

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ МОТИВАЦІЇ

У статті розглядаються об'єктивні та суб'єктивні чинники, що зумовили інтенсивний розвиток камерно-вокальної творчості композиторів Західної України першої третини ХХ ст. Серед них виділяються загальнокультурні, комунікативні, індивідуально-психологічні, практично-прагматичні та дослідницько-аналітичні причини.

Ключові слова: камерно-вокальний жанр, камерно-вокальна творчість, солоспів, західноукраїнські композитори, мотивація творчості.

О. М. БАССА

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЗАПАДНОУКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ МОТИВАЦИИ

В статье рассматриваются объективные и субъективные причины, которые обусловили интенсивное развитие камерно-вокального творчества композиторов Западной Украины первой трети ХХ века. Среди них выделяются общекультурные, коммуникативные, индивидуально-психологические, практически-прагматические и исследовательско-аналитические факторы.

Ключевые слова: камерно-вокальный жанр, камерно-вокальное творчество, солоспів, западноукраинские композиторы, мотивация творчества.

О. М. BASSA

THE CHAMBER-VOCAL CREATION WORK OF THE WEST-UKRAINIAN COMPOSERS IN THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY AS THE PROBLEM OF MOTIVATION

The objective and the subjective factors that influenced the intensive development of the chamber-vocal creation work of the West-Ukrainian composers in the first third of the XX century are considered in the article. The cultural, communicative, individual-psychological, practical and research-analytical factors (reasons) are distinguished among them.

Key words: chamber-vocal genre, chamber-vocal creation work, solospiv, West-Ukrainian composers, motivation of creation work.

Українська культура протягом тривалого часу розвивалася як пісенна, в ній переважали вокальні жанри, пов'язані зі словом (камерно-вокальні та хорові), що набуло значення певної традиційної жанрової домінанти. Кордоцентризм нації, її сердечність, задушевність почуттів природно знаходили відображення в жанрах, пов'язаних зі співом. Отож розвиток цієї галузі в українській професійній музиці був історично зумовленим, на що неодноразово звертали увагу дослідники [4;18].

У працях, присвячених національним митцям та їхньому доробку (С. Павлишин [11;12], З. Штундер [15], Я. Якуб'як [16;17], А. Терещенко [14], Ю. Булки [2], І. Соневицького [13]), розглядаються мистецькі тенденції, певні жанри у творчості композиторів, зокрема й камерно-вокальний, що часто ставав своєрідною лабораторією для апробації нових прийомів, методів, засобів чи зразком формування національних рис мистецтва. Проте автори не досліджують

питання мотивації творчості, яка значною мірою спрямувала інтереси композитора до тих чи інших жанрів¹.

Тому актуальність нашого дослідження зумовлена як потребою у розвитку окремих аспектів історії камерно-вокального жанру, так і загальною тенденцією сучасного музикознавства до розширення сфери наукового пошуку. Мета розвідки – з'ясувати питання мотивації камерно-вокальної творчості західноукраїнських композиторів першої третини ХХ ст.

На початку ХХ ст. українська камерно-вокальна музика сягнула класичного рівня у творчості М. Лисенка, і саме його принципи стали орієнтиром для багатьох композиторів наступного покоління. У цей період процеси українського камерно-вокального мистецтва стають співзвучними до загальноєвропейських, хоча й позначені національними та регіональними особливостями. Вокальна (театральна, хорова та сольна) музика була доміантною у музично-мистецькій панорамі ХХ ст., про що С. Людкевич констатував у 1934 році: «односторонній, досі вокальний розвой нашої музичної літератури» [5, с. 268].

Для подальшого розвитку української камерно-вокальної музики, що був дуже інтенсивним, велике значення мало те, що перша третина ХХ століття була золотою добою національного вокального мистецтва, особливо ж у Західній Україні. Серед чинників, що спонукали композиторів до реалізації творчих задумів у камерно-вокальній сфері, варто вирізнити об'єктивні та суб'єктивні.

