

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

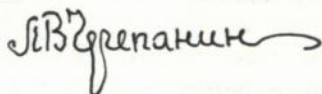
УДК – 78.04 (477)+781.7

ЧЕРЕПАНИН Мирон Васильович

**МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ГАЛИЧИНИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ
ХХ СТОЛІТТЯ
(джерелознавчий аспект)**

Спеціальність 17.00.01 – Теорія та історія культури

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства



Київ - 1997



00742690 (S)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії української музики
 Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського

Науковий консультант:

доктор мистецтвознавства, професор *Ляшенко Іван Федорович*,
 завідувач кафедри історії української музики Національної музичної
 академії України ім. П.І. Чайковського.

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор *Котляревський Іван Арсенович*,
 завідувач кафедри теорії музики Національної музичної академії
 України ім. П.І. Чайковського;

доктор педагогічних наук *Падалка Галина Микитівна*,
 професор кафедри гри на музичних інструментах Національного
 педагогічного університету ім. М.М. Драгоманова;

доктор філологічних наук, професор *Погребенник Федір Петрович*,
 провідний науковий співробітник інституту літератури
 ім. Т.Г. Шевченка НАН України.

Провідна установа:

Одеська державна консерваторія ім. А. В. Нежданової, кафедра
 історії музики і музичної етнографії.

Захист відбудеться "21" січня 1998 р. о 15 год. 30 хв.
 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 у Національній
 музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 252001,
 Київ-1, вул. Архітектора Городецького 1/3, 2-й поверх, ауд. №36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотечі Національної
 музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Автореферат розісланий "20" грудня 1997 р.

Вчений секретар
 спеціалізованої вченої ради
 доктор мистецтвознавства

Юдкін І. М.

ВСТУП

В історії розвитку суспільства жодні економічні негаразди не зможуть відвернути інтересу до культурологічних проблем власного народу. Адже культурний рівень нації впливає безпосередньо на політичну стабільність тієї чи іншої держави. Сьогодні найбільш актуально постають питання збереження, засвоєння, поширення та подальшого творення духовно-моральних національних надбань. У цьому зв'язку необхідне інтегроване філософсько-етнологічно-мистецтвознавче осмислення художньо-мистецького буття етносу в різних хронологічних часово-просторових межах.

Поділяючи запроваджену сучасними культурологами ідею модусу культурного життя України, зазначимо, що однією із складових частин української культури є музична. Музична українська культура, як і будь-який інший складник, характеризувалася східно-західними проявами дуалізму творчо-мистецьких явищ.

Для визначення пріоритетів щодо збереження та відродження музично-культурної спадщини нації важливим є висвітлення процесу формування, розвитку та оновлення української музики у другій половині XIX – першій половині XX ст. Для Галичини цей період становить цілу епоху в розвитку культури. Вона характеризується загальним піднесенням національної духовності, становленням і зміцненням етнорегіональних культурно-мистецьких традицій.

У той складний історичний час Україна не мала своєї державності й перебувала у складі Австро-Угорської монархії, панської Польщі, царської і більшовицької Росії, фашистської Німеччини. Незважаючи на окупаційні режими, процес становлення і розвитку музичного мистецтва завжди був у стані боротьби за утвердження національної самобутності та незалежності українського народу. Ідейними провідниками цієї боротьби були Т. Шевченко, І. Франко, М. Лисенко, М. Вербицький та ін., які своєю творчістю і всією діяльністю впливали на піднесення національно-визвольного руху в усіх українських землях.

Аналіз національно-культурного розвитку Галичини у контексті історичних подій свідчить, що друга половина XIX – перша половина XX ст. – це особливо важливий період творення і професійного удосконалення музичного мистецтва, який вимагає детального і широкого опрацювання д ж е р е л ь н и х матеріалів. Саме цим зумовлена актуальність нашого дослідження. Вона визначається

недостатнім науковим вивченням різногалузевих спрямувань музичної культури Галичини, які були б розглянуті в історичній ретроспективі, неповним висвітленням міжрегіональних національно-етнічних мистецьких зв'язків у контексті європейської культури, поглибленням інтересу до відродження, збереження та поширення українських духовних традицій у наш час. Розрізнене представлення цієї проблеми у музикознавчій літературі дало нам підставу обрати тему дослідження «Музична культура Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. (джерелознавчий аспект)».

Проблема дослідження розвитку українського музичного мистецтва постійно цікавила вітчизняних музикознавців. Об'єктивний історичний огляд музичного життя українського народу зробив М. Грінченко у монографії «Історія української музики». У ній вперше систематизовано джерельний історико-музичний матеріал. На думку Ф. Колесси, без висвітлення такого матеріалу «цілі століття залишились би і надалі темними, незаповненими прогалинами»¹. Джерельно достовірне та максимально повне відтворення історичного минулого дозволило нам об'єктивно вивчати музичну культуру в цілому та пізнавати закономірності її розвитку. Без такої реконструкції теоретичні узагальнення не можуть мати фактологічної підстави, тобто не будуть науковими.

Важливими для розкриття досліджуваної теми є історіософські праці, в яких аналізуються культурологічні аспекти етносоціогенезу художньої культури. Концепції художньо-культурної сфери життя українського народу знаходимо у теоретичних розвідках видатних вітчизняних вчених Д. Антоновича («Українська культура»), М. Возняка («З культурного життя України ХVІІ – ХVІІІ ст.»), М. Грушевського («Культурно-національний рух на Україні в ХVІ – ХVІІ віці»), Я. Ісаєвича («Україна давня і нова: Народ, релігія, культура»), І. Крип'якевича («Історія української культури»), О. Лотоцького («Схід і Захід у проблемі української культури»), Є. Маланюка («Нариси з історії нашої культури»), І. Огієнка («Українська культура»), Д. Чижевського («Культурно-історичні епохи»). Українська художня культура представлена у їх дослідженнях як багатовимірна система, яка відзначається історичною спадкоємністю, здатна до самовідновлення, твориться і функціонує,

¹ Колеса Ф. З царини українського музикознавства // Діло. – 1936. – Ч. 172.

незважаючи на нерівномірність соціально-політичного та культурного розвитку суспільства.

Окремі питання становлення і розвитку музичної культури Галичини у різні історичні періоди були предметом спеціальних наукових розробок музикознавців Ф. Стешка («З історії української музики XVII ст. Церковна музика в Галичині»), З. Лиська («Початки музичного мистецтва в Галичині»), Б. Кудрика («Огляд історії української церковної музики»), О. Залеського («Українські музичні видавництва в Галичині»), В. Барвінського («З історії української музичної культури Західної України»), В. Витвицького («Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини»), М. Загайкевич («Михайло Вербицький і перемиська музична школа»), Б. Фільц («Музичне життя Перемішля в контексті культурно-мистецького розвитку Галичини кінця XIX і перших чотирьох десятиріч XX ст.»).

Додатковий інформаційний матеріал почерпнуто зі спогадів В. Садовського-Домета («Дешо з споминів про перші артистичні прогульки співацькі в Галичині»), А. Вахнянина («Спомини з життя»), Я. Ярославенка («У Віктора Матюка»), О. Залеського («З мого життя»), В. Витвицького («Музичними шляхами»), Я. Михальчишина («З музикою крізь життя») та ін. Їх автори зберегли у пам'яті яскраві враження від безпосередніх зустрічей з визначними діячами минулого. Виступаючи ініціаторами музичного руху та сприяючи його творчому розвою, вони збагачували українську культуру і весь нагромаджений досвід передавали наступним поколінням.

Історико-критичні огляди української музики провели І. Левицький («Нарис історії музики»), О. Залеський («Короткий нарис історії української музики») та А. Рудницький («Українська музика»). У цих працях даються поняття про музичні жанри, висвітлюються окремі постаті, які творили музичну культуру, прищеплюється інтерес до музичного мистецтва.

Конкретний аналіз музичного життя Західної України другої половини XIX ст. здійснила М. Загайкевич («Музичне життя Західної України другої половини XIX ст.»). У зазначеній праці автор ескізно накреслює процес розвитку таких галузей музичної культури того часу як домашнє музикування, концертне життя, фольклористика, театральна музика, композиторська творчість. Матеріал насичений нотними прикладами галицьких народних пісень, хорових і музичних творів, які детально проаналізовані у музикознавчому аспекті.

Досить ґрунтовний огляд тематичних матеріалів знаходимо у

збірнику музикознавчих праць С. Людкевича («Дослідження, статті, рецензії»), вперше виданому у 1973 р. Автор порушує спеціальні проблеми музичної теорії і педагогіки, фольклористики, історії та естетики музики, музичного життя Галичини.

Музичній культурі Західної України 1917 – 1941 рр. присвячена наукова публікація Ю. Булки («Музична культура Західної України»). У ній в цілому простежується процес розвитку окремих жанрів музичного мистецтва, охарактеризована діяльність музичних товариств, творчість композиторів і виконавців тощо.

Деякі відомості про музичні події минулого публікуються в академічних та енциклопедичних виданнях, «Наукових записках» Львівської консерваторії, працях Музикознавчої комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка, серійних випусках збірника «Українське музикознавство», бюлетенях Комісії української бібліографії Міжнародної асоціації українців, матеріалах конференцій та часописах.

Чимало науковців займалися вивченням та розробкою теми життя і творчості відомих композиторів, зокрема: З. Лисько (про І. Лаврівського), М. Загайкевич (про С. Людкевича), С. Павлишин (про Д. Січинського, В. Барвінського), Й. Волинський (про М. Вербицького), І. Гриневецький (про А. Вахнянина), С. Грица (про Ф. Колессу), М. Білінська (про С. Воробкевича). Були зроблені спроби дати характеристику композиторської творчості О. Нижанківського (Я. Колодій) і В. Матюка (С. Івасейко), творчої спадщини Н. Нижанківського (І. Соневицький) і З. Лиська (Р. Савицький-мол.). Узагальнюючі матеріали про творчу діяльність композиторів коротко відображені у довідкових біо-бібліографічних словниках: «Українські композитори» (М. Дитиняк), «Діячі української музичної культури» (П. Медведик), «Матеріали до бібліографії та історії української музики» (З. Лисько).

Широкий спектр проблем музичної культури Галичини визначений в сучасних дисертаційних дослідженнях Л. Ханік («Історія хорового товариства «Боян»), Т. Старух («Музична культура Львова та розвиток фортепіанного виконавства і педагогіки в кінці ХІХ - поч. ХХ ст.»), Ю. Булки («Демократична музична культура Західної України 20-30 рр. ХХ ст. у суспільному процесі»), Л. Мазепи («Розвиток музичної освіти у Львові ХV— ХХ ст.»). Наукова розробка цих важливих питань дозволила проникнути в сутність окремих явищ музичного мистецтва і визначити їх вплив на загальний процес культурного розвитку суспільства.

Тематика нашого дослідження узагальнює, систематизує та значно доповнює перелічені праці названих авторів. Вона охоплює комплекс напрямків музичної культури Галичини, виявляє певні тенденції та специфічні особливості її становлення і розвитку у другій половині ХІХ - першій половині ХХ ст. Зважаючи на недостатню вивченість творчої діяльності та музичної спадщини таких композиторів як П. Бажанський, І. Біликовський, М. Кумановський, І. Кипріян, М. Копко, Г. Топольницький, Й. Кишакевич, І. Левицький, В. Безкоровайний, С. Форостина, С. Туркевич-Лукіянович, О. Залеський, Б. Кудрик, Я. Ярославенко, Р. Сімович та ін., у змісті кожного розділу ми наскрізно висвітлили їх роль та вплив на формування українського музичного професіоналізму. Водночас, проблема детальної характеристики життя і творчості кожного з названих композиторів вимагає спеціальних наукових розробок, що не входило до завдання нашого дослідження.

Логічно виправданим є використання першоджерел, що сприяло розкриттю об'єктивної картини процесу творення і функціонування музичної культури крізь призму історичної епохи. Наукові джерела дали можливість отримати достовірну інформацію про цілісну систему фактів, проаналізувати події у їх розвитку і взаємозв'язку, уникнути суб'єктивності, вигадок і сумнівів. Історична автентичність зобов'язувала співставляти факти, бачити їх у контексті етнорегіональних тенденцій, у зв'язку з іншими явищами, оскільки висновки ґрунтуються лише на достовірному джерельному матеріалі.

