

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Міністерство освіти та науки
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

Гіль Вікторія Петрівна

**ВПЛИВ ТВОРЧОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІДОМИХ
ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ КОЛЕКТИВІВ ГАЛИЧИНИ НА
ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО
ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво
Профілізація – Спів джазовий

Бакалаврська робота

Науковий керівник –
Кандидатка мистецтвознавства, доцентка
кафедри джазу та популярної музики
Рось Зоряна Петрівна

Рецензент –
Кандидатка мистецтвознавства, доцентка
кафедри джазу та популярної музики
Беркій Ольга Володимирівна

Львів -2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ 1. ПОБУТУВАННЯ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА В ГАЛИЧИНІ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ТА СЕРЕДИНІ ХХ ст.	
1.1 Форми побутування та роль естрадно-джазових колективів Галичини, як основа для формування засад української естрадно-джазової музики.....	6
1.2 Діяльність відомих галицьких естрадно-джазових колективів першої половини та середини ХХ ст. (діяльність Джаз-оркестру Л. Яблонського – «Ябцьо-джаз», Львівського естрадного оркестру «Теа-джаз», Естрадно-джазового ансамблю «Медікус», Львівського гурту «Веселі скрипки» під орудою М. Скорика та ін.).....	9
 РОЗДІЛ 2. РОЗВИТОК ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА В ГАЛИЧИНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст.	
2.1 Естрадно-джазові Львівські формації та проекти другої половини ХХ ст. як сучасні форми розвитку українського естрадно-джазового мистецтва.....	25
2.2 Фестивальні акції Галичини як один з провідних форматів розвитку та популяризації українського естрадно-джазового мистецтва.....	31
 ВИСНОВКИ.....	 35
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	38
ДОДАТКИ.....	41

ВСТУП

Актуальність. Естрадно-джазове мистецтво Галичини першої половини та середини ХХ століття становить унікальний феномен української музичної культури, що поєднав національні традиції з європейськими тенденціями популярної музики. Дослідження цього періоду набуває особливої актуальності в контексті відродження інтересу до забутих пластів української культурної спадщини та формування цілісного уявлення про розвиток вітчизняного естрадно-джазового мистецтва. Галичина, як регіон з особливою культурно-історичною специфікою, стала осередком формування самобутніх форм естрадного музикування, що органічно поєднували збереження національної ідентичності з освоєнням сучасних міжнародних тенденцій. Вивчення діяльності естрадно-джазових колективів цього регіону дозволяє простежити процеси становлення української популярної музики та її взаємодії з європейським культурним простором.

Мета. Дослідити процес формування засад української естрадно-джазової музики в Галичині та визначити роль провідних музичних колективів у становленні національної естрадно-джазової традиції першої половини та другої половини ХХ століття.

Для досягнення мети було передбачено виконання наступних **завдань**:

1. Проаналізувати форми побутування та роль естрадно-джазових колективів Галичини як основи для формування засад української естрадно-джазової музики.
2. Дослідити діяльність відомих галицьких естрадно-джазових колективів першої половини та середини ХХ століття.
3. Проаналізувати діяльність естрадно-джазових львівських формацій другої половини ХХ століття як сучасних форм розвитку українського естрадно-джазового мистецтва.
4. Охарактеризувати фестивальні акції Галичини, як провідного

формату розвитку та популяризації українського естрадно-джазового мистецтва.

Об'єкт дослідження: Українське естрадно-джазове мистецтво Галичини

Предмет дослідження: Процес формування засад української естрадно-джазової музики в Галичині у контексті діяльності провідних музичних колективів першої половини та другої половини ХХ століття.

Стан наукової розробки. Концепція дослідження спирається на фундаментальні напрями сучасної музикології, а саме:

- теорія та історія популярного масового, естрадного та джазового мистецтва (Л. Кадцин, Є. Овчинніков, А. Сохор, В. Тормахова, Ф. Шак та ін.);
- розвиток українського інструментального естрадно-джазового музикування (С. Безпала, О. Войченко, О. Воропаєва, І. Закус, В. Лігус, О. Лігус, Лі Шуай, Ю. Лошков, В. Олендарьов, В. Романко, З. Рось, В. Симоненко, В. Тормахова та ін.);
- взаємозв'язок джазового та естрадного виконавства, взаємопроникнення і синтез української естрадної музики і фольклору (В. Романко, М. Мозговий, В. Тормахова та ін.)

Методи роботи: Характер предмету бакалаврської роботи зумовив комплексний підхід до вибору методів дослідження. Зокрема, *історико-культурний* та *хронологічний* методи передбачали розгляд процесу формування естрадно-джазових традицій Галичини в історичному контексті; *теоретичні методи* – аналітичний, синтезування, узагальнення інформації з різних наукових джерел дали можливість систематизувати відомості про діяльність галицьких естрадно-джазових колективів; *емпіричні методи* – *описовий* та *порівняльний* дозволили охарактеризувати специфіку творчої діяльності різних музичних формацій; *системно-структурний* метод був необхідним для визначення ролі кожного з досліджуваних колективів у загальному процесі становлення української естрадно-джазової традиції.

Методологічна та теоретична основа дослідження. Джерельну базу дослідження становлять праці українських культорологів та музикознавців з проблем розвитку музичної культури Галичини в зазначений період.

Наукова новизна:

- здійснено історично-теоретичне осмислення питань еволюції галицького інструментального естрадно-джазового мистецтва та формування професійної регіональної естрадно-джазової школи;
- систематизовано форми, класифікацію та періодизацію розвитку колективного естрадно-джазового музикування в Україні;
- окреслено діяльність галицьких естрадно-джазових колективів, охоплюючи період з 1920-х років і до кінця XX ст.

Теоретичне та практичне значення бакалаврської роботи. Результати дипломної роботи мають узагальнюючий теоретичний характер, що уможлиблює використання її положень і висновків у подальших наукових дослідженнях даної проблеми, а також як доповнення фактологічними матеріалами при викладанні спеціальних навчальних дисциплін в музичних навчальних закладах України.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів та чотирьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1.

ПОБУТУВАННЯ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА В ГАЛИЧИНІ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ТА СЕРЕДИНІ ХХ ст.

1.1 Форми побутування та роль естрадно-джазових колективів як основа для формування засад української естрадно-джазової музики

Соціокультурний простір Галичини першої половини ХХ століття характеризувався різноманітним спектром культурно-мистецьких проявів, що формувалися під впливом європейської культурної традиції та власних самобутніх мистецьких експериментів. Входження західноукраїнських земель до складу Польської держави (1918-1939 рр.) зумовило особливу суспільно-культурну ситуацію, коли, попри політичне протистояння, українці та поляки співіснували в єдиному публічному просторі, поділяючи спільні культурні цінності та форми міського дозвілля. Важливим наслідком цього став тісний зв'язок Галичини з європейською музичною культурою, що найяскравіше проявлявся у розвиненому побутовому міському музикуванні.

Центральну роль у цих культурних процесах відігравав Львів, який на початку ХХ століття поступово відроджувався після Першої світової війни та поразки у польсько-українській війні. У місті відкривалися театри, відновлювала діяльність філармонія, започатковувалися мистецькі заклади освіти, відроджувалась діяльність творчих товариств та аматорських колективів. Розвиток міської музичної культури проявлявся через різноманітні форми музикування: від домашнього концертування до публічних виступів у кав'ярнях, кінотеатрах, на танцювальних майданчиках і міських вулицях, де звучали модні в Європі ритми танго, фокстроту, вальс-бостону та джазу.

Як зазначають дослідники, у Львові швидко прищеплювалися європейські культурні тенденції, зокрема модні стилі в мистецтві, побуті та етикеті різних соціальних груп. Активно входили в міське життя такі форми розваг, як бали, фестини, танці, кабаре та ревю, створені за європейськими зразками. Культурознавиця О. Харчишин слушно зауважує: «У Львові швидко

прищеплювалися європейські культурні новації, зокрема модні стилі, тенденції в мистецтві, побуті, етикеті високої знаті, духовенства, міщан різних соціальних груп» [6].

У міжвоєнне двадцятиліття у Львові сформувалася характерна культура аристократичних розваг, важливою складовою якої була багатонаціональна танцювально-пісенна сфера. Музикознавиця Роксолана Гавалюк відзначає, що саме в цей період відбулося становлення унікальної системи музично-розважальних практик, які поєднували європейські тенденції з національними традиціями [2].

Особливе місце в музичному житті Львова належало нічним закладам культури, так званим «нахтлокалям», де музиканти виконували різножанрові розважальні номери – естрадні ревію, в яких важливу роль відігравала пісня. Популярністю у львів'ян користувалися мистецькі кабаре, що діяли при казино, а також театральні виступи, які сприяли формуванню таких жанрів, як радоспів, водевіль, оперета та зінгшпіль (або «гра», як його називали галичани). Ці музично-театральні форми обов'язково супроводжувалися музичними номерами, окремі з яких набували статусу естрадних шлягерів і виконувалися незалежно від основних постановок.

На початку XX століття в Галичині відбулися принципові зміни в житті української громади, що відзначилися формуванням власної міської культури у поєднанні з провідними європейськими тенденціями. До цих процесів належало засвоєння здобутків театрального мистецтва, зокрема освоєння різноманітних театральних жанрів, з яких окремі вокальні музичні номери нерідко починали функціонувати як самостійні концертні естрадні жанри. Тоді ж зароджується і феномен «вуличної» (батярської) пісні як важливого елементу міської музичної субкультури. Значний вплив на формування естрадної стилістики мав розвиток музичної традиції мистецьких кабаре та естрадних ревію, пов'язаних з культурою Австрії, Польщі та Чехії. Саме в цьому середовищі формуються традиції сольного вокального виконавства та

квартетного аранжування для виконання а *carpella*, а також у супроводі різних інструментів та джаз-бендів. Популярною стає практика аранжування естрадних пісень для чоловічих квартетів, які називали ревелерсами – традиція, запозичена з американської естрадної культури, від виступів родинного колективу братів Ревелерс.

Інституційним підґрунтям для розвитку естрадного мистецтва слугували численні заклади музично-артистичного життя Львова: казино «Русинське», «Офіцерське», «Чеська бесіда», «Академічна читальня», «Фотопластикон», «Colosseum», українські казино «Шляхетське», «Урядниче», театральна трупа готелю «Брістоль», єврейський театр «Семафор» при «Казино Ізраелітськом». На їхній основі функціонували у Львові численні театри «малих форм», експериментальні театри та театри-студії: «Цвіркун», «Заграва», «Богема», «Золотий усміх», а також мандрівні трупи Б. Сарамаги, Й. Стадника, Я. Стадника, О. Карабіневича, Л. Комаровського та інших.

