

В статье рассматривается роль исполнительского мастерства сопи́лкаря в сложном процессе интонирования музыкальных произведений (фонизм, метр, ритм, темп, динамические нюансы, артикуляция, агогика, форма, черты стиля). Все это является конечным, поэтическим результатом озвучивания скрытой в нотном тексте мысли. Материальной основой этого процесса является исполнительская технология, на которой, как на корнях дерева, держится музыкальная поэтика. Поэтому техническое совершенство выделено в самостоятельную категорию артистической индивидуальности исполнителя.

Ключевые слова: технология, сопилка, виртуозность, мастерство, методика, эстетика.

This article looks into the role of performance mastery of a sopilka-player in the complex process of intoning musical pieces (phonism, meter, rhythm, tempo, dynamic colours, articulation, agogics, shape, and style features). All these components are the end poetic outcome of voicing the thoughts and feelings embedded in musical notation. The material basis for this process is the performance technique, in which musical poetics is actually rooted. Therefore, technical excellence is considered as a separate component of artistic individuality of the artist.

Key words: technology, sopilka, virtuosity, trade, method, aesthetics.

УДК 781.22 : 787.6

Віолетта Дутчак

ВИКОНАВСЬКІ МОДЕЛІ У ДИСКОГРАФІЇ ТА ВІДЕОГРАФІЇ ШЕВЧЕНКІАНИ БАНДУРИСТІВ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ

У статті пропонується аналіз шевченкіани як стабільної складової репертуару бандуристів українського зарубіжжя. Визначені домінуючі виконавські моделі бандурного мистецтва діаспори, що зафіксовані у звукозаписах та відеозаписах солістів та колективів.

Ключові слова: бандурне мистецтво діаспори, шевченкіана, виконавські моделі, звукозаписи, відеозаписи.

Вивчення процесів розвитку національної культури в сучасній науці передбачає обґрунтування відповідної сфери її повноцінного функціонування в умовах як тереного, так й еміграційного середовища. Виконавські моделі мистецтва бандуристів зарубіжжя, враховуючи специфіку його розвитку впродовж ХХ ст., слід розглядати враховуючи такі компоненти як *постать виконавця, інструментарій і його удосконалення, виконавську форму (сольну чи колективну), жанри репертуару й їх розвиток, фахову кваліфікацію (професіоналізм чи аматорство), сферу презентації творчості (концертно-академічну чи вулично-мандрівну), стиль інтерпретації*. Окремим компонентом виконавської моделі можна виділити і *спосіб музичного відтворення (розгортання музики в реальному часі чи звукозапис)*.

Пропонована розвідка продовжує попередні напрацювання автора [1–8], узагальнює сучасні аспекти дослідження теоретично-виконавських компонентів народно-інструментального виконавського мистецтва, у т. ч. бандурного. Метою статті стало визначення звукозаписів та відеозаписів шевченкіани як фіксації виконавських моделей різних етапів історичного розвитку бандурного мистецтва української діаспори.

Для кобзарства завжди характерним було відображення особливостей інтерпретації традиційного репертуару, індивідуальної стилістики і манери його носіїв, специфічного характеру («аури») гри чи співу, регіональних виконавських традицій. Проте протягом значного періоду творчість кобзарів-бандуристів зберігалася лише у відгуках музично-критичних рецензій та мемуарах безпосередніх слухачів, пізніше у нотних записах музикантів-етнографів. Ці складності зникли з появою фіксації виконавства за допомогою звукозаписів, їх подальшої популяризації шляхом тиражування. Удосконалення техніки аудіозапису паралельно зумовило і розвиток механізмів відтворення і звукопередачі. Відповідно постійно розширювалися можливості збереження не лише звукової, але й емоційної та естетичної інформації. Звукозапис фіксував інтерпретацію як здобуток виконавців (інструменталістів, співаків, диригентів) не лише для сучасників, а й для майбутніх поколінь. Це відкрило можливості порівнювати рівень художньої творчості різних часових періодів.

Сьогодні звукозаписи можуть фактично вважатися єдиною достовірною (порівняно з слухацькими враженнями чи відгуками критиків) джерельною основою історично-виконавських досліджень, музичною бібліографією. Звукозаписи розглядаються не лише як результат процесів музичного виконавства, а й як додатковий складник його комунікативної функції. Адже в умовах зарубіжжя, коли українські митці не мали достатньої можливості (фінансової і часової) для професійної концертної чи гастрольної діяльності, звукозапис часом перетворювався на єдиний спосіб спілкування зі слухачем, певною мірою навіть на важливу форму українського музичного життя в інонаціональному середовищі, сприяв популяризації саме національної музичної культури.