Щодо перших, то ними стали зрослий професіоналізм виконавців, відповідна фахова підготовка багатьох митців нової генерації, орієнтованих на провідні стиліові тенденції європейського мистецтва². Створюючи у перші десятиліття ХХ ст. вокальні композиції, митці Західної України – С. Людкевич, Н. Нижанківський, А. Рудницький, В. Барвінський, С. Туркевич – прагнули вивести цей жанр на загальнонаціональний та європейський рівень. Вони орієнтувались вже не на аматорське, а на професійне мистецтво. Зросла потреба у вокальному репертуарі позначилась на композиторській творчості: діяльність галицьких митців, що значною мірою мала просвітницький характер, визначала потреби тогочасного музичного життя, композитори-практики мислили «продукт своєї творчості в нерозривному зв'язку з прикладними завданнями» [6, с. 5].

Переважаюча більшість виконавців (співаків та інструменталістів) пропагувала українське мистецтво, про що свідчать програми їхніх концертних виступів. Вони відчували постійну потребу в репертуарі, що гідно представляв би національне вокальне мистецтво в Європі. Саме тому значна частина солоспівів західноукраїнських композиторів створювалася на прохання співаків чи була зорієнтована на їхній виконавський потенціал (це фіксувалося у присвятах). Часто поштовхом до написання вокальних творів ставали яскраві враження композиторів від виконавської майстерності співаків. У західноукраїнській музиці потужним чинником звертання митців до вокальної музики було захоплення співом С. Крушельницької.

¹ У працях, у яких розглядалася творча діяльність композиторів-піаністів (Ф. Шуберта, Й. Брамса, Ф. Ліста, Е. Гріга, М. Лисенка, В. Косенка, Ю. Мейтуса, Ф. Надененка С. Рахманінова, М. Метнера, К. Шимановського та інших) йдеться в основному про їхню фортепіанну творчість, а питання зв'язку виконавської концертної діяльності митців з іншими жанрами не виокремлювалось і спеціально не досліджувалось. Спробу пов'язати практичну диригентсько-хорову та творчу діяльність композиторів зроблено у дисертації Майчика О. [6].

² У численних різнонаціональних західноукраїнських музичних навчальних закладах, Перемишльській, Чернівецькій, Львівській, Ужгородській духовних семінаріях, Віденській консерваторії та «Театрально-та естрадній студії», консерваторії та Педагогічному інституті ім. М. Драгоманова у Празі здобули освіту, а згодом брали участь в оперних виставах та блискуче виступали у сольних програмах численних концертів всесвітньо відомі співаки західноукраїнського походження. Зокрема, на початку ХХ століття у Відні здобували вищу освіту і проходили курси вищої майстерності численні студенти-українці. Серед них назвемо Є. Гушалевича, О. Лепкову, Є. Зарицьку, І. Шмеріківську-Приймову, Іру Маланюк, В. Барановського, І. Савку, М. Дуду, М. Старицького, М. Антоновича, Б. Матіяша, А. Гаєка, Р. Прокоповича-Орленка, Р. Любінецького [3, с. 126-138, 227].

О. Нижанківський присвятив С. Крушельницькій солоспів «І молилася я», В. Матюк написав мініатюру «З слезюю в оці відйду» на слова І. Гушалеви́ча для свого приятеля О. Мишуги з нагоди його від'їзду на навчання до Італії. Солоспіви «Колискова», «Ой, поля, ви поля», «Ой, люлі, люлі» та вокально-інструментальне тріо для голосу, скрипки та фортепіано «Пісня пісень» В. Барвінський написав на прохання співачки О. Любич-Парахоняк (приятельки його дружини Наталії Пулюй, першої виконавиці багатьох солоспівів композитора). Натомість для співачки О. П'ясецької ним були створені «У мене був коханий рідний край» та «Ой, сумна, сумна темна ніченька» з урахуванням її голосових даних, «невеликих щодо сили, із спеціальним тембровим характером» [1, с. 151]. На прохання оперного співака М. Маслюка-Мартіні композитор В. Барвінський скомпонував солоспів «Щаслива будь», для нього ж здійснена фольклорна обробка «Завзялись ляшки».