У 1920–1930-х роках естрадно-розважальне мистецтво збагатилося ревію, які організовували перед демонстрацією кіносеансів. Репертуар цих колективів постійно оновлювався україномовними вокальними творами, що відповідало вимогам розважальних та концертних установ. Як зазначає О. Харчишин, у той час «дедалі гостріше поставала проблема створення нових українських пісень, зокрема, у стилі модних танцювальних ритмів для озвучення міських розваг» [6].

Варто підкреслити, що в умовах полонізації Львова та культурного домінування польської традиції, українські митці усвідомлювали необхідність розвитку власної національної естрадної музики. У міжвоєнний період для українців надзвичайно важливою була національна ідентичність, що знаходило своє відображення і в культурній сфері: львівські музиканти докладали значних зусиль для створення конкурентоспроможного мистецького продукту, який міг би протистояти тогочасній польськомовній естраді. До усвідомлення необхідності боротьби за молодь через культуру прийшли численні українські

молодіжно-спортивні, патріотичні та руханкові товариства, серед яких: «Пласт», «Рух», «Сокіл», «Січ» та інші, які проводили фізичні вправи під український музичний супровід. Молодіжні заходи також ставали платформою для популяризації якісної української естрадної музики. У цьому контексті надзвичайно важливою постаттю був Василь Дзуль – книговод центрального осередку гімнастично-пожежного товариства «Луг», член правління, вихователь та адміністратор гімнастичної зали цього товариства на вулиці Коперника, 5. Як диригент хору й керівник оркестру при «Лузі», він створив сприятливі умови для музичного та композиторського розвитку таких відомих згодом митців, як Леонід Яблонський (майбутній засновник «Ябцю-джазу»), брати Іван і Петро Костюки, педагог і скрипаль Володимир Панасюк, скрипаль Володимир Цісик (батько співачки Квітки Цісик), учасниця жіночого вокального ансамблю «Богема» Люба Суботівна, а також Марина Левицька, Роза Смеречанська та інші українські музиканти. Завдяки діяльності цих та інших культурно-мистецьких осередків, до 1939 року в українській громаді Галичини сформувалася власна естрадна музика, представлена плеядою талановитих композиторів та виконавців таких як, яскравими представниками якої стали Богдан Весоловський, Степан Гумінілович, Леонід Яблонський, Євген Козак, Анатоль Кос-Анатольський та інші. Їхня творчість характеризувалася високим професіоналізмом і якісною музичною освітою, підкріпленою практичною підготовкою. Таким чином, естрадно-джазові колективи та виконавці Галичини першої половини XX століття не лише сприяли розвитку розважального мистецтва, але й виконували важливу націєтворчу функцію, зберігаючи та популяризуючи українську музичну культуру в умовах іноземного культурного домінування.

1.2 Діяльність відомих галицьких естрадно-джазових колективів першої половини та середини XX ст.

У культурно-мистецькому просторі Галичини першої половини та середини XX століття важливе місце посідала діяльність естрадно-джазових

колективів, які не лише забезпечували музичний супровід розважальних заходів, але й відігравали істотну роль у формуванні національної самосвідомості, сприяючи збереженню та розвитку української культурної ідентичності в умовах іноземного панування. Діяльність цих колективів стала відображенням складних соціокультурних процесів, що відбувалися на теренах Західної України, та засвідчила прагнення українських музикантів до інтеграції в європейський культурний простір при збереженні національної своєрідності.

1.2.1 «Ябцьо-джаз» (Джаз-оркестр Л. Яблонського)

Серед найяскравіших представників естрадно-джазового мистецтва Галичини особливе місце посідає «Джаз-оркестр Яблонського», який у народному середовищі отримав назву «Ябцьо-джаз». Цей колектив здобув виняткову популярність серед української громади у Львові та став осередком формування національного естрадного мистецтва у контексті тогочасних європейських тенденцій. Заснований Леонідом Яблонським, колектив об'єднав талановитих музикантів, випускників та студентів Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка. Серед учасників оркестру в різні періоди були такі видатні постаті української музики, як Анатоль Кос-Анатольський, Степан Гумінілович, Богдан Весоловський та неперевершена солістка Ірена Яросевич (згодом відома як Рената Богданська та Ірена Андерс). Кожен із цих митців зробив унікальний внесок у розвиток українського естрадно-джазового мистецтва. «Ябцьо-джаз» виконував різноманітні функції у культурному просторі Галичини: озвучував кінотеатри, забезпечував музичний супровід у танцювальних залах, виступав на студентських вечірках, де збиралася українська молодь. Мистецька діяльність колективу не обмежувалася виступами у Львові – капела активно гастролювала в навколишніх містечках, неодноразово відвідувала Тернопіль. Важливою особливістю репертуарної політики оркестру було виконання композицій переважно українською мовою, з невеликими винятками для кількох творів польською. Паралельно з

«Джаз-оркестром Яблонського» функціонувала ще одна українська капела – гурт під керівництвом Івана Костюка, який також зробив вагомий внесок у розвиток естрадно-джазового мистецтва Галичини, хоча і не здобув такої широкої популярності.

Особливу роль у творчому становленні «Ябцьо-джазу» відіграв визначний композитор, піаніст та акордеоніст Богдан Весоловський. Його музичний шлях розпочався у Стрию, де він навчався у місцевій філії Вищого музичного інституту. Згодом, здобувши правничу освіту у Львівському університеті, Весоловський активно співпрацював з «Ябцьо-джазом», створюючи для колективу численні естрадні композиції. Як зазначав сам митець, «безпосереднім поштовхом, що виявив композиторський хист, був спершу брак української розважальної музики» [12]. Творчий доробок Богдана Весоловського нараховує понад 100 пісень у популярних тогочасних ритмах танго, вальсу, фокстроту, румби. Перші композиції були створені у Львові, а останні – вже в еміграції, у Канаді. Характерною рисою композиторського стилю Весоловського була його універсальність: він не лише писав музику, але й створював тексти до багатьох своїх пісень. За свідченнями дослідників, зі 125 пісень композитора близько 30 містять авторські тексти. Серед найпопулярніших творів – «Усміх», «Ти і твої чорні очі», «Прийде ще час», «Чи винен я», «Спи, моя кохана» та інші. Окрім власних текстів, композитор активно використовував поезії відомих українських авторів: В. Сосюри, М. Рильського, О. Олеся, П. Воронька та інших. Важливо відзначити, що творчість Богдана Весоловського, як і більшості представників західноукраїнської естради міжвоєнного періоду, тривалий час перебувала під забороною радянської влади. Лише наприкінці 1980-х років, завдяки діяльності ансамблю «Львівське ретро» , який популяризував естрадну музику минулого, твори композитора повернулися до слухачів і здобули належне визнання в українському культурному просторі.

Не менш значущою постаттю в «Ябцьо-джазі» був Степан Гумінілович – скрипаль, який походив із родини педагогів з міцними музичними традиціями. Здобувши освіту в класі скрипки Романа Рубінгера у Коломийській філії Вищого музичного інституту, він паралельно опанував гру на багатьох інших музичних інструментах. Творча діяльність Гумініловича вирізнялася багатогранністю: він організував і очолив гімназійний хор, диригував хором «Просвіта» в Топорівцях, займався викладацькою діяльністю у гімназії в Балицях, а згодом продовжив музичну освіту у Львові, в Інституті імені Лисенка. Складна доля спіткала Степана Гумініловича після розпаду «Ябцьо-джазу». Вступивши до лав ОУН, він брав активну участь у підпільній боротьбі у Львові та Коломиї, за що був ув'язнений гестапо. Після звільнення долучився до дивізії «Галичина», а в повоєнний період, перебуваючи в таборі для військовополонених, створив хор «Бурлаки» – професійний колектив з 50 співаків, який виконував понад 150 пісень. Згодом, під час еміграції в Аргентині та Чилі, Гумінілович поєднував тяжку фізичну працю з музичною діяльністю, виконуючи на скрипці циганську музику на радіо і в нічному кабаре. У 1957 році він переїхав до Торонто, де продовжив творчу діяльність і здійснив запис понад 100 платівок.

Ще одним талановитим учасником «Ябцьо-джазу» був Анатоль Кос-Анатольський (сценічний псевдонім Анатолія Коса) – випускник Вищого музичного інституту по класу фортепіано, учасник численних естрадних колективів, організатор багатьох постановок-ревю, керівник театру «Золотий усміх». Окрім музичної освіти, Кос-Анатольський здобув також юридичну освіту у Львівському університеті. Раннім періодом його творчості охоплюються вокально-популярні композиції різних жанрів: віденський вальс, бостон, полька, танго, фокстрот. Особливою популярністю користувалися його твори «Ой, ти дівчино, з горіха зерня», «Коли заснули сині гори», «Карпатське танго», «Зоряна ніч», «Магнолія», «Незабутній вальс», а також аранжування стрілецьких пісень.

Визначну роль у популяризації творчості «Ябцьо-джазу» відіграла Ірена Яросевич – донька священика, пластунка, випускниця Вищого музичного інституту, талановита естрадна співачка. Творча доля мисткині склалася драматично: після еміграції вона стала відома світові як Рената Андерс (Богданська) і здобула славу ікони польської естради. Особливе місце в її репертуарі займали твори Богдана Весоловського, з яким у молоді роки її пов'язували романтичні стосунки. Такі пісні, як «Я знов тобі», «Усіх зірок усього світу», «Високе чисте небо» та інші, залишалися в репертуарі співачки впродовж усього життя. На початку 1940-х років, після розпаду «Капели Яблонського», Ірена Яросевич стала солісткою естрадного оркестру під керівництвом Генріха Варса, який офіційно називався «Теа-джаз». Її партнерами по сцені були провідні майстри польської естради: Євген Бодо, Альберт Гаріс, Гвідон Боруцький та інші. За свідченнями дослідників, протягом кар'єри у виконанні співачки прозвучало близько 1000 пісень, з яких близько 100 збереглося у записах. Символічною подією стала її зустріч з Богданом Весоловським під час гастролей у Канаді, результатом якої став запис двох нових пісень – «Було високе, чисте небо» на слова Л. Теплій та «Я знов тобі» на слова тоді ще маловідомої поетеси Г. Чубач.

Феномен «Ябцьо-джазу» та його учасників полягає в тому, що вони зробили в Галичині українську музику модною і популярною в умовах складних суспільно-політичних трансформацій. Як влучно зазначила професорка Л. Кияновська: «Культура Західної України у міжвоєнних роках розвивалася не завдяки, а всупереч, і створення легкої музики у той період було зовсім не випадковим. Це було завдання не лише мистецьке, а суспільне і політичне – демонстрація власних культурних традицій і незалежницьких настроїв» [12]. Отже, діяльність «Ябцьо-джазу» та його видатних представників створила підґрунтя для розвитку професійної української естрадної музики, заклала підвалини національної джазової традиції та

забезпечила збереження культурної ідентичності в умовах іноземного політичного панування [Додаток А].

