10; 9].

Розвиток західноукраїнської камерно-вокальної музики першої третини ХХ ст. відбувався у період домінування в мистецтві різних стильових явищ. Серед стильової панорами особливо тісним взаємозв'язком із камерно-вокальним мистецтвом вирізняється модерн. Характерним став небувалий доти розвиток літературної мови, друкованого слова (виникнення різноманітних журналів, тижневиків, періодичних видань), стилів і течій. «Українська література початку ХХ ст. постає ...самим модерном», вона засвідчувала «зміну філософсько-естетичної парадигми літературного розвитку, актуалізувала трансцендентні параметри культурного мислення, проявила нові форми національного, індивідуального, духовно-творчого буття», – зазначає Т.Гундорова [3; 279]. Власне з такими установками творили і представники українського імпресіонізму: В.Чумак, В.Еллан-Блакитний<sup>4</sup>, І.Крушельницький, Г.Косинка. Символісти мали на меті замінити народницьку естетику на модерну і, відповідно, піднести українську літературу до рівня світової. На Заході України утворилося сецесійно-символістське об'єднання «Молода Муза», на Сході – група літераторів, що гуртувались навколо видавництва «Українська хата»: М.Філянський, Г.Чупринка, П.Тичина, О.Олесь, поети-символісти Д.Загул, Я.Савченко, О.Слісаренко.

Перша повоєнна група західноукраїнських літераторів друкувалась разом із «молодомузівцями» у журналі «Шляхи», а з 1922 р. видавала журнал «Митуса»,

підтримувала активний зв'язок із поетами Наддніпрянщини. Цікаво, що «на початку ХХ століття «Молода Муза» мала певний вплив на поезію Східної України, а на початку 20-х рр. поезія Галичини здобула імпульс зі сходу», – зазначає М.Ільницький [6; 104]. В орієнтації на символістську поетику послідовниками «молодомузівців» стали представники інтелектуально-мистецького осередку стрілецтва, склавши основу літературної групи «Митуса»<sup>5</sup> у Львові, до якої входили В.Бобинський, Л.Лепкий, М.Голубець, Ю.Шкрумеляк, О.Бабій, Р.Купчинський. Це угруповання проклало міст між західноукраїнськими та східноукраїнськими літераторами, зокрема, групами «Музагет» та «Гроно». Після розпаду «Митуси» у Львові сформувалась група «Логос»<sup>6</sup>, представники якої друкувались у прогресивних мистецько-літературних альманахах «Поступ» і «Дзвін»<sup>7</sup>.

Принципи «митусівців», як послідовників «молодомузівців», були співзвучні символічним засадам київської групи поетів-символістів «Музагет», до якої входили П.Тичина, Я.Савченко, Д.Загул. Перші символісти разом із футуристами та неокласиками стояли біля джерел національного літературного відродження в Україні. Їхні символістичні твори з яскравою національною тематикою вписали яскраву сторінку у літературну спадщину України.

Національно-культурне відродження відбувалось й у театрі, якому притаманне піднесення до європейського рівня зі збереженням національних традицій. Внесок у театральне мистецтво Західної України, у якому музично-драматичні вистави, співоігри, інтермедії, народні опери, оперети, музичні комедії були традиційно домінуючою складовою репертуару, зробили трупи театру «Руської бесіди» («Української бесіди»), мандрівні театри, театр Й.Стадника, театр ім. І.Тобілевича (у Станіславові), театр ім. І.Котляревського (у Косові), трупа І.Тобілевича з М.Садовським та М.Заньковецькою у складі, що гастролювала за участю місцевих співаків В.Юрчака, С. та Й.Стадників, А.Осиповичевої, Л.Кравчуківної, К. та І.Рубчаків. Тісно пов'язаною зі сценічним співом є новаторська і реформаторська діяльність О.Загарова, М.Вороного, Г.Хоткевича та Л.Курбаса, що після від'їзду з Галичини створив на основі київського «Молодого театру» театр «Березіль», прагнучи синтезувати здобутки класичної європейської драматургії і традиції українського театру. У Львові розпочинали свою творчу діяльність М.Крушельницький, А.Бучма, Л.Кривицька та ін. У 1923 р. силами галицької інтелігенції організований кооператив «Український театр», активними учасниками якого були С.Людкевич, Я.Ярославенко, Л.Туркевич, П.Холодний, П.Ковжун. Діяльність різних театральних колективів товариства «Українська Бесіда» свідчить про те, що всі вони намагались працювати за законами сучасного модерного мистецтва і були одним із центрів культурно-мистецького життя Галичини.