Серед здобутків бандуристів діаспори ХХ – початку ХХІ ст. – переконливі результати в галузях виконавства, методики гри, створення інструментарію. І хоча загальна тенденція функціонування бандурного виконавства за кордоном носила аматорський характер, у багатьох аспектах бандуристи зарубіжжя, митці «вільного світу», були попереду бандуристів материкової України, довели фахову зрілість і майстерність у різноманітних виконавських формах, репертуарних пошуках. Їх численні здобутки були зумовлені як бажанням зберегти національний характер свого мистецтва, так і ширшими можливостями, без ідеологічної заангажованості, у виконанні різнохарактерного та різностильового репертуару. Проте, звісно митці українського зарубіжжя відчували і певні фінансові проблеми, часто опиняючись наодинці із жорстокими законами музичного бізнесу, вимогами музичних агентів-менеджерів. Як зазначив Олександр Кошиць, звукозаписи відобразили «необхідність поєднати бізнесові інтереси з інтересами музичними й культурними, дати рекорди (записи – В.Д.) не тільки цікаві й цінні з культурного та музичного боку, а щоб могли задовольнити пересічного покупця» [11, с. 57].

У звукозаписах бандуристів діаспори віддзеркалена динаміка розвитку як загальних технологій збереження і відтворення виконавських здобутків, так і мистецьких досягнень українських осередків за кордоном у різні періоди розвитку, професійного росту їх представників, зокрема якості техніки гри і співу, специфіки інструментарію, домінування ігрових жанрів, репертуарних пріоритетів. З розвитком інформаційних технологій не лише звукозапис, але й відеозапис став популярною і доступною формою ознайомлення з виконавськими моделями сформованими в бандурному мистецтві.

Аналіз звукозаписів бандуристів української діаспори впродовж ХХ – початку ХХІ ст. дозволяє визначити їх як своєрідне дзеркало поширення форм і жанрів виконавства: чоловічого, жіночого, мішаного; сольного – вокально-інструментального чи інструментального; ансамблевого – камерних (дуети, тріо, квартети) та великих форм (капели); акомпануючого (комбінованого). Пріоритетними жанрами бандурного звукозапису були і залишаються сольні епічні твори (думи, історичні пісні), духовний репертуар календарно-обрядового (колядки і щедрівки), літургічного і паралітургічного (псалми, канти, набожні пісні) характеру, різнохарактерні народні пісні (патріотичні, героїчні, ліричні, жартівливі, сатиричні та ін.), шевченкіана, авторські вокально-інструментальні твори (в т. ч. і великих розгорнутих форм).

Шевченкіана в репертуарі бандуристів постійно становила невід'ємну (поряд з епосом, народною піснею) й актуальну (ідеологічну, суспільно-політичну, патріотичну) складову. Шевченкове слово уособлювало національну самоідентифікацію, розуміння і усвідомлення власної етнічної приналежності. Саме тому поезія Т.Шевченка своє особливе наповнення отримала в музичній інтерпретації представниками української еміграції, української діаспори, в т. ч. і бандуристами.

У бандурному мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. чітко прослідковуються провідні тенденції виконавської культури бандуристів: традиційна (закріплююча, консервуюча); синтезуюча (об'єднуюча); трансформуюча (експериментальна). Вони знайшли відображення як в мистецтві бандуристів материкової, так і діаспорної України. Традиційна тенденція характеризується домінуючим сприйняттям бандури (і виконавцями, і слухачами) як національного українського символу. Звідси – використання і культивування традиційних кобзарських жанрів – думи, псалми, історичної пісні, побутових танців тощо; збереження виконавської стилістики, способів гри, характерних для окремих регіонів України. Синтезуюча тенденція визначається об'єднанням традицій кобзарського музикування з досягненнями сучасної музики, як української, так і світової. Перші ознаки цієї тенденції знаходять свій вияв паралельно процесам початку професіоналізації бандурного мистецтва – здобуттям музичної освіти бандуристами, участі у конкурсах і фестивалях, професіоналізації ансамблевого і сольного виконавства, активізації композиторської творчості. Характерним є і синтез української музики з музикою навколишнього оточення, що веде до появи нових чи перетворення відомих жанрів, музичної взаємодії культур. Трансформуюча тенденція у

бандурному виконавстві визначається експериментаторськими рисами, що знайшли своє відображення з 90-х років ХХ ст. і розраховані на пошуки перспективи у розвитку, подальшому побутуванню бандури як українського інструмента в умовах процесів глобалізації.