1.2.2 Львівський естрадний оркестр «Теа-джаз»

Серед значущих явищ мистецького життя Галичини також вирізнявся Львівський естрадний оркестр «Теа-джаз», чия творча діяльність стала помітним внеском у розвиток регіональної музичної культури. Колектив, який був сформований на початку 1940-х років під керівництвом талановитого композитора та диригента Генріха Варса, суттєво вплинув на розвиток української естрадної сцени та започаткував нові виконавські підходи в галузі джазової музики, збагатив українську музичну культуру професійними зразками музично-виконавської практики.

Формування «Теа-джазу» відбулось на зламі історичних епох, коли військова агресія призвела до фундаментальних змін у суспільно-політичному устрої та культурному середовищі Галичини. Після розпаду багатьох мистецьких колективів, зокрема «Капели Яблонського», виникла потреба у створенні нового професійного естрадного оркестру, який міг би задовольнити культурні запити суспільства та продовжити розвиток естрадно-джазової традиції.

Репертуар «Теа-джазу» досить вирізнявся жанровим та стильовим розмаїттям, відображаючи загальноєвропейські музичні тенденції. Основу репертуару складали композиції у популярних танцювальних ритмах: танго, фокстрот, вальс, румба, самба, що дозволяло оркестру демонструвати технічну майстерність та стильову різноманітність. Серед найпопулярніших творів у виконанні «Теа-джазу» варто відзначити слоу-фокс «Перший знак» із вокальною партією Ренати Ярославич, танго «Забуття», яке блискуче виконував Альберт Гарріс, фокстрот «Нічого не знаю» та «Прощальна пісенька Львівського джазу» у виконанні Євгена Бодо. Ці композиції не лише викликали

захоплення публіки, але й були записані на грамплатівки, що забезпечило їм широке розповсюдження та популярність. Особливе місце в репертуарі колективу також посідала пісня «Tyłko we Lwowie» («Тільки у Львові»), написана Генріхом Варсом ще до війни, яка стала своєрідною візитівкою оркестру. Для радянської версії цієї композиції був створений новий текст, що відповідав тогочасним ідеологічним вимогам, проте мелодія зберегла свою привабливість та оригінальність. Також вагоме місце в репертуарі «Теа-джазу» посідали інтерпретації творів американських композиторів, зокрема фокстрот «Він і контрабас» Джорджа Гершвіна, що свідчило про обізнаність керівника оркестру з тенденціями світового джазового мистецтва та його прагнення інтегрувати ці тенденції в українському середовищі. Виступи «Теа-джазу» збирали численну аудиторію, що свідчить про значний культурний запит тодішнього суспільства на якісну музику та високий рівень виконавської майстерності.

Творча спадщина «Теа-джазу» включає чимало студійних записів та концертних виступів, які залишили помітний слід в історії української естрадної музики. За свідченнями музикознавців, у виконанні Ірени Ярославич з оркестром «Теа-джаз» прозвучало близько 1000 пісень, зокрема близько 100 пісень збереглося у записах. Особливу цінність становлять записи українських пісень, зокрема творів Богдана Весоловського, які залишалися в репертуарі Ірени Ярославич упродовж усього її творчого шляху. Колекція звукозаписів є унікальним документальним свідченням становлення вітчизняного естрадного виконавства.

Історичне значення Львівського естрадного оркестру «Теа-джаз» полягає у його важливій ролі в розвитку професійної естрадно-джазової музики в Україні. Колектив став своєрідним містком між довоєнною та повоєнною естрадою, зберігаючи та розвиваючи музичні традиції попередніх років та закладаючи основи для подальшого розвитку. У непростих реаліях тогочасної доби «Теа-джаз» зумів зберегти та розвинути професійні стандарти естрадного

виконавства, збагативши українську музичну культуру якісними зразками популярної музики. Можна стверджувати, що діяльність «Теа-джазу» стала важливим етапом у формуванні професійної української естради, а його мистецькі здобутки залишаються цінним надбанням національної музичної культури, що заслуговує на глибоке дослідження та популяризацію.

1.2.3 Естрадно-джазовий ансамбль «Медікус»

Серед розмаїття музичних колективів, що діяли на теренах Галичини середини ХХ століття, особливу увагу привертає естрадно-джазовий ансамбль «Медікус». Його творча біографія розгорталася в унікальному історичному контексті та вирізнялася оригінальним підходом до інтерпретації естрадно-джазових форм, що суттєво збагатило палітру національного музичного мистецтва.

Історія ансамблю бере початок у 1957 році, коли викладач Львівського медичного інституту Ігор Хома, натхнений виступами джазових колективів на фестивалі молоді і студентів у Москві, вирішив створити власний музичний колектив. [Додаток В] Початковий етап діяльності був позначений численними організаційними труднощами – відсутністю приміщення та професійного обладнання. Однак, завдяки ентузіазму та творчій енергії братів Ігоря та Олега Хоми, до них приєдналися інші прихильники джазового мистецтва. Первісна назва колективу – «Ритм» – відображала прагнення його засновників до опанування сучасних музичних форм та експериментів у сфері ритмічної організації музичного матеріалу.

Дебютний концерт колективу відбувся у круглому залі третього поверху Порохової вежі. З початку 1960-х років виступи ансамблю у Львові завжди супроводжувалися аншлагами, що свідчило про значний інтерес публіки до цього музичного напрямку. Цікавим фактом є те, що ведучим усіх програм джаз-бенду був студент театральної студії при театрі імені М. Заньковецької Богдан Ступка – майбутня видатна постать українського театрального та

кіномистецтва.

Керівник колективу Ігор Хома від самого початку ставив амбітні завдання – вивести свій ансамбль на міжнародний рівень. Уже в 1960 році «Ритм» представив український джаз на IV-му фестивалі джазової музики в Тарту (Естонія), що стало важливим кроком у процесі інтеграції українського естрадно-джазового мистецтва у європейський культурний простір.

Репертуарна політика колективу від самого початку вирізнялася інноваційним підходом до джазової інтерпретації українського фольклорного матеріалу. Як згадував Ігор Хома: «Вже тоді, на самому початку, ми взяли за джазову інтерпретацію деяких українських народних пісень і танців. Наприклад, вже в 1959 році ми виконували чисто інструментальну п'єсу «Взяв би я бандуру» на два саксофони і ритм-секцію». Колектив демонстрував відкритість до різних стильових напрямків, виконуючи на концертах навіть рок-н-рол.

У 1965 році відбулася зміна назви колективу з «Ритму» на «Медікус» (у перекладі з латинської – «Медики»), що підкреслювало професійну приналежність більшості його учасників до медичного середовища [Додаток Б]. Саме під цією назвою ансамбль здобув міжнародне визнання, ставши єдиним українським колективом на міжнародних фестивалях у Талліні (1965, 1966, 1967), де збиралися корифеї джазової музики: Г. Гаранян, К. Бахолдін, Р. Паулс, С. Намисловські, Ч. Ллойд та інші. Тісні творчі контакти пов'язували І. Хому з провідними джазовими музикантами та теоретиками, зокрема з трубачем А. Козловим та теоретиком джазу А. Баташовим.

Склад ансамблю «Медікус» був динамічним, змінюючись від квінтету до біг-бенду залежно від творчих завдань. Станом на 1965 рік до колективу входили: Ігор Хома (фортепіано, електроорган, скрипка), Петро Гусак (флейта), Едуард Манякін (тромбон), Орест Довганик (тенор-саксофон, кларнет), Олег Хома (ударні), Андрій Цегельський (контрабас). Брати Хома, О. Довганик, А. Цегельський, а згодом – Юрій Вовк сформували основу колективу, який

залишався незмінним протягом багатьох років. Серед інших відомих учасників варто відзначити Володимира Кіта (труба), Степана Івасівку (баритон-саксофон), Здіслава Марчія (тромбон), Юрія Закаля (гітара) [Додаток Д].

Творча концепція Ігоря Хоми була спрямована на формування та розвиток імпровізаційного джазу, орієнтованого на український мелос. Така орієнтація на національну музичну традицію у поєднанні з сучасними джазовими формами була сміливим мистецьким кроком у часи, коли радянська ідеологічна система намагалася нівелювати будь-які прояви національної самобутності в мистецтві. Показово, що комсомольська преса негативно оцінювала діяльність Ігоря Хоми, називаючи його «музичним бандитом» і навіть вимагаючи «суду громадськості» над «поширювачем буржуазної культури».

На початку 1970-х років солістом «Медікусу» став студент-медик Олег Дорош, який володів унікальними вокальними даними і отримав прізвисько «маленький Карузо». Особливу популярність серед львів'ян здобула пісня Ігоря Хоми «Срібне коло» у його виконанні. Вона регулярно звучала на Львівському радіо, але згодом була заборонена через згадування «євшан-зілля» – символу козацької волі, що могло трактуватися як вияв «українського націоналізму». Основною жіночою солісткою ансамблю у 70-ті роки була Леся Боровець.

Творча діяльність ансамблю «Медікус» охоплювала участь у престижних джазових фестивалях, серед яких: «Юність-1973» (Дніпропетровськ), де колектив отримав II премію, «Джаз над Одрою-1972» (Вроцлав), «Меморіал Кшиштофа Комеді-1977» (Варшава). Важливою сторінкою в історії колективу стала участь у створенні першого українського музичного фільму «Заліццальніки» (1968), де звучали композиції Ігоря Хоми у виконанні «Медікусу».

Професійний рівень ансамблю підтверджується численними студійними записами. У 1975 і 1976 роках колектив записав платівки на фірмі «Мелодія», а

також здійснив записи на студіях «Радіо Варшава», «Радіо Берлін», «Радіо Вроцлав». Міжнародне визнання творчості «Медікусу» засвідчують публікації у відомих музичних виданнях, зокрема у варшавському «Jazz» (1969, 1971, 1977) і берлінському «Melodik und Rhythmus» (1967, 1968).

Наприкінці 1970-х років, після загадкового вбивства Володимира Івасюка (1979), умови для розвитку української музичної творчості у Львові різко погіршилися через посилення ідеологічного тиску. Проте навіть у таких складних умовах «Медікус» зумів зберегти свою мистецьку ідентичність. Однією з останніх пісень колективу була «Криниця» у виконанні Олега Дороша, присвячена українським воїнам, які загинули в Афганістані.

Останній концерт ансамблю під керівництвом Ігоря Хоми відбувся у Львівській опері в 1981 році. Після цього композитор зазнав ідеологічних переслідувань через виконання української коломийки. Ці обставини, а також надмірне професійне навантаження негативно вплинули на здоров'я митця, який пішов з життя 14 жовтня 1984 року.

Після смерті Ігоря Хоми було здійснено декілька спроб відродити «Медікус», найтривалішою з яких виявився проєкт В. Кота, що з 1994 року орієнтувався на стиль диксиленд. Особливістю цього колективу була участь музикантів, які одночасно були фахівцями в галузі медицини.