Крім традиційних комедійних і розважальних оперет (серед них «Бабський бунт» Я.Ярославенка), режисери (М.Бенцаль, О.Загаров, Й.Стадник) в умовах польської держави здійснювали постановки «Про що тирса шелестіла», «Казка старого млина» С.Черкасенка, «Чорна пантера і білий ведмідь», «Гріх», «Закон» В.Винниченка, зразки класичної драматургії К.Гольдоні, Ж.-Б. Мольєра, В.Шекспіра та ін.

Україна жила повноцінним духовним життям, митці приєднувались до провідних європейських художніх течій – кубофутуризму, супрематизму, кубізму, абстракціонізму, примітивізму. Біля витоків українського авангарду стояли художники О.Богомазов, О.Екстер, В.Єрмилов та ін. Митців, що шукали нових шляхів у мистецтві, вабив Париж. Художники України (до часу «закриття кордонів») могли вільно спілкуватись із мистецьким середовищем Європи та пізнавати надбання світової культури. Вони були учасниками виставок, що відбувались у визначних європейських мистецьких центрах, удосконалювали свою майстерність під час творчих поїздок, студіювали у відомих навчальних закладах. Роботи М.Глуценка, М.Бойчука, М.Касперовича, С.Стегно, М.Андрієнка-Нечитайла, Р.Сельського, С.Борачка, К.Гвоздика та ін. привертала увагу шанувальників. Багато галицьких художників були стипендіатами митрополита Андрея Шептицького та мали

можливість навчатись за кордоном, зокрема М.Бойчук, О.Новаківський, М.Сосенко, І.Труш. Львів'яни-українці вчилися у Краківській художній Академії, зокрема Л.Левицький, Р.Сельський, М.Сельська, М.Висоцький та ін.; у Варшавській – О.Лещинський, П.Грегорійчук, О.Шатківський, В.Манастирський та ін. А на батьківщині талановиті митці поневірялись без постійного заробітку та без прав на експонування своїх творів на виставках. Проте західноукраїнська інтелігенція, всупереч утискам уряду і розгулу польському шовінізму, створювала мистецькі об'єднання, видавала журнали, альманахи, проводила культурно-просвітницьку діяльність серед українського населення. У Львові існувало художнє об'єднання Союз українських митців (СУМ), що переросло в АНУМ (Асоціацію незалежних українських митців), що організовувало різноманітні виставки, видавало журнал «Мистецтво» і мало на меті консолідувати українських художників, розкиданих по всіх кутках Європи. У Київській Українській академії мистецтв працювали кращі творчі сили – М.Бойчук, М.Бурачек, М.Жук, В. та Д.Кричевські, О.Мурашко, Г.Нарбут (перший ректор), О.Богомазов, В.Бальмов, К.Малевиц, В.Татлін та ін.

Це був важливий етап і в розвитку історії української музики, період інтенсивного розквіту національної симфонічної музики, опери, балету, хорових композицій. «За ...напруженою творчою подієвістю, ступенем оновлення і збагачення авторських мовленнєвих кодів ці три десятиліття цілком співмірні із століттями попереднього розвитку» [9; 133].

Важливою частиною української музичної культури стала камерно-вокальна музика, що втілила найрізноманітніші художні тенденції століття, багатство естетичних принципів і стильових орієнтацій.

