

УДК 78.087.6: 821.161.2: 681.84.08 (71)

Ганна Карась

## ВОКАЛЬНА ФРАНКІАНА У СУЧАСНИХ ЗВУКОЗАПИСАХ КАНАДИ

*Стаття присвячена огляду сольних вокальних творів українських композиторів на слова Івана Франка, сучасний звукозапис яких здійснено в Канаді в рамках міжнародного проекту антології української мистецької пісні (The Ukrainian Art Song Project). Виокремлена роль всесвітньо відомого співака Павла Гуньки з Великобританії у реалізації проекту.*

**Ключові слова:** українська мистецька пісня, Іван Франко, проект, звукозаписи, співаки.

Іван Франко (1856–1916) – одна з найвидатніших постатей нової української літератури, яку він підніс до рівня світових зразків. Його поезія від часу створення і до сьогодні залишається джерелом творчого натхнення для українських композиторів. Особливе втілення поетичного слова І. Франка відбувається в камерно-вокальній музиці. Вокальна франкіана налічує сотні творів, які створюються з кінця XIX ст. і до нашого часу. Наукове осмислення вони отримали у розвідках М. Загайкевич, Т. Булат, Л. Пархоменко, С. Павлишин, О. Козаренка, Л. Кияновської, З. Штундер, Г. Степанченко, О. Басси, О. Сенік [1; 3-14]. Окремі із солоспівів на слова І. Франка були записані впродовж XX ст., однак запис всіх творів на слова поета М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, Д. Січинського, В. Барвінського, С. Людкевича вперше здійснено в Канаді у проекті антології української мистецької пісні (The Ukrainian Art Song Project (UASP)<sup>1</sup>. Про проект в Україні мало відомо, тож *метою нашої розвідки* є ознайомлення із вокальною франкіаною, записаною в Канаді і пропорованою у всьому світі. Для досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: здійснити характеристику солоспівів, які ввійшли до проекту, познайомити з проектом, його організаторами та виконавцями.

Творення вокальної франкіани розпочалось ще за життя поета у творчості **Миколи Лисенка** (1842–1912), який у камерно-вокальному мистецтві «синтезував традиції народної ліричної пісні, сентиментальної пісні-романсу, опосередкував природу української мовної інтонації в цілому і національної поетичної творчості, створив яскравий оригінально-індивідуальний стиль» [3, 13]. Солоспіви М. Лисенка, які він почав писати в кінці 1860-х років, стали «етапним явищем у подальшому розвитку української камерно-вокальної культури» [1, 315]. Якщо твори на слова Т. Шевченка композитор будує на давніх українських співочих традиціях,

---

<sup>1</sup> Термін «мистецька пісня» (art song) обраний співаком П. Гунькою на пропозицію мистецтвознавця Василя Сидоренка з Канади за аналогією із німецькою *kunstlied*, французькою *mélodie*, російським романсом. В Україні ці твори називають солоспів чи романс, однак П. Гунька та В. Сидоренко вважають більш точним саме термін «мистецька пісня». Ця поетично-музична форма, беручи свої початки від Франца Шуберта, розвивається впродовж двох століть і в кожній країні віддзеркалює мову, поезію, музику і культуру свого народу. Це – вираз етнічної ідентичності і національної гордості.

при цьому для них характерна «індивідуалізована адекватна гнучкість чи напружене почуття в музичному виразі», нова якість «відтвореної рефлексії», то солоспіви на слова І. Франка «відбивали неоромантичні тенденції, розробку інтимної лірики на адаптованих ширшого добору інтонаційних джерел» [11, 14].

М. Загайкевич писала, що «у виборі віршів Франка, які лягли в основу солоспівів, Лисенко показав тонке відчуття слова. Він звернувся до тих зразків, що характеризують поета (за висловом М. Коцюбинського) як «лірика високої проби». Музика Лисенка примусила зазвучати на повний голос романтичні струни Франкової поезії. Особливо виразно це проступає в написаному на єдиному диханні, сповненому нестримного душевного пориву солоспіві «*Безмежнеє поле*» (1898 р.) [6, 103]. Це, напевно, найзнаменитіший з усіх українських солоспівів, написаних для баритона. Він «підкоряє владною силою стихії, темпераменту. Стрімкі злети яскравих мелодичних зворотів, ритмічна пульсація фортепіанного супроводу надають звучанню шалено нестримного руху» [4, 62]. На його фоні мелодія голосу (піднесена, дивовижно красива) творить яскравий зоровий образ: безкрайого простору і вершника, що лине назустріч долі.