Культурно-історичне значення діяльності ансамблю «Медікус» полягає в тому, що колектив, попри свій аматорський статус, досяг високого професійного рівня і залишив яскравий слід в українській музичній культурі. Важливим аспектом творчості було органічне поєднання джазових форм з українським мелосом, що сприяло формуванню національної моделі естрадно-джазового мистецтва.

Творчий доробок було збережено та популяризовано: у 2009 році завдяки зусиллям львівського співака Ореста Цимбали випущено п'ять компакт-дисків колективу, які є важливим джерелом для дослідження історії українського естрадно-джазового мистецтва. [Додаток Ж]

Таким чином, ансамбль «Медікус» під керівництвом Ігоря Хоми став яскравим феноменом в історії українського естрадно-джазового мистецтва, що здійснив вагомий внесок у формування національної моделі популярної музики.

1.2.4 Львівський гурт «Веселі скрипки» під орудою М. Скорика

Львівський гурт «Веселі скрипки» під керівництвом Мирослава Скорика став яскравим явищем в історії українського естрадно-джазового мистецтва, що органічно поєднало класичні музичні традиції з новаторськими пошуками в галузі популярної музики.

Колектив виник у другій половині ХХ століття, в період, який В. Конончук характеризує як «відродження розважального жанру як своєрідний прояв «шестидесятництва» в українській культурі» [6]. Цей час ознаменувався поступовим послабленням ідеологічного тиску та відродженням інтересу до національних форм естрадного мистецтва.

У Львові в 1963 році Мирослав Скорик заснував вокально-інструментальний ансамбль «Веселі скрипки» [Додаток 3]. Спочатку колектив був суто інструментальний, до початкового складу увійшли молоді викладачі та студенти Львівської консерваторії, які виконували партії на скрипках, альті, контрабасі, духових та ударних інструментах та фортепіано. Серед інструменталістів були Петро Дроща, Богдан Каськів, Любов Чайковська, Матіс Вайцнер, Марк Зельманович, Артур Микитка, Андрій Зінько, Володимир Щесюк, альтист Олександр Петрашек. Згодом композитор розширив склад, долучивши талановитих вокалісток з числа студенток консерваторії. Особливу роль у формуванні звучання колективу відіграли непересічні солісти Федір Богдан, Люба Чайковська та Олександр Щеглов, які внесли нові фарби у звучання колективу та надихнули композитора на створення вокальних шедеврів популярної музики [8].

Створення колективу «Веселі скрипки» під керівництвом Мирослава Скорика – композитора з класичною музичною освітою і водночас відкритого до експериментів та новаторських пошуків, стало знаковою подією в музичному житті Львова. Колектив став своєрідним містком між академічною та естрадною музикою, пропонуючи якісно новий підхід до інтерпретації популярного музичного матеріалу. Як свідчить сама назва колективу, основу його інструментального складу становили скрипки, що було нетиповим для естрадних оркестрів того часу. Таке інструментальне рішення відображало прагнення М. Скорика поєднати академічну виконавську культуру з естрадною стилістикою, створивши унікальний синтез жанрів та напрямків.

Репертуар гурту «Веселі скрипки» відзначався особливою різноманітністю та стильовою унікальністю. До найбільш популярних композицій належали створені Мирославом Скориком пісні: «Аеліта» (блюз та рок-н-рол), «Карпати» (бугі-вугі), «Львівський вечір» (рок-н-рол та ритм-енд-блюз), «Намалюй мені ніч» (бугі-вугі), «Не топчіть конвалій» (твіст), «Кінчалась ніч», «Коли любиш» (Ланіна, 2018). Пісні були написані на вірші Богдана Стельмаха («Аеліта» та «Львівський вечір»), Миколи Петренка («Карпати», «Намалюй мені ніч», «Кінчалась ніч») та Ростислава Братуня («Коли любиш» та «Не топчіть конвалій»).

Творчість колективу характеризувалася унікальним поєднанням академічних традицій з елементами джазової гармонії, метроритмічними особливостями та жанровими ознаками латиноамериканських танців. Це дозволило Скорику створити оригінальний синтез класичної музичної мови з популярними стилями епохи. Жанрова основа творів була складною і, як правило, базувалася на декількох ознаках латиноамериканських танців (метроритму та типових гармоніко-мелодійних формул). Щодо ладових особливостей та гармонії, композитор використовував мажор та мінор із епізодичним блюзовим ладовим забарвленням.

Особливу увагу привертало звучання вокальної секції ансамблю. Як правило, це був тип квартетного чотириголосся, що слугувало підтримкою солісту або виконувало приспів. Акордова структура ансамблевої партії базувалася на септакордах (великих та малих, зменшених), часто використовувалися еліптичні звороти, барвисті альтерації [8]. Віртуозність та вокальна досконалість виконання повільних чуттєвих епізодів надавало шарму особливому звучанню гурту, а у вокальному виконанні ансамблю відчувалася опора на інструментальну основу.

До складу ансамблю входили високопрофесійні музиканти, переважно з академічною освітою, що забезпечувало винятковий виконавський рівень та можливість реалізації складних музичних концепцій. Виконавське спрямування колективу характеризувалося пошуком нових тембральних та виразових можливостей, нестандартними аранжуваннями та високою культурою інтерпретації.

Колектив здобув популярність далеко за межами Львова, успішно гастролуючи у великих містах Радянського Союзу, зокрема в Москві, та регулярно виступаючи на радіо й телебаченні. У зазначеному складі він існував до 1966 року, а потім, у зв'язку із переїздом Скорика до Києва, колектив змінює свій формат і входить до складу оркестру Львівського радіо та телебачення, де розпочинає свої виступи під орудою Богдана Янівського.

В історії українського вокального ансамблевого виконавства 60-х років ХХ століття гурт «Веселі скрипки» відіграє особливу роль. Цей творчий колектив втілював власний неповторний музичний стиль, запропонувавши «європейський та американський шлях» розвитку української пісенної естради [8]. Той час був часом «бітломанії» та світової експансії американської популярної культури, що надало поштовх композитору та художньому керівнику для пошуку та втілення нової виразності.

У гострих септакордах вокальної партитури ансамблю «Веселих скрипок» відчувалася стилістика джазу. Новаторський характер творчості

ансамблю проявлявся в органічному використанні блюзових інтонацій, які надавали особливого забарвлення ладовій організації пісень, а також у застосуванні ритмічних формул латиноамериканської музики, що створювало автентичну атмосферу рок-н-ролу.

Особливе місце та стрімку популярність відразу ж завоював гурт зі Львова завдяки своєму сміливому і новаторському стилю виконання, що орієнтувався на стилістику джазу та західної естради. Подібна унікальність, яскрава і неповторна, значно відрізняла «Веселі скрипки» від вже вкоріненого стереотипу ансамблевої культури України 60-х років, коли більшість колективів орієнтувалася переважно на стилістику міської пісні, пісень масових жанрів, на український фольклорний мелос та «етнічний імідж».

Діяльність гурту «Веселі скрипки» мала значний вплив на формування засад українського естрадно-джазового мистецтва другої половини ХХ століття. Колектив став своєрідною лабораторією для творчих експериментів, які згодом були розвинуті у творчості наступних поколінь українських композиторів та виконавців. Принципово нове звучання музики М. Скорика призвело до певної «відлиги» в одноманітній стильовій лінійці офіційного курсу розвитку масової естрадної пісні СРСР у 60-х роках, що надало поштовх до подальшого розвитку та розквіту українських естрадних ВІА [8].

Особливо важливим був внесок колективу у формування національної моделі естрадного мистецтва, яка органічно поєднувала європейські тенденції з українськими музичними традиціями. Цей синтез став основою для розвитку української естрадної пісні у творчості В. Івасюка, І. Поповича, Н. Яремчука та інших видатних представників української естради.

Робота з ансамблем дозволила Скорика поглибити свої знання джазової та популярної музики, освоїти широкий спектр жанрів - від соулу, твісту та свінгу до регтайму, бугі-вугі та фанку. Цей досвід став підґрунтям для формування характерного для композитора поєднання академічних і розважальних музичних традицій.

Як зазначається у досліджуваних матеріалах, колектив «Веселі скрипки» разом з естрадним оркестром під орудою Богдана Янівського створили підґрунтя для формування пісенної стилістики розважального жанру, значно збагативши українську естрадну культуру високохудожніми зразками, що характеризуються «професійністю та гнучкістю підходу, розумінням ужиткових потреб і культурних запитів аудиторії, актуальністю інтонаційного і жанрового арсеналу» [6].

Таким чином, діяльність гурту «Веселі скрипки» під орудою М. Скорика стала важливим етапом у розвитку українського естрадно-джазового мистецтва, заклавши основи для формування національної моделі популярної музики, яка і сьогодні залишається актуальною та затребуваною.

РОЗДІЛ 2. РОЗВИТОК ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА В ГАЛИЧИНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст.

2.1 Естрадно-джазові Львівські формації та проєкти другої половини ХХ ст. як сучасні форми розвитку українського естрадно-джазового мистецтва

Друга половина ХХ століття стала періодом активного розвитку естрадно-джазового мистецтва в Галичині, коли на зміну довоєнним колективам прийшло нове покоління музикантів, що творчо переосмислювало традиції попередників та відповідало на виклики сучасності. Цей етап характеризувався формуванням принципово нових художніх концепцій, які органічно поєднували збереження національної ідентичності з освоєнням сучасних міжнародних тенденцій у сфері популярної музики.

Особливістю львівської естрадно-джазової сцени другої половини ХХ століття стало виникнення різнопланових творчих проєктів, що відображали специфіку культурно-політичних процесів своєї епохи. Від експериментальних пошуків 1970-х років до ретроспективних ініціатив кінця 1980–90-х років, львівські музиканти демонстрували високий рівень творчої адаптації та здатність до збереження культурної пам'яті.

2.1.1 ВІА «Ватра»

Серед найбільш значущих явищ львівського естрадно-джазового мистецтва другої половини ХХ століття особливе місце посідає діяльність вокально-інструментального ансамблю «Ватра». Створений композитором і виконавцем Михайлом Мануляком у 1971 році при Львівській філармонії, цей колектив став одним з піонерів нового напрямку в українській естраді, що поєднував традиційні фольклорні елементи з сучасними ритмами біг-біту.

Унікальність ВІА «Ватра» полягала в інноваційному підході до створення національного естрадного репертуару. Репертуар ансамблю складався майже винятково з авторських україномовних пісень та сучасних обробок українських

народних пісень, при цьому лєвова частка належала авторству засновника та керівника Михайла Мануляка. Основним стильовим напрямком колективу став джаз-рок та фолк-джаз-рок, що яскраво проявлялося у таких композиціях, як «Танець жаги», «Ватровий дим», «Ой чий то кінь стоїть».

ВІА «Ватра» під керівництвом Михайла Мануляка належала до піонерів джаз-року на українських землях. Новаторський характер діяльності колективу підтверджується тріумфальними гастрольми майже по цілому Радянському Союзу вже у 1971 році. Однак саме ця популярність та національна спрямованість репертуару привернули небажану увагу органів державної безпеки.

