

УДК 785.7+784(477.83/.86)

Н.Т. Майчик

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ Є.КОЗАКА В КОНТЕКСТІ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ ЕСТРАДНОГО ЖАНРУ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ГАЛИЧИНИ

Творчість Є.Козака (1907-1988 рр.), надзвичайно популярна за його життя, znana і „репертуарна” у наш час, на жаль, залишається маргінальною ділянкою фахової музикознавчої літератури. Згадування персони Майстра нерідко зустрічаємо у дослідженнях, присвячених культурно-мистецьким процесам Галичини міжвоєнного двадцятиліття [6; 7; 9; 11], хоровим жанрам західноукраїнського регіону [14], окремих монографічних працях про художню діяльність М.Колесси, А.Кос-Анатольського, С.Людкевича, Я.Барнича, Я.Ярославенка, З.Лиська та ін. Рецензуючи одну з перших праць, пов’язаних із творчістю Є.Козака, Василь Витвицький писав: „Популярність даних творів (обробок Г.Верьовки та Є.Козака – Н.Майчик) не може бути підставою для оцінки їх мистецької вартості” [1; 337]. Не погоджуючись із такою думкою музиколога, зазначимо: репертуарність певного ряду творів є очевидним свідченням *відповідності соціокультурним запитам часу*, високого рівня майстерності композитора-практика, посвяченого в естетику жанру.

Відсутність широкого жанрового спектру у творчості цього відомого композитора та музичного діяча, всім життям пов’язаного лише зі Львовом, перевага культуртрегерської діяльності, як організатора й керівника хорових колективів та вокальних ансамблів, музичного редактора Львівського радіо, педагога¹, члена правління та відповідального секретаря ЛОСКУ, і зосередженість виключно на вокальних жанрах зумовили дещо однобічне ставлення до його доробку як явища другорядного на тлі творчої діяльності видатних сучасників. Відсутність системного дослідження стилю митця, оцінки його внеску у мистецькі процеси Галицького регіону є підставою здійснення ґрунтовних розвідок у цьому напрямі. Якщо у хоровій ділянці сукупного творчого спадку композитора переважають обробки народних пісень при вельми незначній кількості оригінальних композицій, то в галузі камерно-вокальної музики представлена досить широка жанрова палітра, що може стати ґрунтом визначення характерних рис стилю, напрямів пошуку львівського музиканта.

Початок композиторської та виконавської кар’єри Євгена Козака припадає на складний, але досить плідний період культурно-мистецького життя Львова. У 20-30-роки – добу розквіту професійної музичної освіти як польської, так і української громад – творчість Майстра була нерозривно пов’язаною з власною диригентською практикою і мала міцне професійне підґрунтя². У той час при консерваторії ПМТ відкривалася студія „співу перед мікрофоном”, що діяла за допомогою фахівців Польського Музичного Товариства та Львівського Радіокомітету Польського Радіо (про це докладніше – [8; 185]). Зазначимо, що львівська радіостанція була однією з найпотужніших за технічним оснащенням, а музичні передачі велися лише „наживо”, що ставило відповідні вимоги до виконавського рівня насамперед вокалістів.

У міжвоєнне двадцятиліття у Львові буяло й театральне життя. Тут діяли Малий і Великий театри та десятки менших – українських, польських, єврейських, державних, приватних, пересувних театральних труп. Однак 30-ті роки відзначено кризою (що стало відображенням загальноєвропейського процесу, пов’язаного із всесвітньою економічною кризою). Значна частина театрів змушена була віддавати свої зали в оренду. Так, наприклад, театр „Колоссеум” або Малий театр став кінотеатром „Новосці”, Польське музичне товариство здавало в оренду свою концертну залу кінотеатрові „Apollo”, Вищий Музичний Інститут ім. М.Лисенка, у зв’язку із складними матеріальними умовами, також змушений експлуатувати свою концертну залу (вул. Шашкевича, 5) з комерційною метою. Популярні кінострічки чергувалися з естрадними ревію. Традиційними учасниками подібних програм були вокальні *квартети-ревелерси*.