Для О. Любич-Парахоняк С. Людкевич написав «Тайну» та «Піду, втечу» на сл. О. Олеса (у надзаголовках романсів це вказано)¹. Співакові М. Волошину були присвячені «Кожним вечором царівна» і «Там далеко, на Підгір'ю». Для М. Менцинського написаний і йому ж присвячений солоспів «Якби ви знали». Видатний тенор був першим виконавцем цього твору і найкращим інтерпретатором ще одного солоспіву С. Людкевича «Черемоше, брате мій». Співак просив С. Людкевича, щоб той переклав для нього на солоспів хор М. Лисенка «На прю» з драми М. Старицького, але цей задум залишився нереалізованим.

На прохання М. Голинського В. Балтарович написав солоспіви «Прощання Чайльд-Гарольда», «Червоний кінь» та «Чорна хмара в полонині» [8, с. 376], а псалом В. Безкорвайного «Вскую отринул мя еси» був створений для Й. Гошуляка. Солоспів «В провалля розпачу» на слова О. Олеса Я. Ярославенко присвятив Р. Орленку, а «Якби мені, мамо, намисто» на текст Т. Шевченка – І. Туркевич, сестрі композиторки С. Туркевич. Сестри часто виступали разом у вокально-фортепіанному дуеті, тому в їхньому репертуарі був солоспів «Май», присвячений Ірині, текст і музику якого створила Стефанія. Чоловікові своєї доньки Зої Олегу Нижанківському С. Туркевич присвятила солоспіви «Вечорниці», «Гуцулка», «Срібна пісня» на тексти В. Вовк. Б. Кудрик свої солоспіви на слова І. Франка присвятив С. Крушельницькій («Дивувалась зима») та А. Остапчук («Як почувеш вночі»).

Розвиток вокальної творчості був тісно пов'язаний із мистецькою атмосферою тих років та розквітом поезії. Спілкування з поетами завжди було вагомим чинником звернення композиторів до камерно-вокальної творчості. Дружні стосунки і творчі контакти митців Західної України також ставали потужним стимулом до творчості. Зокрема, довголітня дружба, яка почалася ще з часів Ярославської гімназії, поєднувала С. Людкевича та В. Старосольського. Це спричинилось до появи солоспіву «Чи тямиш ще», що був присвячений авторові слів та його дружині і став своєрідним весільним дарунком. До тексту І. Гаврилюка (співпрацівника С. Людкевича по Перемишльській гімназії) композитор звернувся у 1902 р., створивши солоспів «Там далеко на Підгір'ю». Відомо, що С. Людкевич багато спілкувався і з І. Франком, часто брав участь у концертах, присвячених поетові. Приятельські стосунки склалися у С. Людкевича з О. Олесем². З поетом приятелював і Н. Нижанківський, вони часто зустрічались на зібраннях літературного клубу в Празі. О. Олесь неодноразово чув музичне втілення своїх поезій (солоспіви «Жита», «Прийди, прийди») і щиро захоплювався ними.

Із «Митусівцями» Богданом та Левом Лепкими, Р. Купчинським, М. Гайворонським товаришував В. Барвінський. З уст Б. Лепкого композитор записав українські народні пісні,

¹ У каталозі українських нотних видань з фондів НБУВ у солоспівах С. Людкевича на слова О. Олеса «Піду, втечу» та «Тайна» [Сольоспіви: з супров. фп. / С. Людкевич. – Львів; Перемишль, 1921. – 8 с.] присвяту Олександрі Парахоняк (п. О. П.) розшифровано як присвяту Олені Пчілці.

² Вони познайомились у Києві на похороні М. Лисенка в жовтні 1912 р., а згодом разом брали участь у Франковому концерті в 1913 р., де О. Олесь декламував поезії ювіляра. Митці часто зустрічалися, коли поет приїжджав до Львова і жив у 1929-1930 рр. у Терлецького, в домі якого С. Людкевич був частим гостем. У січні 1930 р. у Львові проводився літературно-музичний вечір на честь п'ятдесятиліття заснування газети «Діло» у 1930 р., на який був запрошений з Праги і О. Олесь. Тут митці мали нагоду познайомитися ближче.

