

УДК 78.031.4:785(477.83/86)

Андрій ОЛЕКСЮК,

аспірант інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) oleksjyk@mail.ru

НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МУЗИКУВАННЯ В ГАЛИЧИНІ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ

Метою розвідки є акцентувати генеральні аспекти функціонування народно-інструментального мистецтва в Галицьких землях, у порівнянні та співставленні зі східноукраїнськими територіями. Здійснений огляд демонструє багатогранність функціонування народно-інструментального мистецтва в Галичині у роки другої світової війни, зокрема в умовах окупації. Воно витіснило фольклорну та естрадно-розважальну функцію виконавської традиції, а натомість стало виразом національного початку і гуртування у реалізації мистецьких інтенцій громади в умовах аматорського колективного музикування на властивих регіональній традиції інструментах. Все це готує потужне підґрунтя для подальших процесів професіоналізації та академізації народно-інструментального мистецтва на землях Галичини.

Ключові слова: народно-інструментальне мистецтво, німецька окупація, освітні осередки, аматорське музикування, репертуарно-методичне забезпечення.

Лит. 22.

Andriy OLEKSIUK,

postgraduate of Institute of Musical Art Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych) oleksjyk@mail.ru

FOLK-INSTRUMENT MUSIC PLAYING IN HALYCHYNA IN THE PERIOD OF GERMAN OCCUPATION

The purpose of this research is to emphasize leading aspects of national instrumental art functioning in the Galician lands, to compare them with one in Eastern Ukrainian territories. The review demonstrates a diversity of functioning of folk-instrumental art in Galicia during the Second World War, in particular in the conditions of occupation. It replaced folk and entertaining function of the performing tradition, but instead, became an expression of the national basis and cohesion in realization of artistic intentions of community in conditions of amateur collective music inherent in the regional tradition instruments. All this prepares a powerful foundation for further processes of professionalization and academization folk-instrumental art on the lands of Galicia.

Key words: folk-instrumental art, German occupation, educational centers, amateur music, repertoire-methodical support.

Ref. 22.

Андрей ОЛЭКСЮК,

аспірант інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) oleksjyk@mail.ru

НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МУЗИЦЮВАННЯ В ГАЛИЧИНІ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ

Целью исследования является акцентировать генеральные аспекты функционирования народно-инструментального искусства в Галицких землях, по сравнению и сопоставлению с восточноукраинскими территориями. Проведенный обзор демонстрирует многогранность функцио-

нирования народно-инструментального искусства в Галичине в годы второй мировой войны, в частности в условиях оккупации. Оно вытеснило фольклорную и эстрадно-развлекательную функцию исполнителской традиции, а вместо этого стало выражением национального начала и сплочения в реализации художественных интенций общины в условиях любительского коллективного музицирования на присущих региональной традиции инструментах. Все это готовит мощное основание для дальнейших процессов профессионализации и академизации народно-инструментального искусства на землях Галичины.

Ключевые слова: народно-инструментальное искусство, немецкая оккупация, образовательные центры, любительское музицирование, репертуарно-методическое обеспечение.

Лит. 22.

Постановка проблеми. Історіографію українського народно-інструментального мистецтва України сьогодні формують значний корпус напрацювань. Вони стосуються окремих інструментів, регіональних традицій, формування осередків фахової музичної освіти, типів виконавських складів, жанрових та стилевих різновидів композиторської творчості. В них усталився хронологічний поділ до та після Другої світової війни. Підстави для цього очевидні, адже зміни в соціокультурних та вужче – в мистецьких тенденціях значною мірою були обумовлені державно-політичними обставинами. Однак, мистецькі процеси в період воєнних дій та окупації залишаються поза розглядом, внаслідок чого складеться враження повного завмирання будь-яких творчих проявів та значних мистецьких подій даного періоду на українських землях (тенденційний погляд, культивованій радянською ідеологічною доктриною). Цьому перешкоджала і певна консервативність моральної складової оцінки ролі музичного мистецтва в часи суспільної екстремі. Винятки складала здебільшого спогади учасників виконавських колективів, представників мистецької діаспори та документальні свідчення наймасштабніших творчих акцій на землях нещодавно об'єднаних українських земель.