У подібних розважальних програмах брав участь і студент консерваторії ПМТ Євген Козак, який у 1928 році став організатором, учасником та автором значної частини репертуару чоловічого квартету, що виступав у кінотеатрах „Apollo”, „Colosseum” та „Стильовий”³.

Здебільшого то були обробки фольклорного пісенного матеріалу, аранжування стрілецьких пісень та оригінальні композиції розважального жанру, нерідко пов'язані з танцювальною ритмікою танго, слоу-фокса, чарльстона, румби та інших.

У висвітленні питань становлення естрадно-вокальної традиції Галичини необхідно взяти до уваги репертуарні потреби і запити театрів мініатюр, що виконували невеличкі одноактні п'єси та інші види т. зв. „малих форм” (монолог, куплети, естрадний танець, цирковий номер, пантоміма, пародія, програма – огляд, естрадне ревію). Важливою складовою формування вокальних (зокрема театральних-сценічних, сольних та ансамблевих) жанрів естрадного спрямування стала діяльність львівських театрів „Цвіркун”, „Богема”, „Багателя” при „Casino de Paris”, українського театру ім. М.Тобілевича, польських та українських казино „Шляхетське”, „Урядниче”, театральної трупи готелю „Брістоль”, єврейського театру „Семафор” при „Казино Ізраелітському”, трупи ревію-програм казино „Русинське”, „Офіцерське”, „Чеська бесіда”, „Академічна читальня”, „Фотопластикон”, „Colosseum” та низки інших. Своєю діяльністю вони зумовлювали високий попит на відповідний тип репертуару, який необхідно було постійно оновлювати для забезпечення зацікавленості аудиторії в умовах високої конкуренції [6; 7].

Так, у процесі діяльності трупи М.Тобілевича у Станіславові для потреб театру було утворено „Квартет ревелерсів” у складі братів Леонтія, Павла, Осипа Крушельницьких та Романа Чорнобіля при фортепіанному супроводі Ірини Снігурович, для яких концертний репертуар створювали професори Ярослав Барнич та Іван Недільський, а зразки зарубіжної естради (т.зв. „міжнародні шлягери”) аранжував молодий Анатолій Кос-Анатольський [13; 165-166].

У 1934 році Йосип Стадник (блискучий дипломат і організатор культурно-мистецького життя) започаткував естрадний ревію-театр „Артистичне турне”, що з великим успіхом ставив популярні оперети українських та зарубіжних авторів, інтенсивно концертуючи в містах і містечках Галичини. Частина фундаторів та акторів цього театру увійшла згодом до складу театру мініатюр „Веселий Львів”, з яким співпрацював Євген Козак і який став важливим осередком культурного життя у роки фашистської окупації. Збереження гідного рівня театрального мистецтва Галичини великою мірою пов'язане зі сценою „Народного Дому” (нині – кінопалац по вул. Театральній), де діяв міський театр „Ріжнородностей”. Саме з цим театром, а також театрами мініатюр „Не журись!” (с. Сокільники) та „Театром малих форм” буде пов'язана мистецька діяльність Є.Козака. Ці осередки легкого жанру діяли з 1940 року при Обласному будинку народної творчості, який заснувала радянська влада у 1939 році у приміщенні польського театру „Гвізда”. Згодом, у роки війни, саме тут розмістилися театр „Веселий Львів” та Інститут Народної творчості.

У 1939 році радянською владою було створено державну філармонію в приміщенні „Казино де Парі” (театр Леся Курбаса). Промовистим фактом, що свідчить про значення естрадної музики в житті міста, є те, що за перший рік існування філармонія дала в місті та області майже 1973 концерти, з яких 53 – симфонічних та майже 1387 естрадних [9; 28]. Цікаво, що заснований і керований Євгеном Козаком хор музичної редакції Львівського радіокомітету (у той час із ним співпрацювали І.Паїн, З. Лісса, Р.Савицький) В.Витвицький іменує вокальним ансамблем, „який міг у розмірно короткий час підготувати програму і виконати її на доброму рівні. Правду кажучи, цей ансамбль складався майже виключно з співаків-солістів” [2; 211].

