

## ЗВУКОЗАПИСИ ЕПІЧНИХ ЖАНРІВ БАНДУРИСТАМИ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ

У статті розглядається історія звукозаписів епічних жанрів репертуару бандуристами українського зарубіжжя впродовж ХХ – початку ХХІ ст. Аналізуються форми (сольна й ансамблева), жанри репертуару (думи, історичні пісні) і стилі виконавства, відображені у звукозаписах.

**Ключові слова:** бандурне мистецтво діаспори, звукозаписи, епічні жанри, репертуар, форми й стилі виконавства.

Окремою сторінкою культурних досягнень представників українського зарубіжжя є царина звукозаписів. Відомий дослідник цього напрямку Степан Максимюк зауважує: “Звукозаписна діяльність – найпомітніше культурне надбання української спільноти в діаспорі, яке зростає не лише кількісно, але й якісно. Записи накладають на нашу еміграцію певний відбиток, це сліди нашого росту, наш вклад у загальноукраїнську духовну скарбницю” [19, с.67]. Каталогі звукозаписів, зокрема й бандурних, є фактично окремою галуззю джерелознавства, своєю музично-виконавською бібліографією, озвученою літературою. Роман Савицький якось зауважив, що “звукозаписи – це шлюб мистецтва з технікою” [27, с.10]. Дійсно, у звукозаписах бандуристів відображена еволюція не лише технічної думки (від воскових фоноликів, дисків до магнітної плівки різного формату, цифрового запису), але й мистецьких досягнень (виконавства, техніки гри, змін в інструментарії, жанрів репертуару).

Окремі аспекти звукозаписів бандуристів здійснили Степан Максимюк [19], Василь Витвицький [1], Роман Савицький [27], Андрій Горняткевич [4], Христина Скрипка [28]. Побіжно питання звукозаписів висвітлювалося в попередніх дослідженнях автора [9–18]. Проте динаміка звукозаписів епічних творів бандуристами зарубіжжя не розглядалася в історичній протяжності, з урахуванням аналізу жанрових пріоритетів і виконавської специфіки гри солістів та колективів різного складу. Тому метою запропонованої статті є аналіз звукозаписного епічного доробку бандуристів українського зарубіжжя впродовж ХХ ст., що дозволяє визначити як досягнення мистців, так й аналіз форм і стилів виконавства (сольного й ансамблевого). Відповідно до мети розглядатимуться такі завдання: класифікація епічного репертуару бандуристів діаспори, аналіз традиційних і новаторських рис відображення специфіки бандури, визначення пріоритетних жанрів творчості виконавців, їх інтерпретування. Новизну статті складає введення до наукового обігу маловідомих імен й аудіовидань бандуристів діаспори впродовж ХХ ст. та їх виконавський аналіз.

У жанровій системі репертуару кобзарів-бандуристів епічні жанри посідають чільне місце. Знання і виконання дум завжди вважалося показником професіоналізму виконавця-кобзаря, дозволяло йому пройти “визвілку”, стати майстром-панотцем у кобзарському цеху. До епічних музичних жанрів (від грец. *epos* – слово, оповідання, розповідь) належать першочергово думи й історичні пісні. Епос став народним літописом, що відобразив найголовніші історичні події епохи – турецько-татарські набіги, національно-визвольну боротьбу під проводом Богдана Хмельницького проти польсько-шляхетського поневолення, пізніше військові дії і побут січових стрільців, вояків Української повстанської армії.

Дума – жанр українського речитативного народного лірико-героїчного епосу, який виконували мандрівні співці-музиканти: кобзарі, бандуристи, лірники в Центральній і Лівобережній Україні. За обсягом дума більша від історичних баладних пісень, з якими, як і з стародавнім дружинним епосом (“Слово про Ігорів похід”, старовинні колядки, билини), має генетичний зв’язок. За структурою дума поділяється на три частини: заспів (“заплачка”), основна розповідь, закінчення (“славословіє”). Текст думи нерівноскладовий, астрорічний (без поділу на строфи-куплети), з інтонаційно-смысловим членуванням на уступи-тиради, що в співі можуть починатися та завершуватися вигуками “ой”, “гей-гей”. Своєю віршовою й музичною формою думи репрезентують вищий щабель речитативного стилю, розвиненого раніше в голосіннях, з яких думи перейняли деякі мотиви та поетичні образи. З голосіннями споріднює думи й імпровізаційний характер. Рецитації дум визначалися інтонаціями, ритмоформулами та формою, характерними для регіональних кобзарських шкіл (чернігівської, харківської, полтавської). Коб-

зарі переймали від своїх учителів зразки рецитації в загальних рисах і творили власні варіанти мелодії в межах регіональної традиції. Виконання дум вимагало особливого таланту, довгої науки й співацької техніки (вправності). Тому думи зберігалися в репертуарі тільки професійних співців-кобзарів.