зокрема лемківську «Вийди, Марусенько», яку поклав в основу фортепіанної «Серенади». Тоді були створені солоспіви на слова поета для сопрано або тенора: «Вечером в хаті» та «В лісі» (1910-1911 рр.). Також композитор виношував задум опери «Ой, не ходи, Грицю» («Маруся»), лібрето до якої повинен був написати Б. Лепкий, але його не вдалось здійснити. Свідченням захоплення поетичною творчістю стали посвяти Я. Ярославенка своїх солоспівів авторам поезії: М. Вороному – «Перед брамою», В. Масляку – «Возьміть мене, зорі», С. Черкасенку – «Розцвівся боз». Захоплення поезією нерідко підштовхувало і до власних поетичних спроб.

Окрім вищезгаданих об'єктивних чинників звернення до камерно-вокального жанру, існували й суб'єктивні. Це насамперед притаманна митцеві перевага інтравертного начала, яка виявляється в різних параметрах індивідуального композиторського стилю, починаючи від орієнтації на романтичну естетику та вибір жанрів аж до особливостей музичної мови. Серед причин, що сприяли появі камерно-вокальних творів, можна вказати на схильність до ліричної форми висловлювання, мініатюрних форм¹.

Велике значення для жанрових «пріоритетів» мали й родинні зв'язки, що часто перетиналися з творчими. Для В. Матюка одруження з Юлією Борисевич було потужним стимулом у створенні солоспівів на слова Г. Гайне в перекладі В. Шашкевича («Ти, дівчино рожоуста», «Ти маєш бриланти і перли», «Коб так в однеє слово» та «Ой плакав я впросонню»). У присвятах він приховав її ім'я за ініціалами Ю. Б. Для дружини, співачки М. Сокіл, написав більшість своїх солоспівів А. Рудницький.

На тексти своєї дружини Меланії Семаки Н. Нижанківський написав солоспіви «Чому я пробудивсь» та «Осінь». Музою З. Лиська була також його дружина, колишня солістка відомої мандрівної капели О. Кошиця Докія (Євдокія Чабаненко), яка працювала викладачкою вокалу в Німеччині в таборі для переміщених осіб у Міттенвальді поруч зі своїм чоловіком.

Значна частина солоспівів С. Туркевич написана на тексти Нарциза Лукіяновича (першого чоловіка). Є в її творчій спадщині й твори на власний текст (літературний хист композиторки виявився вже у ранніх романсах, лібрето опер). Другому чоловіку – Роману Лісовському – С. Туркевич присвятила солоспів «Я ввечері прийду» на слова Ю. Липи. Своїй дружині Я. Ярославенко присвятив твори «Чудовий край» на слова О. Маковея та «На скелі» на текст М. Вороного.

Велику роль у поширенні вокальних жанрів і камерного музикування в Галичині 20-30-х років ХХ ст. відіграла діяльність вокально-фортепіанних дуетів, учасниками яких були композитори². Практично всі західноукраїнські митці першої третини ХХ ст. були універсалами, органічно поєднуючи творчість з виконавством. «І часто саме ансамблева діяльність композиторів-піаністів, співпраця зі співаками скеровувала їхню увагу в бік камерно-вокальної музики, спонукала до написання творів для голосу з фортепіано, допомагала краще осягнути специфіку вокального мистецтва»³ [10, с. 67-68].

Безумовно, за масштабом своєї діяльності і діапазоном творчості серед усіх західноукраїнських композиторів вирізняється постать С. Людкевича. Його камерно-вокальний доробок – вагома частина мистецької спадщини, в якій «трапляються справжні перлини із найрізноманітнішою гамою людських почуттів, широким колом тематичних і жанрових напрямків» [16, с. 57]. Менш відомо, що С. Людкевич, добре володіючи фортепіано, активно займався виконавською, зокрема акомпаніаторською діяльністю, співпрацював зі співаками, а також випробовував себе в якості співака. До 1910 року у Перемишлі він організував

¹ До таких митців належали Г. Вольф, Е. Шоссон, В. Косенко та В. Барвінський, що позначилося на характері їхньої творчості.

² Детальніше про їхню концертмейстерську діяльність йдеться у статті автора: Басса О. Концертмейстерська діяльність композиторів Галичини та її вплив на розвиток камерно-вокальної музики першої третини ХХ століття / Оксана Басса // Теоретичні та практичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера: зб. статей / Упор. Л. М. Ніколаєва. – Львів: сполом, 2010. – С. 90-102.