30 червня 1941 року Львів, як відомо, був окупований фашистськими військами. „На початку свого панування, як і „перші совети”, німці не тільки не втручались у сферу культури, але й підтримували різні нові починання. Окупаційна влада вирішила перетворити Львів на центр масового відпочинку німецьких солдат та їх союзників” [7; 213]. Вищезгадуваний театр „Веселий Львів”, що діяв при Інституті Народної Творчості, ставив перед собою далеко не просте завдання: „Запрягти з однієї сторони авторів до воза муз, щоб відгукнулись на теперішність, дати, з другої сторони, львівській публіці актуальний і передовсім мистецький репертуар”⁴ [11; 60-61]. Його репертуар – гумор, сатира, скетчі, естрадні вокальні та інструментальні сольні та ансамблеві номери – слоуфокси, танго, румби, вальси-бостони, а також жартівливі фольклорні обробки-сценки й львівські батярські пісні (т. зв. „гротески”).

Мистецьким керівником театру був відомий письменник, керівник українського радіо З.Тарнавський, який здійснював послідовні, спрямовані на підвищення високого мистецького рівня театру, кроки. З цією метою він залучав до співпраці найкращі мистецькі сили: літераторів (новеліст В.Софронів-Левицький, С.Гординський, Б.Нижанківський, Т.Мигаль, Г.Східний, Ю.Косач), режисерів (В.Блавацький, Й.Гіряк, Й.Стадник, П.Сорока, Б.Паздрій), художників-декораторів (Е.Козака (ЕКО)⁵, М.Левицького, В.Ласовського).

Музичний провід (музичну редакцію, аранжування, драматургію ревію, диригування) здійснювали З.Лисько А.Кос-Анатольський, А.Адаманів. У програмах звучала музика композиторів, яких можна сміливо назвати засновниками української естрадної музичної традиції: А.Кос-Анатольського, Є.Козака, О.Курочку, В.Балтаровича (Стона, Штона), В.Грудина, А.Рудницького, а також композиції відомих зарубіжних авторів. У театрі брали участь жіночий квартет „Богема”⁶, чоловічий джаз-квартет під проводом О.Курочки (колишнього учасника квартету Є.Козака), до складу якого увійшли В.Листопад, О.Хлебич, М.Лозинський, іноді заміняли чи приєднувались Я.Ощудляк та сам Є.Козак.

До співпраці запрошувалися оперні співаки, які й були першовиконавцями окремих сольних творів у ревію – оригінальних композицій, танців, солоспівів-сенок („гротесків”) стрілецьких пісень та фольклорних обробок із супроводом, а також ролей-партій у скетчах і фарсах. Це І.Романовський, М.Старицький, І. та Ю.Лаврівські, А.Ласовська, С.Тарасевич, Г.Ковачева, М.Садовська, Т.Назим, О.Гайова. Їм акомпанували А.Кос-Анатольський, Н.Кононів, Б.Перфецький, а згодом до програми був залучений джаз-оркестр [11; 59-69].

Серед сольних вокальних жанрів чітко виділяються оригінальні танцювальні композиції українських авторів (танго, слоуфокс, фокстрот, румба, вальс), аранжування зарубіжних шлягерних композицій (І.Берліна, Кірхштейна, В.Карлоса, Скотто), переклади на вокальні форми інструментальних композицій з відповідними до їх образності українськими літературними текстами (вальси Йоганна Штрауса, „Поєма” Зденека Фібіха), італійські арії, пісні Ф.Шуберта, номери з популярних опер (переважно мовою оригіналу), фольклорні обробки, пісні на сл. Т.Шевченка та С.Руданського, пісні січових стрільців (Р.Купчинського, Б. і Л.Лепких, М.Гайворонського) та байки, казки, „гротески” (комічні та сатиричні пісні-жанрові сценки). Спорадично у програмах зустрічаються визначені авторами жанрові синтези: пісенька-танго, танго-коласанка, танго-балада.