У дисертації музична культура розглядається як цілісна система взаємодоповнюючого співіснування культур окремих національних верств, що спільно проживали на етнічній території Галичини (українці, поляки, євреї, німці, чехи, вірмени). Враховуючи що обставину, ми визначили провідний напрям дослідження – конкретно-історичний аналіз процесу становлення і розвитку музичної культури, який відбувався у царині українського середовища. Це обумовлено усталеним миротворчим характером культури та ціннісними орієнтаціями національної свідомості, національної ідеї та національних інтересів. Розумна рівновага цих орієнтацій в умовах інтеграції етносів приводить до розширення та збагачення культурної сфери.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють 1848 – 1944 рр. Проте, у підході до структурної побудови змісту ми не визначали окремих часових періодів, а керувалися проблемно-хронологічним принципом викладу матеріалу за схемою «живої

форми» розвитку (Д. Чижевський), що дало змогу врахувати всі його елементи в реальному історичному процесі. Така систематизація матеріалу, вивчення і науковий аналіз джерел та їх теоретична інтерпретація — основні взаємопов'язані компоненти нашого дослідження.

Об'єкт дослідження — музична культура Галичини другої половини XIX — першої половини XX ст.

Предмет дослідження — процес становлення і розвитку музичної культури Галичини як об'єктивного явища у його характерних проявах і закономірностях етносоціогенезу художньої культури.

Мета дослідження — представити музичну культуру Галичини другої половини XIX — першої половини XX ст. у джерелознавчому аспекті як своєрідне, системно-цілісне явище в європейському соціокультурному просторі.

Відповідно до мети дослідження нами визначені наступні завдання:

— Опрацювати та систематизувати доступний джерельний матеріал і на цій основі створити структурну модель музичної культури Галичини.

— Дослідити і достовірно відтворити процес становлення і розвитку музичної культури Галичини другої половини XIX — першої половини XX ст. в історико-логічній послідовності.

— Визначити основні напрямки музичної культури Галичини в окреслених хронологічних рамках дослідження, виявити певні тенденції та специфічні особливості їх розвитку.

— Проаналізувати та узагальнити нагромаджений досвід, виробити наукові орієнтири щодо певного кола проблем музичної культури і накреслити перспективні ідеї для теоретичних розробок у різних галузях музикознавства.

У розробленні основних методологічних позицій дослідження для розгляду музичної культури у спадкоємних зв'язках, з одного боку — в етнокультурологічному часі, з іншого — в етнокультурологічному просторі ми спиралися на праці М. Грушевського, М. Грінченка, Д. Антоновича, І. Крип'якевича, Є. Маланюка, Д. Чижевського та сучасних вітчизняних філософів, культурологів, мистецтвознавців, зокрема С. Грици, І. Дзюби, О. Забужко, Я. Ісаєвича, І. Котляревського, С. Кримського, І. Ляшенка, Д. Наливайка, Г. Падалки, Б. Парахонського, М. Поповича, І. Юдкіна. Аналіз цих праць дав нам можливість визначити методологічні чинники дослідження —

такі як народознавство та етнокulturологія, що дозволило розглянути національну музичну культуру на системно-цілісному та еволюційно-процесуальному рівнях наступності.

Головними методами дослідження були: ретроспективний та структурно-системний аналіз джерел, їх класифікація; історико-логічна інтерпретація фактів; теоретичне узагальнення.

Наукова новизна. Вперше у вітчизняному музикознавстві проблема музичної культури Галичини другої половини XIX — першої половини XX ст. піднімається в джерелознавчому аспекті. В роботі представлено новий етнокulturологічний погляд на багатоплановість проявів музичної культури Галичини як цілісного організму, що розвивається і функціонує в об'єктивно-історичній дійсності. Визначено основні напрямки музичної культури (пісенно-хорове мистецтво, музична освіта і виховання, концертно-виконавська діяльність, видавнича справа). На основі джерельних матеріалів розглянуто функціонування цих напрямків у музичних осередках, виявлено і розкрито певні тенденції й особливості їх розвитку, простежено еволюцію музичних зв'язків Галичини з Наддніпрящиною та Західною Європою у контексті історичної епохи. В науковий обіг введено обширний автентичний матеріал, довідкову інформацію в обсязі джерелознавства, історіографії, музикознавства тощо.

Теоретична і практична значущість дослідження полягає у визначенні місця і ролі музичної культури Галичини в суспільно-історичному процесі та міжнародних культурних контактах. Висвітлені основні напрямки, тенденції й особливості розвитку музичної культури мають джерелознавчу спрямованість, що дає можливість відтворити одну з найважливіших музичних сторінок історії України другої половини XIX — першої половини XX ст. через призму етнорегіональної характеристики об'єкта.

Матеріали дисертації можуть бути використані у викладацькій практиці музичних навчальних закладів та культурно-просвітницькій роботі: в курсах історії української музики, культурології, виконавського мистецтва та музичної педагогіки.

Документальну основу нашого дослідження склали матеріали періодичних видань з 1848 р. («Зоря Галицька», «Правда», «Діло», «Зоря», «Громадська думка», «Український вісник», «Вільна Україна», «Львівські вісті», «Наші дні» та ін.). Різні за характером і спрямуванням часописи (суспільно-політичні, господарські, освітянські, мистецькі тощо) вміщували різноманітну і досить повну інформацію.

Серед них найбільший інтерес представляє щоденна газета «Діло». На відміну від інших видань, вона існувала досить тривалий час (від 1880 до 1939 р.) і найповніше відтворювала панораму життя українців Галичини та за її межами. Водночас ця газета була чи не єдиним джерелом фактичних відомостей про музичну культуру. Інші видання у більшості випадків передруковували вже відому інформацію у вигляді коротких повідомлень чи оголошень.

Вищезгадані часописи висвітлювали події культурно-мистецького життя Галичини цілком достовірно і, як на наш погляд, об'єктивно. Ці публікації тодішньою цензурою не обмежувалися, але їх якість не завжди була професійною через відсутність фахової підготовки дописувачів. Враховуючи цю обставину, ми намагалися критично підходити до повідомлень преси, співставляючи їх з даними інших джерел.

Мистецькі проблеми української культури, зокрема музичної, широко і ґрунтовно розглядалися на сторінках фахових журналів «Артистичний вісник», «Музичний листок», «Музичні вісті», «Боян», «Наша культура», «Українська музика».

Періодичні видання доповнили зібрану інформацію рецензіями на концерти і вистави музичних театрів, музикознавчими статтями, оглядами концертних сезонів, критично-біографічними матеріалами про композиторів і виконавців, некрологами, публіцистичними виступами музичних і громадських діячів, теоретичними та історичними працями, документами, повідомленнями про музичне життя за кордоном, хроніками тощо.

Крім часописів, у своєму дослідженні ми спиралися також на архівні джерела. Їх специфіка полягає у констатації тих чи інших фактів і явищ, попередньо відображених у пресі. Тому цілком виправданим є обмежене введення цих документів у текст дисертації. Загалом подані нами фонди ЦДІА України у Львові можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях як додаткова бібліографічна інформація.

З інших друкованих та рукописних джерел опрацьовано: нотографічні та бібліографічні видання, листування, щоденники, спогади, підручники з музики, шкільні співаники, енциклопедичні та довідкові посібники. Частина з них включена до списку використаної літератури.

Відзначимо, що доступ до названих джерел довготривалий час був закритий для дослідників. Тільки в умовах розбудови незалежної України вчені отримали змогу користуватися ними. Завдяки цьому

більшість опрацьованих і систематизованих нами тогочасних матеріалів вперше вводиться в науковий обіг.

На захист виносяться такі положення:

– Джерелознавчий аспект є основоположним у дослідженні процесу становлення і розвитку музичної культури Галичини другої половини XIX – першої половини XX ст.

– Музична культура Галичини другої половини XIX – першої половини XX ст. характеризується інтенсивністю розвитку основних напрямків: пісенно-хорове мистецтво, музична освіта і виховання, концертно-виконавська діяльність, видавнича справа, які функціонували в аматорських та професійних музичних осередках. Крізь призму цих напрямків чітко простежується еволюція українського музичного професіоналізму.

– Визначальна роль у розвитку музичної культури Галичини належала як особистості митця, так і музичним товариствам та організаціям. Культурно-мистецька спрямованість їх діяльності суттєво впливала на формування вокально-хорового та інструментального жанрів, композиторської та виконавської школи, музичної педагогіки, музикознавства як науки, друкованого нотовидання.

– Музична культура Галичини вийшла за регіональні межі та інтегрувалася в загальноєвропейські культуротворчі процеси, утвердивши самоцінне значення українського музичного мистецтва.

Апробація дисертації. Основний зміст дослідження відображений у монографії «Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.)», в ряді статей, опублікованих в українських і зарубіжних журналах та матеріалах міжнародних науково-практичних конференцій. Розроблено та запроваджено в навчальний процес музичного факультету Прикарпатського університету ім. В. Стефаника спецкурс «Становлення та розвиток музичної культури Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.)». Діє науковий студентський семінар по вивченню основних напрямків розвитку музичної культури Галичини.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, списку використаної літератури, додатків. Текст дисертації має ряд відмінностей: у наведених цитатах збережено авторський стиль викладу; географічні назви та деякі жіночі прізвища подано у тодішньому написанні; відсутність авторства в окремих рецензіях означає їх анонімність; імена окремих осіб нам, на жаль, не вдалося встановити, тому в тексті вказані лише прізвища.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовується актуальність проблеми музичної культури Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст., дається розгорнутий огляд музикознавчої літератури з окремих напрямків її становлення і розвитку, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, розкриваються його методологічні принципи і головні методи, наукова новизна, теоретична та практична значущість, перелічуються основні документальні джерела.

У першому розділі дисертації – «ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ТА ШЛЯХИ СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ГАЛИЧИНИ» – дається аналіз національно-культурного розвитку Галичини у контексті історичних подій, визначається роль духовенства на початках музичного відродження. У взаємозв'язку з цим досліджуються етапи вивчення пісенного фольклору, а також зародження і формування музично-критичної думки.

Коріння національного відродження Галичини сягають 1784 р. (з часу заснування у Львові університету). Своє продовження цей процес знаходить в «Руській трійці» (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький) і виданій нею збірці «Русалка Дністровая» (1837).

Визначальним не тільки для Галичини, але й усїєї Європи був 1848 рік, званий роком «весни народів», події якого кардинально вплинули на життя українського народу (відміна панщини, створення Головної Руської Ради у Львові, вихід першого номера часопису «Зоря Галицька», з'їзд «Руських учених», заснування наукового товариства «Руська матиця»).

Водночас із літературним відродженням у національно-культурному розвитку Галичини з'являються піонери відродженої української музики – М. Вербицький та І. Лаврівський, – а з появою першої театральної трупи О. Бачинського – перші паростки драматичного мистецтва.

Важливими національно-культурними подіями було заснування «Руської бесіди» (1862), завершення будови Народного Дому у Львові (1864), вихід у світ періодичних видань «Вечорниці» (1862, 1863), «Мета» (1863, 1864), «Нива» (1863), «Правда» (1867–1870, 1872–1876, 1877–1880). Українське студентство дало почин до заснування товариства «Просвіта» (1868). Молодь також гуртувалася в інших товариствах: «Академічеській кружок» (1870), «Дружний лихвар» (1871), перейменованій 1881–1882 р. на «Академічне брат-

ство», Товариство ім. Т. Шевченка (1873) тощо. Окремі політичні партії почали видавати свої часописи: «Слово» (1861), «Наука» (1871), «Батьківщина» (1879), «Діло» (1880).

Патріотична активність галицької інтелігенції зростає у 80-х рр. XIX ст. У Львові 1880 р. організована міська школа ім. М. Шашкевича з українською мовою викладання. 17 вересня 1880 р. в Коломиї відбувся перший з'їзд українських студентів Галичини і Буковини. 30 листопада того ж року у Львові відбулося перше народне віче українців. 1881 р. засновано «Руське товариство педагогічне». 1884 р. українська молодь здійснює першу артистичну подорож по Галичині. 1885 р. створено політичне товариство «Народна Рада».

Серед важливих подій 90-х рр. XIX ст. були: Крайова вистава у Львові (1894), видання «Літературно-наукового вісника» (1898), відзначення 50-ліття скасування панщини (1848–1898), заснування товариства «Руська ремісничо-промислова бурса» (1898), відзначення 100-ліття народження української літератури (1798–1898).

Початок XX ст. позначений бурхливими суспільно-політичними та культурно-мистецькими подіями. 19 листопада 1901 р. близько 600 студентів Львівського університету влаштували демонстрацію з вимогою відкрити окремий український університет. На початку грудня 1903 р. Галичина і Буковина музичним святом вшанували М. Лисенка. Велике національно-культурне значення мало започаткування 13 грудня 1913 р. «Національного музею», спорудженого працею і фондами А. Шептицького, і передача його у власність фундації українського народу. На честь 100-літніх роковин з дня народження Т. Шевченка 28 червня 1914 р. у Львові відбувся ювілейний Шевченківський з'їзд українських організацій Галичини.