Трагічною сторінкою в історії колективу стало втручання КДБ, яке «звернуло пильну увагу на особу керівника гурту М. Мануляка з намаганням змусити його відійти від репертуарної політики, спрямованої на розвиток сучасних течій української музики». Після відмови співпрацювати з органами безпеки та йти на компроміси, М. Мануляка усунули від керівництва ВІА «Ватра» і звільнили з філармонії.

Після Мануляка гурт очолив Богдан Кудла, який прагнув зберегти імідж ансамблю, створений попереднім керівником. Керована Богданом Кудлою «Ватра» поряд з традиційним для того часу національним ВІА-репертуаром досить вдало експериментувала. Особливого значення набула платівка 1974 року, на якій заслуговували уваги пісні у виконанні Лєси Боровець та завуальована пісня січових стрільців «Гей, ви хлопці молодії». Ця платівка стала своєрідною рекордсменкою серед записаних на «Мелодії» українськими виконавцями – маленькими тиражами вона передруковувалася ще майже 15 років.

Після Мануляка гурт очолив Богдан Кудла, який прагнув зберегти імідж ансамблю, створений попереднім керівником. Керована Богданом Кудлою «Ватра» поряд з традиційним для того часу національним ВІА-репертуаром досить вдало експериментувала. Особливого значення набула платівка 1974

року, на якій заслуговували уваги пісні у виконанні Лесі Боровець та завуальована пісня січових стрільців «Гей, ви хлопці молодії». Ця платівка стала своєрідною рекордсменкою серед записаних на «Мелодії» українськими виконавцями – маленькими тиражами вона передруковувалася ще майже 15 років.

Після розпаду колектива Богдана Кудли у 1975 році оновлену «Ватру» очолив Остап Савко, а у 1977 році до філармонії запросили створений за рік до цього Іваном Поповичем та Віктором Морозовим ВІА «Ровесник». Візиткою нової «Ватри» стала пісня Поповича «Люба-Люба», а про високу майстерність музикантів свідчило виконання ними «Голубої рапсодії» Джорджа Гершвіна. Проте через два роки майже весь склад «Ватри» перебрався в Чернівці у «Смерічку», Попович переїхав в Ужгород, а кращий трубач України Володимир Копоть подався до Києва.

Наступний етап діяльності «Ватри» розпочався, коли філармонія запросила самодіяльний ВІА, створений Романом Левицьким у 1977 році. Керівником нової «Ватри» став композитор Ігор Білозір, основними вокалістами стали Оксана Білозір, Мар'ян Шуневич та Ігор Богдан. У стартовому складі грали клавішник Зиновій Левковський, барабанщик Юрій Кедринський, гітарист Андрій Береза, скрипаль Ростислав Штинь, саксофоніст Олексій Сердюк (автор знаменитої «Чарівної бойківчанки»).

Початковий репертуар включав народні пісні, твори Ігоря Білозіра, а також патріотичні композиції, які нав'язувала ансамблю художня рада філармонії. Від 1981 до 1985 року популярність «Ватри» швидко зростала. Ансамбль активно гастролював у Середній Азії і на Далекому Сході, Москві і БАМі, Польщі, Угорщині, Німеччині, згодом двічі в Афганістані, Канаді, США.

Особливого резонансу набули виступи з патріотичними піснями, що викликали стурбованість партійного керівництва. Через це на партійному з'їзді у Києві 1986 року «Ватра» змушена була співати «Пшеничне перевесло» з листків на зовсім інші слова.

«"Ватрі" випала складна і суперечлива дорога: дев'ять доган і два звільнення, колектив терпів, наражався, боровся на межі виживання». Чиновники від культури судили і карали суворо за «націоналізм», «релігійність», «консерватизм», «окремішність». З часом, коли відмінили відсоткове обмеження власних пісень у репертуарі, на перший план все більше виходила Оксана Білозір, а сама «Ватра» сприймалася як акомпонуєчий склад.

У 1990 році Оксана Білозір залишила ансамбль і створила власний гурт «Оксана». Власне «Ватра» перетворилася на музичний центр під керівництвом Ігоря Білозіра, який захопився створенням експериментальної музики, синтезуючої стиль нью-ейдж з українським мелосом. Альбом обрядових пісень «Від Миколая до Йордана» у виконанні Ігоря Білозіра та «Ватри» у 1996 році випустив лейбл Гал Рекордс. Колишніми музикантами «Ватри» були створені нові групи – «Львівські музики», «Гурт Олега Кульчицького», а ще раніше «Жайвір». Трагічною сторінкою стала загибель Ігоря Білозіра 9 травня 2000 року внаслідок нападу, після якого він помер через 20 днів у львівській реанімації. Його смерть мала міжнародний резонанс і викликала громадські заворушення у Львові. ВІА «Ватра» і надалі входить до складу однойменного музично-мистецького центру «Ватра», керівництво яким перейшло до Ольги Білозір.

Діяльність ВІА «Ватра» стала яскравим прикладом того, як естрадно-джазовий колектив може виконувати не лише художню, але й важливу суспільно-культурну функцію, зберігаючи та розвиваючи національну музичну традицію в умовах політичного тиску та ідеологічних обмежень.

2.1.2 Ансамбль «Львівське ретро»

Серед найбільш своєрідних культурних ініціатив кінця ХХ століття у Львові вирізняється діяльність вокально-інструментального ансамблю «Львівське ретро», який функціонував упродовж 1989–1994 років. Створення цього музичного проєкту стало відображенням кардинальних змін у

суспільно-культурному житті України напередодні відновлення державної незалежності.

Формування колективу відбувалося в контексті демократичних процесів, що супроводжувалися відродженням інтересу до раніше заборонених пластів національної культури. У використаних джерелах вказано: «Назва ансамблю народилася в колективі, а благословив її вибір великий аматор старих львівських шлягерів – письменник Роман Іваничук» [10].

Мистецька концепція колективу визначалася прагненням до відновлення української побутової музики міжвоєнного періоду, яка в часи створення мала назву музики «легкого жанру». Культурна місія ансамблю була зумовлена загостренням інтересу до історичної спадщини та мистецьких творів минулих епох, які тоталітарний режим вилучив з активного культурного обігу. «В радянські часи такі твори трактувалися або як пережитки минулого, або як твори «загниваючого заходу», або, що видавалося найстрашнішим, творіннями рук «українських буржуазних націоналістів»» [10].

Унікальною особливістю діяльності колективу стала методика відтворення забутого репертуару. Оскільки друковані нотні джерела майже не збереглися, основою для реконструкції музичного матеріалу стала усна традиція. Учасники ансамблю зверталися до пам'яті представників старшого покоління меломанів, які у 1920–30-х роках безпосередньо сприймали ці композиції на концертах, виконували їх у домашньому музикуванні або використовували для танців на молодіжних заходах. Саме завдяки свідченням цих носіїв автентичної традиції було сформовано початкову концертну програму. «Ансамбль виніс на сцену три завершені програми: «Знову у Львові», «Русь-Україну храни» та «Це – Львів» (остання в повному обсязі показана лише в Коломиї). Поява цих призабутих творів на сцені викликала надзвичайно високий ентузіазм публіки. Часто концерти закінчувалися маніфестаціями, на яких промовцями ставали визначні діячі української культури (в тому числі Р. Іваничук, Р. Братунь, Р. Лубківський та інші)» [10].

Структурно ансамбль включав вокальний чоловічий квартет, двох солістів, інструментальну групу (скрипка, акордеон, гітара, контрабас), ведучого та звукорежисера. Початковий склад об'єднав досвідчених виконавців: Л. Боровець (солістка), М. Богач (соліст та перший тенор квартету), Михайло та Микола Сало (другий тенор і баритон відповідно), І. Хитра (бас), М. Андрухів (скрипка), М. Іванів (акордеон), Є. Балух (гітара), О. Лучанко (контрабас). Технічне забезпечення здійснював звукорежисер Анатолій Гребенщиків, ведучим виступав П. Остапишин. Протягом існування ансамблю склад динамічно оновлювався, до нього долучалися такі виконавці, як Богдан Косопуд та Орест Сидір (баритони-солісти), С. Разіна (солістка), Олег Лихач (соліст, перший тенор), В. Кириченко (соліст) та інші.

Географія концертних виступів охоплювала як Львів (філармонія, Палац школярів та юнацтва, Народний дім), так і інші українські міста: Київ, Чернігів, Коломию, Дрогобич, Чернівці. Особливе значення мали міжнародні гастролі 1990 року до Польщі та 1991 року до Канади і США. Зарубіжні поїздки набули винятково важливого культурно-історичного значення, оскільки дозволили встановити особисті контакти з безпосередніми учасниками довоєнного музичного життя Львова. Ансамбль мав можливість зустрітися з композиторами Іриною Чумою та Володимиром Третьяком, співаками Антоном Дербішем та Мирославою Зарицькою, а також з Оленою Весоловською – вдовою композитора Богдана Весоловського. Ці зустрічі сприяли поглибленню розуміння автентичних виконавських традицій та історичного контексту відтворюваної музики.

Незважаючи на відносно короткий період існування, ансамбль «Львівське ретро» виконав значну просвітницьку місію, пробудивши суспільний інтерес до української побутової музики минулих періодів. Діяльність колективу наочно продемонструвала, що українська професійна побутова музика має у сфері «легкого жанру» власні значні та оригінальні традиції.

Успіх ансамблю спричинив появу численних наслідувань. Найближчим продовжувачем традицій стала «Галицька ревія» під керівництвом композитора і диригента Ростислава Демчишина з солісткою Лесею Боровець, яка найбільше відповідала першоджерелу за формою, репертуаром і режисурою. Згодом з'явилися інші колективи з подібними назвами, що певною мірою відтворювали репертуар та сценічні знахідки оригінального проєкту.

У ХХІ столітті поняття «Львівське ретро» перетворилося на культурологічний термін, що охоплює український музичний естрадний репертуар міжвоєнного та частково воєнного періодів Львова. Таким чином, діяльність ансамблю не лише відродила конкретний пласт музичної культури, але й сформувала нову категорію для систематизації української музичної спадщини.

2.2. Фестивальні акції Галичини як один з провідних форматів розвитку та популяризації українського естрадно-джазового мистецтва.

Розвиток естрадно-джазового мистецтва в Галичині, що розпочався з діяльності «Ябцьо-джазу», «Медікуса» та інших піонерських колективів, знайшов своє продовження у формуванні фестивального руху наприкінці ХХ - початку ХХІ століття. Багаторічний досвід естрадно-джазового музикування в регіоні створив міцний фундамент для виникнення систематичних фестивальних ініціатив, що стали новою формою розвитку та популяризації українського естрадно-джазового мистецтва. Фестивальний рух у Галичині пройшов складний шлях становлення, відображаючи загальні тенденції розвитку українського естрадно-джазового мистецтва. Дослідниця З. Рось відзначає, що «джазові фестивалі та концерти органічно вписалися у систему музичного життя України, значно її збагативши, а фестивальний джазовий рух, який тісно пов'язаний з іншими соціокультурними процесами, зазнав за цей період значних змін і протягом останнього десятиліття ХХ ст. та початку ХХІ ст. відзначився великими досягненнями» [16].