Сольна виконавська модель є найдавнішою для кобзарства. Її характерними традиційними рисами були чоловічий характер співу та гри; діатонічний інструментарій (кобза, бандура); усна форма побутування та передачі досвіду; чітка жанрова ієрархія репертуару, домінуючими в якій були епічні вокально-інструментальні жанри (думи, історичні пісні, духовні псалми та канти); мандрівний характер виконавства; співтворчість музично-творчого процесу – перебування і творення виконавця-кобзаря у колі слухачів (на майдані, біля церкви, на ярмарку, на вечорницях); професійний статус кобзарів (цехові об'єднання – братства, лебійська мова, фаховий заробіток); християнська доктрина моральних і культурних цінностей.

Під впливом процесів академізації, фемінізації, міжкультурної взаємодії сольна модель бандурного виконавства поступово набувала домінування інших рис. І сьогодні це – жіноче і чоловіче вокально-інструментальне та інструментальне виконавство концертного типу, хроматизований інструментарій, професійно-академічні освітні форми, розширення жанрово-стильового спектру композиторської творчості для бандури, синтезування бандурного мистецтва із здобутками академічного чи естрадного співу. Проте в умовах інонаціонального оточення спостерігається збереження більш традиційних рис кобзарства.

Шевченкіана зафіксована в сольних виконавських моделях бандуристів зарубіжжя порівняно жанрово широко. Одним з перших шевченкові твори у вокально-інструментальному та інструментальному варіантах представив **Михайло Теліга** (Чехословаччина, Польща). Ще в 1934 р. у Варшаві він записав на 3 платівках твори у власному виконанні на бандурі, які були видані польською фірмою «Syrena electro» («Syrena Record»). Серед них і шевченківські композиції «Максим Залізник» («Літа орел») і «Тарасова ніч» («Встає хмара з-за лиману»).

Співак-бандурист **Володимир Луців** (Лондон, Великобританія) представляв у власному репертуарі широку жанрову палітру, що може вважатися типовою для професійного концертуючого виконавця (дума, обробка народної пісні, романс-солоспів). Шевченкіану в творчості В.Луціва репрезентують «Невольник» (муз. А.Голуб), «Встає хмара з-за лиману» (муз. В.Ємця), «Бандуристе, орле, сизий» (музика народна), «Думи мої» (музика народна), «Гетьмани» (музика М.Лисенка) та ін. Згадані твори бандурист виконував на інструменті харківського типу з індивідуальною системою перемикування тональностей (англійського майстра В.Гляда). Для виконавської манери В.Луціва характерні з одного боку, індивідуальні пошуки, зумовлений специфікою тембру співака-тенора, що не є поширеним серед кобзарів, з іншого, стильовий синтез народно-автентичних засад та академічного професійного мистецтва, що став характерним для бандурного мистецтва другої половини ХХ ст. як в Україні, так і в середовищі українського зарубіжжя.

Богдан Шарко (Мюнхен, Німеччина) також не оминув шевченківський репертуар. До його короткограючої платівки «Пісні при бандурі» поряд з піснями-романсами «Повій вітре, на Україну», «Чорний кольор» увійшла «Встає хмара з-за лиману» на слова Т.Шевченка. У пресі відзначалося, що співак «технічно завансований з виразною дикцією, приємним тембром», його голос звучить «велично і молитовно», «баритон широкого діапазону розвивається рівномірно від п'яно до драматичного форте і навпаки» [10].

Володимир Мота (Монреаль, Канада) – співак-бандурист, автор обробок та аранжувань для бандури. За словами виконавця, – «головне багатство – у піснях, у їх словах... Звісно, мені до душі виконувати пісні на слова Шевченка» [9]. Бандурист використовує інструмент київського типу, без системи перемикування тональностей, інкрустований зображенням Т.Шевченка. Його виконання характеризується шляхетною, виважено виразною манерою, що досягається завдяки глибокому оксамитовому тембру баса, чудовій дикції та артикуляції, фаховій вокальній школі та багаторічному концертному досвіду. Виконавська творчість співака-бандуриста зафіксована на двох компакт-дисках: «Бандурист» (2006) та «Твори Т.Шевченка в піснях» (2011), присвяченого 150-й річниці смерті Т.Шевченка.