Аналіз досліджень. В останні роки активно зростає увага науковців до вивчення найрізноманітніших мистецьких проявів воєнного часу, що дає змогу виявити багатство і різноплановість форм культурного опору, національного самозбереження, рятівного релаксу, об'єднуючої і спрямовуючої функції літератури, театру, хореографії, музики в часи страшних суспільних випробувань. Найбільш активно й послідовно до цього процесу долучилися театрознавці. У 2004 році побачила світ праця Валерія Гайдабури «Театр між Гітлером і Сталіним. 1941–1944. Доли митців» [4], широку панораму мистецьких процесів Галичини подав Олесь Нога «Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова 1920–1944 років» [14]. Прикладом актуальності даної тематики може послужити круглий стіл «Мистецтво у час екстрими» (відбувся 16 вересня 2016 р. в Науковій бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка), що був віднесений до десятки топ-подій в рамках заходів 23 Форуму видавців у Львові. Модератором заходу виступила театрознавець Світлана Максименко, авторка нещодавно презентованого новітнього масштабного дослідження «Український театр у Львові в період німецької окупації (1941–1944)» (2016), до дискусії долучилися фахівці з краєзнавства, літературознавства, музикознавства, спеціалісти з історії преси тощо.

Окремими нечисленними прикладами звернень до дослідження явищ музичного життя є статті-коментарі до видання «Альманах краєвого конкурсу українських хорів (У сторіччя народин Миколи Лисенка)» Антона Рудницького [17] та Василя Витвицького (а також низка його мемуарних статей) [2; 3], книга спогадів Уласа Самчука «Живі струни. Бандура і бандуристи» [18], серія новел-досліджень Оксани Паламарчук «... А музи не мовчали. Львів: 1941–1944 роки» [15], розвідка Сергія Шнерха та Ірини

Довгалюк «Інститут Народної Творчості у Львові та культурно-освітнє життя у Галичині в 1941–1944» [21], стаття Наталії Майчик (в контексті естрадної творчості Євгена Козака) [10] та деякі інші. Проте, окрім харківської бандури, інші аспекти функціонування народно-інструментального мистецтва в них висвітлюються вкрай епізодично. Основним джерелом інформації постають матеріали преси окупаційного періоду, фактологічний та статичний матеріал з яких допомагає скласти певну картину музично-мистецьких процесів в народно-інструментальному мистецтві українських земель загалом та Галичини зокрема.

Метою розвідки є акцентування основних аспектів функціонування народно-інструментального мистецтва в Галицьких землях, у порівнянні та співставленні зі східноукраїнськими територіями.

Виклад основного матеріалу. Регіональна специфіка цього регіону в окупаційний період зумовлена трьома істотними чинниками. *Перший* – це наявність специфічних інструментальних пріоритетів, відмінних від Наддніпрянщини. Тут були поширені мандоліна, акордеон, гітара як невід’ємні складові розважальних виконавських складів, та харківська бандура, культивована в осередку під орудою Юрія Сінгалевича (організованому на взірць кобзарського цеху з власноручним виготовленням інструментарію, спілкуванням з представниками старцівської сліпечької традиції, усним перейняттям виконавського репертуару). В середовищі освіченого інтелігентського аматорства та духовенства побутували цитра, тамбур, гітара, сербина, угорські інструменти. Сопілкові інструменти, цимбали та окремі різновиди діатонічних гармонік були представлені також у фольклорному виконавстві (переважно чесько-австрійського походження, зокрема гелігонки). Балалайка, домра, баян як в естрадній, так і у фольклорній традиції практично не зустрічалися.

Другий чинник – відсутність академічної концертної традиції, а отже й класів фахової музичної підготовки на народних інструментах в навчальних закладах регіону. Окремим винятком є Приватний львівський музичний інститут, де ще 1930-ті роки до курсу акомпанементу та легкої і джазової музики долучалась наука гри на мандоліні, гітарі та подібних інструментах (однак цей заклад не входив до переліку номінованих навчальних закладів вищого типу, отже не мав усіх належних для цього характеристик).