»Романтична схвильованість властива вокальній інтерпретації одного з найособистісніших віршів поета «*Розвійтеся з вітром*»: композитор широко застосовує тут музичну декламацію, ніби відтворюючи живі, сповнені душевного страждання мовні інтонації» [6, 103]. Твір написаний для сопрано або тенора у супроводі фортепіано (1898 р.). Мотиви ліричної поеми І. Франка (втрачена молодість, нещасливе кохання і жаль за минулим на тлі осіннього пейзажу) посилюються Лисенковим музичним вирішенням, створюючи задумливий настрій, багатоманітні емоції. Солоспів можна вважати одним з кращих досягнень пізнього періоду композиторської творчості М. Лисенка.

Солоспіви «*Оце тая стежечка*» (1905 р.), «*Я не кляв тебе, о зоре*» (1898 р.), створені для тенора на основі поезій, близьких до фольклорних джерел, «витримано в дусі щирої безпосередньої пісні» [6, 103]. Музика першого твору наслідує народну співанку, другого – підвищує самозаглибленість та інтимність настрою.

У ноктюрні «*Місяцю князю*» (1898 р., для сопрано або тенора) та кантиленній розлогій мелодії солоспіву «*Не забудь юних днів*» (1898 р., для сопрано або тенора) панує задушевна лірика побутового романсу, настрої самозаглиблення. Останній твір (особливо в дуетній версії) належить до найпопулярніших композицій М. Лисенка. Це «філософські роздуми над сенсом буття людини та її місця в суспільстві» [4, 62]. Ностальгійний вірш І. Франка надихнув М. Лисенка на вирішення його в дусі повільного вальсу, що є типовим для романтичної музики, хоч композитор не повністю дотримується рамок вальсового жанру. У дуетному варіанті більше відчутна внутрішня боротьба.

Розвиток лисенківських традицій у творчості Якова Степового та Кирила Стеценка свідчив про нову тенденцію – «інтелектуалізацію творчого процесу взагалі і письма зокрема» [8, 135], що проявилось в «психологізації романсу, розширенні філософської, і інтимної камерної сфер, виникненню жанру сатиричного романсу, рості поліфонічного начала,

вокалізації, мелодизації всіх фактурних пластів і реалізації рис інструменталізму як типу мислення» [3, 15].

**Кирила Стеценка** (1882–1922) цікавили емоційно-насичені поезії, змістом яких було розкриття почуттів настроїв та думок його сучасників. У солоспіві «*Коваль*» («У долині село лежить») з циклу «Із днів журби», який був написаний під час зтяжненого повернення до Києва із заслання 1907 р., композитора привабила громадянська тема, суспільнозначимий зміст. Він вперше в українській музиці втілює символічний образ робітника-трудолюбця, який кує не кайдани, а ясну зброю. «Стеценко свідомо використовує декламаційність як засіб психологізації музичного образу, відтворення душевної схвильованості. Ускладнюється гармонічна мова, розширюється модуляційна палітра» [13, 220].

Романси **Якова Степового** (Якименка, 1883–1921) «тісно пов'язані з образно-інтонаційним змістом народної пісенної творчості, особливо ліричного характеру. Різнобічне відтворення задушевних почуттів людини, її думок та переживань близькі внутрішньому світу митця» [13, 221]. Важливими рисами вокальних мініатюр композитора є «органічний синтез слова і музики, новий тип мелосу. <...> Кращим романсам митця властиве напрочуд чуйне ставлення до поетичних текстів, глибоке розкриття їх образності» [13, 225].

Політично-патріотичний зміст притаманний солоспіву «*Земле, моя всеплодюча мати*». Його «забарвлено почутою в реальному житті інтонацією; аріозо-декламаційна мелодика допомагає у розкритті концепції нової людини». У творі «панує маршова метроритміка, фанфароподібні поспівки, ораторські мотиви заклику, ущільнена акордова фактура супроводу <...> Динамізм афористичних фраз-гасел, спрямованих на широку аудиторію, кристалізація героїко-драматичних інтонацій у поєднанні з елементами жанрового комплексу (марш-гімн) – ось ті чинники, що зумовили певну музично-мовну й жанрову модифікацію» [5, 180]. Це один із перших зразків солоспіву, «жанрові й стильові ознаки якого запліднила лексика масової пісні, котра щойно народжувалася» [5, 181].