Підсумовуючи розглянутий період, зазначимо, що національно-культурне відродження до 1914 р. створило ідейні передумови політичної активності освічених представників народу, які прагнули до незалежності України. На зламі XIX і XX ст. почала народжуватися нова українська культура, яка поступово набувала свого розквіту.

На жаль, перша світова війна призупинила розвиток української культури.

У післявоєнний час Галичина опинилася у складі Польщі, яка проігнорувала (так само, як і сусідня Росія на східних і центральних теренах України) право народу на самовизначення. У 1918 р. польська влада закрила всі українські кафедри Львівського університету. Всупереч цій політиці українські вчені в серпні 1919 р. ух-

валили відкрити університетські курси, а в липні 1921 р. на студентському з'їзді у Львові було вирішено створити український університет. Розпочата праця над піднесенням освіти, культури і національної відомості, незважаючи на всі перешкоди, не припинялась.

Центрами національно-виховної роботи залишалися читальні «Просвіти». Вони щорічно влаштовували понад 20 тисяч різних мистецьких заходів – концертів, вистав, національних свят. Також плідно працювали львівські композитори: С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, Б. Кудрик, М. Колесса, А. Рудницький, С. Туркевич-Лукіянович, Р. Сімович. Пропагандистами української народної пісні, а також творчості М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича були талановиті співаки С. Крушельницька, М. Меншинський, О. Носалевич, О. Руснак, О. Бандрівська, піаністи Р. Савицький, Г. Левицька та інші відомі виконавці.

Возз'єднання Галичини (Західної України) з Радянською Україною створило нові умови для культурного життя. Відкрилися нові ВУЗи, середні спеціальні навчальні заклади, філіали інститутів АН УРСР, в містах і селах поновили роботу школи. Відбувалося становлення багатьох театрів, мистецьких закладів, самодіяльних колективів художньої творчості. Загалом, порівняно з окупаційним режимом Польщі, у багатьох сферах культурного життя відчувався значний поступ, що помітно впливав на культурний потенціал України.

Разом з тим, тоталітарний комуністичний режим розглядав культуру як один з найважливіших ідеологічних засобів зміцнення своєї системи. Літературно-мистецький процес перебував під партійним контролем і управлявся ним. Підтримувалися владою передусім ті, хто прийняв «радянську платформу» і працював у руслі «соцреалізму».

Радянська влада ліквідувала Наукове товариство ім. Т. Шевченка, «Просвіту», «Рідну школу», «Союз Українок» та інші громадські культурно-освітні організації. Спецкомісії вилучали з книгарень і бібліотек українські видання і часописи, створивши для частини з них спецфонди. Більшість друкованої, продукції було знищено. Нова влада упереджено ставилася до традицій місцевої культури. Вона реорганізовувала клуби, музеї, товариства, що переважно завершувалося їх закриттям. Зазнала змін і система освіти та виховання. З січня 1940 р. школи перейшли на радянські програми

навчання. У всіх ВУЗах пріоритетна роль відводилася кафедрі марксизму-ленінізму.

Таким чином, система політичної цензури охопила усі ділянки суспільного і культурного життя Галичини. Все це відбувалося на тлі масових репресій і насильницьких депортацій місцевого населення, що викликало у суспільстві розгубленість і апатію, зростаюче незадоволення, внутрішній протест.

Але, незважаючи на ідеологічний тиск як з боку радянської влади, так і з боку нової, цього разу німецької окупації, національно-культурне життя українців Галичини не припинялося. І хоча німецька влада мало втручалася у процес культурного розвитку краю, військово-поліцейський терор гітлерівців розвіяв сподівання народу на кращу долю.

Склалося так, що в Галичині ставлення німців до культури було дещо лояльнішим, ніж на інших окупованих територіях. Тому вже влітку 1941 р. поновилася діяльність товариств і організацій, почали виходити національні газети, запрацювали українські театри, утворилася «Спілка українських музик». Масово організовувалися літературно-драматичні та музично-хорові гуртки, проводилися повітові, окружні і крайові конкурси самодіяльних хорів, солістів і оркестрових колективів.

Проте, як зауважував М. Колесса, тоді не могло бути й мови про професійність у будь-якій ділянці культури чи освіти. Влада дозволяла лише середній, самодіяльний рівень мистецтва. Були закриті всі (крім медичних і господарських) вищі навчальні заклади, в тому числі й консерваторія. Німці намагалися взяти під контроль і діяльність українських просвітницьких організацій, особливо читальні «Просвіти», які навесні 1942 р. були реорганізовані в «Українські освітні товариства».

Таким чином, 1939–1944 рр. виявилися складним і суперечливим періодом у культурному житті Галичини. З одного боку, цей шлях був позначений очевидним піднесенням і досягненнями в галузі культури. З іншого – почергове утвердження двох окупаційних систем призупинило процес культурних перетворень. Та, незважаючи на це, саме Галичина, в якій національно-культурний рух встиг пустити глибоке коріння ще в ХІХ ст. і утвердити себе, залишалася основним осередком боротьби за духовне відродження України.

Національно-культурний розвиток Галичини не можна уявити без діяльності духовенства, яке відіграло найважливішу роль на

початках музичного відродження і впродовж його більш як півстолітнього періоду становлення. Поглиблення в суть цієї проблеми допомагає глибше зрозуміти специфіку культурологічних процесів, що відбувалися в рамках зазначеного періоду.

Зусиллями єпископа І. Снігурського в Перемишлі для галичан відкрився широкий доступ до музики Д. Бортнянського, було створено перший професійний хор (1828), а також започатковано навчання музики і співу (спочатку у дяко-учительському інституті, а потім у музичній школі). Це стало підґрунтям творчого поступу перших галицьких композиторів – М. Вербицького та І. Лаврівського. Відмітимо, що, крім Д. Січинського, всі композитори другої половини ХІХ ст. були богословами або священиками.

Основним музичним осередком у наступні роки була духовна семінарія і Ставропігія, учні яких стали першими організаторами музичного життя у Львові.

Таким чином, зусилля, духовенства допомогли наблизити східно-українську культуру, що помітно вплинуло на національно-культурний розвиток цілого краю. Незважаючи на кордони, подум'яна поезія Т. Шевченка будила галичан до боротьби, до революційних змін життя. Рідною і близькою по духу стала творчість композиторів С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, П. Нішинського. Взаємопроникнення споріднених культур сприяло тому, що українська музика в Галичині стала на шлях свого етнологічного розвитку.

Велике значення для музичної культури українського народу мало вивчення пісенного фольклору. Записом народної творчості українців спочатку займалися іноземці. У Галичині слава першого збирача і видавця пісень належить Вацлаву Залеському (Вацлаву з Олеська).

За словами Ф. Колесси, свідоме прагнення до народної музики через запис і вивчення музичного фольклору та використання його у композиторській творчості прокидається в українців Галичини у 80-х рр. ХІХ ст. До цього спонукала поява як у Галичині, так і Наддніпрянській Україні перших досліджень українського музичного фольклору, біля витоків якого стояв М. Лисенко.

Вагомий внесок у дослідження та збереження українських народних мелодій зробив П. Бажанський, який всі зібрані матеріали впорядкував до об'ємного видання «Малоруських пісень». Згодом у Львові 1907 р. під керівництвом О. Нижанківського було організовано комітет, до складу якого увійшли Ф. Колесса, Д. Січинський,

І. Франко, О. Роздольський, М. Павлик, Б. Лепкий, С. Яричевський, Є. Калитовський. За ініціативою комітету створено фольклорні експедиції для збирання і запису пісень та їх наукової і літературної редакції.

До проблем української народної музики приверталася увага на першому світовому музичному конгресі, який відбувся 25–29 грудня 1910 р. у Відні. Делегатом цього конгресу від Наукового товариства ім. Т. Шевченка був Ф. Колесса. Він виголосив реферат про українські народні пісні та ритмічну і мелодичну будову кобзарських рецитатій.

Розвитку українських досліджень з пісенного фольклору активно сприяв ряд міжнародних зустрічей фахівців. У червні 1927 р. у Львові відбувся «Другий конгрес слов'янських етнографів і географів». Завдяки міжнародному інституту співпраці, на основі двох міжнародних конгресів (Прага, 1928 р., Антверпен, 1930 р.), присвячених народному мистецтву, в Парижі у 1934 р. була видана книжка під назвою «Народна музика й народні пісні». У трьох її главах вміщена велика українська пісенна бібліографія, підготовлена Ф. Колессою.

Велику роботу в справі збору і наукової обробки матеріалів проводив Львівський філіал інституту українського фольклору АН УРСР. У 1941 р. працівники інституту (Ф. Колесса, М. Щепанська, І. Роздольський, Р. Гарасимчук) підготували до видання ряд наукових робіт в галузі українського словесного і музичного фольклору.

Водночас з дослідженням пісенного фольклору відбувалося формування музичної критики. Це питання (як і попереднє) має свою історію становлення. Професіоналізм музично-критичної думки, який формувався протягом майже чвертьвікового періоду історії, є невід'ємною частиною цілісного процесу розвитку музичної культури.

У процесі свого розвитку музична критика зазнавала постійних змін. На початкових етапах вона носила оглядовий характер. Її фаховість почала формуватись на початку 80-х рр. ХІХ ст. Одними з перших представників музичної критики були П. Бажанський, А. Вахнянин, В. Матюк, Д. Січинський, О. Нижанківський.

Предметом музикознавчого аналізу були перші твори молодих галицьких композиторів, нові музичні видання, збірники пісень і шкільних співаників, фольклорних праць. Критичній оцінці піддавалися концерти, виступи хорових та оркестрових колективів, окре-

мих виконавців. Значну увагу проблемам розвитку української музики приділяв М. Лисенко: У своїх музикознавчих, справді наукових листах до І. Франка, Ф. Колесси, О. Нижанківського та інших діячів він прагнув позитивно вплинути на творчі спрямування галицьких композиторів.

З появою музикознавчих праць С. Людкевича музично-критична думка визначилася як наукова і фахово обґрунтована. Дотримуючись професійних засад, критика стала досконалішою і як наука зайняла визначне місце в пізніших аналітичних розвідках В. Барвінського, З. Лиська, О. Залеського, Б. Кудрика, А. Рудницького, В. Витвицького. Їх дослідження є фундаментальною основою розвитку сучасного музикознавства.

У підсумку підкреслимо, що на шляху становлення музичної культури Галичини з'являється ціла плеяда діячів музичного мистецтва, які своєю діяльністю і творчою працею зуміли піднести та якісно вплинути на національно-культурний розвиток українського народу. Вони заклали основи української музичної культури, утвердили характерну для Галицького краю етнологічну особливість його музики і пісні і заявили про себе за кордоном.

У другому розділі дисертації – **«ОСНОВНІ НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ГАЛИЧИНИ»** – цей процес характеризується в історико-логічній послідовності. Визначено і розкрито такі напрямки, як пісенно-хорове мистецтво, музична освіта і виховання, концертно-виконавська діяльність, видавнича справа. Виявлено певні тенденції та специфічні особливості їх розвитку в рамках окресленого хронологічного періоду. По ходу висвітлення основних напрямків наскрізно простежується еволюція українського музичного професіоналізму.

Пісенно-хорове мистецтво є одним з найважливіших напрямків музичної культури Галичини. Історично склалося так, що саме це мистецтво яскраво відображає самобутність народного музикування. Духовна хорова музика Д. Бортнянського стала початком довготривалого процесу його розвитку.

В дисертації дається аналіз таких видів вокального жанру, як духовна хорова та світська музика, стрілецька пісня. Okремо розглядається питання практичного впровадження і популяризації пісенно-хорового мистецтва через конкурси української пісні та музики.

Відзначимо немало заслугу молодих вихованців Львівської духовної семінарії в удосконаленні мистецтва церковного хорового

співу. Ще від початку заснування семінарії (1874), коли майже не було ніяких хорів, її учні розпочали у цьому напрямі активну діяльність. Переважна більшість композиторів, диригентів і співаків — це колишні богослови.

Церковний спів у Галичині мав свої особливі традиції, вироблені минулими поколіннями. Збереглися записи подорожуючих цими краями, в яких описуються їхні враження від народних звичаїв, побуту і стосунків між людьми. Приїжджих дивував той сталий порядок, який панував у всьому, а зокрема у проведенні богослужіння, головною прикрасою якого був злагоджений церковний спів.

З приводу різних релігійних свят в церковних храмах Галичини відбувалися торжества, супроводжувані хоровим співом. У 1904 р. В. Садовським було запропоновано проведення духовних концертів, на яких би виконувалися літургійні композиції, починаючи з музики другої половини XVIII ст. Перші такі концерти влаштувало товариство «Львівський Боян». Програма виступів включала твори М. Березовського, П. Турчанінова, Д. Бортнянського, М. Вербицького, І. Лаврівського, Парфенія (ієромонаха Києво-Печерської Лаври), Л. Малашкіна, П. Чайковського та ін.