1. Фестиваль «Оберіг»

«Оберіг» функціонував як щорічний фестиваль української автентичної музики з 1991 року. Проводився у вересні на різних майданчиках Львова, включаючи Палац мистецтв та відкриті сцени. Фестиваль підтримував традиції, закладені ансамблем «Львівське ретро», популяризуючи українську музичну спадщину та залучаючи до 50 виконавців щорічно.

2. Фестиваль «Джаз-Без»

«Джаз-Без» — перший спеціалізований джазовий захід у Львові, що розпочав свою діяльність у 2001 році. Щорічні концерти відбуваються в грудні на різних культурних майданчиках міста. Ініціатива належить львівському Мистецькому Об'єднанню «Дзига». Поступово фестиваль набув міжнародного характеру, об'єднавши музичні сцени України та Польщі. Початково залучались виключно українські та польські виконавці, проте з 2004 року коло учасників розширилося до музикантів із Західної Європи та Америки. Цей багаторічний проект заклав основи для розвитку джазової культури в регіоні та посприяв створенню умов для появи масштабнішого «Леополіс Джаз-Фесту».

3. «Літо на Ринку»

Проект «Літо на Ринку» функціонував як серія щотижневих концертів на Площі Ринок протягом літніх місяців (червень-серпень) з 2003 року. Щосуботи відбувалися безкоштовні концерти, що включали джазові та естрадні виступи. За сезон проводилося до 12 концертів з участю понад 60 виконавців, що перетворило історичний центр на регулярний концертний майданчик.

4. «Флюгери Львова»

Міський фестиваль «Флюгери Львова», започаткований у 2005 році, проводився влітку на Площі Ринок та прилеглих вулицях. Щорічно захід тривав 3-4 дні у липні, презентуючи до 30 виконавців різних жанрів, включаючи джазові та естрадні номери. Фестиваль сприяв розвитку урбаністичної культури та підтримував місцевих музикантів.

5. «Леополіс Джаз-Фест»

Найбільш значущим досягненням став міжнародний джазовий фестиваль, заснований у 2011 році як «Alfa Jazz Fest», згодом перейменований на «Леополіс Джаз-Фест». Ініціатором виступив фінансово-промисловий консорціум «Альфа-груп», організатором – компанія «Леополіс джаз», творчим куратором – Олексій Коган.

Дебютний фестиваль (3-5 червня 2011 року) зібрав «більше 20 тисяч туристів» на трьох сценах Львова: у Парку Культури ім. Б. Хмельницького, на Площі Ринок та вулиці Валуїв. Програма включала світових зірок: Квартет Джона Скофілда, "Spyro Gyra", "Jeff Lorber Fusion", Рона Картера у складі "Golden Striker Trio". «У Львові відбулося 15 концертів, у яких виступило більше 100 музикантів», за що фестиваль отримав винагороду "Lviv Today Lion Awards 2011".

Фестиваль 2012 року підтвердив міжнародний статус, презентувавши Квінтет Кенні Гарретта, Кассандру Вілсон, Джіно Ваннеллі, Рішара Бона. У використаних джерелах зазначено, що фестиваль «здобув звання однієї з найважливіших літніх музичних подій Східної Європи і наймасштабнішого джазового open-air фестивалю України» [16].

Створення фестивалю такого масштабу стало каталізатором розвитку галицької джазової індустрії, сприяючи формуванню професійної інфраструктури та залученню міжнародних інвестицій у культурну сферу. Захід підвищив статус Львова, як центру джазового мистецтва, створив нові можливості для місцевих музикантів щодо співпраці зі світовими виконавцями та стимулював розвиток туристичної галузі регіону. Успіх фестивалю засвідчив спроможність галицьких організаторів реалізовувати проекти міжнародного рівня та закріпив позиції регіону як провідного центру естрадно-джазового мистецтва в Україні.

Успіх «Леополіс Джаз-Фесту» став не ізольованим явищем, а органічною частиною ширшого фестивального руху, що формувався у Галичині протягом

2000-х років. Регіональні культурні ініціативи, що передували появі міжнародного фестивалю або розвивалися паралельно з ним, формували комплексну фестивальну структуру, де різноманітні заходи доповнювали один одного і задовольняли потреби різних сегментів культурної спільноти.

Фестивальні ініціативи у Галичині не лише органічно продовжили традиції, закладені естрадно-джазовими колективами першої половини XX століття а й «відіграли вагомую роль у процесі формування національного джазового стилю та розвитку української джазової школи» [16]. Це дозволило новим поколінням українських музикантів органічно інтегрувати досвід попередників у контексті міжнародного джазового діалогу, закріпивши за Галичиною статус провідного центру розвитку національного естрадно-джазового мистецтва [Додаток К].

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження побутування естрадно-джазового мистецтва в Галичині першої половини та середини ХХ століття дозволило дійти таких висновків:

1. Форми побутування естрадно-джазових колективів Галичини першої половини ХХ століття стали визначальним фактором у формуванні засад української естрадно-джазової музики. Соціокультурний простір Галичини міжвоєнного періоду характеризувався унікальним поєднанням європейських культурних впливів з національними традиціями, що створило сприятливі умови для розвитку естрадного музикування. Центральну роль у цих процесах відігравав Львів, як культурний осередок, де функціонували численні заклади музично-артистичного життя: казино, театри малих форм, кабаре та ревю, що стали платформою для формування нових жанрів української естрадної музики.

2. Діяльність провідних галицьких естрадно-джазових колективів першої половини та середини ХХ століття засвідчила високий рівень професіоналізму та творчої зрілості українських музикантів. «Ябцю-джаз» Леоніда Яблонського став піонером українського джаз-року, об'єднавши талановитих випускників Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка та створивши унікальний синтез європейських джазових традицій з українським мелосом. Львівський естрадний оркестр «Теа-джаз» продовжив розвиток професійної естради в умовах політичних змін. Естрадно-джазовий ансамбль «Медікус» під керівництвом Ігоря Хоми здобув міжнародне визнання, ставши єдиним українським колективом на престижних джазових фестивалях у Таллінні. Гурт «Веселі скрипки» Мирослава Скорика запропонував інноваційний підхід до поєднання академічних традицій з естрадною стилістикою.

3. Естрадно-джазові львівські формації другої половини ХХ століття продемонстрували нові підходи до розвитку українського естрадно-джазового

мистецтва. ВІА «Ватра» під керівництвом різних художніх керівників (Михайла Мануляка, Богдана Кудли, Ігоря Білозіра) втілила експериментальний синтез фольклорних традицій з сучасними джаз-роковими формами, водночас виконуючи важливу суспільно-культурну функцію збереження національної ідентичності в умовах політичного тиску. Ансамбль «Львівське ретро» (1989-1994) здійснив унікальну місію реконструкції культурної пам'яті, відродивши забуті твори української побутової музики міжвоєнного періоду.

4. Фестивальні акції Галичини сформувалися як один з провідних форматів розвитку та популяризації українського естрадно-джазового мистецтва другої половини ХХ століття. Такі заходи, як «Оберіг», «Флюгери Львова», «Літо на Ринку», «Джаз-Без», «Леополіс Джаз-Фест», не лише забезпечили платформу для презентації творчих досягнень, але й сприяли формуванню фестивальної культури, як важливої складової музичного життя регіону. Ці заходи стали каталізатором творчого розвитку та засобом інтеграції українського естрадно-джазового мистецтва у міжнародний культурний простір.

5. Естрадно-джазове мистецтво Галичини першої половини та середини ХХ століття виконало важливу націєтворчу функцію, сприяючи формуванню культурної ідентичності українців в умовах складних геополітичних обставин. Галицькі естрадно-джазові колективи не лише розвивали розважальне мистецтво, але й зберігали та популяризували українську музичну культуру, створюючи альтернативу іноземному культурному домінуванню.

6. Дослідження засвідчило, що естрадно-джазове мистецтво Галичини стало важливим фактором у формуванні засад сучасної української популярної музики. Традиції, закладені галицькими музикантами першої половини ХХ століття, знайшли продовження у творчості наступних поколінь виконавців та композиторів, сприяючи формуванню національної моделі естрадно-джазового мистецтва.

Таким чином, у ході дослідження виконано всі поставлені завдання: проаналізовано форми побутування та роль естрадно-джазових колективів Галичини, як основи для формування засад української естрадно-джазової музики; досліджено діяльність відомих галицьких естрадно-джазових колективів першої половини та середини ХХ століття; проаналізовано діяльність естрадно-джазових львівських формацій другої половини ХХ століття, як сучасних форм розвитку українського естрадно-джазового мистецтва; охарактеризовано фестивальні акції Галичини, як провідний формат розвитку та популяризації українського естрадно-джазового мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Булка Ю. Музична культура Західної України за міжвоєнної доби. *Історія української музики*. Київ, 1992. Т. 4: 1917–1941.
2. Гавалюк Р. Пісні міжвоєнного Львова: як формували українську естрадну музику. *Лекція. Запис Євгенії Пласконь*. URL: <https://www.032.ua/news/2580749/pisni-mizvoennogo-lvova-ak-formuvali-ukrainsku-estradnu-muziku-video>
3. Кириченко І. О. Розважальна музика Галичини міжвоєнного періоду як передумова появи українського джазу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2013. Вип. 1. С. 80–84.
4. Кияновська Л. Стилєва еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. 339 с.
5. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20–30-х рр. XX століття в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*. Київ, 2015. Вип. 14, 20. С. 87–93.
6. Колубаєв, О. Засади формування української естрадно-пісенної традиції в Галичині. *Наукові збірки ЛНМА*, 2013. Вип. 27. С. 208–218.
7. Лабич В. (Не)відомі ритми ретро-Львова. Як запалював танцполи «Ябцьо джаз». *Львівські новини. Культура*. Львів, 2021. 24.08.
8. Ланіна, Т. О. Естрадна творчість Мирослава Скорика 60-х років XX ст. контексті історії українського вокального ансамблевого виконавства. *«Молодий вчений»*. Педагогічні та психологічні науки. Київ, 2018. С.185–188.
9. Лещишин О. «MAESTRO UCRANIANO» Леонід Яблонський. Тернопіль: Тернопільський обласний центр народної творчості КУ ТОР. 2020. 28–30 квітня.