Народно-інструментальне виконавство тут плекалося здебільшого в аматорських клубних, ремісничих, студентських осередках, а серед української громади – в спортивно- та просвітницько-патріотичних молодіжних товариствах, гуртках при читальнях «Просвіти». Натомість Харкові вже в 1921 році в музичній професійній школі було відкрито клас народних інструментів (домра, кобза, мандоліна, балалайка, бандура, цимбали), а наступного року їх було вже понад 30, але вони були орієнтовані на підготовку інструкторів та організаторів аматорських колективів. Загалом на Східній Україні у 1920-х роках були відкриті класи бандури в музичному технікумі та Музично-драматичному інституті в Києві, Харківському музично-драматичного інституті (з грудня 1926 р.) та Харківській робітничій консерваторії, згодом розформовані, а їх керівники Гнат Хоткевич та Леонід Гайдамака піддані жорстким репресіям. Нагомість у Проскурові, наприклад, у 1942 році було широко представлено народно-інструментальні класи, які очевидно продовжують уже сформовану освітню систему. Свідченням цьому є анонс: «Проскурівська музична школа продовжує набір учнів на такі відділи: фортеп’яновий, скрипковий, вокальний і народних інструментів (домра, мандоліна, гітара, балалайка)» [16, 4]. У Кременці того ж року в розгорненій статті про музичну освіту подано красномовну статистику: «...коли наш український народ звільнився від гніту

більшовиків, відразу став до мозолистої праці по відбудові господарського життя, а разом з тим не залишив у занедбанні свою душу пісню ... Отож, пісня йде в парі з працею над відбудовою знищеного більшовиками краю. За тим голосом крові пішов і Кремянець, де при відкритті шкіл подбали і про музичну освіту, а тому і ми маємо музичну школу. Вона почала функціонувати 1 жовтня 1941 р. Перший рік навчання притягнув до себе 163 особи, з яких українців 115, поляків, москалів і чехів 48. Вік учнів від 7 до 20 років. Дівчат 99, а хлопців 64. Учні з повіту становлять 35 %, решта 65% з міста. Учні діляться на класи музичного мистецтва: фортепіано 67 осіб; скрипка – 20; віолончель 5; духові інструменти 10; народні інструменти (гітара, мандоліна і балалайка) 10; бандура – 7; сольоспів 15; диригентська класа – 30... У наступному шкільному році проектується поширити класу гри на бандурі, а також відкрити майстерню цього національного інструменту, який так трудно тепер набути в продажі. Одним словом кажучи, в Кремянці є всі дані для розвою музичної освіти. І треба побажати школі в слідуючому шкільному році приложити всіх старань для розвитку та поширення української національної музики» [11, 4].

Останній з вагомих чинників, які слід взяти до уваги при вивченні регіональних особливостей народно-інструментального мистецтва цього періоду – специфічну ситуацію щодо діяльності культурницьких і спортивних товариств дистрикту Галичина з центром у Львові, умови для яких тут були дещо кращі, ніж в Райхскомісаріаті Україна чи Трансїстрії. Однак навіть там під час окупації німецька влада порівняно з радянським керівництвом поблажливо ставилась до відновлення місцевих музичних колективів національного спрямування, створення нових. Адже саме в цей період Державна капела бандуристів України нарешті здобула право на назву «ім. Т. Шевченка», а в Луганську була створена капела бандуристів.