Диск «Бандурист» містить декілька шевченкових творів («Рече та стогне Дніпр широкий», «На річкою в чистім полі», «Вітер віє, повіває»), а «Шевченківський» альбом охоплює відомі вірші поета, що стали предметом музичної обробки українських композиторів та народної творчості. Це, зокрема, композиції «Заповіт» і «Встає хмара з-за лиману» К.Стеценка, «Рече та стогне Дніпр широкий» Д.Крижанівського, «Три шляхи» Я.Степового, «Єсть на світі доля» А.Кос-Анатольського, «Гомоніла Україна» О.Тарнавської, а також мелодії народних пісень, здійснені виконавцем («Зоре моя вечірняя», «Плавай, плавай, лебедонько», «На розпутті кобзар сидить», «Вітер віє, повіває», «Тече

вода в синє море», «Думи мої» та ін.). В.Мота пропонує власне прочитання шевченківських текстів крізь призму музики, часом оригінальну інтерпретацію відомих мелодій, привносячи індивідуальні риси у відтворення темпових, агогічних, динамічних, артикуляційних позначень. Співак застосовує і традиційні для кобзарства речитативні епізоди, підкреслюючи, що у кобзарів слово завжди було домінуючим порівняно з грою.

Ансамблева виконавська модель – порівняно нова, але впродовж ХХ ст. змогла виробити свої закономірності від впливом традиційних вокальних ансамблів і хорового музикування українців, що закріпило усталені виконавські форми – жіноче тріо бандуристок, чоловічі квартети, однорідні (чоловічі, жіночі, дитячі) і мішані капели.

Інструментарій бандуристів пройшов довгий шлях еволюції, і на сьогодні представлений бандурами як виробництва України, так і діаспори. Бандуристи діаспори впевнено тримають лідерство у справі розвитку традицій харківського способу гри, а відповідно і інструментарію, що представлений бандурами «Полтавками» виробництва братів О. і П.Гончаренків, В.Вецала, К.Блума та ін. Київський тип інструментарію в країнах зарубіжжя поповнюється із України традиційними моделями І.Скляра, та в останні роки – В.Герасименка, Р.Гриньківа. Зауважимо, що для ансамблевого і любительського музикування є характерною більша опора на інструментарій київського типу, виготовлений в Україні, що є більш простіший для опанування, доступніший для придбання. Виконавці-професіонали в більшості володіють кількома типами інструментів (хроматичними і діатонічними харківського та київського типів), як, наприклад, В.Мішалов, Ю.Китастий, апробують інструменти індивідуальних експериментальних конструкцій.

Серед мистецьких колективів українського зарубіжжя ХХ ст. на високому фаховому рівні зарекомендувала себе Капела бандуристів ім. Тараса Шевченка (США), з центром осідлості у місті Детройті. Ім'я Кобзаря стало символом Капели, а його ідеї – провідними національними постулатами для виконавців. Кардинально змінюється репертуар колективу, пріоритетними засадами котрого стають твори громадянського, патріотичного звучання. Капела бандуристів ім. Т.Шевченка відіграла об'єднавчу роль для українських громад, розпоршених по світу, стимулювала розвиток музичного мистецтва в еміграції на професійному рівні, достойно представляючи українську національну культуру, що засвідчили численні відгуки музикознавців на сторінках багатьох часописів, які писали про бандуристів як виконавців «не так пісень, музики і мистецтва, як чуття, наснаження і правди», виконавців «старого містерійного ритуалу, вивченого звуками пісні і звуками струн» [12, с. 335]. Впродовж усіх історичних періодів свого функціонування з 1918 р. (в Україні) за за кордоном (з 1944 р.) до репертуару капели входили твори Т.Шевченка, що незмінно виконувалися на концертах, пізніше фіксувалися у звукозаписах. Керівники Капели завжди присвячували Т. Шевченку окремі концертні номери та цілі тематичні програми.

Капела бандуристів Канади (Торонто) заснована 1991 р. об'єднує понад 40 виконавців – хористів та бандуристів. За типом формування колектив продовжує традиції ансамблевого українського бандурного мистецтва, що зокрема, проявилось в чоловічому складі капели, орієнтації на принципи діяльності полтавської капели бандуристів (1928–1934 рр.), теорії, методики і практики Гната Хоткевича, орієнтації на репертуар, що охоплює епічні твори, козацькі пісні, духовно-релігійні композиції, а також сатирично-гумористичні та авторські твори, у т. ч. на слова Т.Шевченка. В цих завданнях практика канадської капели близька напрямам діяльності Капели бандуристів ім. Т.Шевченка (США). Мистецький (художній) керівник капели – відомий бандурист заслужений артист України Віктор Мішалов, хормейстер – Андрій Дмитрович, концертмейстер – Юрій Петлюра. У творчій діяльності колективу чітко проглядається синтез традицій хорового і бандурного мистецтва України та діаспори, характерний загалом для ансамблевого виконавства бандуристів.