Солоспіву «*Каменярі*» притаманна глибока філософська концепція І. Франка (Людина – Боротьба – Воля), яку Я. Степовий передає «через форму розгорненого публіцистичного монологу і забарвлена особистим емоційним сприйняттям життя. Сміслові та ідейні розкриття задуму (солоспів починається без традиційного фортепіанного вступу) здійснюється шляхом розгортання окремих епізодів, з характеристичним мелодичним малюнком і викладом, у сприйнятті котрого – ніби цілого художнього висловлення – вочевидь проглядаються елементи поемності. <...> у вокальній лінії можна зазримити ознаки декламаційності» [5, 181]. Разом з тим відбувається перехід «від аріозно-декламаційного до пісенного характеру музичного вислову. Виразно виступають ознаки авторської волі, додається нове прочитання первісного змісту поезії, утверджується на новому художньому рівні омузичення вірша – ідея історичної правди, здійснення виплеканої народом мрії» [5, 182].

У солоспіві «*У долині село лежить*» композитор, на думку Т. Булат, використовує прикмети хорової масової пісні-маршу. «До них автор вдається на смисловій кульмінації, де звучить заклик вибитись із туману. Музично-образна характеристика через пісню виявляється у вокальній мелодії з її лапідарними, ритмічно окресленими формулами, в акордовій

вертикалі фортепіанного супроводу, упевненій «ході» басів, функціонально чіткій гармонії». При цьому автор майстерно поєднав всі перелічені компоненти музичного вислову з речитативно-декламаційними, «котрі мовби потверджують певну соціальну спрямованість поетичного тексту і цілого образного строю вірша» [5, 179]. Як і поет, композитор написав твір як заклик до визволення українського народу.

Лірично-елегійна лінія притаманна солоспівам «*Як почувеш вночі*» та «*Розвійтеся з вітром*». Їхньою характерною ознакою є «інтонаційна витонченість мелодій. Тонко відтворено образну градацію поетичного слова, майстерно передано його емоційні перепади» [5, 180].

На зламі XIX–XX ст. у сфері камерно-вокальної музики відбувалися перші кроки професійного формування жанру. «Саме пісенність, – відзначає Л. Кияновська, – як узагальнена естетична категорія, <...> міцно увійшла як елемент професійного художнього мислення в українське мистецтво, і вплинула на більш безпосереднє і органічне в національному контексті сприйняття новіших європейських тенденцій, забезпечила природніше входження в романтичний західний світогляд» [7, 11]. «Своєрідним межовим жанром, в якому віддзеркалилась складність взаємодій і взаємовпливів вокального та інструментального начал, став солоспів, традиційна пісенність якого збагачується декламаційним, речитативним, інструментальним характером мелодичних побудов», – пише О. Козаренко [8, 138] про романси В. Барвінського, С. Людкевича та інших композиторів. О. Басса справедливо відзначає, що камерно-вокальний жанр став «художньо-естетичним резонатором духовного життя нації з часів М. Лисенка, послужив оригінальним еталоном для його послідовників у Західній Україні» [3, 15].

Для камерно-вокальної творчості західноукраїнського композитора **Дениса Січинського** (1865–1909) характерний новий психологічний підхід до розкриття поетичного образу. У солоспівах композитор «виявився справжнім майстром драматичного монологу, створив неповторний індивідуальний почерк, позначений глибоким внутрішнім неспокоєм, експресивністю. Провідні почуття солоспівів композитора – туга, смуток, відчай, їх він передає з особливою силою і переконливістю» [7, 174]. Композитор вибирав для своїх сольних пісень поезії з настроями безнадійного жалю, відчаю і самозречення.

Солоспів «*Як почувеш вночі*» (1901 р.) – експресивний романс-монолог драматичного звучання. Образ нещасливого кохання Д. Січинський «передає через схвильований, драматично напружений речитатив, що органічно переходить у кантилену» [7, 179]. За жанром твір можна класифікувати як пісню-марш з глибоким філософським підтекстом.