Львів було окуповано влітку 1941 року, і вже 1 серпня цього ж року в Берліні ухвалено рішення про створення дистрикту Галичина, приєднаного до генерал-губернаторства, чим нацисти припинили існування Самостійної Соборної України. В цих складних умовах музиканти краю виявили високий рівень самоорганізації, об'єднавшись у Спільку українських музик, та увійшли до складу Українського Центрального Комітету (УКЦ або «Централа»), головою якого був Кость Паньківський). При ньому діяв Інститут Народної Творчості (ІНТ), очолюваний музично-мистецьким діячем о. Северином Сапруном, координуючи і куруючи мистецькі сили і спілки, виконавство, видавничу діяльність та музичну освіту. Серед народно-інструментальних колективів які сформувались та діяли при ІНТ були оркестр мандоліністів та капела бандуристів з Юрієм Сингалевичем і Зеновієм Штокалком у складі.

В вересні 1941 року газета «Львівські вісті» подає анонс благодійного концерту з народно-інструментальним колективом у програмі на сцені сьогоднішньої філармонії, де він постає нарівні з академічними виконавськими складами: «Львівська Вища Музична Школа, Український Театр м. Львова та Краєвий Інститут Народної Творчості влаштовують концерт у користь Німецького Червоного Хреста під протекторатом Губернатора д-ра Ляша. Концерт відбудеться в п'ятницю, 12 вересня в год. 19 у великій залі Львівської Вищої Музичної Школи (Консерваторії). Участь у цьому концерті приймають: Симфонічна оркестра Українського Міського Театру, Хор Краєвого Інституту Української Народної Творчості, капеля бандуристів, того ж Інституту, танкова група того ж Інституту, Софія Гавришак, сопран. Диригують: Микола Колесса та Іван Охримович. При фортепіані Євгенія Чапельська і др. Борис Кудрик» [9, 4].

Підготовка виконавців зосереджувалась у відновлених осередках «Просвіти», які були ліквідовані радянською ідеологічною машиною, та в новостворених платних гуртках та курсах для amatorів різного віку. Так, серед анонсів ІНТ 1943 року подається: «Відділ Культурної Праці УЦК, організує від 15. жовтня ц. р. в рамках діяльності і у приміщенні Інституту Народної Творчості, Львів, Фракцішканська 7. Студію гри на щипкових інструментах (мандоліна, гітара). Студія матиме два відділи, один для шкільної молоді, другий для дорослих. Зголошення приймається до 15. жовтня ц. р, в Кабінеті Музичного Мистецтва, Інституту Народної Творчості в год. 8–13 і 15–16. Рівно, разом із зголошенням треба виплачувати вписове в сумі 10 зл. Навчання відбуватиметься два рази тижнево в вечірніх годинах. Оплата за навчання 40 зл. місячно. Кожний учень мусить мати власний інструмент» [19, 5].

Крім того Музичний Кабінет ІНТ відкрив студію гри на бандурі під проводом фахових і кваліфікованих сил. Невдовзі серед його методичних настанов зустрічаємо послідовне популяризування народно-інструментального оркестрового виконавства, як допустимої форми колективного музикування amatorів, на противагу симфонічному оркестру, для організації якого необхідні фахові сили: «В менших містах, де важче за повну симфонічну оркестру, можна заложити смичково-струнну, з малим додатком до неї деревляно-дутих інструментів, нпр. флейти, клярнетів, або рогів. Іншими, популярнішими родами оркестр, які і по селах можна було б заложити це оркестри струнних інструментів. Сюди належать наші бандури, які слід би в нас відродити, далі мандолінові й тамбуріцові ансамблі. Краєвий Інститут Народної Творчості, в якому плекається і гра на бандурі, візьме на себе справу будови і вдосконалення цього національного інструменту, щоб ним могли користуватися широкі народні маси. Мандоліновий гурток складається з двох мандолін, мандолі та гітари, отже чотирьох голосів, обсаджених масово (хорально, в кожному голосі по кілька). Хорватські тамбуріци, в нас теж подекуди вживані, мають доволі нескладний спосіб гри» [12, 4].