Вищезазначені процеси були зумовлені професіоналізацією музичної освіти та концертної практики українського суспільства названого періоду, що відобразилося й на характері композиторської творчості, її соціальних та виконавських запитах. Фахова музична (зокрема вокальна) освіта західноукраїнського регіону формувалася у приватних закладах, класах і школах при польських, німецьких, чеських, єврейських, угорських, румунських товариствах (як Товариство Чоловічого Співу «Гармонія», Співоче Товариство «Лютня» («Lutnia»), «Ехо» («Echo»), «Товариство Шанувальників Музики» («Towarzystwo miłośników muzyki»), «Літературно-Мистецьке Казино», «Союз Музичних і Співацьких Товариств Польських і Руських», «Gesangverein» («Співацьке товариство», проіснувало 1859-1862 рр.) під керівництвом чеського музиканта Ф.Калоусека, а згодом, у 1862 році – «Der Verein zur Forderung der Tonkunst in der Bukovina» («Товариство сприяння музичному мистецтву Буковини»), Школа хорового і оперного співу при Товаристві друзів співу (відкрита 1868 р.), школа хорового і сольного співу Співацького товариство «Лютня», (1886-1939 рр.), приватні школи співу В.Богданського (1890-1903 рр.), П.Стружецької-Соботової (1887-1907 рр.), М.Прауно-Маркової, А.Гживінської, П.Пожанковської, Я.Каміллової, В.Домбровської, Козловської у Львові, ряд інших шкіл цього напрямку, а також українських гімназій, гуртків, курсів товариств «Боян», «Руська бесіда», «Товариства ім. О.Духновича», «Рідна школа», «Академічного братства», «Просвіти», Духовних семінаріях та численних інших національних інституціях. Вищий щабель музичної майстерності опановують у спеціалізованих навчальних установах різних рівнів: консерваторії Галицького (Польського) Музичного Товариства та школі оперного співу В.Висоцького при ньому, Львівській музичній консерваторії ім. К.Шимановського з філіями, Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка у Львові з філіями, Польській Вищій школі ім. Ф.Шопена у Станіславові та філіями у сусідніх містах і численні ін. Оперну школу вели А.Соувестре та А.Пасхаліс при львівському товаристві «Лютня»; Школу співу, декламації та драматургії провадив В.Баронч.

Серед солістів театру «Руської бесіди» окресленого періоду зустрічаються високопрофесійні співаки: представник німецької вокальної школи, соліст оперних театрів Львова, Варшави, Кракова, Вроцлава, Амстердама та Відня П.(Л.)Борковський, співаки з Міського театру Ф.Лопатинська, М.Шляффенберг, С.Богуцький, І.Модзелевський, соліст

Загребської опери С.Оржельський, М.Заньковецька – випускниця вокального класу І.Єсіпової (учениці К.Еверарді у Петербурзькій консерваторії) в м. Бендери (Бесарабія), а також А.Гржималі у Гельсінгфорсі (Фінляндія) у відділенні Петербурзької консерваторії [5; 42-47]. Вищезазначені співаки, чий перелік можна продовжити, окрім виконання сценічних ролей, брали участь у виконанні камерно-вокальних композицій у збірних концертах-академіях та салонних вечорах. Це свідчить про виняткове значення вокальної підготовки у діяльності акторів західноукраїнських театрів.

Незважаючи на суворе обмеження кількості студентів-українців у польських навчальних закладах, серед учнів провідного педагога вокалу консерваторії ГМТ В.Висоцького були О.Мишуга, М.Вітошинський, М.Менцинський, С.Крушельницька, Є.Гушалевич, А.Дідур, М.Левицький, Ф.Лопатинська, В.Петровичева. Згодом, сам О.Мишуга, працюючи у Львові та Музично-драматичній школі М.Лисенка у Києві (1906-1911 рр.), Варшавській вищій музичній школі ім. Ф.Шопена (1911-1914 рр.), у Римі та Мілані (1914-1918 рр.), Стокгольмі (з 1918 р.), став наставником таких співаків, як М.Микиша, М.Донець-Тессейр, С.Мирович, М.Гребінецька, О.Любич-Парахоняк, М.Висоцька, І.Сологуб-Бокконі, С.Колодій.

В елітному польському навчальному закладі ЛМКШ клас сольного співу вели М.Павликів-Новаковська, О.Нижанківський, Ч.Заремба, Л.Улуханова, А.Дідур (1936-1938 рр.) [5; 100, 103, 119, 187, 211], що свідчить про зміцнення позицій української вокальної педагогіки, її досвід, підкріплений успішною концертною діяльністю. Наявність таких високопрофесійних педагогів та виконавських сил не могла не позначитися на розвитку вокальної культури і, безперечно, стимулювала піднесення камерно-вокального жанру.