Духовна хорова музика стала переважаючою в ряді інших жанрів музичного мистецтва. Її визначальна роль закладена у вихованні високих релігійних почуттів, поєднаних з естетичним сприйняттям гармонійного хорового співу.

Під впливом наддніпрянських композиторів (найбільше К. Стеценка), в Галичині став поширюватися культ колядок, щедрівок, світських пісень. Зразкове їх виконання демонстрував мішаний хор Преображенської церкви у Львові (диригент В. Неділка). Духовна музика звучала і на ювілейних торжествах, церковних святах і академіях.

Рік у рік такі концерти духової музики набирали все більшого поширення й популярності. Виступи хорів змінювалися оркестрами і солістами, які також виконували різні тематичні твори. Окремі концерти композиторів «золотої доби» і сучасних авторів влаштовували хорові товариства «Боян» у Львові, Дрогобичі, Станіславі, Коломиї, а також хорові колективи інших міст Галичини.

Цінним надбанням пісенно-хорового мистецтва Галичини є стрілецька пісня. Вона бере свій початок від гімнастичних організацій і напіввійськових формацій молоді, що існували до 1914 р. До них

належали численні гуртки «Січі», «Сокола», «Пласту», стрілецько-пожежних товариств. У цих осередках виховувалося і гартувалося молоде покоління українців, формувався інтерес до історичних, похідних та бойових пісень.

Січовий рух в Галичині, який розпочався на початку ХХ ст., спричинив появу великої кількості різноманітних «Січових співаників». У них друкувалися як патріотичні, так і спеціальні січові пісні і гімни І. Франка, В. Лебедевої (Малицької), Б. Лепкого, В. Пачовського, Х. Алчевської, Д. Макогона, О. Шпитко, С. Яричевського, Д. Млаки. До їх слів цілком оригінальну музику композували Д. Січинський, Я. Ярославенко, М. Лисенко.

Від самого початку стрілецького життя військові сотні маршували під звуки народних пісень («Ой з-за гори чорна хмара», «Стоїть явір над водою»). Згодом почала з'являтися власна поетична, а за нею і музична творчість. Нотний матеріал друкувало видавництво «Торбан», перші твори якого («Ще не вмерла Україна», «Народний марш», «Марш соколів», «Ми – гайдамаки», «Марш січовиків») поповнили репертуар масових народних свят. Співалися і пісні з Наддніпрянщини, а деякі з них стали стрілецькими піснями. У Львові та Стрию створилися сотенні хорові гуртки під керівництвом М. Волошина. В одній з таких сотень розпочав свою композиторську діяльність М. Гайворонський.

З тих стрільців, які мали музично-теоретичну підготовку і вміли грати на інструментах, було створено духовий оркестр, камерний ансамбль, струнний квартет. Хор і оркестр регулярно влаштовували прилюдні концерти на площах для стрільців і населення.

Стрілецькими піснями також цікавилися наддніпрянські композитори М. Леонтович, К. Стеценко, Л. Ревуцький. Вони записували слова і мелодії цих пісень, обробляли для хорового співу, приймаючи окремі з них за народні. В такий спосіб стрілецька пісня стала культурно-національним надбанням усієї України.

На мелодичній основі стрілецького тематичного матеріалу створювалися інструментальні твори більших форм – «Стрілецька рапсодія» С. Людкевича, «Фортепіанна соната» А. Рудницького. Стрілецькі пісні звучали і на естраді у формі «співомовок», тематичних свят і вечорів.

Отже, стрілецькі пісні є цінним внеском в українську музичну культуру. Вони були і залишаються національно-виховним чинником молодого покоління. Ці пісні стали невід'ємною частиною від-

роджених військових традицій українського народу. Вони зменшили вплив (на початку ХХ ст.) російських розважальних пісень і циганських романсів, чим внесли новизну у товариське і домашнє музикування.

Значне зростання хорового руху на селі, часті масові виступи та конкурси селянських хорів у різних регіонах Галичини були одним з багатьох позитивних виявів духовного мистецького життя, вихованням пошани до рідної пісні. Поширення пісенно-хорового мистецтва відбувалося через конкурси просвітянських хорів, які набули широкого розповсюдження в 30-х рр. ХХ ст. Конкурсні змагання проводилися в Станіславі, Стрию, Улашківцях, Бурштині, Тернополі, Перемишлі, Рогатині, Львові.

Один з найбільших конкурсів влаштував Інститут народної творчості з нагоди 100-ї річниці з дня народження М. Лисенка. Проведення Крайового конкурсу дало можливість ближче пізнати життя і музичну творчість композитора, популяризувати його твори серед українського громадянства. Такий «сміливий експеримент» [В. Барвінський] визначив справжній стан хорової справи в Галичині.

Організація конкурсів по різних місцевостях краю мала великий вплив на активізацію творчої праці співаків-початківців і підвищення їх виконавської майстерності. Диригенти отримували можливість познайомитися з хоровою літературою, поповнити репертуар свого колективу.

Конкурси української пісні та музики, крім свого практичного завдання, здійснювали також важливу патріотичну місію у напрямку піднесення культурного рівня людей через виховання любові до української пісні, розуміння її, залучення молоді до примноження пісенних традицій українського народу.

Музичне удосконалення на можна собі уявити без відповідної системи музичного навчання. Наступний напрямок — *музична освіта і виховання* — включає розгляд освітньо-виховної структури приватних і церковних шкіл співу, шкільних та вищих музичних навчальних закладів.

З поступовим процесом музичного розвитку Галичини правомірно постає питання про музичну освіту. Мрією подвижників було зробити її масовою, загальною, замінити аматорські спроби навчати музиці і співу науковою фаховою школою.

Недостатній рівень музичної освіти у 80-х рр. ХІХ ст. спричинив до появи приватних і церковних шкіл співу. Як свідчить істо-

ричний аналіз, у тих селах, де культивувався хоровий спів, рівень культури людей був значно вищий.

Перша приватна школа співу була створена в с. Денисові на Тернопільщині Й. Вітошинським. Тут у 1870-х рр. він заснував чоловічий і мішаний хор та духовий оркестр. Крім цього, з 1884 р. Й. Вітошинський своїм коштом утримував одночасно школу співу і музики, після тримісячного навчання в якій вчителі і дяки ставали диригентами хорів у своїх місцевостях.

Школи церковного співу були засновані також А. Крушельницьким в с. Біла (1885), І. Полотнюком в Станіславі (1887), Т. Янишевським у Зборові (1894), О. Бачинським у Городенці (1892), Й. Радкевичем у Львові (1899). На початку ХХ ст. стали відкриватися спеціальні «бурси для дяків» у Станіславі (1904), Самборі (1909). Не менш важливими центрами культури (після церкви і школи) були сільські читальні. Організовані при них хори зацікавлювали молодь не тільки хоровим співом, але і вивченням нотної грамоти, грою на музичних інструментах тощо. Велику послугу в цьому навчанні надавали священики, а також учні приватних і церковних шкіл співу.

Отже, створення у 80-х рр. ХІХ ст. приватних, а згодом і церковних шкіл співу стало основою музичної освіти на селі. Цей рух набирав шораз більшого поширення і сприяв створенню хорових і музичних колективів.

Немале значення мало музичне виховання шкільної молоді. Цій важливій темі стали приділяти більш предметну увагу організатори музичного життя на сторінках галицької преси. Їх перші статті про музичне виховання з'являються у 1881 р. Виховну роль музики підкреслювали і композитори (Д. Січинський).

Найбільш поширеним виховним засобом були концерти, влаштовані самими учнями шкіл і гімназій. Перші учнівські виступи організовував А. Вахнянин. Він виступав як режисер, керівник хору і співак.

Концерти учнів відбувалися щороку по всіх містах Галичини і присвячувалися визначним національним діячам (Т. Шевченку, М. Шашкевичу, А. Міцкевичу, М. Лисенку). У народних святкуваннях, виступах хору чи оркестру брали участь учні як українського, так і польського чи єврейського походження. Більшість святкових заходів були прикладом єднання учнівської молоді через музику і пісню.

Отже, музика відігравала важливу виховну роль у формуванні

духовності й культури учнівської молоді. Вона об'єднувала їх єдиною метою і прагненням – вшанувати ідею свята своїм мистецтвом. Шкільна творчість талановитих учнів була їхнім першим кроком на шляху до концертно-виконавської діяльності. Закладена і сформована в школі чи гімназії музична освіта ставала основою дальшого музичного вдосконалення.

Для піднесення культурно-виховного значення музики, необхідною умовою було створення музичної школи. Хоча в Галичині на той час (80-ті рр. XIX ст.) широкою популярністю користувалися твори вже знаних композиторів (М. Вербицького, І. Лаврівського, С. Воробкевича, В. Матюка, П. Бажанського, М. Копка), все ж для досягнення рівня європейської музичної освіти бракувало відповідної фахової підготовки.

Як вже згадувалося, однією з перших в Галичині була музична школа при кафедральному хорі в Перемишлі, організована єпископом І. Снігурським у 1828 р. У 70-х рр. XIX ст. приватні музичні школи створюють А. Вахнянин (при співацькому товаристві «Теорбан»), Л. Марек, О. і Г. Прокешівни, Л. Маньковська, І. Лаурецька, В. Червінський, К. Мікулі, А. Гживінський, Г. Аббер та ін.

Основними пунктами статуту приватних музичних шкіл було: удосконалення гри на фортепіано, навчання хорового співу і теорії музики. Діти зараховувалися з восьмирічного віку і при вступі проходили перевірку музичних даних. Навчання гри на фортепіано мало такі відділи: підготовчий, вищий і концертний. Після закінчення школи видавалося відповідне свідоцтво.

Спеціальну українську музичну школу в Галичині вперше було відкрито 15 вересня 1902 р. в Станіславі при товаристві «Боян». В ній вивчали теорію музики, гармонію, контрапункт, композицію, історію та естетику музики, гру на фортепіано (курс елементарний, середній і вищий), смичкових інструментах, сольний і хоровий спів.

У Львові до відкриття 1903 р. Вишого музичного інституту понад 200 дітей навчалися у різних музичних школах, не враховуючи тих, що брали уроки у приватних недипломованих учителів (переважно польських) та капельмейстерів військових оркестрів. Приватні вчителі не мали відповідної програми та методики навчання і часто обмежувалися лише вишколенням музичного твору для виступу. Цю ситуацію змінив спеціальний музичний навчальний заклад під назвою «Вищий музичний інститут».

У зв'язку зі зміною структури державної влади (1939 р.) систему

музичної освіти в Галичині було реформовано. З роздріблених колишніх польських музичних шкіл та інституту створено Львівську державну консерваторію. Для обдарованої молоді від 15–20 років відкрито музичне училище. Для талановитих дітей було відкрито дві музичні школи.

Як показує історичний досвід, праця української музичної школи завжди залишалася найважливішою ділянкою музичної освіти. Вона не лише продовжувала добрі традиції Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, але й з великими зусиллями та неабиякою послідовністю відкривала для українського музичного мистецтва нові таланти.

Окремої уваги заслуговує діяльність такої важливої для Галичини музичної установи як Вищий музичний інститут. Першим його директором був А. Вахнянин. В інституті працювали кращі професійні музиканти і педагоги Львова. Кожен річний (прилюдний) виступ учнів музичного інституту вважався важливою музичною подією. Він давав змогу вчителям показати результати своєї педагогічної праці, а вихованцям – продемонструвати дальший поступ у навчанні. Присутня публіка мала нагоду пізнати рівень музичного закладу. Отже, підсумкові учнівські виступи як Львівського, так і філіальних інститутів були визначальними у їх роботі.

З кожним роком розширювалися відділи інституту, створювалися нові курси, музичні колективи, збільшувався викладацький склад. Учні інституту разом з наставниками постійно влаштовували концерти класичної музики, займалися гуртковою роботою, обмінювалися між собою сценічним досвідом.

Навчальний план інституту включав усі предмети консерваторії. Крім того, вівся педагогічний курс для кандидатів до державного іспиту з музики і співу (для середніх загальноосвітніх шкіл) та педагогічний курс для вчителів у музичних школах. У 1931/1932 навчальному році остаточно був проведений розподіл учнів і розмежування на три типи навчального закладу: підготовчої школи, тобто нижчої, та фахових – середньої і вищої школи. Дипломований випускник одержував так звану «повну кваліфікацію», яка давала право не тільки до навчання учнів, але й до створення приватної музичної школи.