Природно, важливою проблемою в цій ділянці постає підготовка значної кількості інструкторів та керівників осередків колективного музикування, забезпечення їх доступним виконавським репертуаром. В зв'язку з цим ІНТ виступає з відозвою, з якої постає яка мета та вимоги ставляться перед кандидатами з огляду на вимоги часу в даній ділянці: «Хто має у себе українські музичні твори на дуті смичкові чи мандолінові (перцеві) оркестри, або на саму мандоліну, гітару чи цитру, в першу чергу обрізки українських народніх пісень, нехай пришле їх для евентуального використання до Кабінету Музичного Мистецтва Інституту Народної Творчості, Відділу Культурної Праці УЦК, Львів, Францішканська ч. 7.

Музичні співробітники! Є ще кілька вільних місць на становища музичних співробітників при УОК. Пошукуємо м'яких молодих людей із фаховим музичним знанням для праці при організації хорового життя в терені. Вимоги: 1. українська національність, 2. музична освіта (кілька років музичної школи, довші диригентські курси або довголітня практика у веденні хору чи оркестри)» [6, 5]. Очевидно, що йдеться про організацію оркестрів народних інструментів, як форму колективного музикування, доступнішу в опануванні. Цікаво, що майже аналогічну за текстом відозву зустрічаємо в німецькомовній пресі Києва «Deutsche Ukraine-Zeitung» в червні 1942 року [22, 6].

Видрук нот для народно-інструментальних колективів був налагоджений не лише на місцях, але й у Кракові та Відні: «В жовтні минулого року засновано у Відні концесіоноване Українське Музичне Видавництво Бориса Тищенка, що вже перед тим принагідно видавав ноти, головню пісні, призначені в верхшій мірі для нашого робітництва в

Німеччині. Тепер, це видавництво нав'язало зв'язки зі Спілкою Музик у Львові і зараз друкує десять пісень на мужеський хор, десять на мішаний і двадцять народних пісень на струнний терцет (2 мандоліні і гітара)» [20, 3].

Звернемо увагу й на те, що діяльність хорового диригента на західноукраїнських землях нерозривно пов'язувалась з обов'язковим оволодінням мандоліною чи скрипкою як інструментом для настройки та ілюстрування хорових партій в аматорських колективах. «Курс диригентів у Жидачеві почався Богослуженням у Жидачівській парохіяльній церкві в понеділок, дня 1 листопада 1943 р. Передбачені планом ІНТ викладачі з охотою взялися за роботу. Догляд над курсом доручив ІНТ проф. Повалачекові, який обняв теж годину сольфежу й гармонії. Години скрипки і мандоліни веде Заяць Ольга, учителька музичної школи в Стрию» [5, 6]. Державна музична школа з українською мовою навчання – офіційно дозволена назва Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка та його філії в окупаційний період. Педагогічний склад та структура навчання при цьому були максимально збереженими. Це демонструє входження народно-інструментальної складової у академічну структуру фахової освіти регіону.

1943 рік став надзвичайно багатим на мистецькі події пов'язані з народно-інструментальним виконавством. У березні у Інституті Народної Творчості відбувся з'їзд галицьких бандуристів (своєрідний кобзарський фестиваль), який був представлений 13 учасниками, у ході якого були організовані концертні програми солістів, ансамблів та зведеної капели.

Однак справжньою масштабною подією став Краєвий конкурс самодіяльних солістів, який організувала Референтура Культурної Праці УОК, після грандіозного успіху в проведенні Краєвого конкурсу хорів до 100-річчя М. Лисенка у 1942 році. Як і хоровий, інструментальний конкурс проводився в кілька турів (місцеві та окружні), об'єднуючи села містечка та міста Галичини концертними виступами виконавців-солістів на академічних і народних інструментах, їх ансамблів та оркестрів, з заключним виступом фіналістів на сцені оперного театру у Львові. 1 червня було оголошено переможців конкурсу, серед яких: «Чергування грачів на українських народних інструментах: 1 місце Юра Грабовецький, фреля, Коломия; 2 – Василь Гамрод, цимбали, Станиславів, 3 – Василь Юмах, сопілка. Сянік; 4 – Володимир Юркевич, бандура, Львів; 5 – Ярослав Бабуняк, Львів; 6 – Михайл Лаба, ліра. Ансамблі: 1 місце – мандолінова оркестра з Печеніжина (Коломия); 2 – Троїсті музики з Ворони, (Станиславів); 3 – Цимбали і сопілка з Оришковець, пов. Копичинці (Чортків); 4 – дві бандури зі Львова. Відмічено диригента мандолінової оркестри пана Якубяка за працю над організацією оркестри, і за аранжування пісень» [13, 4]. Отже, з учасників мистецьких змагань і серед солістів і серед колективів абсолютну перевагу мали народники.