³ Концертмейстерська діяльність спонукала до написання вокальної музики Ф. Шуберта, Й. Брамса, Е. Гріга, С. Рахманінова, М. Метнера, К. Шимановського, В. Косенка, Ю. Мейтуса, Ф. Надененка та інших.

концерти, аранжував твори, акомпанував багатьом вокалістам (зокрема у 1906 році – тенору М. Кондрацькому), працював диригентом і концертмейстером перемишльського і львівського «Боянів», хору «Бандурист», виступав і як соліст-тенор, гастролюючи разом з хорами Галичиною та Буковиною. На одному з шевченківських концертів у Львові у 1899 році С. Людкевич акомпанував О. Мишузі. У концертах (8.07.1902 та 17.06.1909) С. Людкевич виступив з М. Менцинським. На Франковому ювілеї у 1898 році композитор акомпанував Я. Остапчуку, на наступному ювілеї поета (1913 р.) С. Людкевич акомпанував М. Микиші. Виступав із М. Голинським та О. Парахоняк (1.06.1921 р.) Ця співачка, першовиконавиця багатьох солоспівів композитора, була музою молодого композитора, як і М. Сабат-Свірська¹. Після 1939 року композитор припинив свою концертмейстерську діяльність. Звернення до камерно-вокальної музики стимулювалося, безумовно, і науковими інтересами С. Людкевича, який досліджував проблеми віршування, взаємозв'язку музики та слова².

Саме співпраця зі співаками стала одним із найважливіших чинників написання камерно-вокальної музики Н. Нижанківським. Він був активним концертуєчим піаністом-акомпаніатором, перші виступи якого разом зі стрийським хором «Боян» відбулися ще у молодому віці. Розквіт ансамблевої виконавської діяльності Н. Нижанківського припадає на 20-30-і роки ХХ століття. Він виступав із концертами у Празі, гастролював зі співаками Р. Любинецьким та С. Нагірною, з Українським академічним хором. У Львові Н. Нижанківський виходив на концертну естраду з О. Руснаком (1931р.), С. Крушельницькою (1932 р.). У першій половині 30-их років ХХ ст. співпрацював з багатьма виконавцями: з І. Приймою-Шмеріківською, М. Дудою, І. Синенькою-Іваницькою, М. Голинським, В. Тисяком, Є. Зарицькою, О. Бандрівською, Т. Тереном-Юськівим, готуючи з ними нові концертні програми. Найбільш плідною у цей період була співпраця Н. Нижанківського з М. Сабат-Свірською, яка тривала протягом 1934-1939 рр.

Блискучим піаністом-солістом, учасником камерного ансамблю та акомпаніатором був В. Барвінський. Відомо, що камерна музика – вокальна і фортепіанна – стала однією з найбільш органічних сфер його самовияву. Підвищена увага до цих жанрів пояснюється насамперед особливостями його індивідуальності та сферами виконавської діяльності. Композитор говорив про себе, що «в творчості я – лірик, здебільше використовую малі, а то й мініатюрні форми» [1, с. 180]. Його активна виконавська діяльність, що зумовила жанрові пріоритети творчості, часто була пов'язана саме з ансамблевими виступами. Під його фортепіанний супровід співали М. Менцинський, М. Маслюк, О. Любич-Парахоняк, О. П'ясецька, І. Синенька-Іваницька, І. Шмеріківська-Приймова, М. Сабат-Свірська, О. Носалевич, М. Голинський, А. Крушельницька³.

У галузі камерно-вокальної музики плідно працював А. Рудницький (його перу належать близько 70 солоспівів). До їх написання його також спонукала власна концертмейстерська діяльність, в якій він був справжнім майстром. У 1920-1922 рр. А. Рудницький був концертмейстером Львівської опери. У Берліні виступав у концертах зі співачкою Е. фон Штеттен. Згодом він постійно виступав зі своєю дружиною – М. Сокіл, яка

¹ Працюючи зі співачкою, С. Людкевич довершував свої солоспіви, вдосконалював вокальну партію. У своїх спогадах М. Сабат-Свірська писала, що «усім, що я в житті здобула, як на оперній сцені, так і на концертній естраді, я завдячую ... Людкевичу ... Я співала, а композитор акомпанував, робив собі в нотах всякі помітки і поправки» [7, с. 65-66].