Діяльність інституту вплинула на реформування та піднесення музичного життя не лише у Львові. Філії були відкриті в містах Стрий (1913), Станіслав (1921), Дрогобич (1923), Перемишль, Бори-

слав (1924), Тернопіль, Самбір (1928), Коломия (1929), Яворів (1930), Золочів (1931), у наступних роках — в Городку, Чорткові, Рава-Руській, Ходорові, Рогатині, приміських околицях Львова.

Звичайно, на цьому шляху зустрічалося чимало труднощів, але від часу, коли у 1924–1925 рр. проведено централізацію усіх філіальних інститутів, під єдиний контроль (інспекторат) поставлено план навчання, розпорядок роботи і т. д. — результати виявилися значно кращими. Тому керівництво музичного інституту у Львові мало всі підстави, щоб на державному рівні досягти рангу консерваторії, а більшість філій повинні були отримати відповідно юридичний статус інститутів. До цього прагнуло тодішнє керівництво інституту на чолі з С. Людкевичем і приклало великих практичних зусиль. Але справа була зупинена подіями 1939 р., які, з іншого боку, безпосередньо сприяли здійсненню ідеї створення консерваторії.

Таким чином, Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка — перший український музичний навчальний заклад, у якому цілеспрямовано проводилася робота по підготовці професійних співаків і музикантів. Навколо нього гуртувалася талановита галицька молодь, кращі представники якої гідно репрезентували українське музичне мистецтво як в Галичині, так і за її межами.

Діяльність музичного інституту вплинула на реформування та піднесення музичної культури не лише у Львові. Інститут мав свої філії майже у всіх великих містах Галичини. Він не тільки давав вищу фахову освіту, а й виховував молоді музичні таланти, доводячи їх до рівня ровесників, що навчалися за кордоном. Усій музичній освіті й науці було надано цілеспрямованого характеру, який відповідав європейському вимогам і, перш за все, — потребам української музики.

Найбільш поширеною серед громадськості краю була *концертно-виконавська діяльність*. Ми визначаємо її як ще один напрямок музичної культури. Основу концертно-виконавської діяльності складають Шевченківські та ювілейні концерти, які мали важливе національно-культурне значення для усієї Галичини. Національну ідею словом і піснею активно втілювали і несли в народ учасники музичних подорожей. Неабияку роль у піднесенні музично-виконавського рівня відіграли сольні та авторські концерти професійних співаків, музикантів і композиторів, а також вечори класичної музики.

Свята на честь Т. Шевченка від самого початку мали значення найбільшого народного торжества, пам'ять про Кобзаря посідала чільне місце в житті українців. Культ, яким народ оточив свого

генія, відразу став засобом демонстрації єдності народу в прагненні до реалізації своїх основних національно-політичних і культурних ідей.

Від тих часів, коли завдяки товариству «Просвіта», і особливо А. Вахнянину, Шевченківські концерти у Львові стали щорічними, започатковується і стає постійною традиція відзначати роковини Т. Шевченка новими творами і мистецькими здобутками, насамперед на слова геніального поета.

Вечорниці на честь Шевченка влаштовувала, як правило, студентська (академічна) молодь, а також музичні та громадські товариства. Чимало українських композиторів своєю музикою зілюстрували поезію Т. Шевченка. Критика визнає, що перш за все Лисенко є першим найкращим ілюстратором та інтерпретатором ідей Шевченка. М. Лисенко, перебуваючи у Лейпцигу, на прохання О. Барвінського написав свій перший музичний твір до Шевченкового «Заповіту». Волночас М. Вербицький теж створив музику до «Заповіту». Обидва ці твори виконувалися у Львові на святі Т. Шевченка в 1868 р.

У дисертації детально аналізується змістовна сторона проведення Шевченківських свят у Львові, а зокрема – програми, виступи музичних колективів і солістів тощо.

Великою популярністю користувалися також концерти на честь визначних осіб з числа духовенства, державних і громадсько-політичних діячів, представників літератури і мистецтва. Святкові відзначення таких ювілеїв величними концертами і зібраннями свідчили про те, що пам'ять про них живе серед людей. Духовні провідники своєю творчістю об'єднували увесь український народ, прищеплювали йому бажання примножувати здобутки національної культури.

Важливу роль у культурному відродженні Галичини відігравала молодь, яка влаштовувала мистецькі подорожі по рідному краю. Юнаки зустрічалися з населенням, вивчали його етнографічні риси, характер і світогляд, заохочували до просвіти, заснування читалень, театральних і музичних гуртків.

Успішних результатів досягли подорожі, які за своїм змістом мали переважно літературно-музичне спрямування. Перша з них була здійснена 1883 р. В наступних мандрівках змінювалися маршрути, склад учасників, репертуар. Не змінювалася лише головна ідея – словом і піснею нести в народ подих українського відродження.

1889 р. вперше була організована артистична подорож української молоді з концертами по Галичині під керівництвом Й. Партицького та О. Нижанківського. До програми виступів входили хорові твори декламації, вокальна та інструментальна музика. На місцях, куди прибували артисти, спеціально створювалися тимчасові комітети, які піклувалися всією організацією концертів. Про українських співаків і виконувани ними українські пісні з похвалою відгукувалися рецензенти іншомовних періодичних видань. Організація мандрівних концертів була свого роду школою для всіх учасників, зміцнювала дружні стосунки, виховувала патріотизм і культуру кожної особистості.

Багато визначних українських артистів демонстрували своє мистецтво на сценах Галичини, беручи участь як у святкових національних концертах, так і виступаючи із сольними програмами. Обставини склалися так, що більшість із них змушені були поширювати славу української пісні та музики за межами рідного краю. Водночас такі відомі митці, як О. Мишуга, С. Крушельницька, М. Менцинський та чимало інших, всюди підкреслювали свою національну приналежність і пишалися тим, що вони українці.

Матеріали дисертації охоплюють суцільну картину сольних концертів професійних співаків і музикантів (піаністів, скрипалів, віолончелістів) на галицькій сцені. Їх аналіз дає можливість реально побачити той мистецький потенціал, яким володіла Галичина і завдяки якому зростала музична культура, і зокрема – професійне виконавство.

Порівняно із сольними, концерти музикантів-виконавців стають традиційними дещо пізніше (після першої світової війни). Це є свідченням того, що інструментальна музика стала на шлях професійного розвитку після отримання українськими музикантами фахової підготовки у відповідних школах Галичини і за кордоном.

Початок ХХ ст. знаменується впровадженням нової форми професійного виконавського мистецтва – авторських концертів композиторів. Першою ластівкою їх започаткування у Галичині можна назвати сценічну постановку ораторії «Віфлеємська ніч» М. Копка, яку 1900 року здійснило товариство «Зоря» в Перемишлі. Наступного року тут відбувся авторський концерт з творів Й. Кишакевича. Він дав нагоду пізнати здібності, творчу індивідуальність автора, його спроможність управляти хором і оркестром. Найбільш оригінальним твором була «Гамалія» (слова Т. Шевченка), музика

якого відкрила нові можливості у підході до композиторського трактування.

З творчими звітами автори виступали як окремо, так і з нагоди ювілейних дат. Найбільшу увагу фахової критики привернули композиторські концерти Д. Січинського (1900), Я. Галля (1903), С. Людкевича (1925), В. Фрімана (1927), В. Безкоровайного (1929), А. Рудницького (1933).

Ініціатором серії концертів, присвячених творчості композиторів Львова, була місцева Спілка композиторів. Нею організовувались авторські вечори композиторів В. Барвінського, Л. Ревуцького, Р. Глієра, С. Людкевича. Їх творчі програми дали можливість слухачам простежити за основним характером музичної мови, рисами мистецької індивідуальності названих авторів.

На концертах «Спілки праці українських музик» звучали нові твори сучасних українських композиторів: струнні квартети В. Барвінського, В. Витвицького, В. Косенка, пісні С. Туркевич-Лукіянович, Р. Сімовича, С. Людкевича, З. Лиська, М. Колесси, Й. Хомінського. Тематикою концертів була фортепіанна творчість П. Козицького, М. Вериківського, Н. Нижанківського, Л. Ревуцького. Окремо представлялася камерна музика — кращі зразки сонат для скрипки, віолончелі і фортепіано В. Барвінського, В. Косенка та Н. Нижанківського. «Спілка» об'єднала музикантів цілого краю для популяризації на професійному рівні української сучасної музики.

Львівські композитори запрошували до участі в концертах відомих авторів з Києва, твори яких вперше виконувалися на галицькій сцені. Така співпраця була надзвичайно корисною і суттєво впливала на професійне зростання кожного композитора зокрема. Водночас їхні творчі взаємини були позитивними у напрямку піднесення загального рівня освіченості і культури народу.

Нову форму концертно-виконавської діяльності започаткував у 1912 р. С. Людкевич — вечори класичної музики. Він вважав за необхідне, крім виховання молодих прихильників мистецтва, обов'язково впроваджувати музичну культуру серед широких кіл української суспільності і знайомити її зі скарбами музичної літератури інших народів. Залучення якомога ширших верств громадянства до участі у концертах класичної музики формувало потребу спілкування з музичним мистецтвом, знайомило з творчістю українських і зарубіжних композиторів, розширювало їх музичний світогляд.

Першим з таких вечорів був вечір Ф. Шуберта (1912). Наступні концерти присвячувалися П. Чайковському, Л. Бетховену, Й. Брамсу, Р. Вагнеру та ін. композиторам. Виступи солістів і музичних колективів відбувалися не тільки у Львові, а й в інших містах Галичини. Концерти влаштовували різні музичні об'єднання («Товариство сучасної музики», «Товариство прихильників музики й опери», «Єврейське музичне товариство»). Їхні виступи привертали увагу фахової критики, сприяли зміцненню творчих взаємин, корисно впливали на загальний розвиток музичної культури Галичини.

Участь у вечорах класичної музики відомих музикантів, камерних і симфонічних оркестрів стимулювало прагнення молоді до удосконалення виконавської майстерності. Окремі програми готували самі студенти, що свідчило про їх готовність до відповідальної концертно-виконавської діяльності.

Ще один напрям — *видавнича справа* — цілісно охоплює діяльність українських музичних видавництв Галичини. Розглядаються питання, зв'язані з виданням нотно-музичної літератури, музичних часописів, церковних та шкільних співаників.

Проблема збереження надбань народної творчості та популяризації музичного мистецтва була на часі і хвилювала як самих композиторів, так і виконавців. У зв'язку з цим виникло питання про необхідність створення нових музичних видавництв, адже їх у Галичині було небагато. Передусім твори видавали переважно літографічним способом самі композитори, тому їх якість залежала від фінансових можливостей замовника.

Одним з перших музичних видавництв була «Бібліотека музикальна», організована студентами духовної семінарії у Львові 1885 р. Всю технічну і творчу роботу видавництва здійснював О. Нижанківський. Праця ініціаторів знаходила похвальні відгуки музикантів і композиторів (А. Вахнянина, М. Лисенка), а також зустріла гарячу підтримку І. Франка.

Крім творів вокальної музики, «Бібліотека музикальна» видавала інструментальні композиції для фортепіано. Та через несприятливі організаційні і фінансові умови видавці припинили свою діяльність. Все майно і право продовжувати видання музичної літератури вони передали товариству «Львівський Боян».

«Бібліотека музикальна» мала велике значення для української суспільності Галичини. Заснована юними музикантами, які керувалися швидше доброю охотою, ніж фаховим розумінням ведення

справи, вона зуміла таки відкрити мистецьку дорогу кільком визначним українським композиторам.

Нове видавництво під назвою «Бібліотека музикальна Бояна» у своїх випусках публікувало вокальні та інструментальні твори українських композиторів, а також композиції авторів, яких визнано переможцями у конкурсах «Львівського Бояна».

Одним з осередків нотовидавничої справи в Галичині став «Станіславський Боян». Це було оригінальне і єдине на початку ХХ ст. видавництво, у якому друкувалися кращі твори галицьких і буковинських композиторів, а також М. Лисенка. Найважливішу роль в організації і здійсненні видавничих проектів зіграв Д. Січинський. Особливо цінними є його постійні інформаційні повідомлення в галицькій періодиці про видавничі справи. В них композитор висловлював критичні оцінки музичних творів, знайомив з авторами, давав фахові рецензії на окремі видання.

З метою покращення якості свого видавництва і піднесення його до рівня першорядних європейських видань правління «Станіславського Бояна» перенесло видання 21-го випуску до Лейпцига. Похвальні оцінки німецьких фахівців ще більше заохочували видавців до творчої праці. Але через недостатню матеріальну підтримку, малоефективні форми розповсюдження, відсутність інтересу до видавництва з боку громадськості 22-й випуск був останнім. Та, незважаючи на короткий вік своєї діяльності, «Станіславський Боян» зробив рішучий крок у справі вдосконалення українського нотовидання.