У листопаді того ж року за сприяння ІНТ відбувся концерт «Капели бандуристів ім. Т. Шевченка» під проводом Г. Китастого, яка нещодавно була звільнена з концтабору, та зустріч цього колективу з митрополитом А. Шептицьким, кобзарями і бандуристами регіону, яка перетворилася на своєрідний кобзарський фестиваль. «Капела бандуристів, названа на честь Тараса Шевченка, вчить нас, як ми повинні оцінювати і глибоко відчувати трагедію нашого становища... З її щасливими піснями вона підтримує дух і дає надію на майбутнє», – написав митрополит у пам'ятній книзі капели [2, 116].

Народно-інструментальне виконавство на гітарах, мандолінах, губних гармоніках активно пропагувалося у таборах українців, вивезених на примусові роботи (всередині яких неодмінно організовувалось культурне дозвілля), у пресі публікувалися статті з методичним рекомендаціями з координації зусиль у напрямках культурниць-

кої роботи. В одній зі статей, присвяченій життю табору українських оstarбайтерів в Гертен-Лянгебохум подається: «До нашого табору в Гертен-Лянгебохум іноді приїздили артисти й давали тут концерти. Але це бувало, на жаль, дуже рідко. Тому наша молодь вирішила спробувати свої сили й утворила маленький гурток музиків, співаків та декляматорів. Наш лагерфюрер дуже охоче пішов назустріч цій ініціативі, і гурток дуже скоро дістав інструменти. Гурток почав працювати під керівництвом перекладача п. Левина та шахтарки Козінцевої і в дуже скорому часі зробив свій перший виступ у нашому клубі. Був це концерт із 9-и точок. Грала оркестра балалайок і мандолін» [1, 3].

Опанування гри на народних інструментах фігурує в аматорських колективах полонених та військових інвалідів, в ході яких залучаються такі, що не притаманні галицьким територіям: «Минулого місяця відбувся в залі УОТ в Ярославі перший прилюдний виступ українських вояків зі східних земель, що воювали в німецькій армії, а тепер живуть тут, в окремій військовій лікарні, як інваліди, ранені й виздоровці ... Концерт складався з хорового співу популярних нар. пісень, струнної оркестри (мандоліни, гітари й балабайки), що відіграла 8 композицій, і показу 2 танків. ... Усі точки концерту дуже гарно виконані, тому слухачі не щадили рясних оплесків. Таким чином хотіли присутні виявити і своє вдовolenня і свій духовний зв'язок зі східними братами далеких українських земель» [8, 3]. Самі ж методи організації культурного життя полонених на Східній Україні виразно постають з оголошення Вінницької преси: «До населення міста Вінниці! З метою дати полоненим розвагу, організуються у Вінницькому таборі військовополонених хор і оркестри. З цього приводу до Міської Управи звернувся Начальник табору з проханням допомогти їм у зборі музичних інструментів, як то; гітар, мандолін, балалайок і гармоній. Міська Управа звертається до населення з проханням відгукнутись на це і прийняти участь у зборі різного музичного інструменту. Просимо доставляти інструмент у приймально старости міста Вінниці, Староста м. Вінниці – професор Савостянов» [7, 4].