10. Львівське ретро, ансамбль. ukrmusic.online: веб-сайт. URL: <https://ukrmusic.online/encyclopedia/lvivske-retro-ansambl-lviv-ukraina/>
11. Медікус. Золотий фонд української естради. URL: <http://www.uaestrada.org/ansambli/medikus>
12. Полякова, І. О., Сахарієва, І. С., Рось, З. П. Формування засад української естрадно-джазової музики в Галичині. In The 14 th International scientific and practical conference “Modern science: innovations and prospects”(October 16-18, 2022) SSPG Publish, Stockholm, Sweden. 2022. С. 301–308.
13. Полянський Т. Типологія раннього джазу: поняття та підходи. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*. Київ, 2016. С. 429–437.
14. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2001. 207 с.
15. Романюк Л. Синкретизм фольклору і джазу в музичному мистецтві України кінця XX – початку XXI століття. URL: <http://int-onf.org/konf032015/1027-romanyukl-b-sinkretizmfolkloru-dzhazu-v-muzichnomu-mistectv-ukrayinikncyahhpochatku-hh-st.html>
16. Рось, З. (2015). Основні тенденції розвитку джазово-фестивального руху в Україні періоду незалежності (1991–2012 роки). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство, вип. 33*. Тернопіль, 2025. С. 82–88.
17. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ, 2004. 230 с
18. Шевченко О. Адаптація жанрів західноєвропейського поп-арту 60–90-х років XX століття до умов українських музичних традицій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2013. № 1. С. 175–178

19. Шешуряк Н. Бонді Весоловський і «Ябцьо-джаз»: львівські поп-зірки 1930-х. URL: <https://amnesia.in.ua/bondi-jazz>
20. Щириця Ю. Мирослав Скорик. *Творчі портрети українських композиторів*. Київ: Музична Україна, 1979. 56 с.
21. Ярема Г. «Під музику Ігоря Хоми не лише танцювали, й освідчувалися у коханні». *Інтерв'ю. Високий замок*. Львів, 2019. 19.04.

ДОДАТКИ

Додаток А

ФОТОАЛЬБОМ ДЖАЗ-КАПЕЛИ ЛЕОНІДА ЯБЛОНСЬКОГО («ЯБЦЬО-ДЖАЗ»)





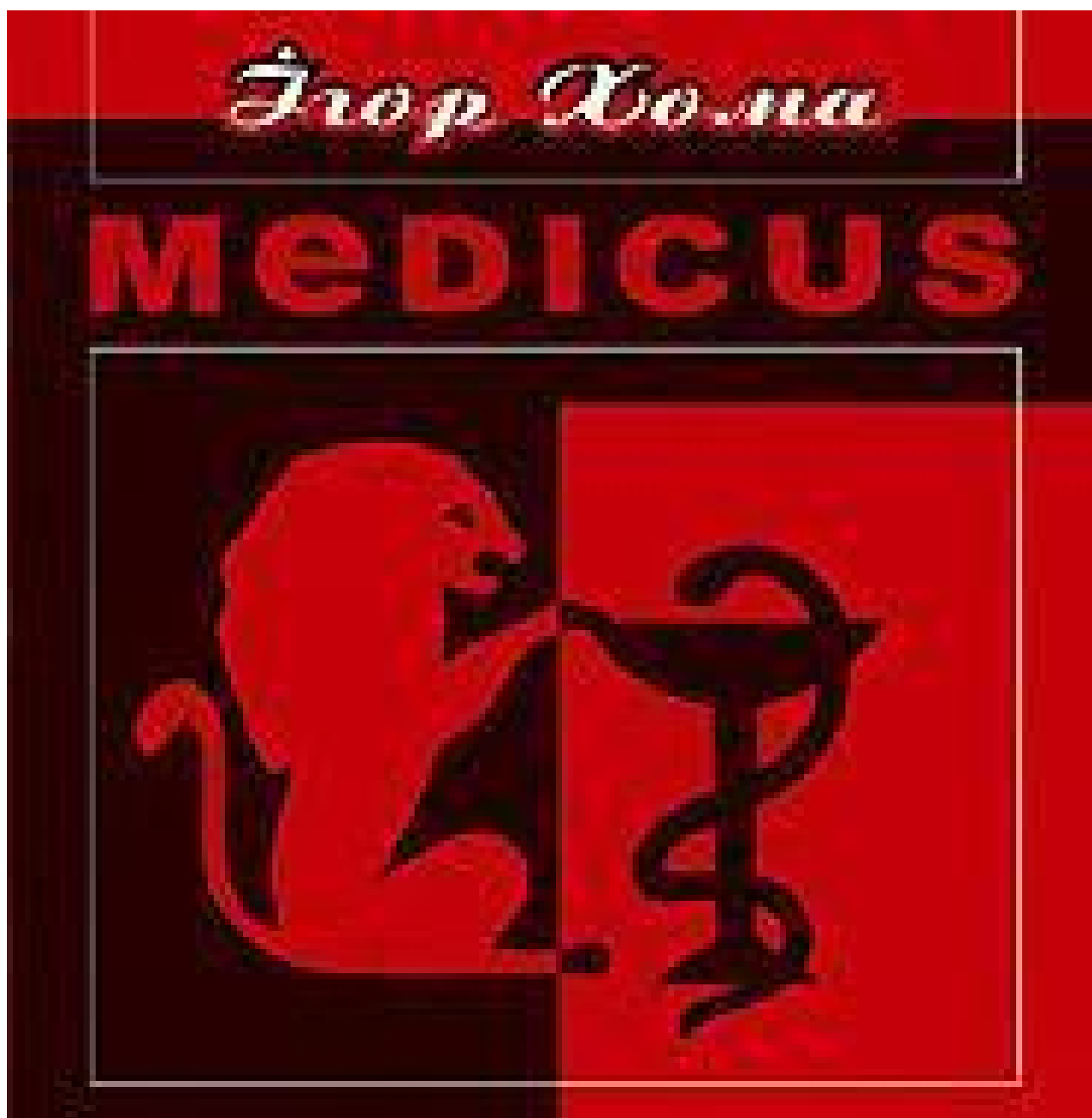


«Ябцьо-джаз» на марші



«Ябцьо-джаз» на станції Черче

ЛЬВІВСЬКИЙ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИЙ АНСАМБЛЬ «МЕДІКУС»



ІГОР ХОМА (1929 – 1984 рр.)**БІОГРАФІЯ**

Ігор Хома народився 29 квітня 1929 року в Кракові, Польща. У 1933 р. сім'я переїхала у місто Підволочиськ Тернопільської області, а в 1945 р. – у Львів, де Ігор закінчив середню школу та медичний інститут (1953). Після отримання диплому лікаря працював в інституті епідеміології, мікробіології та гігієни науковим співробітником. Захистивши кандидатську дисертацію, став викладачем Львівського медичного інституту, де отримав звання доцента (1970) і де працював до кінця свого життя.

Побувавши на фестивалі молоді і студентів у Москві (1957), де виступали джазові колективи, Ігор Хома запалився ідеєю організувати свій ансамбль. Отож, він створив перший, після Другої світової війни, український джазовий ансамбль у Львові (1958–1960). Жорстка дисципліна, якою відзначався оркестр "Ритм" (назва «Медікус» – від 1965 р.) базувалася на авторитеті його організатора і незмінного керівника. Ігор Хома формував і розвивав імпровізаційний джаз, орієнтований на український мелос. Він мав велику відвагу пропагувати джаз тоді, коли радянська система намагалася знищити у мистецтві все неординарне та ще й з виразним національним акцентом.

Джаз-оркестр І. Хоми уперше представляв Україну на фестивалі джазової музики у Тарту (1960) та був єдиним українським колективом на міжнародних фестивалях у Таллінні (1965, 1966, 1967), де збиралися корифеї джазової музики: Г. Гаранян, К. Бахолдін, Р. Паулс, З. Намисловські, Ч. Ллойд, О. Ільїн, О. Зубов тощо. Тісні творчі стосунки єднали І. Хому із трубачем О. Козловим, теоретиком джазу О. Баташовим та ін. Перший український музичний фільм Львівської студії телебачення «Залицяльники» (1968) був найдорожчим для І. Хоми, адже у телефільмі звучали його композиції та грав під його орудою «Медікус».

Останній концерт ансамблю «Медікус» під керівництвом Ігоря Хоми відбувся у Львівському оперному театрі (1981). Після нього композитор мав серйозні неприємності у зв'язку з виконаною коломийкою. Але зовсім не ця подія поставила крапку на творчій долі Ігоря Хоми, а страшна хвороба – інсульт. Залишилася недописаною докторська дисертація та багато нереалізованих творчих планів. 14 жовтня 1984 року маестро передчасно пішов з життя.

ВСІ ДОСТУПНІ ЗАПИСИ ПІСЕНЬ ІГОРЯ ХОМИ (26):

Атомний вальс (сл. Р.Боднара) – Л.Фрайфельд
Баба-Яга (сл. Р.Боднара) – Л.Стадник
Балада про юнака (муз. і сл. І.Хоми) – О.Дорош та Л.Фрайфельд
Березневий дзвін (сл. Р.Боднара) – Л.Боровець
Білі скрипки зими (сл. Б.Стельмаха) – З.Марчій
Верона (сл. Р.Боднара) – О.Дорош
Вечір у Львові (муз. і сл. І.Хоми) – Л.Чайковська
Гей, музики (авт.сл.уточнюється) – Л.Стадник
Залицяльники (сл. Р.Боднара) – І.Попович
Каралуна (сл. Р.Боднара) – О.Дорош
Козацька балада (сл. Р.Боднара) – О.Дорош
Криниця (муз. і сл. І.Хоми) – О.Дорош
Місяця люстерце (сл. Б.Стельмаха) – О.Цимбала
Море (муз. і сл. І.Хоми) – Ю.Гаврилюк та Л.Красота
Львівська зима (сл. Р.Боднара) – О.Трух та Б.Цісінський
Падаюча зірка (сл. Р.Боднара) – Л.Красота
Перехресні стежки (сл. А.Канич) – О.Цимбала та І.Лончина
Поросли межі терном (сл. Б.Стельмаха) – О.Дорош
Простори Вітчизни (муз. і сл. І.Хоми) – Ю.Гаврилюк
Прощай, Львів (сл. Р.Боднара) – О.Дорош та Ю.Гаврилюк
Робінзон (муз. і сл. І.Хоми) – Р.Кабанова
Спогад про Італію (сл. Р.Боднара) – Ю.Гаврилюк
Срібне коло (муз. і сл. І.Хоми) – О.Дорош
Ти і я (сл. Р.Боднара) – Л.Фрайфельд
Усмішка Джоконди (муз. і сл. І.Хоми) – І.Хома
Цей світ, як маків цвіт (сл. Р.Боднара) – О.Дорош

ЗАПИСИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ ІГОРЯ ХОМИ (20), ВИКОНУЄ АНСАМБЛЬ «МЕДІКУС»

Аркан (імпрровізація на тему гуцульського танцю)
Вальс (з т/п “Гори димлять”)
Верховина
Взяв би я бандуру (варіація на тему української народної пісні)
Дорога (з муз/ф “Залицяльники”)
Зрада
Їхав козак за Дунай (варіація на тему української народної пісні)
Карпати
Козачок (імпрровізація на тему українського народного танцю)
Ніжно
Ноктюрн (фантазія на тему “Вечірньої пісні” К. Стеценка)
Ой, зацвіли фіялоньки (фантазія на тему української народної пісні)

Ой не ходи, Грицю (варіація на тему української народної пісні)
Піраміди
Повільний танець
Половецькі танці (парафраза на тему О.Бородіна з опери “Князь Ігор”)
Танець (з муз/ф “Залицяльники”)
Швидка річ
Швидка річ-2
Я солов’я стрів (з вистави “Хворий № 199”)

ФОТОАЛЬБОМ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО АНСАМБЛЮ
«МЕДІКУС»





[Stream Medicus | Listen to Ансамбль "Медікус". Пісні playlist online for free on SoundCloud](#)



[ІГОР ХОМА \(29.04.1929,... - Ігор ХОМА / Igor KHOMA](#)



Medicus band - Home |



Естрадно-джазовий ансамбль «Медікус» - Любова моя | BigBitUA



українськ Medicus band – Posts



Леся Боровець та ансамбль "Medicus" (фото 1981 р.)