Романс «*Пісне моя*» був співзвучний найновішим тенденціям камерно-вокальної музики. У ньому передано настрої остаточного прощання з музикою у пісні, яка скоро вмере.

Станіслав Людкевич та Василь Барвінський були в авангарді західноукраїнської музики першої половини XX ст. Здобувши музичну освіту в навчальних закладах Європи, вони прагнули збагатити національні традиції кращими здобутками нових музичних течій.

Постать **Станіслава Людкевича** (1879–1979) за масштабом та діапазоном своєї творчості виділяється в когорті західноукраїнських компо-

зиторів. Вагоме місце в ній займала камерно-вокальна музика, в тому числі на слова Івана Франка. Відомо, що молодий композитор С. Людкевич, на той час студент Львівського університету, брав безпосередню участь у підготовці 25-ліття творчої діяльності І. Франка (1898 р.). Він скомпонував вокально-симфонічний твір «Вічний революціонер» на слова поета, який був виконаний у присутності ювіляра. Хоч до вокальної лірики композитор звертався епізодично, однак, як відзначає С. Павлишин, він «поглиблює риси жанру, посилюючи ліризм до граничних меж ніжності й витонченості, мелодичної краси й виразності» [10, 45].

Твір «*Восени*» («Ой ідуть, ідуть тумани») з 1934 р. був оригінальною хоровою композицією. Композитор переробив його для голосу і фортепіано в 1940 р. Поліфонічна фактура фортепіано обволікає вокальну мелодію наче густим туманом.

Інтимний вірш «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня*» з ліричної збірки «Зів'яле листя» І. Франка був неодноразово покладений на музику українськими композиторами. Романс для сопрано з супроводом фортепіано С. Людкевича (1958 р.) на цей текст «має тричастинну свободну форму, в тридольному ритмі, вальсовому темпі і характері. В романсі переважає мінор, але часто переходить в мажор, ліричний настрої панує» [14, 267]. Легкий граціозний ритм вальсу пронизує перший та заключний розділи твору. Кульмінація пісні вибухає у заключній фразі – «Тебе кохаючи, загублю душу!».

Солоспів «*Коваль*» на слова Франкового вірша «У долині село лежить» написаний С. Людкевичем 1967 року для баса з супроводом фортепіано. Це розгорнена поема-картина, що «має свободну тричастинну просту форму з дещо зміненою репризою» [14, 269]. У ній протиставлені два образи: один – коваля, що кує зброю для людей, інший – туману, алегоричний образ ворожих сил, що стоять на перешкоді людському щастю. Чіткий енергійний маршовий ритм передає карбовані удари ковальського молота. Повзучі хроматичні гармонії середнього розділу втілюють задушливий образ ворожих туманів.

Камерна музика для визначного представника української музичної культури **Василя Барвінського** (1888–1963) була органічною сферою його самовиразу. Сам композитор говорив про себе, що «в творчості я – як лірик, здебільше використовую малі, а то й мініатюрні форми» [2, 180]. С. Павлишин вважає, що в галузі вокальної лірики «на повну силу розкрився талант цього майстра з душею романтика, якому найближчою була сфера людських почуттів і образів природи» [9, 58].

В. Барвінський звертався до творчості І. Франка двічі. Першим твором стала музична інтерпретація поетичної перлини з циклу «Нічні думи» (зі збірки «З вершин і низин»), яка починається словами «*Місяцю, князю! Нічкою темною тихо пливеш ти стежкою темною...*» (у Франка вірш становить частину циклу і назви немає). Для цього солоспіву композитор обирає тричастинну безрепризну форму, в якій «поєднав три контрастні образи: поетичне милування красою ночі (I ч.), драматичний образ («важко глядіть тобі в море людськості бідної») та філософські роздуми («в п'ятмі майбутнього шукаєш зілля зарайських меж») [12, 57].