Капела видала свій перший компакт диск в 2004 р, а 2009 р. – другий під назвою: «Грай кобзарю». Якщо перший диск презентує рівень становлення колективу, репертуарні пошуки, то другий відображає чітке формування власного творчого обличчя, виконавського стилю. Шевченкіану предсатвили традиційні для чоловічої капели бандуристів твори: «Встає хмара» (В.Ємця), «Реве та стогне Дніпр широкий», «Грай, кобзарю» (Г.Китастого). Незабаром планується видання третього компакт-диску, який матиме назву «Слово Тараса» на основі музично-поетичної програми, з якою Канадська капела бандуристів виступала протягом концертних сезонів 2009–2012 років. Концерт «Слово Тараса» складається з 18 музичних творів різних композиторів на слова поем Тараса Шевченка. Крім музичних творів композиція охоплювала декламації (у виконанні Юрія Келебая й Петра Гринишина), що в сукупності творили гармонійне та монументальне поєднання. Перше аранжування композиції «Слово Тараса» створив ще Данило Піка для Київської капели бандуристів 1939 року. Вдруге ця композиція прозвучала 1950 року в Детройті у виконанні Капели бандуристів

імені Тараса Шевченка під керівництвом Григорія Китастого. Зараз Канадська капела бандуристів подарувала їй третю сценічну долю та відповідний звуко- і відеозапис.

Зауважимо, обидва вищезгаданих колективи формуючи свої веб-сайти [13–14], окремою сторінкою вивели й аудіо- та відеографію, що сприяє аналізу становлення та динаміки репертуару капел, професійного рівня гри та співу, гастрольних подорожей тощо.

Капела бандуристів імені Т.Шевченка на веб-сторінці пропонує детальний аналіз власних мистецьких добутків, зафіксованих у звуко- і відповідних відеозаписах впродовж другої половини ХХ ст., де шевченкіани відведено почесне місце поряд з популяризацією творчості Г.Хоткевича, Г.Китастого та ін. (див. Додаток).

Канадська капела відповідно на своїй сторінці пропонує відеозаписи концерту з Чикаго (2010) з програмою «Слово Тараса».

Слід також відзначити, що сьогодні питання поширення відеозаписів значно спростилося завдяки активному використанню професійного й аматорського відео, що вміщується в Інтернеті і доступно для перегляду та перезапису на сторінці <http://www.youtube.com>. Більшість таких відеозаписів зроблено під час концертів, фестивалів, святкових імпрез.

Проведений аналіз дискографії та відеографії шевченкіани українського зарубіжжя дозволив, як **висновок**, визначити домінуючі форми виконавства бандурного мистецтва діаспори, що зафіксовані у звукозаписах та відеозаписах: чоловічі концертні сольну та колективну (капельну) моделі. Формування основних, апробованих практикою колективних форм ансамблів і капел (переважно однорідних) в діаспорі відбувалося під впливом хорового виконавства, зумовило феномен провідних бандурних колективів Капели бандуристів ім. Т.Шевченка та Канадської капели бандуристів. Формування яскраво виражених рис стилів сольного індивідуального виконавства ґрунтується на засадах традиційно-класичного напрямку, що проявляється у підборі репертуару, його спрямованості як на внутрішні ознаки виконавського стилю кобзарства (національна ознака), так і на зовнішнє мистецьке оточення (наближеність музики до неукраїнського споживача). Універсалізм бандуристів стосовно освоєння інструментарію (діатонічного і хроматичного) і відповідного репертуару представлений творчістю більшості виконавців діаспори (солістів і колективів). «Культура цієї ділянки нашого музичного мистецтва осягнула того рівня, коли можемо бачити його, як організовану і інтелектуально оформлену вартість, що нею може гордитися кожна нація» – зауважував У.Самчук [12, с. 81].

В умовах еміграції звукозапис перетворився на необхідну форму фіксації форм виконавства (в т. ч. різних складів колективів), динаміки розвитку їх репертуару, стимулював не лише музично-критичну діяльність (відгуки та рецензії), але й рекламував концертно-виконавську.