Завдяки анонсам, згадкам та рецензіям у пресі, фотокопіям програм та документальних свідчень, вдалося реконструювати дванадцять програм⁷, підготовлених театром у період від грудня 1942 до березня 1944 року та склад їх виконавців. Це дозволяє здійснити деякі спостереження за характером та еволюцією діяльності цього культурного осередку.

Перші три зимові програми довільні за будовою і не мають чітко визначеної концепції (№ 17. XII. 1942, № 28-10 I.1943 (із святковими включеннями „Ялинки” і „Коляди”, № 3 16-18. I. 1943). Це типові для тогочасних розважальних шоу концерти, що склалися з різножанрових номерів, очевидно, невеликі за часовою тривалістю і без поділу на частини загального дійства. Ведуться пошуки опимального стилю, способів співпраці між митцями, відбір авторів розважальних текстів; основне місце відводиться декламаційним гумористичним номерам та сольним і ансамблевим вокальним композиціям.

Від програми № 4 (7. II 1943 р.) кожне з ревію має свою рубрику (у цьому випадку, наприклад – „Падають сніжинки”) з акцентом на музичних номерах (ліричні, фольклорні, стрілецькі, постановочні), кожен з яких виконується ансамблем чи соло. Відтак театр починає формувати сталий акторський склад, хореографічну групу, репертуарну лінію, спрямовану на музичну традицію міського побуту. Зростають темпи підготовки програм (нова кожного місяця), а слухацький попит перевищує кількість виконань.

Наступне ревію (№ 5 „Купуємо-продаємо” (III.1943 р., у 2 ч. по 16 номерів) викликало жваву дискусію членів Літературно-мистецького клубу стосовно майбутніх шляхів розвитку жанру. Вистави двох наступних місяців (№ 6 „Весна іде” 11-12. IV. 1943 р., № 7 „Спорт – у маси” 13. V. 1943 р. та № 8 „Бо війна війною” VI. 1943) свідчать про певні зрушення у сенсі досягнення цільності і майстерності компонування ревію, підвищення художнього і технічного рівня,

здобутого практичним досвідом і вивченням потреб аудиторії. „Музику, що теж була нова у кожній програмі, написали Анатоль Кос-Анатольський, Євген Козак і Осип Курочко... „Веселий Львів” – це справжні початки українського театру-ревю, і варто було б репертуар цього театру заховати як літературно-артистичну пам’ятку”, – писав у своїх спогадах О.Тарнавський [12; 107].

Новий рік розпочався дебютом А.Кос-Анатольського у ролі музичного керівника проєктів. Ним здійснено підготовку програм № 9 „Від вуха до вуха” (1.X. 1943 р.), № 10 „Ой серце ти, серце” (8. XI. 1943 р.). Останні ревію (№ 11 „Одне маленьке але” 25. II. 1944 р. та № 12 „Це тобі і мені” 5. III, 1944 р.) відрізняються зростанням ролі хореографічної компоненти, майстерністю декорацій та сценічних костюмів, високим артистизмом акторів у мовному жанрі та вокальних гротесках, захопленими відгуками рецензентів на виконання музичних композицій Є.Козака, А.Кос-Анатольського, З.Лиська, О.Курочка.