Важливими стали зміни й у концертній практиці. До I світової війни українська камерна музика звучала, переважно в «мішаних» програмах ювілейних урочистих академій та шевченківських вечорів, де виконання (а особливо першовиконання) кожного українського твору набувало значення своєрідного національного самоствердження, мистецького маніфесту, спрямованого на зміцнення професійної позиції у виконавстві чи демонстрації художньої вартісності композиції. Участь у шевченківських вечорах, як на батьківщині, так і в українських культурних осередках за кордоном, стала важливим початком професійного виконавського чи композиторського становлення для цілого ряду українських митців, а також засобом популяризації найцінніших надбань рідної культури.

20-30-і рр. XX ст. – період виняткової активності гастрольного життя та місцевої концертної практики польської та української громад, що вирізнявся професійним мистецьким рівнем та високою організацією, що, безумовно, стало потужним чинником виховання смаків слухачької аудиторії, необхідності відповідати європейському рівню. Українські музиканти поступово долають консервативність спільноти, вихованої на напіваматорській концертній практиці, а високопрофесійні виконавці, що здобули освіту в навчальних закладах Європи, активно включаються в концертну діяльність, формуючи свої програми за найновітнішими засадами. На зміну окремим нечисленным номерам камерно-вокальної музики у складі, переважно, хорових програм шевченківських вечорів, урочистих академій та ювілейних імпрез національно-патріотичного спрямування (у яких співаки частіше виступали як солісти з хоровими колективами) приходять тематичні програми камерної музики та сольні концерти, чому передувала активна цілеспрямована робота українських музикантів – композиторів, виконавців та музичних публіцистів.

В одному з перших концертів нового типу, що відбувся 9 травня 1918 р., брав участь і В.Барвінський разом із виконавцями, що становили окрасу галицького музичного мистецтва: Р.Любінецьким, О.Парахоняк, Є.Перфецьким і Б.Бережницьким. На шпальтах музичних видань розгортаються дискусії про пріоритетні завдання тогочасного українського концертного виконавства.

На посадах директора ВМІ ім. М.Лисенка та голови СУПроМу, В.Барвінський свідомо спрямував власну творчість і творчий пошук своїх вихованців та молодших колег-

композиторів на створення українського камерного репертуару найрізноманітніших жанрів<sup>8</sup>. Серед випускників європейських навчальних закладів, що мали можливість засвоїти їх на прикладі музичного життя Праги, Відня, Берліна, Парижа, низки італійських міст як слухачі та учасники (вокалісти, піаністи-акомпаніатори), він знайшов численних однодумців і соратників у справі наближення галицької концертної діяльності до європейських традицій.

Виступи камерних ансамблів, виконавців-інструменталістів і вокалістів відбувалися на численних концертних естрадах західноукраїнських міст, серед яких починають переважати благодійні концерти, сольні виступи, вечори сонат і камерної музики, звіти класів окремих педагогів музичних шкіл і вищих музичних навчальних закладів. Віртуозні, яскраво національні, позначені високою художньою вартістю твори В.Барвінського, а згодом – молодшої генерації галицьких композиторів: Н.Нижанківського, М.Колесси, А.Рудницького, Р.Сімовича, С.Туркевич, Б.Кудрика, поряд з європейською класикою, включають до своїх програм С.Крушельницька, М.Менцинський, М.Голинський, О.Мишуга, О.Любич-Парахоняк, О.П'ясецька, М.Маслюк-Мартіні, І.Туркевич, А.Остапчук.

Про вихід новітніх творів на міжнародний рівень свідчила діяльність видатних українських виконавців за кордоном, які, з метою популяризації, позиціонування яскравих мистецьких явищ національного вокального мистецтва у європейському контексті, включали до своїх програм твори українських композиторів<sup>9</sup>.

Отже, підґрунтям для виходу камерно-вокальних жанрів західноукраїнського регіону на новий якісний щабель стали загально мистецькі процеси, зростання професійного рівня фахової підготовки співаків, інструменталістів-виконавців і композиторів з вдосконаленням майстерності під керівництвом кращих педагогів на рідних землях та за кордоном, успішне подолання аматорської провінційності концертного життя і вихід на міжнародний рівень.

### Примітки

<sup>1</sup> Товариство «Просвіта» засноване у Львові 1868 р. і провадило освітню, мистецьку, видавничу діяльність. У 1920-1930-х рр. налагоджувало контакти із Всесвітнім Союзом освіти для дорослих і Чеським освітнім інститутом ім. Т.Масарика.