Порівнюючи твори «*Місяцю, князю!*» М. Лисенка і В. Барвінського, О. Басса відзначає, що в обох відчувається зв'язок із традиціями української піснетворчості. Це простежується у музичній мові, яка насичена ха-

рактерними зворотами фольклорного походження, типі розвитку тематизму (куплетно-варіаційний). Обидва композитори дали своїм солоспівам підзаголовки «ноктюрн». У цьому виявляється орієнтація на традиції романтизму. М. Лисенко використовує середній регістр, мажорну тональність, репризну тричастинність, обсяг – 35 тактів, у В. Барвінського панує тривожно-таємничий, похмуро-зловісний настрій, який посилюється поступовою хроматизацією музичної тканини, «потовщенням» вертикалі, остинатним похитуванням вісімок супроводу в найнижчому (басовому) регістрі. Його більш масштабна композиція (126 тактів) структурно складніша, містить ряд розгорнутих і контрастних за характером епізодів. У М. Лисенка поетичний текст залишається без змін, В. Барвінський – трансформує його, використовуючи повторення фраз, деякі зміни в ритміці вірша [3, 80–81]. Це справжня вокально-інструментальна поема, де композитор розгортає Франкові образи у звукові картини. «Демонструючи широку амплітуду емоцій (від зловісної похмурості, настороженої тиші до екзальтованого пориву), композиція В. Барвінського структурно складніша, містить ряд розгорнутих і контрастних за характером епізодів» [3, 82].

Другий твір, що має масштабний характер (57 тактів), наскрізну форму, створений В. Барвінським на текст сонета *«Благословенна ти між женами»* зі збірки *«Semper tūo»*, (у Барвінського *«Благословенна будь поміж женами»*). У ньому, як твердить О. Сенік, В. Барвінський виступає послідовником Гуто Вольфа. «Композитор відтворює розвиток думки поета і контраст у зміні образів. Він прагне відтворити у музиці всі суттєві вигини поетичного тексту» [12, 58]. Тут панує «вокальна декламація, в якій поєднуються застосування сміливої, незвичної інтерваліки зі складним ритмічним малюнком» [12, 58]. Цьому твору притаманні риси імпресіонізму. В. Барвінський застосовує особливо м'які тональні зміщення, що справляють враження переливів, гру барв мажоро-мінору, півтонові сповзання. Це романтично-піднесений гімн пісні у характері оди, в якому проявляється винахідливий спосіб фактурної, гармонічної та регістрово-колеристичної подачі пісенного матеріалу. Однотипність фортепіанної фактури, що вилилась у безцезурні арпеджовані фігурації, наскрізність і кантиленність поєднують «втілення водночас великого захоплення, душевного піднесення і величного спокою» [9, 55–56]. Це класичний, яскравий приклад дифірамбічної лірики.

Обидва твори, що формують своєрідний диптих, написані у 1923 р. для голосу з фортепіано, а через десять років було зроблено оркестровий варіант супроводу, що надає творам рис вокально-симфонічної поеми. Перше виконання відбулося 28 травня 1933 р. в концерті з нагоди відкриття надгробного пам'ятника поетові. Співала Марія Сокіл, диригував Антін Рудницький, які згодом емігрували до США.

Отже, вокальні твори В. Барвінського на слова І. Франка переростають рамки поняття «вокальна мініатюра». Це розгорнуті форми, що належать до найкращих зразків української вокальної франкіани. Вони «позначені оригінальним прочитанням поетичного першоджерела, новаторством у галузі музичної мови, форми, співвідношення голосу і інструментальної партії. Це – високохудожні вокально-інструментальні дуети, які розкривають багатогранність таланту композитора і накреслюють нові шляхи розвитку жанру в українській музиці» [3, 84].

Звукозаписи вокальної франкіани в Канаді пов'язані з іменем Павла Гуньки (Pavlo Hunka), яке добре відоме прихильникам оперного мистецтва, оскільки співак (бас-баритон) українського походження із Великобританії впродовж трьох десятиріч років підкорює оперні сцени Європи та Канади під проводом таких відомих диригентів, як: К. Аббадо, З. Мета, Д. Тейт, П. Шнайдер, Р. Бредшау, С. Бичков, М. Вігльворс, сер М. Елдер, Д. Баренбойм, Еса-Пекка Салонен, К. Петренко, К. Оно.