У дисертації розглядаються музичні видання «Торбана», «Ліри», Музичного товариства ім. М. Лисенка, а також окремі випуски нотної літератури, видані «Просвітою», «Соколом», Науковим товариством ім. Т. Шевченка та іншими громадськими організаціями.

Окремої уваги заслуговує видавнича справа музичного відділу «Українського видавництва» (Краків – Львів), яке виникло під час другої світової війни. Його діяльність мала велике значення не тільки для виконавської і педагогічної практики, а й впливала на творчість українських композиторів. Безперечна заслуга його створення належала редакторові В. Витвицькому.

Активність ініціаторів видавничої справи мала неабияке значення у збереженні надбань музичної творчості. Вперше побачили світ твори відомих і маловідомих українських композиторів, які досі існували тільки в поодиноких рукописах.

Співаки та хорові колективи отримали можливість поповнити свій репертуар оригінальною та якісною продукцією, познайомити громадськість з новинками музичної літератури. Видавнича справа стала одним із найважливіших чинників поширення музичної культури.

Окрім музичних видань, якими займалися згадані фахові видавництва, збірники нотно-музичної літератури видавалися також окремими авторами (П. Бажанським, В. Матюком, Т. Кобринським, М. Копком, Ф. Колесою, С. Людкевичем). Особливо популярними були такі видання як «Боян» (1885), «Кобзар» (1885), «Збірник церковно-музичних творів» (1887), «Історія церковного пінія» (1891), «Наша дума» (1902), «Солоспіви з фортепіаном» (1903), «Загальні основи теорії музики» (1914). Випуск цих видань, незважаючи на окремі недоліки й похибки, зіграв важливу роль у розвитку хорових і співочих товариств, у заохоченні аматорів до вивчення музичної грамоти. Втім, необхідно зазначити, що нотно-музична література, яка друкувалася в Галичині переважно приватним способом і коштом, лише частково компенсувала потребу в цих виданнях.

Розвитку і поширенню музичної культури також сприяло видання фахових часописів. Вони були тим містком, через який відбувався контакт між музичним світом і широким загалом. Завданням часописів було не тільки інформувати про музичне минуле, але й об'єктивно фіксувати і висвітлювати сучасне. Користь такої музичної інформації була безперечною.

Першою спробою самостійного видання музичної публіцистики був «Ілюстрований музичний календар» за редакцією Р. Зариського. Він виходив з 1904 по 1908 рр. і присвячувався різноманітній музичній тематиці: творчості М. Лисенка, українським духовним композиторам, хоровим товариствам і т. п. Велику частину матеріалів склали фахові статті С. Людкевича, Я. Вінцковського, В. Щурата, С. Яричевського.

З січня 1905 р. побачив світ «Артистичний вісник» за редакцією І. Труша та С. Людкевича. Він присвячувався музиці, малярству, різьбярству та іншим видам мистецтва. З музичної ділянки тут поміщено декілька музикознавчих статей А. Вахнянина, Домета (В. Садовського), С. Людкевича, Ф. Колесси, І. Франка, спогади про музичне життя тощо.

Створене у Станіславі музичне видавництво «Ліра» (липень 1921 р.) видало один номер «Музичного вісника» за редакцією М. Гайворонського та О. Залеського.

У 1925 р. з нагоди відзначення 100-літніх роковин смерті Д. Бортнянського, С. Людкевич видав «Музичний листок». Дві статті журналу (С. Людкевича і В. Щурата) присвячені творцю української церковної музики.

Музичне товариство ім. М. Лисенка 1930 р. випустило два номери «Музичного вісника», присвячені справам фахової музичної освіти, Музичного інституту та його філій.

Одночасно з «Музичним вісником» хорове товариство «Дрогобицький Боян» за ініціативою директора філії музичного інституту С. Сапруна стало видавати музичний місячник під назвою «Боян», що виходив від червня 1929 до травня 1930 р.

П'ять номерів часопису «Музичні вісті» вийшли у музичному видавництві «Торбан» (квітень—грудень 1934 р.). Крім оглядів музичного життя, спогадів та інших матеріалів, є і музикознавчі праці.

З появою журналу «Українська музика», заснованого у березні 1937 р. Союзом українських професійних музик, з'явилася надія, що справа музичного періодичного видання налагодиться краще і буде стабільною. У ньому працювало нове покоління українських музикантів. За фаховістю журнал «Українська музика» вигідно відрізнявся від названих вище музичних журналів.

Журнал друкував музикознавчі праці Ф. Шешка, З. Лиська, Ф. Бусоні, Ф. Колесси, статті С. Людкевича, Є. Козулькевича, О. Сіяка, М. Антоновича, О. Кошиця, В. Барвінського, Є. Цегельського, С. Огородника, Б. Кудрика, спогади Є. Думи-Нарожнякової, С. Русової, різноманітні музичні новини, хроніку музичного життя, рецензії, замітки тощо.

Отже, поява музичних часописів, незважаючи на недовготривалий час їх існування, свідчила про нагальну потребу фіксувати важливі події тогочасного музичного життя, сприяти активізації музичного руху і популяризувати насамперед українську музичну культуру. Вони були важливим чинником впливу на культуру особистості й суспільства взагалі.

З іншого боку, завдяки музичним часописам розширилися можливості розвитку музикознавства як науки. Фахові статті й рецензії ґрунтовніше формували професійну музикознавчу думку авторів, удосконалювали їх погляди, оцінки і ставлення до різних проблем теорії та історії музики.

У 80-х рр. XIX ст. в народних школах особливу увагу було звернено на навчання співу та шкільні співаники. Перші такі співани-

ки створили В. Матюк (1881) та І. Кипріян (1882). Учнівська молодь могла користуватися ними як в школі, так і в церкві. Голосовий виклад не створював обмежень ні для чоловічих, ні для жіночих голосів.

Крім «Співаника», І. Кипріян видав «Основи музики» (1880) і «Учебник початкових відомостей музики і співу» (1885). Це були перші українські підручники з теорії музики і співу в Галичині.

В дисертації дається детальна характеристика співаників та шкільних методичних підручників, які виходили в наступних роках. Їх авторами були В. Матюк, К. Паньківський, А. Вахнянин, С. Воробкевич, О. Нижанківський, Ф. Колесса, Я. Ярославенко, І. Полотнюк, М. Куцїй та інші.

Важко переоцінити роль церковних та шкільних співаників у справі навчання і виховання дітей музикою та співом, методичної підготовки вчителів; їх наявність надавала навчально-виховному процесу систематизованого і цілеспрямованого характеру. Завдяки зусиллям згаданих авторів, народні школи отримали підручну музичну літературу, що ґрунтувалася на теоретичних принципах музичної науки. А спеціальні випуски й додатки до співаників значно збагатили пісенний репертуар шкільних та церковних хорів.

Церковні та шкільні співаники давали ту фундаментальну основу, завдяки якій молоде покоління не залишалося поза увагою в справі виховання духовності і культури.

У третьому розділі дисертації — «МУЗИЧНІ ОСЕРЕДКИ ЯК ФОРМА ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРИ» — простежується їх вплив на професійну діяльність українського музичного та оперного театру, музичних товариств і організацій («Союз співацьких і музичних товариств», Музичне товариство ім. М. Лисенка, «Союз українських хорів», Інститут народної творчості, філармонія тощо).

Музична культура Галичини другої половини ХІХ — початку ХХ ст. функціонувала в музичних осередках, які в історії свого розвитку пройшли шлях від аматорських гуртків до професійних товариств та організацій. Проте, незалежно від займаної позиції, їхнім основним завданням було виховання національної свідомості, піднесення патріотичного духу народу, залучення його до справжнього мистецтва.

Професійні музичні осередки зароджувалися у різноманітних громадських товариствах, діяльність яких була спрямована на створення сільських читалень, бібліотек, музичних і театральних гурт-

ків тощо. Організаторами цих товариств виступало духовенство, сільська та міська інтелігенція.

Громадські товариства влаштовували літературно-мистецькі вечори, концерти, театральні вистави, відзначали національні свята, в яких брали участь як місцеві, так і запрошені музичні колективи та окремі виконавці, з доповідями виступали визначні діячі української культури.

Музичні осередки Галичини діяли в складних і своєрідних умовах, їх розвиток утруднювало перебування під подвійним гнітом австрійської монархії і панської Польщі. На той час в Галичині була поширена західноєвропейська музика, яка суттєво впливала на творчість місцевих композиторів, а найбільше на театральні п'єси з музикою і співом. Тому виникла нагальна потреба заснування українського театру, який сприяв би духовному відродженню народу Галичини.

Справа організації в Галичині постійного українського театру по-справжньому була розгорнута в 60-х рр. XIX ст. Жваву культурно-просвітницьку діяльність розпочало товариство «Руська бесіда» (1861). Його члени влаштовували музично-декламаторські вечори, на яких репрезентували своє мистецтво принагідно зібрані студентські хори, співаки, виконавці на музичних інструментах.

Над музикою до різних сценічних творів інтенсивно працювали галицькі композитори М. Вербицький та І. Лаврівський. Згодом вони здобули велику популярність і назавжди закріпили свої імена в історії українського театру. Перші кроки українського театру активно підтримував буковинський композитор С. Воробкевич.

На початку XX ст. репертуар українських театрів зазнає якісних змін. Так, оперні твори («Катерина» М. Аркаса, «Галька» С. Моношкі, «Фауст» Ш. Гуно та ін.) витіснили оперету, яка домінувала у другій половині XIX ст. В цей час у Львові почав діяти «Український театр» під керівництвом Й. Стадника.

В Галичині з'явилися й інші театральні колективи — «Український народний театр ім. І. Тобілевича» (Станіслав), «Український Чернівецький театр», «Гуцульський театр» Г. Хоткевича і ряд інших. Їм доводилося долати багато перешкод. Серед них — театральна цензура, відсутність фінансової підтримки, необхідної літератури (особливо нотної).

Проте, український музичний театр виконував важливу патріотичну місію духовного відродження Галичини, його популярність

поширювалася по всьому краю і дала поштовх до створення нових драматичних колективів і великої кількості місцевих аматорських гуртків.

Поява досконалого музичного репертуару викликала потребу в організації професійного оперного театру та симфонічного оркестру.

Оперний театр та симфонічний оркестр дали змогу реалізувати себе значній частині галицьких композиторів, диригентів, співаків і музикантів, драматичних артистів. Творчий злет цих двох музичних інституцій наприкінці 30-х – початку 40-х рр. свідчив про значний мистецький потенціал Галичини, який у повній мірі зміг розкритися при відповідних сприятливих умовах самостійного розвитку. Апогеєм цього стрімкого процесу було концертне виконання «Кавказу» С. Людкевича.

Останні десятиріччя ХІХ ст. характеризуються заснуванням нових музичних товариств та організацій, які були покликані закласти міцні підвалини для подальшого розвитку хорової культури. Насамперед, це була розгалужена мережа хорових колективів «Боян», діяльність яких активно поширювалася по всіх куточках Галичини.

Важливо підкреслити, що головним завданням хорових товариств було піднесення художньо-виконавського рівня української національної музики і співу, організація концертів з метою пропаганди пісенно-хорового мистецтва. Правління «Боянів» (зокрема Львівського) підтримувало тісні контакти з видатними діячами Галичини і Наддніпрянської України. Так, наприклад, М. Лисенко збагачував репертуар хорових колективів новими музичними творами.

Протягом багаторічної історії свого розвитку хорові товариства робили декілька спроб об'єднатися в одне музичне товариство. Перша така спроба була зроблена на початку ХХ ст. (29 червня 1901 р.). Тоді відбувся з'їзд галицьких «Боянів», приводом якого послужило святкування 10-літнього ювілею «Львівського Бояна». Крім об'єднання, учасники з'їзду ставили за мету організацію видавничої справи, конкурсів, щорічних з'їздів та ін.

До яскравих сторінок діяльності створеного на з'їзді «Союзу співацьких і музичних товариств» належить вписати відзначення 35-річної діяльності М. Лисенка (1903), заснування Вищого музичного інституту у Львові (1904). Загальні надзвичайні збори «Со-

юзу» 6 червня 1907 р. затвердили нову назву організації – «Музичне товариство ім. М. Лисенка». Товариство ухвалило приступити до спорудження свого будинку, урочисте відкриття якого відбулося 12 червня 1916 р. Наявність приміщення товариства значно похвалило музичне життя Галичини.

Зусиллями насамперед С. Людкевича засновано дев'ять філій Музичного інституту ім. М. Лисенка у різних містах: Перемишль, Станіслав, Стрий, Дрогобич, Коломия, Тернопіль, Золочів, Яворів, Борислав. Проведено централізацію всіх філій, перший з'їзд директорів філіальних інститутів (1927), який дав поштовх до організації професійних музикантів Галичини.