² У 1901-1902 рр. Людкевич пише праці: «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка», «Про композиції до поезій Шевченка» і саме в цей період розпочинає роботу над «Кавказом». З 1933 року композитор працює над кантатою «Заповіт», паралельно осмислює це теоретично у статтях «Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка» (1934 р.) та «Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» (1934 р.). Перший оригінальний солоспів «Нещасний» на слова М. Шашкевича С. Людкевич написав у 1894 році, а 1911 року розпочав роботу над працею «Поезії М. Шашкевича в музиці».

³ Під час навчання в Празі, коли В. Барвінський працював акомпаніатором балету у празькій групі Е. Жака-Далькроза, йому також пропонували співпрацю славетні співаки, зокрема, солістка Берлінської та Нью-Йоркської опери мегазірка Е. Дестінова [9, с. 25].

була примадонною Київської і Харківської опер та визначною камерною співачкою. Дружина-співачка була, безперечно, музою композитора, інспірувала його камерно-вокальну творчість, і більшість солоспівів для високого голосу написані саме для М. Сокіл (з урахуванням теситури та технічних можливостей її голосу). Акомпанував композитор також О. Лепковій, Л. Туркевич.

У якості акомпаніатора виступав і Р. Сімович. У періодиці 30-х років збереглися відгуки на його концерти з О. Бандрівською.

Часто виступали на концертній естраді з солістами і хоровими колективами Я. Ярославенко і В. Безкоровайний. Зокрема, В. Безкоровайний акомпанував співакам – С. Стеблинській (своїй дружині, яка була також і скрипалькою), солістам тернопільського «Бояну» М. Гірняковій, М. Коренцівній, О. Ваврик, В. Клодзінському, А. Остапчуку. Як акомпаніатор Я. Ярославенко зі співачкою М. Сіак виступав у різних містах Галичини.

У різних культурно-мистецьких заходах часто брала участь перша українська жінка-композитор С. Туркевич, яка була «непересічною піаністкою і особливо акомпаніаторкою», – відзначає С. Павлишин [11, с. 15]. Від осені 1933 року до літа 1935 року вона виконувала функції концертмейстера у Празькій консерваторії, проводила лекції з фортепіано. У Львові працювала у класі А. Дідюра в консерваторії ПМТ, концертмейстером Львівського оперного театру (1939). Багато виступала із сестрою І. Туркевич, І. Шмериківською-Приймвою, Є. Зарицькою, М. Скала-Старицьким.

З. Лисько у 1920-1922 рр. працював акомпаніатором та аранжувальником у Львівському драматичному театрі.

Б. Кудрик (Рогатинець) також займався концертмейстерською діяльністю, гастролював з М. Маслоком-Мартіні, М. Сабат-Свірською, виступав в концертах «Бандуриста», «Сурми», «Львівського Бояна». Його наукова діяльність була спрямована на висвітлення проблем музики і слова¹.

Нерідко вокальні твори писали для свого репертуару й композитори-співаки: В. Балтарович, О. Бобикевич, Є. Форостина та М. Волошин. Якщо М. Волошин і Є. Форостина залишили лише поодинокі зразки камерно-вокальної музики (солоспіви на слова Т. Шевченка: «В неволі тяжко» Є. Форостини та «Ой гляну я, подивлюся» й «Засни» М. Волошина), то вокальна спадщина О. Бобикевича і В. Балтаровича є досить об'ємною: творчий доробок О. Бобикевича налічує понад сто творів цього жанру, В. Балтаровича – понад двадцять.