Саме Павло Гунька, якому батько в юності подарував томик вокальних творів К. Стеценка, вирішив зреалізувати унікальний проект антології української мистецької пісні, виступивши його художнім керівником. Український проект мистецької пісні і записуючий лейбл Musica Leopoldis були засновані П. Гунькою в Канаді в 2004 році з метою збереження і популяризації класичних скарбів української мистецької пісні. Маєстро поєднав свої зусилля із Романом Гурком (Roman Hurko), композитором і оперним продюсером, щоб здійснити унікальні записи. Проект здійснюється за сприяння Товариства Української Опері Канади, фундації Тисячоліття Християнства в Україні.

Сьогодні більше 350 високомистецьких творів, багато з яких є шедеврами найвидатніших класичних композиторів України – М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінського і С. Туркевич, вже записані і розповсюджуються світом. До чотирьох альбомів увійшло 6 CD творів М. Лисенка, 2 – К. Стеценка, 2 – Я. Степового, 6 – галицьких композиторів Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінського та С. Туркевич. Українська лірика, тобто всі тексти творів, перекладені англійською, французькою та німецькою мовами, що робить їх ще більш доступними для широкого загалу. Тексти творів можна безкоштовно завантажити з веб-сторінки UASP ([www.ukrainianartsong.ca](http://www.ukrainianartsong.ca)).

У цій колекції записано 20 творів на слова І. Франка [додаток]. У записах вокальної франкіани поряд із Павлом Гунькою, який виконує більшість творів, брали участь: Расселл Браун – один із найбільш ліричних баритонів на міжнародній сцені, який теж має українське походження, виступає на провідних оперних та концертних сценах світу; відомі канадські оперні та концертно-камерні співаки: Крістіна Сабо (меццо-сопрано) – канадійка угорського походження, багатогранна співачка, визнана по всьому світу; Майкл Колвін (тенор), що має міжнародне визнання, виступає в Канаді, США та Європі; Бретт Полегато (баритон) – часто виступає на найвизначніших сценах світу; Альберт Крайволт – піаніст, один з найвизначніших оперних музикантів в Канаді, який співпрацював з багатьма визначними оперними співаками світу, в ролі головного репетитора Канадської оперної компанії працював впродовж більше 20-и років.

П. Гунька вважає, що без класичної музики Україна не може продемонструвати себе як культурна нація, а мистецьку пісню він трактує як маленьку драму [15]. У виконанні вокальної франкіани співак демонструє високий професіоналізм і музикальність, володіння голосом і неперевершено чітку дикцію. Співак максимальну вагу надає слову – вимовляє кожен звук дуже чітко, при тому основне для П. Гуньки – зміст слова, створення яскравого художнього образу, а тому увага до фразування, кожної ноти. Занурення у музику і слово допомагає співаку завоювати серця слухачів. Такі ж якості П. Гунька як художній керівник проекту культивує у своїх колег.

Таким чином, цей воістину міжнародний, унікальний, історичний проект, вагоме місце в якому займає вокальна франкіана, вводить українську вокальну музику у світовий контекст, демонструє її високі мистецькі вартості.

#### Література

1. Азарова А. І. Солоспіві / А. І. Азарова, Т. П. Булат // Історія української музики : в 6 т. – 2-ге вид., перероб, доп. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – Т. 2 : ХІХ століття. – С. 306–332.
2. Барвінський В. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи / упоряд. В. Грабовський / Василь Барвінський. – Дрогобич: Коло, 2004. – 256 с. : іл.
3. Басса О. Западноукраинская камерно-вокальная музыка первой трети XX века. Особенности развития / Оксана Басса. – Saarbrücken, Deutschland : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 264 с.
4. Булат Т. Микола Лисенко / Тамара Булат. – К. : Музична Україна, 1973. – 106 с.
5. Булат Т. Солоспіві / Т. Булат // Історія української музики : в 6 т. – К. : Наукова думка, 1992. – Т. 4. – С. 175–204.
6. Загайкевич М. Лисенко і Франко : творчі взаємини однодумців / Марія Загайкевич // Микола Лисенко та українська композиторська школа : До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка : зб. наук. праць / упоряд. і автор передмови О. В. Шевчук. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2004. – С. 98–104.
7. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. : навч. посіб. / Л. Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко ; [ред. І. Пясковський, О. Купчинський]. – Львів : НТШ, 2011. – 285 с.
9. Павлишин С. Василь Барвінський / С. Павлишин. – К. : Музична Україна, 1990. – 88 с.
10. Павлишин С. Станіслав Людкевич / С. Павлишин. – К. : Музична Україна, 1974. – 54 с.
11. Пархоменко Л. Сокровенність сущого (до 160-річчя М. В. Лисенка) / Л. Пархоменко // Микола Лисенко та українська композиторська школа : До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка : зб. наук. праць / упоряд. і автор передмови О. В. Шевчук. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2004. – С. 8–19.
12. Сенік О. Форма солоспівів у творчості В. Барвінського / Ольга Сенік // Статті. Листи. Спогади / Василь Барвінський ; ред.-упоряд. В. Грабовський. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 55–59.
13. Степанченко Г. В. Солоспіві / Г. В. Степанченко // Історія української музики. Т. 3 : Кінець ХІХ – початок ХХ ст. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 214–235.
14. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. II : (1939–1979) / Зеновія Штундер. – Жовква : Місіонер, 2009. – 360 с.
15. Kontakt TV: «Розмови про культуру». Marko R. Stech with Pavlo Hunka [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=iAhD30shS9c>.