Відновлення радянської влади внесло у долю естрадного жанру свої корективи. У повоєнний час при філармонії, попри ідеологічні директиви, активно діють театр мініатюр, який очолював Йосип Стадник (в минулому – один із режисерів „Веселого Львова”), джаз-оркестр під проводом Фелікса Мухи та відділ естради з 25 осіб. Серед них – ще один чоловічий квартет – „Квартет Євгена” у складі Козака, Жукова, Харини та Романовського, який був Лауреатом республіканського (тепер – Всеукраїнського) конкурсу артистів естради. За нових суспільних умов естрадна пісня або шлягер – підміняються поняттям масової пісні з іншою естетикою, у якій визначальну роль відіграють ідеологічно-коректні твори, іноді з рисами суто зовнішнього фольклоризму. Змінюється і жанрова зорієнтованість вокальних творів. „Популярна пісня особливо багато і різноманітно представлена у творчості А.Кос-Анатольського та Є.Козака. Вона в ті роки (1950-1960 рр. – Н.М.) почасти виконує суспільну функцію естрадної пісні, оскільки західні зразки жанру знаходилися під гострою ідеологічною забороною... Галицькі композитори охоче запроваджують у солоспіві... інтонації коломиїок та інших специфічних фольклорних жанрів. З іншого боку, ці пісні продовжують лінію пісні-романсу, часто з вальсовою (або баркарольною) ритмікою, генетично споріднену з камерно-вокальною культурою попереднього сторіччя” [5; 324].

Як бачимо, джерела камерно-вокальної творості Є.Козака сягають концертного репертуару, що апробовувався у тракті власної творчої діяльності і відповідав естетичним вимогам часу. Серед оригінальних творів для вокальних ансамблів різних складів слід виділити:

- жіночий дует у супроводі фортепіано „Пісня вечорова” на сл. А.Малишка;
- жіноче тріо у супроводі фортепіано: „Львов’янки” сл. Ю.Козака, Р.Братуня, „Про рідний Львів” („Львівський вальс”) сл. Р.Братуня, „Ой, не моргайте, дівчата” сл. О.Новицького, „Вітер з полонини” сл. Ю.Гойди, низку творів на тексти І.Кутеня („Над річкою, беріжком”, „Граї, трембіто, граї!”, „Доріженька”, „Кучері”, „Бузок”, „Буковинська полька”);
- жіноче тріо а саррелла: „Чайка” на сл. А. Пашка, „Ірочка” на вірші З.Попеля;
- жіночий квартет у супроводі фортепіано – „Ірочка” на вірші З.Попеля;
- чоловічий квартет – твори для цього складу були основою репертуару „Ревелерсів Євгена” та колективу філармонії „Квартет Євгена” у 1950-1960 рр.: „Сон” (колисанка-танго), танго „Спомин”, фокстрот „Львов’янки”, „Ірка в небезпеці” на сл. Ю.Козака; фокстроти „Хочу заміж” у співавторстві з О.Курочком, „Сто жінок”, танго „Якби мав”, „Туга”, „Танго-балада” на тексти С.Руданського (за „Співомовками” – „Лист”, „Треба всюди приятеля”);
- аранжування для вокального квартету популярних стрілецьких пісень: „За твої дівчинонько”, „Колись, дівчино мила”, „І снилося” Л.Лепкого; „Не сміє бути!”, „Ой там, при долині”, „Ой, шумить, шумить” Р.Купчинського;
- поетичні тексти для іноземних шлягерних танцювальних мелодій та класичних інструментальних творів (наприклад, „Поєма” З.Фібіха);
- обробки українських народних пісень, серед яких переважають лемківські – композиції а саррелла, призначені для різних складів: жіночого тріо „Юш мелем”, „Ой, мила, миленька”, „Заграй ми, гудачку!”, „Анничка”; жіночого квартету „Ой, верше мій, верше”, „Тільки заспіваю”, „Йду, іду я”, „Гаєм зелененьким”, „По діброві вітер вие”, „Якби мені черевички”; чоловічі вокальні ансамблі „Оріше, оріше”, „Мав я раз дівчиноньку”, фантазія-в’язанка „Невдале залицання”, „Не женився, не журився” („Оженився-зажурився”);

· сольні оригінальні композиції із супроводом фортепіано – романси, солоспіви, естрадні пісні: „Спать не дають солов’ї” сл. Г.Ковалю, „Стрийський парк” сл. Ю.Козака⁸, Р.Братуня, „Повернись до мене” сл. С.Гуменюка, „Яблука допіли” сл. М.Рильського, танго „Сон” сл. Ю.Козака, Р.Братуня, танго „В’яне лист”, „Пригода” сл. Б.Нижанківського, „Якби мені черевики” на сл. Т.Шевченка⁹.