<sup>2</sup> Музично-хорове товариство «Боян», засноване у Львові 1890 р., мало на меті популяризацію хорової культури, займалося нотовиданням, музично-освітньою роботою, при ньому діяли курси нотної грамоти, співу, гри на інструментах. Його численні відділення, що виникли у різних містах Західної України, досягли високого виконавського рівня, пропагуючи творчість українських композиторів. Навколо товариства гуртувались А.Вахнянин, О.Нижанківський, Г.Топольницький, Д.Січинський, Ф.Колесса, С.Людкевич, Й.Кишакевич, Я.Ярославець. Композитори писали хорові твори, що були апробацією творчих прийомів хорового письма. Історія товариства «Боян» – «один із головних шматків історії починів нашої музичної культури на Галицькій Україні», – стверджував С.Людкевич [11; 379].

<sup>3</sup> Діяльність «Просвіт» була активною як на Заході, так і на Сході України: товариства відкривали курси з вивчення української мови і курси лікнепу, народні будинки, бібліотеки, хати-читальні, допомагали стипендіями бідним учням, влаштовували лекції, концерти, вистави.

<sup>4</sup> М.Неврлий називає цей стиль імпресіонізмом «перших хоробрих» [13].

<sup>5</sup> Хоча група проіснувала лише рік (1922), її роль у розвитку західноукраїнської літератури досить вагома. Такий вплив на літераторів Наддніпрянщини мала «Молода Муза».

<sup>6</sup> Логосівці були в опозиції до комуністичних ідей, в їхніх поезіях переважала поетика символізму, а основними мотивами були національно-патріотичні та мотив єднання з Богом. Це В.Лімниченко, С.Семчук, Г.Лужницький. На протигагу духовній ідеології «Логосу»

існувало і об'єднання «Гроно», яке проповідувало пролетарсько-марксистські засади (О.Гаврилюк, С.Тудор, Я.Галан, П.Козланюк та ін.).

<sup>7</sup> «Дзвони» (1931-1939 рр.) були осередком, навколо якого протягом десятиліття гуртувались кращі літературні сили Галичини – Б.-І.Антонич, Н.Королева, У.Кравченко, У.Самчук, К.Гриневичева, Ю.Липа, Р.Завадович та ін.

<sup>8</sup> Про це свідчать його статті та протоколи засідань СУПроМу.

<sup>9</sup> Серед них назвемо М.Дуду, З.Дольницького, М.Старицького, Е.Сапрун, Г.Заборську, Х.Любченко, О.Лонкевич-Щуровську, Е.Маркович. На сцені кайзерівського оперного театру у Відні виступали С.Волошко, Є.Носалевич, солістами Віденської придворної цісарської опери були О.Мишуга та Іра Маланюк. У ході турне О.Бандрівської з Італії до Галичини у 1929 році в цьому місті відбулися також концертні виступи, в яких прозвучали твори С.Рахманінова, М.Лисенка, М.Вериківського, Я.Степового. Цей перелік доповнюють славетні виконавці – вихідці з буковинського краю: С. Крушельницька, яка презентувала українську камерно-вокальну творчість у Варшаві, Неаполі, Римі, Мілані, Буенос-Айресі, Одесі, Петербурзі та в багатьох інших містах світу; М.Менцинський, гастрольна географія якого охоплювала Кельн, Франкфурт, Гамбург, Берлін, Амстердам, Брюссель, Лондон, Париж, Відень, численні міста Італії; Ф.Лопатинська, яка пропагувала національне мистецтво в умовах австрійської та румунської окупації. У концертах товариства «Віденська Січ» найчастіше у цей період та перші повоєнні роки були задіяні співаки О.Мартинович, С.Колодіївна, М.Голинський, О.Носалевич у супроводі визначної представниці фортепіанного виконавства і педагогіки з Перемишля – акомпаніаторки проф. О.Ціпановської.