Шевченкіана представлена впродовж усього періоду розвитку бандурного мистецтва діаспори, а серед творів, що зафіксовані у звукозаписах, переважають композиції на слова поета «Думи мої», «Заповіт», «Реде та стогне Дніпр широкий», «Встає хмара», «Грай, кобзарю», дума «Невольник» та ін. Будучи збереженими у звукозаписах, шевченківські твори бандурного репертуару виконували не лише культурно-мистецьку, але й ідеологічну та національно-просвітницьку функцію, відкриваючи для нових поколінь силу духу емігрантів попередньої епохи, їх натхненність поетовим словом, патріотизм, громадянську і національну свідомість, високу фахову майстерність, що підтверджується потребою сучасного переведення більшості ранніх звукозаписів у цифровий формат. «Звукозаписна діяльність – найпомітніше культурне надбання української спільноти в діаспорі... Це сліди нашого росту, наш вклад у загальноукраїнську духовну скарбницю», – так високо оцінив внесок представників українського зарубіжжя в національну та світову музичну культуру відомий дослідник мистецької аудіоспадщини Степан Максимюк [11, с. 67]. І значною мірою ці слова стосуються і фіксації шевченкових творів бандуристами діаспори.

Звукозаписи шевченкіани виконують роль культурно-комунікативну – і не лише на лінії виконавський звукозапис/слухач, але й на рівнях різних історичних епох, поколінь, територіальних осередків, країн, і загалом – на лінії Україна/діаспора, оскільки шевченкове слово у поєднанні з українською пісенною спадщиною та тембром бандури несе у собі акумуляцію високих національних і патріотичних цінностей, християнської моралі, високої духовності.

Додаток Аудіографія

Сольні звукозаписи

1. Michał Teliga (bandura solo). – «Tarasowa nicz» (ze śpiewem w języku ukraińskim). «Maksim

- Zalizniak». *Pieśń ukraińska*. – «Syrena Record». – №8229. – 1934.
2. Луців Володимир. Українські пісні й думи. – CD. – Наш формат, 2009.
3. Мота Володимир. Бандурист. – CD. – Canada, 2006.
4. Мота Володимир. Твори Тараса Шевченка в піснях. – CD. – Canada, 2011.

Звукозаписи Капели бандуристів ім. Т. Шевченка (США)

Концертний тур 1983 р.

Сторона 1

1. **The Clouds Are Rising – Встає хмара** Ukraine laments her people's fate of bondage and serfdom through the words of Taras Shevchenko (1814–1861). Composed by Vasyl Yemetz (1890–1982), the Chorus's founder and director, in 1918.
2. **The Gathering Eagles – Гайдамацька пісня** An historical song from the 18th century which tells of the liberation of Chyhyryn by Kozaks gathered with the speed of eagles to rise against the Polish gentry. Lyrics – T. Shevchenko; music – K. Stetsenko.

Сторона 2

1. **The Mighty Dnipro River – Рече та стогне** A musical adaptation of T. Shevchenko's testament in which the poet resolves never to rest until Ukraine is free.

Ми знов з тобою, Україно – 1991

Сторона 1

1. **Testament – Заповіт** Taras Shevchenko's testament to his Ukrainian brethren. Music by Hnat Khotkevych.

Сторона 2

1. **Play, Kobzar! – Грай, кобзарю!** The kobzar is asked to play as the Kozaks sing a joyful song and dance 'so that the earth trembles'. Composed by H. Kytasty, the words are penned by Ukraine's 19th century bard Taras Shevchenko (1814–1861).
2. **The Clouds are Rising – Встає хмара** Ukraine laments its people's fate of bondage and serfdom through the words of T. Shevchenko. Composed by Vasyl Yemetz, the Chorus' founder and first director in 1918.
3. **The Gathering Eagles – Гайдамацька пісня** An historical song from the 18th century which tells of the liberation of Chyhyryn by Kozaks gathered with the speed of eagles to rise against the Polish gentry. Lyrics – T. Shevchenko; music – K. Stetsenko.

Best of Kapella, vol. 1

Сторона 2

1. **The Sun is Shining – Сонце гріє** An arrangement by P. Potapenko based on lyrics by Taras Shevchenko (1814–1861).