Додаток

**Дискографія солоспівів на слова Івана Франка Проекту запису українських солоспівів (The Ukrainian Art Song Project, Канада)**

**Kyrylo Stetsenko. The art songs. Pavlo Hunka, bass-baritone, Albert Krywolt, piano&guest artists. CD. CUOA, 2006.**

CD № 1. Трек № 7 «Коваль» – виконує Павло Гунька

**Mykola Lysenko. The art songs. Pavlo Hunka, bass-baritone, Albert Krywolt, piano&guest artists. CD. UASP.ca / Copyright CUOA, 2010.**

CD № 6

Трек № 24 «Розвійтеся з вітром» – виконує Павло Гунька

Трек № 25 «Не забудь юних днів» – виконує Крістіна Шабо

Трек № 26 «Не забудь юних днів» – виконує дует: Майкл Колвін, Павло Гунька

Трек № 27 «Оце тая стежечка» – виконує Павло Гунька

Трек № 28 «Я не кляв тебе» – виконує Павло Гунька

Трек № 29 «Безмежнеє поле» – виконує Павло Гунька

Трек № 30 «Місяцю-князю» – виконує Павло Гунька

**Yakiv Stepovyi. The art songs. Pavlo Hunka, bass-baritone, Albert Krywolt, piano&guest artists. CD. UASP.ca / Copyright CUOA, 2010.**

CD № 1

Трек № 5 «Земле, моя всеплодющая мати» – виконує Бретт Полегато

Трек № 11 «Як почувеш вночі» – виконує Крістіна Сабо

CD № 2

Трек № 5 «Розвійтеся з вітром» – виконує Бретт Полегато

Трек № 7 «Каменярі» – виконує Павло Гунька

Трек № 26 «У долині село лежить» – виконує Павло Гунька

**GALICIANS I. The art songs. Works by Sichynsky | Liudkevych | Turkewich | Barvinsky – Pavlo Hunka, bass-baritone, Albert Krywolt, piano&guest artists. CD. UASP.ca / Copyright CUOA, 2014.**

CD № 1 Denys Sichynsky

Трек № 2 «Пісне моя» – виконує Павло Гунька

Трек № 3 «Як почувеш вночі» – виконує Крістіна Сабо

CD № 2 Stanyslav Liudkevych

Трек № 4 «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» – виконує Рассел Браун

Трек № 6 «Коваль» – виконує Рассел Браун

CD № 3 Stanyslav Liudkevych

Трек № 6 «Восени» – виконує Павло Гунька

CD № 4 Vasyl Barvinsky

Трек № 2 «Місяцю, князю» – виконує Павло Гунька

Трек № 9 «Сонет» (Благословенна будь») – виконує Павло Гунька

*The article is devoted to review of single vocal works of the Ukrainian composers based on the texts by Ivan Franko, whose modern sound recording have been done in Canada under the international project on anthology of the Ukrainian song (The Ukrainian Art Song Project). We have distinguished the role of the world known singer Pavlo Hunka from Great Britain in realization of the project.*

**Keywords:** the Ukrainian art song, Ivan Franko, project, sound recordings, singers.