Здійснити аналіз доробку композитора за критерієм виконавського складу досить непросто, оскільки багато творів існує у декількох авторських редакціях. Наприклад, пісня „Над річкою, бережком” на сл. І.Кутеня відома у п’яти версіях: для жіночого тріо у супроводі фортепіано, для жіночого тріо а capella, для голосу в супроводі фортепіано, для голосу без супроводу і для мішаного хору. У прижиттєвих аудіозаписах цього твору він зафіксований у виконанні сестер Байко, тріо бандуристок (у складі М.Голенко, Н.Софієнко, Т.Гриценко) та капели „Трембіта” під орудою П.Муравського. Квартет „Ірочка” (байочка „Ірка в небезпеці”) має варіанти для чоловічого та жіночого складів. Фантазію-в’язанку „Невдале залицяння” зустрічаємо у репертуарах як мішаних хорів, так і чоловічого квартету „Явір”. Вокальні ансамблі Є.Козака фігурують на платівках у виконанні тріо бандуристок (у складі: Н.Павленко, В.Третьякова, Т.Поліщук) та вокального тріо (С.Василенко, В.Чернова та О.Томко). Сольні вокальні композиції Є.Козака посідали стабільне місце у концертних програмах Марії Байко, Степана Степана, Людмили Божко, Павла Кармалюка, Віталія Білоножка, Марії Галій.

Камерно-вокальні твори Є.Козака стали важливим свідченням жанрової розбудови української естрадно-розважальної музики та суттєвого збагачення жанру фольклорної обробки. В їх стилістиці, виборі текстів, виконавських складах відобразилися тенденції побутування традиційних вокальних форм в естрадно-розважальному жанрі, що був одним із найяскравіших репрезентантів культурно-мистецького життя Галичини міжвоєнного та повоєнного часу.

Примітки

¹ У Львівській приватній жіночій гімназії, жіночому ліцеї, інституті народної творчості, Львівському музичному училищі, Львівському педагогічному інституті, Львівській консерваторії ім. М.В. Лисенка (викладач і проректор із навчальної та виховної роботи).

² Є.Козак – випускник Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка по класу флейти та консерваторії Польського музичного товариства, де навчався на вокальному і диригентському (теорії, композиції та диригентури) [8; 177] відділах. Серед педагогів молодого музиканта – С.Людкевич, Н.Нижанківський, Ю.Коффлер; композицію, контрапункт та інші музично-теоретичні дисципліни він опановував під проводом А.Солтиса. Під час ознайомлення з навчальними програмами вищого польського музичного закладу стає зрозумілим, що випускники вокального відділу, отримували кваліфікацію співаків і артистів хору театрів опери та оперети [3; 175], після складання випускних програм зараховувалися до професійної спілки артистів (Спілки Артистів Польських Сцен) [3; 177]. Із нововведень у навчальний процес, які припадають на роки становлення Є.Козака, зауважимо хорові вправи для вокалістів, як обов’язкову дисципліну у ході професійної підготовки.

³ До складу колективу входили у різний час, окрім Є.Козака, Бодик, Лозинський, Стецюк, Ю.Шухевич – тоді учень вокального відділу ВМІ. Його брат – Роман, студент фортепіанного відділу, майбутній генерал Чупринка, що виконував партію фортепіано. Преса відзначала високі технічні можливості колективу, вдалий добір голосів, ансамблевість, ритмічність, чистоту інтонації [10; 207].

⁴ „Львівські вісті”, 29 січня 1942 р.

⁵ Нерідко виступав і як автор текстів вокальних творів.