Велику роль у мистецькому житті Львова і краю періоду другої світової війни відіграв Інститут народної творчості. Його діяльність зосереджувалася у трьох кабінетах: музичному, театральному, образотворчого і прикладного мистецтва.

В дисертації окремо аналізується діяльність таких музичних інституцій як Львівська філармонія, Концертне бюро, музична редакція Львівського радіо.

Об'єднання композиторів – одна з найважливіших структур, яка своєю діяльністю виробила свій напрямок розвитку української професійної музики. Перша організація – «Союз українських професійних музик» (1934) – дала можливість спільно працювати і розвивати такі важливі напрями композиторської справи, як педагогічний, виконавський, композиторський та музикознавчий. Наступним кроком було входження до Спільки композиторів УРСР (1939) і створення «Спільки праці українських музик» (1941). Завдяки цьому професійна музична творчість композиторів Галичини стала більш організованою і цілеспрямованою.

Отже, спроба об'єднання музичних товариств мала позитивний вплив на процес цілеспрямованого розвитку музичної культури. Наявна централізована система керівництва активізувала діяльність окремих філій, постійно забезпечувала їх необхідною інформацією, позитивно впливала на творчий потенціал громадських товариств. Водночас об'єднання започаткувало і визначило напрямок практичної організації українського музичного життя, стало основою в утвердженні професійності музичного мистецтва в Галичині.

У четвертому розділі дисертації – «ГАЛИЧИНА У КОНТЕКСТІ МІЖНАРОДНИХ КУЛЬТУРНИХ КОНТАКТІВ» – розглядаються питання музичних взаємин Галичини з Наддніпрянщиною і краї-

нами Західної Європи. Окремі частини роботи присвячені характерним особливостям українсько-польських музичних взаємин, діяльності хору Д. Котка в еміграції, а також проблемам музичної культури українців Кракова, Відня і Праги.

Галичина, незважаючи на всі труднощі історичного і політичного розвитку, мала, як відомо, декілька суттєвих переваг у встановленні сприятливих міжнародних культурних контактів. Музичну культуру Галичини не можна собі уявити без взаємин з Наддніпрянщиною. Вплив музики наддніпрянських композиторів, який розпочався від поширення хорових творів Д. Бортнянського, продовжувався весь період музичного розвитку Галицького краю. Неперевершене значення на цьому шляху мала професійна діяльність М. Лисенка. Композитор вагомо впливав на удосконалення музичної творчості молодих авторів і спрямовував діячів музичної культури до зразків музичного мистецтва.

Услід за М. Лисенком галичани познайомилися з молодшою генерацією наддніпрянських композиторів, його послідовниками — К. Стеценком, М. Леонтовичем, О. Кошицем, П. Демуцьким, Я. Степовим, Л. Ревуцьким, П. Козицьким, М. Вериківським, В. Косенком, Б. Лятошинським.

Тісні зв'язки з Галичиною також підтримували П. Нішинський, Г. Хоткевич, О. Кошиць. Свій перший виступ за межами Галичини у містах і столиці України здійснили В. Барвінський і Б. Бережницький.

Таким чином, музичні взаємини Галичини з Наддніпрянщиною — це яскраве свідчення духовного і культурного відродження і єднання України наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. Професійного розвитку й визнання набула народна пісня, хорове та інструментальне мистецтво багатьох композиторів, зародилася самобутня українська музика, постійно зростала виконавська майстерність співаків і музикантів.

Українське музичне мистецтво популяризувалося через міжкультурні контакти галицьких митців із центрами Західної Європи. Цьому сприяла активна діяльність українських громадських товариств у Кракові, Відні, Празі та деяких інших містах, які силами аматорів влаштовували концерти, традиційні святкові вшанування пам'яті Т. Шевченка, М. Шашкевича, М. Лисенка. Участь у них професійних співаків і музикантів підносила авторитет української музичної культури, спонукала їхніх зарубіжних колег до творчої співпраці.

Окремо слід вказати на консолідуючу роль музичного мистецтва у згуртуванні як окремих виконавців, так і різних музичних об'єднань.

Українських і польських музикантів об'єднували передусім найважливіші музичні події, що відбувалися у Львові (спільне проведення святкових концертів, музичних конкурсів, видання нотної та музично-теоретичної літератури і т. п.).

Для українців Кракова головними ініціаторами музичного життя були товариства «Академічна громада» і «Українська студентська громада».

Визначна роль у популяризації української пісні поза межами Галичини належить хору Д. Котка. Концертуючи в різних містах Польщі, хор був своєрідним посередником у встановленні дружніх контактів між поляками і українцями.

Вирішальне значення у національному і культурному відродженні віденських українців мала церква Св. Варвари. Тут вперше (ще наприкінці XVIII ст.) прозвучали твори Д. Бортнянського, що дало поштовх до поширення східноукраїнської музичної культури на землі Галичини. Хоровий спів у церкві Св. Варвари згуртував навколо себе всю українську громаду Відня.

Активним мистецьким життям відзначалася аматорська діяльність українських товариств Праги. Паростки професійного музичного мистецтва плекалися на музичному відділенні Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова.

Спільними рисами і метою відзначалася діяльність Слов'янського співацького товариства у Відні та Союзу співацьких товариств у Празі, чому сприяли політичні обставини тієї доби. Їх участь в організованих українськими товариствами концертах згуртувала різні творчі об'єднання та підвищувала мистецький рівень усіх учасників. На таких концертах нерідко відбувалися прем'єри творів як відомих (М. Лисенка, М. Вербицького, А. Вахнянина, С. Людкевича), так і молодих композиторів (З. Лиська, М. Колесси, Н. Нижанківського, Г. Дяченка та ін.).

Чимало українських співаків і музикантів навчалось у музичних закладах європейських міст. Серед них ті, що згодом досягли вершин світової слави: О. Мишуга, М. Менцинський, О. Носалевич, Т. Микиша, Б. Бережницький, Л. і Х. Колесси, Д. Гординська-Каранович, О. Руснак, Р. Савицький та багато інших. Високопрофесійною виконавською майстерністю і популяризацією українського музичного мистецтва вони залишили в Європі незатертий слід свого перебування – самобутню українську культуру.

У висновках узагальнено основні підсумки дослідження.

В окреслених хронологічних рамках дослідження (1848 — 1944) відтворена цілісна картина складного історичного періоду, основана на джерельних матеріалах.

Українська культура, витворена зусиллями і працею покоління, названого І. Франком «Молодою Україною», стала основою впровадження національної ідеї у духовне життя українського народу. На ґрунті культурного самоусвідомлення сформувалося покоління «Розстріляного відродження», з якого вийшли такі філософи — провідники цієї ідеї, як В. Лапінський, Д. Чижевський, М. Шлемкевич, І. Мірчук, Є. Маланюк. На автентичному українському культурному ґрунті попередників визрівала і формувалася нова українська культура.

Попри всі жорсткі державно-політичні регламентації цього періоду, музична культура Галичини жила і розвивалася як самостійний осередок і виступала гармонізуючим началом у духовному вдосконаленні українського етносу. Це дає нам підстави стверджувати, що вказаний період є вирішальним у процесі її становлення та розвитку.

Музична культура Галичини визначалась не тільки міжнародними зв'язками і взаємовпливами, а й спадкоємністю поколінь, сталістю національних традицій. Дослідження цієї проблеми підняло пласт додаткової інформації і визначило загальні закономірності європейської та світової культури.

У зв'язку з цим активізуються пошуки оптимальних шляхів адекватного пізнання музичної культури України в її історико-етнічних характеристиках та міжрегіональних проєкціях. Історичний шлях українського культуротворення переконливо засвідчує ідентичність з європейською культурою від витоків до характеру її спрямування.

Водночас, Галичина займала своєрідне геополітичне місце у загальноєвропейській спільноті і була тією частиною Батьківщини, «де зв'язок з західно-європейськими культурними осередками був ближчий, де національно-суспільне життя мало більш організований характер, де, врешті, культурно-історичний процес протікав без помітних перерв, криз чи катастроф, що було так притаманне для того процесу на Наддніпрянщині»¹. Етнорегіональність галицької музичної культури сприяла піднесенню української національної духовності у всіх її сферах. Утворився унікальний для Європи синтез міжрегіональних, міжетнічних традицій, уособленням яких стала музична культура Галичини.

¹ Маланюк Є. Книга спостережень. — К., 1995. — С. 66.

Ретроспективний аналіз джерельних матеріалів дозволив визначити основні напрямки музичної культури (пісенно-хорове мистецтво, музична освіта і виховання, концертно-виконавська діяльність, видавнича справа), розглянути функціонування цих напрямків у музичних осередках, виявити і розкрити певні тенденції й особливості їх розвитку та простежити еволюцію музичних зв'язків Галичини з Наддніпряниною та Західною Європою у контексті історичної епохи.

На початкових етапах музичного відродження головну роль відіграло духовенство, яке виступало фундатором громадських осередків музичної культури. В малочисельних аматорських музичних об'єднаннях зароджувалася, міцніла та розвивалася професійна композиторська та виконавська школи.

Як індивідуальна творчість, так і вся культурно-просвітницька діяльність митців Галичини вагомо впливали на національно-політичний і культурний розвиток суспільства. Протягом цілої епохи вони були невтомними й активними просвітителями, які вболівали за долю українського народу та піднесення його національної свідомості.

Яскравою сторінкою вписане в музичну культуру Галичини пісенно-хорове мистецтво її народу. Гармонійний хоровий спів формував високі морально-естетичні почуття. Хорові товариства «Боян», просвітянські хори ширили пошану до рідної пісні, підносили культурний рівень людей, залучали молодь до пісенних традицій рідного народу. Неабиякий вплив на формування патріотичних почуттів, національної гордості та самосвідомості мали стрілецькі пісні. Вони органічно ввійшли в українську музичну культуру і вагомо доповнили її, сприяли відродженню військових традицій українського народу. У різних місцевостях Галичини влаштовувалися пісенні конкурси, які націлювали художні колективи на удосконалення виконавської майстерності, збагачення репертуару, прагнення до творчого змагання.

Музична освіта подолала багато труднощів у своєму становленні від приватних і церковних шкіл співу до заснування вищих музичних навчальних закладів. Проте завжди освітньо-виховні функції різних типів музичних шкіл допомагали глекати високий ідеал національної музичної культури. Музикування, крім фахової підготовки, сприяло згуртуванню молоді різних національностей, формуванню у неї високої духовної культури, пропаганді українських національних ідей серед молодіжної публіки.

Існуюча мережа музичних закладів свідчила про виняткову му-

зикальність українського народу та його природне прагнення до освіти й культури.

Важливу консолідуючу роль у національно-культурному відродженні Галицького краю відігравала концертно-виконавська діяльність. Найбільший емоційно-патріотичний потенціал несли в собі Шевченківські концерти, які згуртовували громадськість навколо високих мистецьких ідеалів.

Новаторськими ідеями пройняті музичні подорожі студентської молоді – це були своєрідні етнографічні експедиції, які мали на меті налагодити культурно-просвітницьку роботу у віддалених кутках рідного краю. Молодь пропагувала твори А. Вахнянина, І. Лаврівського, О. Нижанківського, С. Воробкевича, М. Лисенка та інших композиторів. Майстерність артистів час від часу зростала і набувала визнання не тільки серед українців, а й серед інших народів. Це свідчило про високий професіоналізм виконавців та доцільність їх творчої діяльності для зміцнення мистецьких міжнародних зв'язків.

Популяризація українських народних пісень та музики, авторських творів здійснювалася не лише через живе спілкування, а й за допомогою музичної публіцистики. Досить тривалий час видавнича справа функціонувала завдяки подвижництву, без видавничого й організаційного досвіду, без необхідних фондів. Однак, нагальна потреба у збереженні надбань музичної творчості змушувала шукати шляхи залучення широкого загалу до видавничих потреб. З'явилися різноманітні музичні видавництва, друкувалися нотно-музичні видання і фахові часописи, церковні та шкільні співаники. Вони не тільки активізували музичний рух, а також формували професійну музикознавчу думку, погляди та оцінки, тим самим розширюючи можливості розвитку музикознавства як науки.

Шкільні співаники були одними з перших зразків музичних методичних посібників, їх поширення позитивно позначалося на досвіді навчання дітей музики і співу та вихованні духовності й культури.

Діяльність музичних осередків, в яких функціонувала культура, сприяла поширенню найкращих творів національної пісенності, завдяки чому скарби української музики ставали доступними найширшому середовищу громадськості краю.