#### Список використаної літератури

1. **Булка Ю.П.** Вплив радянського мистецтва на розвиток музичної культури західноукраїнських земель у 20-30-ті роки / Ю.П. Булка // Українське музикознавство. – К.: Муз. Україна, 1977. – Вип. 12. – С. 48-59.
2. **Булка Ю.П.** Музична культура Західної України / Ю.П. Булка // Історія української музики: В 6 т. – К., 1992. – Т. 4 (1917-1941). – С. 545-589.
3. **Гундорова Т.** Проявлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т.Гундорова. – Л., 1997. – 299 с.
4. **Загайкевич М.** Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. / М.Загайкевич. – К.: В-во АН УРСР, 1960. – 191 с.
5. **Жишкович М.А.** Львівська вокальна школа другої пол. ХІХ – першої пол. ХХ століття: дис... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 / М.А. Жишкович. – Л., 2006. – 246 с.
6. **Ільницький М.** Від «Молодої Музи» до «Празької школи» / М.Ільницький. – Л., 1995. – 318 с.
7. **Кашкадамова Н.Б.** З історії львівської фортепіанної школи: В.Барвінський та його учні-піаністи / Н.Б. Кашкадамова // Musica Galiciana.– Rzeszow, 1997. – Т. 1. – С. 185-194.
8. **Кияновська Л.О.** Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. / Л.О. Кияновська. – Т.: Астон, 2000. – 339 с.
9. **Козаренко О.В.** Феномен української національної мови: Моногр. / О.В. Козаренко. – Л.: НТШ, 2000. – 285 с.
10. **Костюк Н.** Музична культура Західної України 20-30-тих років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій: автореф. дис... канд. мистецтвозн.: 17.00.01 / Н.Костюк. – К., 1998.– 23 с.
11. **Людкевич С.П.** Дослідження, статті, рецензії, виступи: В 2-х т. / Ред.-упор. З.Штундер. – Л.: Дивосвіт, 2000. – Т. 2. – 816 с.
12. **Мазепа Л.** Загальний огляд музичної культури Східної Галичини до 1939 року / Л.Мазепа // Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого) / Л.Мазепа. – Л.:

Сполом, 2001. – С. 101-120.

13. **Неврлий М.** Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках / М.Неврлий. – К.: Вищ. шк., 1991. – 271 с.

14. **Павлишин С.С.** Василь Барвінський і українська музична культура / С.С. Павлишин // Василь Барвінський і українська музична культура: статті і матеріали / Упор. О.Смоляк. – Т., 1998. – С. 4-7.

15. **Ріпко О.** У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. / О.Ріпко. – Л.: Каменяр, 1996. – 288 с.

16. **Старух Т.М.** Музичне мистецтво Львова: становлення фортепіанного виконавства і педагогіки у другій пол. ХІХ – першій третині ХХ століть / Т.Старух; ЛДМІ ім. М.Лисенка. – Л., 1997. – 168 с.

17. **Стельмащук Р.С.** Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-30-х рр. ХХ ст.: естетичні та стилеві ознаки в контексті епохи: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Р.Стельмащук; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – К., 2003. – 20 с.

### Резюме

Розглянуто історико-культурну ситуацію в Західній Україні початку ХХ ст., що мала велике значення для піднесення камерно-вокального жанру. Діяльність просвітницьких товариств, літературно-мистецькі новітні тенденції, вищий рівень фахової освіти митців нової генерації та прагнення українських виконавців до пропагування національного мистецтва об'єктивно вплинули на процес розвою жанру.

**Ключові слова:** історико-культурні обставини, літературно-мистецькі тенденції, модернізм, камерно-вокальний жанр.

### Summary

**Bassa O.M. Historical and cultural situation in Western Ukraine on the beginning of XX century and the development of chamber and vocal genres**

The article considers the cultural and historical situation in Western Ukraine on the beginning of the twentieth century, which was of great importance for the development of chamber and vocal genre. The activities of educational institutions, literary and artistic latest tendencies, the high level of professional education of a new generation of artists and their desire to promote of Ukrainian national art, objectively contributed to the development of the genre.

**Key words:** historical and cultural circumstances, literary and artistic tendencies, Modernism, chamber and vocal genre.

### Аннотация

Рассмотрена культурно-историческая ситуация в Западной Украине начала ХХ века, которая имела большое значение для развития камерно-вокального жанра. Деятельность просветительских организаций, новейшие литературно-художественные тенденции, высокий уровень профессионального образования артистов новой генерации и стремление украинских исполнителей к пропаганде национального искусства объективно способствовали процессу развития жанра.

**Ключевые слова:** историко-культурные обстоятельства, литературно-художественные тенденции, модернизм, камерно-вокальный жанр.

Надійшла до редакції 7.12.2013 р.