⁶ У складі Л.Собота, К. Войтіховська, С. Михалюк, Н.Купчинська.

⁷ Для зручності аналізу вони пронумеровані за хронологією.

⁸ Тексти низки вокальних творів були замінені з огляду на неактуальність, у зв’язку з

необхідністю замінити характерні галицькі діалектні звороти українською літературною мовою чи невідповідністю вимогам часу.

⁹ Численні композиції виникли як компоненти естрадно-розважальних програм: „Туга” сл. В.Софронова-Левицького (К.Дрока) (з ревію „Падають сніжинки”), куплети „Ірко, ах Ірко” на сл. Е.Мартюка і танго „Прийди” на сл. Т.Мігалья (для співачки Ст.Тарасевич) з ревію „Весна іде”, „Пісня про щастя юности” на сл. Т.Мігалья з ревію „Це тобі і мені” та скетч „В черзі” з ревію „Ой серце ти, серце”.

Джерельні приписи

1. Витвицький В. Богдана Фільц. Хорові обробки українських народних пісень // Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / Упор. Л.Ленник. – Львів, 2003. – 400 с. [серія: Історія української музики, вип. 11: дослідження]. – С. 336-337.
2. Витвицький В. Львів радянський // Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / Упор. Л.Ленник. – Львів, 2003. – 400 с. [серія: Історія української музики, вип. 11: дослідження]. – С. 210-212.
3. Волинський Й. Хорова творчість Євгена Козака / Й.Волинський. – К.: Мистецтво, 1964. – 80 с.
4. Загайкевич М.П. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. / М.П. Загайкевич. – К.: Музична Україна, 1967. – 168 с.
5. Кияновська Л.О. Галицька музична культура ХІХ-ХХ ст.: Навчальний посібник / Л.О. Кияновська. – Чернівці: Книги-ХХІ, 2007. – 424 с.
6. Нога О. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова впродовж 1900-1920-х років / О.Нога. – Львів: НВФ „Українські технології”, 2007. – 720 с.
7. Нога О. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова 1920-1944 років / О.Нога. – Львів: НВФ „Українські технології”. – 2006. – 268 с.
8. Мазепа Л.З. Шлях до музичної Академії у Львові / Л.З. Мазепа, Т.Л. Мазепа // Львів: СПОЛОМ, 2003. – Т.1. – 288 с.
9. Мельник Л. Львівська філармонія: До і після століття / Л.Мельник, С.Бурко. – Львів, 2006. – 76 с.
10. Михальчишин Я. Ювілей композитора // Я.Михальчишин. З музикою крізь життя. – Львів: Каменяр, 1992. – С. 206-209.
11. Паламарчук А. ...А музи не мовчали. Львів: 1941-1944 роки / А.Паламарчук. – Львів: Зерна, 1996. – 96 с.
12. Тарнавський О. Спомини // Літературний Львів. 1939-1944 / О.Тарнавський. – Львів: Просвіта, 1995. – С. 99-136.
13. Таран І. З музичного життя Станіслава від початку століття до 1939 року / І.Таран // Музика Галичини. Musica Galiciana. – Львів: СПОЛОМ, 1999. – С. 164-170.
14. Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень / Б.Фільц. – К.: Наукова думка, 1965. – 134 с.

Резюме

Фактологічний та теоретичний матеріал даної статті вперше в українській музикознавчій думці окреслює шляхи становлення та жанрово-стильовий спектр музичної естради Галичини середини ХХ століття з акцентом на творчій постаті Є.Козака.

Ключові слова: вокально-камерна творчість, естрадний жанр, музична спадщина, Галичина, Є.Козак.

Summary

Factual and theoretical material in this article for the first time in the Ukrainian musicological standpoint explains the pathways for basic and genre-stylistic variety of popular common music of Galicia in the middle of XX century with the accent on creative person of E.Kozak.

Key words: culture, genre, style, chamber-vocal music, popular common music, E.Kozak.