Серед існуючих осередків чи не найбільше випробувань випало на долю українського музичного театру Галичини. Творча діяльність Львівської опери, українського симфонічного оркестру у Львові значно залежала від суспільно-політичних обставин, характеризу-

валася деякою спонтанністю та перерваністю розвитку. І тільки наприкінці 30-х — початку 40-х рр. ці два музичні осередки досягли вершин музичної творчості.

Важливими акумулюючими центрами виступали музичні товариства та організації. Вони активізували творче зростання талантів. Композиції авторів-початківців М. Вербицького, В. Матюка, С. Воробкевича, А. Вахнянина, О. Нижанківського, Д. Січинського, Ф. Колесси досягли мистецького рівня майстерності. Особливо яскравим у їх музичній спадщині виступає хоровий жанр. Окремі зразки цього жанру стали класикою в репертуарі професійних і аматорських колективів.

Так підтверджується одна з особливостей музичної культури Галичини — переважання хорового співу над сольним. Проте, з часом, така перевага вирівнюється. У 80-х рр. XIX ст. в Галичині з'являється ціла плеяда самобутніх солістів: О. Мишуга, Є. Гушалевич, С. Крушельницька, М. Левицький, О. Носалевич, М. Менцинський. Більшість з них з великою славою концертували за межами рідного краю, презентуючи співоче мистецтво України серед інших культур.

Дослідження музичної культури Галичини підняло цілий пласт творчої діяльності маловідомих широкому загалу композиторів, їх авторський доробок знайшов своє логічне відображення у кожному з розглянутих основних напрямків. Таке наскрізне проведення композиторської творчості є основоположною ланкою у створеній структурній моделі музичної культури другої половини XIX — першої половини XX ст.

Творче начало фахово освічених молодих композиторів охоплює інструментальний, насамперед симфонічний, камерний та фортепіанний жанри. У музичному доробку С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, З. Лиська, Б. Кудрика, Р. Сімовича, М. Колесси помітні пошуки нових жанрових форм і модерних стилів. Волночас тут переважають яскрава національна інтонаційна сфера, характерний ладо-гармонійний колорит, фольклорна глибинність української народної творчості.

Піднявшись до рівня музичного професіоналізму, найбільш виразні його творці стали основоположниками композиторської і виконавської школи в Галичині. У контексті європейської культури ця школа становить справді неповторне національне музичне мистецтво з його стильовими традиціями, особливо в галузі хорової та камерно-інструментальної музики.

Історично склалося так, що Галицька земля стала етнокультурологічним простором для багатьох національних угруповань. Спільний творчий музичний доробок Галичини, Наддніпрянщини і Західної Європи свідчить про консолідацію національних музичних культур та піднесення авторитету українського музичного мистецтва.

Музична культура Галичини вийшла за регіональні межі та інтегрувалася в європейську культуру і обоюдно нею взаємозбагачувалася. Чим більше світ пізнавав українську пісню та музику, тим більше він захоплювався і схилявся перед українським мистецтвом. Проникаючи в культуру інших народів, творчість галицьких митців не тільки зберегла свою самобутність, але й подарувала світові оригінальні, віками виплекані духовні скарби.

У дослідженні розглядається комплекс напрямків музичної культури, що функціонували та інтенсивно розвивалися в аматорських та професійних музичних осередках. Характерною особливістю цього процесу була еволюція вокально-хорового та інструментального жанру, композиторської і виконавської школи, музичної педагогіки, музикознавства, друкованого нотовидання. Через усе дослідження наскрізно висвітлюється роль та вплив галицьких композиторів на формування українського музичного професіоналізму. Глибоке історичне занурення в царину музичної культури Галичини другої половини ХІХ — першої половини ХХ ст. дозволило представити її як цілісне, системне та своєрідне явище в європейському культурному середовищі з власною специфікою, закономірностями, подєкуди й унікальністю.

Конкретно-історичний аналіз музичної культури Галичини дасть змогу знаходити нові підходи до студіювання української музичної культури, сприятиме відродженню та накресленню пріоритетів щодо збереження музично-художньої спадщини нації та її розвитку в умовах сьогодення. Сама культура, в тому числі і музична, в перспективі має ставати культурою свободи, культурою доступною і відкритою, активно впливати на виховання суспільства. Від стану культури, освіти й виховання залежить успіх українського державотворення. Без творчого пошуку найкращих і найдоцільніших шляхів формування особистості неможливо досягти високого рівня її естетичного розвитку. Як відомо, естетичне виховання різнобічно збагачує духовний світ людини, удосконалює усі сторони особистого життя, зміцнює моральні позиції. У виховній функції культури провідну роль відіграють її творці та організатори. Історичний досвід їх діяльності слід

приймати як приклад для наслідування відповідно до нових суспільних умов та з урахуванням національно-культурних, соціально-демократичних, психологічних та інших особливостей.

Стратегію цілісної системи естетико-культурного прогнозування етнохудожнього майбутнього України розробляють соціологи, культурологи, мистецтвознавці, педагоги тощо. Модель цієї стратегії зорієнтована на нову етико-соціальну реальність, у лоні якої відроджується українська художня культура. Вона пропонує поглиблене вивчення історії художньої культури незалежної України. Стратегія визначає художньо-естетичні пріоритети у сфері національної освіти, навчання та виховання, поєднуючи фундаментальність розробки методологічних проблем художньої культури з виробленням методичних орієнтацій щодо художньої конкретики в різних сферах народного та професійного мистецтва¹.

Спираючись на стратегію відродження української національної культури, слід відзначити, що комплексом її основних завдань є творення, збереження, поширення та засвоєння духовних здобутків нації. Перспективні міжпредметні дослідження цілісного процесу становлення і розвитку української культури суттєво збагатять і доповнять джерелознавчу базу музичної науки, сприятливо позначатимуться на методологічних принципах українського музикознавства та на виробленні нових підходів до його кардинальних проблем. Широка популяризація наукових здобутків дасть можливість глибше осмислити зв'язки поколінь, традиції та перспективи української музичної культури.

Висвітлені нами наукові музикознавчі підходи до становлення і розвитку музичної культури Галичини дали змогу підсумувати, що джерелознавча основа дослідження може бути предметом подальших наукових розробок не тільки регіональної історико-культурної спадщини, але й в цілому проблем музичного українознавства, краєзнавства, культурології та інших етнокультурних аспектів музичної науки. Вивчення впродовж тривалого періоду феномену української культури, порівняння концепцій, авторських поглядів та висновків учених-культурологів, мистецтвознавців, фольклористів сприятиме поступовому відкриттю таємниць, заповненню білих плям, відновленню правди та історичної пам'яті народу.

¹ Див.: Перспективи української художньої культури: Аспекти естетичної прогностики // Українська художня культура: Навчальний посібник / За ред. І. Ф. Ляшенка. – К., 1996. – С. 390-401.

Список наукових публікацій Черепанина М. В.

1. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : Монографія. – К.: Вежа, 1997. – 328 с., іл.
2. Два музичні ювілеї: Михайло Вериківський (1896–1962). Віктор Косенко (1896–1938) // Український альманах. – Варшава, 1996. – С. 254–257.
3. Хор Дмитра Котка в Польщі // Наші дні. – Торонто, 1995. – Серпень. – С. 13–16.
4. Василю Витвицькому – 90 // Вісник НТШ. – Львів, 1996. – Ч. 14–15. – С. 28–29.
5. Перша артистична «п'ятнадцятка» з Перемишля // Перемишль і перемиська земля протягом віків: Зб. наук. праць і матеріалів Міжнар. наук. конф. – Перемишль – Львів, 1996. – С. 309–314.
6. Музика у вихованні шкільної молоді (на джерельних матеріалах Галичини) // Актуальні проблеми розбудови національної освіти: Зб. наук.-метод. праць. – Ч. II. – Київ – Херсон, 1997. – С. 193 – 196.
7. Музичне виховання учнівської молоді в школах Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.) // Ідея національного виховання в українській психолого-педагогічній науці XIX – XX ст.: Зб. стат. і доп. Всеукр. наук.-практ. конф. – Коломия, 1997. – С. 268 – 270.
8. Національно-культурний розвиток Галичини у контексті історичних подій // Українсько-польські відносини в Галичині у XX ст.: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – Івано-Франківськ, 1997. – С. 136 – 139.
9. Українська і польська музика на сторінках львівської періодики кінця XIX – початку XX ст. // *Musica Galiciana: kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945): Materiały Sesji Naukowej.* – Т. I. – Rzeszów, 1997. – S. 113 – 124.
10. Polski chór «Lutnia» we Lwowie // *Lwów miasto – społeczeństwo – kultura: Polsko-ukraińska konferencja naukowa (streszczenia materiałów).* – Kraków, 1996. – S. 22 – 24.

11. Пісенний фольклор в народних традиціях Прикарпаття // До 25-річчя Київського державного інституту культури: Матеріали II Всеукр. наук.-практ. семінару викл. муз. фольклору / М. Черепанин, М. Ортинська. — К., 1993. — С. 55 — 61.

12. Питання музичної освіти і виховання на першому українському педагогічному конгресі // Перший український педагогічний конгрес: Матеріали наук.-практ. конф. — Івано-Франківськ, 1995. — С. 52—55.

13. Пісенний фольклор Прикарпаття на уроках музики в школі / М. В. Черепанин, М. З. Ортинська, Г. Г. Синюк, В. І. Яцушак. — Івано-Франківськ, 1994. — 60 с.

14. М. В. Лисенко: подробиці архівного фонду // Вивчення життя і творчості М. В. Лисенка в школі і вузі: Методичні рекомендації. — Суми, 1992. — С. 29 — 32.

15. Гнат Хоткевич і музично-театральна Галичина // Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність: Тези до наук.-практ. конф. — К., 1997. — С. 47.

Черепанин М. В. Музична культура Галичини другої половини XIX — першої половини XX століття (джерелознавчий аспект). Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 — Теорія та історія культури. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1997.

В дисертації досліджено процес становлення і розвитку музичної культури Галичини другої половини XIX — першої половини XX ст. На основі аналізу джерел створено структурну модель музичної культури, визначені і розкриті її основні напрямки (пісенно-хорове мистецтво, музична освіта і виховання, концертно-виконавська діяльність, видавнича справа), дана характеристика діяльності музичних осередків як форм функціонування культури. Виявлено динаміку, певні тенденції та специфічні особливості розвитку музичної культури Галичини. Простежено еволюцію музичних зв'язків Галичини з Наддніпрянщиною і країнами Західної Європи. Через усе дослідження наскрізно висвітлюється роль та вплив галицьких композиторів на формування професійності українського музичного мистецтва в Галичині.

Ключові слова: музична культура, джерелознавчий аспект, хоровий та сольний спів, композитор, виконавець, концерт.

Черепанин М. В. Музыкальная культура Галичины второй половины XIX – первой половины XX столетия (источниковедческий аспект). Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.01 – Теория и история культуры. Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 1997.

В диссертации исследован процесс становления и развития музыкальной культуры Галичины второй половины XIX – первой половины XX века. В результате анализа источников создана структурная модель музыкальной культуры, определены и раскрыты ее основные направления (песенно-хоровое искусство, музыкальное образование и воспитание, концертно-исполнительская деятельность, издательское дело), дана характеристика деятельности музыкальных очагов как формы функционирования культуры. Выявлена динамика, некоторые тенденции и специфические особенности развития музыкальной культуры Галичины. Прослежена эволюция музыкальных связей Галичины с Надднепрянской Украиной и странами Западной Европы. В исследовании определена роль и влияние галицких композиторов на формирование украинского музыкального профессионализма.

Ключевые слова: музыкальная культура, источниковедческий аспект, хоровое и сольное пение, композитор, исполнитель, концерт.

M. V. Cherepanyn. Galychyna's musical culture in the 2d part of the 19th century – the 1st part of the 20th century (archives studies). Paper. Thesis for Scholarly Doctoral Degree of Art Studies. Speciality 17.00.01. - Theory and history of culture. National Musical Academy of Ukraine named after F. I. Chaikovsky. Kiyiv, 1997.

The dissertation deals with the process of formation and development of Galychyna's musical culture in the 2d part of the 19th – the 1st part of the 20th centuries.

Based on the archives materials, it defines and describes the major trends in musical culture (singing and choral art, musical education, concert performance, publishing) as well as musical centres (as the form of cultural life). The paper highlights tendencies and specific features of their development. The evolution of music contacts between Galychyna, Naddnipyryanshchyna and Western Europe are described. The cultural heritage of Galychyna's composers is the major theme of the research work.

Key words: musical culture, archives studies, choral and singing art, composer, performer, concert.

AB 39.155

AB 39.155

Піпа до друку 22х. Формат 60х84 Папір офс
Умов друк арк 2,5 Обл.-вид. арк. 1 Зам. 71468 ір 100
ВАТ «Книжкова друкарня наукової книги»
Київ, вул. Б. Хмельницького, 19.