Black Sea Tour 1994

Сторона 2

1. **Play, Kobzar! – Грай, кобзарю!** The kobzar is asked to play as the Kozaks sing a joyful song and dance 'so that the earth trembles'. Composed by H. Kytasty, the words are penned by Ukraine's 19th century bard Taras Shevchenko (1814–1861).
2. **The Clouds are Rising – Встає хмара** Ukraine laments its people's fate of bondage and serfdom through the words of T. Shevchenko. Composed by Vasyl Yemetz, the Chorus' founder and first director in 1918.
3. **The Gathering Eagles – Гайдамацька пісня** An historical song from the 18th century which tells of the liberation of Chyhyryn by Kozaks gathered with the speed of eagles to rise against the Polish gentry. Lyrics – T. Shevchenko; music – Kyrylo Stetsenko (1882–1922).

Ми знов з тобою, Україно (Again With You, My Ukraine) - 1991
Compast Disc

1. **Testament – Заповіт** Taras Shevchenko's testament to his Ukrainian brethren. Music by Hnat Khotkevych.
2. **Play, Kobzar! – Грай, кобзарю!** The kobzar is asked to play as the Kozaks sing a joyful song and dance 'so that the earth trembles'. Composed by H. Kytasty, the words are penned by Ukraine's 19th century bard Taras Shevchenko (1814–1861).

Compast Disc №2

1. **Play, Kobzar! – Грай, кобзарю!** The kobzar is asked to play as the Kozaks sing a joyful song and dance 'so that the earth trembles'. Composed by H. Kytasty, the words are penned by Ukraine's 19th century bard Taras Shevchenko (1814–1861).
2. **The Clouds are Rising – Встає хмара** Ukraine laments its people's fate of bondage and serfdom through the words of T. Shevchenko. Composed by Vasyl Yemetz, the Chorus' founder and first director in 1918.
3. **The Gathering Eagles – Гайдамацька пісня** An historical song from the 18th century which tells of the liberation of Chyhyryn by Kozaks gathered with the speed of eagles to rise against the Polish gentry. Lyrics – T. Shevchenko; music – Kyrylo Stetsenko (1882–1922).

1. Дутчак В.Г. Тарас Шевченко і мистецтво кобзарів-бандуристів. Історія і сучасність / Віолетта Дутчак // Вісник Прикарпатського університету ім.В.Стефаніка. Мистецтвознавство. – Випуск VIII. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 169–178.
2. Дутчак В.Г. Творчість Т Шевченка як складова репертуару бандуристів українського зарубіжжя / В.Дутчак // Тарас Шевченко та кобзарство : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 14–16 квітня 2010 р. – Львів, 2010. – С. 56–61.
3. Дутчак В. Звукозаписи бандуристів української діаспори. / В.Дутчак // Матеріали науково-практичної конференції «Розвиток та популяризація бандурного мистецтва» (Чернігів, 31.03 – 1.04.2012). – Чернігів, 2012. – С. 25–28.
4. Дутчак В.Г. Бандурне мистецтво діаспори. Проблеми виконавства. / В.Дутчак // Мистецтвознавчі записки – Київ. – В.5 – 2004. – С. 22–29.
5. Дутчак В.Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя крізь призму теорії традиції / В.Дутчак // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Вип. 5 / [ред. кол. Рожок В.І., Посвалюк В.Т. та ін.; упоряд. О.І. Коменда]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – С. 173–184.
6. Дутчак В.Г. Мандрівне виконавство в бандурному мистецтві ХХ ст. (на матеріалі України та діаспори). / В.Дутчак // Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ століття : Збірник науково-теоретичних статей. – Вип. 2. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2006. – С. 234–238.
7. Дутчак В.Г. Спадкоємність виконавських традицій у бандурному мистецтві діаспори / В.Дутчак // Виконавське музикознавство. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – В. 47, кн. 11. – Київ, 2005. – С. 119–129.
8. Дутчак В.Г. Трансформація ансамблевого виконавства бандуристів України та діаспори / В.Дутчак // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер. : Педагогіка і психологія. – зб. статей : – Ялта : РВВ КГУ, 2009. – Вип. 23. – Ч. 2. – С.118–130.
9. Золотнюк А. «Через ту бандуру бандуристом став» / Анна Золотнюк // Вільне життя плюс (Тернопіль). – №48 (15160). – 2010. – 25 червня.
10. Коваль Ф. Платівки баритона Богдана Шарка / Ф. Коваль // Шлях перемоги. – 1973. – 4 листопада.
11. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів–Вашингтон : Видавництво Українського Католицького університету, 2003. – 288 с.
12. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи / У. Самчук. – Детройт (США), 1976. – 466 с.
13. Ukrainian Bandurist Chorus – Офіційний веб-сайт [Електронний ресурс] // Доступно за адресою : <http://www.bandura.org/>
14. Canadian Bandurist Kapella – Офіційний веб-сайт [Електронний ресурс] // Доступно за адресою: <http://www.bandurist.com>

В статтє предлагается анализ шевченкианы как стабильной составляющей репертуара бандуристов украинского зарубежья. Определены доминирующие исполнительские модели бандурного искусства диаспор, которые зафиксированы в звукозаписи и видеозаписи солистов и коллективов.