**Естрадно-джазовий
ансамбль**

Медікус

**«Цей світ, як
маків цвіт»**

BigBitUA



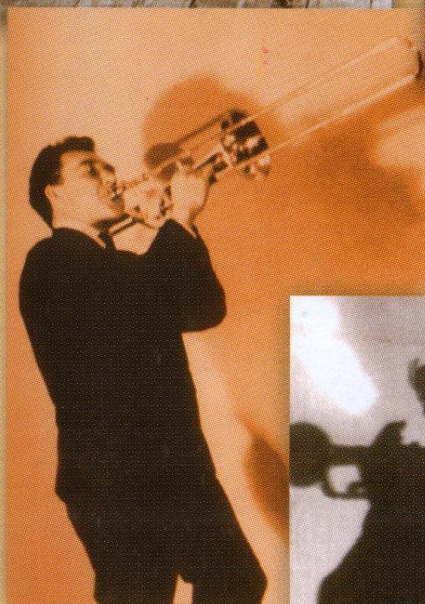


Роман
Гумецький

Ігор та Олег Хоми



Орест Довганик



Едуард Манякін

*Діто початку
1960-х років*



Володимир Кіт



Петро Гусак
Андрій Цегельський
Ігор Хома



+38 (067) 672 68 30
www.wed.in.ua

Діти серця

Джазовий оркестр "Medicus" м.Львів



ІГОР ХОМА (29.04.1929,... - Ігор ХОМА



Medicus band



Естрадно-джазовий ансамбль «Медікус». 22 лист. 2019 р.

Естрадно-джазовий ансамбль «Медікус». Верона - муз. І. Хома, сл. Р. Боднар. Соліст Олег Дорош. 70 pp. XX



Естрадно-джазовий ансамбль «Медікус».
«Море» - муз. і сл. І. Хома. Солісти Лючія Красота та Юрій Гаврилюк.
70 pp. XX ст.



Ігор та Олег Хоми



Ігор Хома



Ігор Хома з донькою
Дзвінкою



Юрій Вовк



Орест Довганик



Андрій Цегельський



20 груд. 2020 р.

Естрадно-джазовий ансамбль «Медікус». «Цей світ, як маків цвіт» - муз.

І. Хома, сл. Р. Боднар. Соліст Олег Дорош. 70 рр. XX ст.

ВСІ ДОСТУПНІ ЗАПИСИ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО АНСАМБЛЮ**«Медікус» (84)*****Пісні і вокально-джазові композиції (39):***

Атомний вальс (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Леон Фрайфельд
 Баба-Яга (І. Хома – Р. Боднар) – солістка Леся Стадник
 Балада про юнака (І. Хома) – солісти Олег Дорош та Леон Фрайфельд
 Березневий дзвін (І. Хома – Р. Боднар) – солістка Леся Боровець
 Білі скрипки зими (І. Хома – Б. Стельмах) – соліст Здіслав Марчій
 Верона (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Олег Дорош
 Вечір у Львові (І. Хома) – солістка Люба Чайковська
 Гей, музики (І. Хома – ?) – солістка Леся Стадник
 Грай, сопілко (І. Попович – І. Петровцій) – Олег Дорош та Іван Попович
 Далеко-далеко (А. Пророк) – соліст Олег Дорош
 Журавлі (Л. Лепкий – Б. Лепкий) – солістка Леся Шевченко
 Залицяльники (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Іван Попович
 Зелені дні (Л. Боровець) – солістка Леся Боровець
 Каралуна (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Олег Дорош
 Козацька балада (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Олег Дорош
 Криниця (І. Хома) – соліст Олег Дорош
 Любове моя (І. Попович – І. Петровцій) – соліст Олег Дорош
 Львівська зима (І. Хома – Р. Боднар) – Оксана Трух та Богдан Цісінський
 Море (І. Хома) – солісти Лючія Красота та Юрій Гаврилюк
 На трамвайній зупинці (А. Кос-Анатольський – Р. Братунь) – Анатолій Пацельд
 Ой, зацвіли фіялоньки (у. н. п., обр. І. Хоми) – Л. Боровець та Н. Зяблюк
 Падаюча зірка (І. Хома – Р. Боднар) – солістка Лючія Красота
 Поросли межі терном (І. Хома – Б. Стельмах) – соліст Олег Дорош
 Простори Вітчизни (І. Хома) – соліст Юрій Гаврилюк
 Прощай, Львів (І. Хома – Р. Боднар) – солісти Олег Дорош та Юрій Гаврилюк
 Робінзон (І. Хома) – солістка Ріта Кабанова
 Ровесники (О. Білаш – О. Підсуха) – соліст Олег Дорош
 Синя чічка (у. н. п., обр. І. Хоми) – солістки Л. Боровець та Н. Зяблюк
 Спогад про Італію (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Юрій Гаврилюк
 Срібне коло (І. Хома) – соліст Олег Дорош
 Сумна я була (у. н. п., обр. І. Хоми) – солістка Леся Боровець
 Ти і я (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Леон Фрайфельд
 У Карпатах ходить осінь (Л. Дутковський – А. Фартушняк) – соліст Олег Дорош

Цей світ, як маків цвіт (І. Хома – Р. Боднар) – соліст Олег Дорош
A Man and a Woman (F. Lai) – солістка Леся Стадник
Fly Me To The Moon (B. Howard) – солістка Леся Боровець
Stompin' at the Savoy (Sampson – Goodman – Webb – Razaf) – Леся Боровець
Summertime (George Gershwin) – солістка Лючія Красота
Tintarella di Luna (De Filippi – F. Migliacci) – солістка Ріта Кабанова

Інструментальні композиції (45):

Хома, імпровізація на тему гуцульського танцю)
Вальс (І. Хома, з т/п “Гори димлять”)
Верховина (І. Хома)
Взяв би я бандуру (у.н.п.)
Дорога (І. Хома, з муз/ф “Залицяльники”)
Зрада (І. Хома)
Їхав козак за Дунай (І. Хома, варіація на тему української народної пісні)
Карпати (І. Хома)
Козачок (І. Хома, імпровізація на тему українського народного танцю)
Ніжно (І. Хома)
Ноктюрн (І. Хома, фантазія на тему “Вечірньої пісні” К. Стеценка)
Ой, зацвіли фіялоньки (І. Хома, фантазія на тему української народної пісні)
Ой не ходи, Грицю (у.н.п.)
Піраміди (І. Хома)
Повільний танець (І. Хома)
Половецькі танці (парафраза на тему О. Бородіна з опери “Князь Ігор”)
Полюшко-поле (Лев Кніппер)
Танець /з муз.ф. “Залицяльники”/ (І. Хома)
Швидка річ (І. Хома)
Швидка річ-2 (І. Хома)
Я солов’я стрів (І. Хома, з вистави “Хворий № 199”)
Afternoon Walk (John Lewis)
Alexander’s Ragtime Band (Irving Berlin)
Buona Sera, Signorina (Louis Prima)
“C” Jam Blues (Duke Ellington)
Caravan (Duke Ellington)
Carnival (Carlos Santana)
Flamingo (Edmund Anderson – Ted Grouya)
Forest Flower (Charles Lloyd)
I Can’t Give You Anything but Love (Jimmy Mc Hugh – Dorothy Fields)
Loveless Love (William Christopher Handy)
Lover, Come Back to Me (Sigmund Romberg – Oscar Hammerstein II)
Nineteenager’s Riff (Ptaszyn Wroblewski)
Oh, Lady, be Good! (George Gershwin)

On the Sunny Side of the Street (Jimmy Mc Hugh – Dorothy Fields)
Softly As in a Morning Sunrise (Sigmund Romberg – Oscar Hammerstein II)
Sombrero Sam (Charles Lloyd)
Some of these Days (Shelton Brooks)
Summertime (George Gershwin)
Swanee River (Stephen Foster)
Take the “A” Train (Billy Straihorn)
Tenderly (Walter Lloyd Gross – Jack Lawrence)
Well, You Needn’t (Thelonious Monk)
When the Saints Go Marching In (United States gospel hymn)
Whisper Not (Benny Golson)

ВІА «ВЕСЕЛІ СКРИПКИ» (РІК СТВОРЕННЯ 1963). КЕРІВНИК
МИРОСЛАВ СКОРИК



АФІШІ ДЖАЗ-ФЕСТИВАЛІВ ЛЬВОВА





Україна
Польща
USA
Німеччина
Казахстан
Індія
Португалія
Іран
Вірменія
Греція
Туреччина
Ізраїль



Львів
Тернопіль
Луцьк
Рівне
Івано-Франківськ
Мостиська
Харків
Київ
Одеса
Краматорськ
Новиця
Люблін
Перемишль
Вроцлав
Білосток
Варшава

«All Perret's DU DU»
(IR-GR-TR-AM)

«VENEMENCE QUARTET»
(PL)

«BARTOSZ PERNAL QUARTET»
(PL)

«LOGAN RICHARDSON &
IGOR OSYPOV QUARTET»
(USA-UA-PL)

«MACIEJ OBARA QUARTET»
(PL)

«TANGO PROJEKT»
(PL)

«SAAGARA»
(IN-PL)

«MATEEN-BAUER-
TOKAR-KUGEL»
(USA-UA-DE)

«ANGELA GABER TRIO»
(PL)

«ЛЕМНІВСЬКА СЮІТА»
(UA-AT)

www.dzyga.com

Steve Houben Quartet © Jazz Bez

3-12 грудня

XV міжнародний
джазовий фестиваль

зустрічайте зиму
на ювілейному
XV фестивалі
Jazz Bez