Отже, орієнтація на вокальну музику та відповідні жанри була зумовлена не лише традицією, що склалася у період становлення національного стилю. Вона диктувалася також певними умовами функціонування культури, «соціальним запитом», наявністю високопрофесійних виконавців. Серед чинників, що спонукали композиторів до реалізації у камерно-вокальній сфері, можна виокремити комунікативні, зумовлені міжособистісним спілкуванням з поетами, творчо-родинні зв'язки; власну літературно-поетичну діяльність; індивідуально-психологічні особливості митців, що знайшли виявлення у тяжінні до камерності, ліричної форми висловлювання, мініатюрних форм; дослідницько-аналітичні, пов'язані з науковим зацікавленням питаннями вокального мистецтва. Важливе значення мала і концертмейстерська діяльність композиторів-піаністів, виступи у складі вокально-фортепіанних дуетів. У діяльності галицьких композиторів ці чинники взаємодіяли, переплітались та стали важливими рушіями розвитку жанру, спричинилися до розквіту камерно-вокальної музики на західних теренах України у першій третині ХХ ст.

¹ У теоретичному доробку Б. Кудрика окрему групу становлять статті, в яких він розглядає питання використання поетичних джерел і пріоритетність у зверненні українських композиторів до національної поезії («Іван Франко в пісні» (1936 р.), «Поезія Шевченка в музиці» (1938 р.), «Відносини українських поетів і письменників до музики» (1938 р.). Про проблеми інтерпретації, поетичної образності йдеться також у рецензіях на концертні виступи С. Крушельницької, І. Синенської-Іваницької, І. Шмериківської-Приймвої, О. Бандрівської, Д. Йохи, Л. Черних, О. Руснака, М. Менцинського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи / В. Барвінський / [упор. В. Грабовський]. – Дрогобич: Коло, 2004. – 256 с.
2. Булка Ю. П. Нестор Нижанківський: життя і творчість / Ю. Булка. – Львів–Нью-Йорк, 1997. – 60 с.
3. Жишкович М. А. Львівська вокальна школа другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Мирослава Андріївна Жишкович. – Львів, 2006. – 246 с.
4. Кияновська Л. О. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Л. О. Кияновська. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
5. Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії, виступи. / С. Людкевич / [ред.-упор. З. Штундер]. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – 496 с.
6. Майчик О. Композиторська творчість західноукраїнських хорових диригентів-практиків другої половини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Остап Майчик. – Львів, 2010. – 16 с.
7. Марія Сабат-Свірська: спогади, матеріали / М. Сабат-Свірська / [упор., вст. ст. та прим. Б. Столярчука; ред. Л. Марчук]. – Рівне: Овід, 2006. – 188 с.
8. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) / Петро Медведик // Записки НТШ. – Т. ССХХVI: Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 379-381.
9. Назар-Шевчук Л. Й. Феномен Василя Барвінського: комплементарний характер творчої діяльності (до 120-ліття від дня народження) / Л. Й. Назар-Шевчук // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – Рівне: РДГУ, 2008. – С. 22-31.
10. Ніколаєва Л. М. Концертмейстерсько-акомпаніаторська діяльність українських музикантів у системі національної культури / Лідія Ніколаєва // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії / [упор. О. В. Шевчук]. – Вип. 5. – К., 2004. – С. 65-70.
11. Павлишин С. С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович / С. Павлишин. – Львів: Бак, 2004. – 158 с.
12. Павлишин С. Станіслав Людкевич / С. Павлишин. – К.: Муз. Україна, 1974. – 53 с.
13. Соневицький І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського / Ігор Соневицький // Записки НТШ: Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – Т. ССХХVI. – С. 334-352.
14. Терещенко А. К. Роман Сімович / А. К. Терещенко. – К.: Муз. Україна, 1973. – 31 с.
15. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість / З. Штундер. – Львів: ПП «Бінар-2000», 2005. – Т. 1. (1879-1939). – 636 с.
16. Якуб'як Я. В. Василь Барвінський та Станіслав Людкевич / Я. Якуб'як // Василь Барвінський і українська музична культура: статті і матеріали / [упор. О. Смоляк]. – Тернопіль, 1998. – С. 53-61.
17. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич: монографія / Я. Якуб'як. – Львів: ДВУ НТШ, 2003. – 264 с.
18. Hnativ T. Das ukrainische Kunstlied in seiner historischen Entwicklung / Tamara Hnativ // Muzyka i liryka: zeszyty naukowe zespołu historii i teorii pieśni. – 8. European solo song. – Akademia Muzyczna w Krakowie, 1999. – S.167-179.