Висновки. Таким чином, здійснений огляд демонструє багатогранність функціонування народно-інструментального мистецтва в Галичині у роки другої світової війни, зокрема в умовах окупації. Воно витіснило фольклорну та естрадно-розважальну функцію виконавської традиції, а натомість стало виразом національного начала і гуртування у реалізації мистецьких інтенцій громади в умовах аматорського колективного музикування на властивих регіональній традиції інструментах – своєрідної форми мистецької компенсації зруйнованих радянською владною системою процесів національної самосвідомості у осередках спортивно-патріотичних та просвітницьких товариств. Процеси виконавства охоплюють сцени клубів, спілок, навчальних закладів, таборів військовополонених, воєнних інвалідів, вивезених на примусові роботи і в осередках діаспори, набувають концертно-конкурсних форм, постають у радіо-трансляціях. Освітні осередки окрім клубно-товариських, функціонують у вигляді платних курсів та нечисленних класів філій вищих навчальних закладів, готуючи не стільки солістів, скільки диригентів та організаторів аматорських колективів. Методично-репертуарне забезпечення реалізується через місцеві й зарубіжні нотні видавництва, курси та пресу. Все це готує потужне підґрунтя для подальших процесів професіоналізації та академізації народно-інструментального мистецтва на землях Галичини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Артистичний гурток у Гертен Лянгебохум // Вісті. – 1944. – № 41. – 12.10. – С. 3.

2. Витвицький В. З бандурою по світу / В. Витвицький // Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 110–120.
3. Витвицький В. Свято української пісні / Василь Витвицький // Альманах красового конкурсу українських хорів. – Львів, 1943. – С. 17–29.
4. Гайдабура В. М. Театр між Гітлером і Сталіним: Україна. 1941–1944. Долі митців / В. М. Гайдабура. – К. : Факт, 2004. – 317 с.
5. Диригентські курси в Стрийщині // Голос Підкарпаття. – 1943. – 05.12. – № 49. – С. 6.
6. До композиторів і музиків // Львівські вісті. – 1942. – № 258. – 12.11. – С. 5.
7. До населення міста Вінниці! // Вінницькі вісті. – 1942. – № 47. – 14.06. – С. 4.
8. Концерт українських інвалідів у Ярославі // Нова доба (Берлін). – 1944. – № 25. – 18.06. – С. 3.
9. Львівські вісті. – № 29. – 1941. – 11.09. – С. 4.
10. Майчик Н. Камерно-вокальна творчість С. Козака в контексті тенденцій розвитку естрадного жанру в музичній культурі Галичини / Н. Майчик // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць. Наукові записки РДГУ : у 2-х т. – Рівне : РВВ РДГУ, 2009. – Вип. 15. – Т. 1 – С. 62–68.
11. Музична школа в Крем'янці // Кремянецький вісник. – 1942. – № 56. – 12.07. – С. 4.
12. Народні оркестри // Львівські вісті. – 1941. – № 32. – 14.09. – С. 4.
13. Наша дума, наша пісня не вмре, не загине // Воля Покуття. – № 21. – 1943. – 23.05. – С. 4.
14. Нога О. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова 1920–1944 років / О. Нога. – Львів : НВФ «Українські технології», 2006. – 268 с.
15. Паламарчук О. ... А музи не мовчали. Львів: 1941–1944 роки / О. Паламарчук. – Львів : Зерна, 1996. – 96 с.
16. Проскурівська музична школа // Український голос (Проскурів). – 1942. – № 34. – 26.04. – С. 4.
17. Рудницький А. Перший красвий конкурс українських хорів в Галичині / Антін Рудницький. // Альманах красового конкурсу українських хорів (У сторіччя народин Миколи Лисенка). – Львів-Краків, 1943. – С. 13–29.
18. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи / Улас Самчук. – Детройт. США, 1976. – 468 с.
19. Студія гри на щипкових інструментах // Голос Підкарпаття. – 1943. – № 42. – 17.10. – С. 7.
20. Українське музичне видавництво у Відні // Холмська земля. – № 11. – 1944. – 12.03. – С. 3.
21. Шнерх С. Інститут Народної Творчости у Львові та культурно-освітнє життя у Галичині в 1941–1944 / Сергій Шнерх, Ірина Довгалюк. // Богословія. – Рим, 1996. – С. 81–107.
22. Aufruf! // Deutsche Ukraine-Zeitung. – № 126. – 1942. – 18.06. – S. 6.