Ключевые слова: бандурное искусство диаспоры, шевченкиана, исполнительские модели,

звукозапись, відеозапись.

In the article the analysis of Shevchenko works is offered as a stable constituent repertoire of Ukrainian foreignness bandura-players. The dominant performance models of bandura art are certain diasporas which are fixed in the audio recordings and videotape recordings of soloists and collectives.

Key words: *bandura art of diaspora, Shevchenko works, performance models, audio recordings, videotape recordings.*

УДК 785.16

Андрій Душний

«ЛЬВІВСЬКІ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ» ЯК ЧИННИК ПРОПАГАНДИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ

В статті розглядається проект «Львівські народно-інструментальні традиції – баяніст, диригент, композитор» заснований Ярославом Олексієм на фоні баянно-акордеонного руху Львівщини у ХХІ столітті. Висвітлюються 5 сезонів означеного проекту та низка заходів у їх рамках.

Ключові слова: *баян, акордеон, проект, репертуар, творчість.*

Народно-інструментальне мистецтво України активно крокує в ногу з часом, відповідно модернізується в інструментальному й освітньому напрямках, що сприяє академізації народних інструментів та їх утвердження в соціокультурному просторі держави. Як зазначають дослідники свого часу розвиток академічного народно-інструментального мистецтва в Україні був «започаткований на єдиній методологічній основі, розробленій професором М.Гелісом ...» [3, с. 3], що створило потужний вплив на регіональні виконавські школи народно-інструментального мистецтва (Львівська, Одеська, Донецька, Харківська), які інституалізуються у 50-х роках минулого століття. Їхні різновекторні напрацювання утверджують статус Української академічної школи гри на народних інструментах.

Якщо на Всеукраїнському рівні за останні десятиліття маємо значний поступ у вивченні українського народно-інструментального виконавства, творчості, педагогіки, то його регіональний рівень все ще перебуває у стані пошуків та накопичення матеріалу для аналізу та осмислення. Залишається недостатньо вивченим і народно-інструментальний й зокрема баянно-акордеонний рух Західної України.

Дослідження народно-інструментального мистецтва Львівщини висвітлюються у працях Т.Барана, Л.Боднар, О.Бобечко, В.Дутчак, А.Душного [4; 5], І.Дмитрук, Б.Пица [6], Л.Посікіри, С.Карася, Д.Кужелева М.Корчинського, Б.Корчинської, В.Сидоренко, О.Ніколенко, А.Онуфрієнка, Е.Мантулева, Ю.Чумака, І.Фрайта та ін.

Водночас, наукові розвідки у царині банного мистецтва представників школи сягають наукового осмислення: Львівської регіональної баянної школи (Р.Кундис, А.Душний, Б.Пиц); еволюційних процесів колективного баянно-акордеонного музикування Львівщини в контексті національних традицій (В.Шафета); аналітики творчості В.Власова (Ю.Чумак, А.Боженський); постатей видатних представників Львівської баянної школи – М.Оберюхтіна (Д.Кужелев), А.Онуфрієнка (А.Душний), Е.Мантулева (І.Фрайт, В.Шафета, А.Славич), Я.Ковальчука (П.Рачинський, Б.Пиц), В.Балика (Д.Кужелев, Б.Пиц), В.Чумака (Ю.Чумак, А.Душний, В.Шафета, Н.Гатайло), М.Дмитришина (А.Душний, Ю.Кіцила), Я.Олексіва (А.Душний [5], І. Куртий [7]) та ін.; сутності феномену конкурсно-фестивального руху народників Львівщини (А.Боженський [2], А.Душний, О.Сергієнко, Б.Пиц) та ін.

Проблемам становленню, розвитку та пропаганди Львівської баянної школи було присвячено ряд наукових конференцій «Львівська баянна школа та її видатні представники» (2005, 2006), «Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини» (2005), «Творчість композиторів України для народних інструментів» (2006, 2011), «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть» (2007, 2009–2012), «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» (2008–2012). У цих заходах актуалізуються питання відносно вагомості Львівської баянної школи в контексті національної школи гри на народних інструментах,