REFERENCES

1. Artystychnyi hurtok u Herten Lianhebokhum // Visti. – 1944. – № 41. – 12.10. – S. 3.
2. Vytvitskyi V. Z banduroiu po svitu / V. Vytvitskyi // Vytvitskyi V. Muzykoznavchi pratsi. Publitsystyka. – Lviv, 2003. – S. 110–120.
3. Vytvitskyi V. Sviato ukrainskoi pisni / Vasyl Vytvitskyi // Almanakh kraievoho konkursu ukrainskykh khoriv. – Lviv, 1943. – S. 17–29.
4. Haidabura V. M. Teatr mizh Hitlerom i Stalinym: Ukraina. 1941–1944. Doli myttsiv / V. M. Haidabura. – K. : Fakt, 2004. – 317 s.
5. Dyrhentski kursy v Stryshchyni // Holos Pidkarpattia. – 1943. – 05.12. – № 49. – S. 6.
6. Do kompozytoriv i muzykiv // Lvivski visti. – 1942. – № 258. – 12.11. – S. 5.
7. Do naselennia mista Vinnytsi! // Vinnytski visti. – 1942. – № 47. – 14.06. – S. 4.
8. Kontsert ukrainskykh invalidiv u Yaroslavi // Nova doba (Berlin). – 1944. – № 25. – 18.06. – S. 3.
9. Lvivski visti. – № 29. – 1941. – 11.09. – S. 4.
10. Maichyk N. Kamerno-vokalna tvorchoist Ye. Kozaka v konteksti tendentsii rozvytku estradnogo zhanru v muzychnii kulturi Halychyny / N. Maichyk // Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : zb. nauk. prats. Naukovi zapysky RDHU : u 2-kh t. – Rivne : RVV RDHU, 2009. – Vyp. 15. – T. 1 – S. 62–68.

11. Muzychna shkola v Kremiansi // Kremianetskyi visnyk. – 1942. – № 56. – 12. 07. – S. 4.
12. Narodni orkestry // Lvivski visti. – 1941. – № 32. – 14.09. – S. 4.
13. Nasha дума, nasha pisnia ne vmre, ne zahyne // Volia Pokuttia. – №21. – 1943. – 23.05. – S. 4.
14. Noha O. Khroniky mista teatriv. Teatralne zhyttia Lvova 1920–1944 rokiv / O. Noha. – Lviv : NVF «Ukrainski tekhnolohii», 2006. – 268 s.
15. Palamarchuk O. ... A muzy ne movchaly. Lviv: 1941–1944 roky / O. Palamarchuk. – Lviv : Zerna, 1996. – 96 s.
16. Proskurivska muzychna shkola // Ukrainskyi holos (Proskuriv). – 1942. – № 34. – 26.04. – S. 4.
17. Rudnytskyi A. Pershyi kraievyy konkurs ukrainskykh khoriv v Halychyni / Antin Rudnytskyi. // Almanakh kraievoho konkursu ukrainskykh khoriv (U storichchia narodyn Mykoly Lysenka). – Lviv-Krakiv, 1943. – S. 13–29.
18. Samchuk U. Zhyvi struny. Bandura i bandurysty / Ulas Samchuk. – Detroit. USA, 1976. – 468 s.
19. Studiia hry na shchypkovykh instrumentakh // Holos Pidkarpattia. – 1943. – № 42. – 17. 10. – S. 7.
20. Ukrainske muzychne vydavnytstvo u Vidni // Kholm'ska zemlia. – №11. – 1944. – 12.03. – S. 3.
21. Shnerkh S. Instytut Narodnoi Tvorchosty u Lvovi ta kulturno-osvitnie zhyttia u Halychyni v 1941–1944 / Serhii Shnerkh, Iryna Dovhaliuk. // Bohosloviia. – Rym, 1996. – S. 81–107.
22. Aufruf! // Deutsche Ukraine-Zeitung. – № 126. – 1942. – 18.06. – S. 6.

Статтю подано до редакції 27.09.2017 р.