Так історично склалося в історії кобзарства, що перші аудіозаписи були думами, зафіксованими на воскові фоновалики відомим українським дослідником Філаретом Колесою на початку ХХ ст. Це підкреслює Степан Максимюк у своїй статті “Звукозаписи українських дум” (1969): “Результатом експедиції та дослідів Ф.Колесси був його виступ у 1909 році на III Міжнародному Конгресі музичного мистецтва у Відні з рефератом про козацький епос, який він ілюстрував своїми фонограмами” [20, с.76]. Ф.Колесса записав кобзарів М.Кравченка, О.Кального, О.Барі, П.Кравченка, Я.Пилипенко, О.Гришка, А.Скоби, М.Дубини, О.Сластіона, Г.Гончаренка, С.Пасюги, І.Кучеренка, П.Древченка, лірників І.Скубія, С.Говтваня. Наступна публікація Ф.Колесою розшифрувань звукозаписів – у двох серіях “Мелодій українських народних дум” (1910, 1913 рр.) – стала свідченням ролі звукозапису не лише у фіксації тогочасного виконавства, але й можливості аналізу вокальних та інструментальних індивідуальних особливостей співу й гри кобзарів. “Геній Ф.Колесси полягав у тонкому відчутті музики та здібності розшифрувати інструментальні фрагменти кобзарських рецитацій” [20, с.79]. Нотний запис інструментальної гри відображав рівень ігрової техніки виконавців, стрій і діапазон їх інструментів, ладове співвідношення вокальної партії та супроводу. Видання Ф.Колесси впродовж наступного століття було найповнішим нотним каталогом традиційного думового репертуару, доступним для вивчення. Очевидно, що саме збереження для майбутніх поколінь епічного репертуару й індивідуальної виконавської специфіки народних співців-кобзарів різних регіонів України було метою і наступних дослідників традиційного кобзарства – Лесі Українки, К.Квітки, О.Сластіона (зокрема, записи кобзарів Г.Гончаренка, І.Гуменюка та ін.).

У радянський час були здійснені записи дум у виконанні кобзарів Є.Мовчана, Ф.Жарка, О.Чуприни, Г.Ткаченка, Г.Льченка, П.Гузя, І.Рачка. Сьогодні епічний жанр представлено аудіозразками творчості Г.Менкуш, Т.Лазуркевича, О.Созанського, Т.Компаніченка, К.Черемського, Т.Силенка та ін.

Думи як самобутній музичний жанр українського народу завжди залишалися в полі уваги зарубіжних дослідників. Перевидання та переклади текстів і мелодій українських дум здійснювалися в Європі й Америці. Проте реставрація дум відбувається і шляхом перевидання цифрових аналогів оригіналів традиційного думового виконавства ХХ ст. (Євгена Адамцевича, Єгора Мовчана, Георгія Ткаченка, Миколи Будника), і засобами їх безпосередньої фіксації в звукозаписах сучасних митців України та діаспори. Серед бандуристів діаспори – виконавці епічного репертуару Михайло Теліга, Василь Ємець, Зіновій Штокалко, Григорій Китастих, Володимир Луців, Богдан Шарко, Роман Левицький, Віктор Мішалов, Юліан Китастих, Юрій Фединський, Петро Гончаренко. Історичні пісні (у їх тематичному розмаїтті), на відміну від дум, репрезентовані не лише сольним, але й ансамблевим виконавством – Капелою бандуристів ім. Т.Шевченка, Канадською капелою бандуристів, квартетом Р.Левицького, Ансамблем С.Ганушевського, ансамблями “Бандура”, “Кобзарське братство”, “Село” та ін.

До перших зразків звукозаписів бандуристів українського зарубіжжя належать 3 платівки **Михайла Теліги**, який після чехословацького періоду (1923–1929), продовжував свою концертну діяльність у Польщі (Варшава, Краків) до 1941 р. Його записи, видані польською фірмою “Syrena electro” у Варшаві в 30-х роках, містили 7 творів (“Запорожський марш”, “Гей, видно село”, “Ой, літа орел”, “Ой не ходи, Грицю”, “Виклик” (“Ніч яка, місячна”), “Тарасова ніч”, “Ой на горі вогонь горить”) [16]. Очевидно, що більшою популярністю в репертуарі митця користувалися історичні пісні – козацькі, стрілецькі.

Значний внесок у популяризацію бандури засобами звукозапису здійснив відомий соліст-бандурист зарубіжжя **Василь Ємець** [17]. Протягом довгого мистецького життя (1890–1962) В.Ємець створив і записав авторський оригінальний бандурний репертуар, а також перекладені твори. У процесі творчих пошуків і наполегливої праці він синтезував власний комбінований спосіб гри, що ввібрав кращі традиції харківської, чернігівської та полтавської шкіл, широко використовував традиційні кобзарські прийоми гри, залучав новітнє тембральне трактування інструмента. Композиції В.Ємця включали твори з репертуару Гната Хоткевича, кобзаря Івана

Кучеренка, зокрема, 7 дум. Дві з них використовували мелодії, скомпоновані Г.Хоткевичем, інші – перейняті з традиційного кобзарського репертуару. В.Ємець записав у 30–50-х роках у США власні інструментальні композиції на грамплатівки: “В горах України”, “В степах України” і “Сніговій”, що використовували мелодичні елементи народних пісень, у т. ч. історичних.

Сорокові роки ХХ ст. стали переломним періодом у світовій історії, зумовивши не лише переділ карти Європи, але й численні еміграційні хвилі. Саме третя хвиля еміграції українців (після Другої світової війни) була найпотужнішою за кількістю, а також і за якісним соціальним статусом (переважання представників інтелігенції).

Більшість бандуристів-виконавців післявоєнного періоду як в Європі, так і на американському континенті (Зіновій Штокалко, Григорій Китастих, Павло Конопленко-Запорожець), базову музичну освіту здобули ще в Україні, освоїли гру на бандурі (чи кобзі), традиційний кобзарський репертуар. Серед солістів-бандуристів, що здійснили аудіозаписи епічного репертуару в повоєнні часи, слід відзначити Зіновія Штокалка, Григорія Китастого, Володимира Луціва, Павла Конопленка-Запорожця, Богдана Шарка, Віктора Мішалова, Юліана Китастого, Романа Боцюрківа та ін.

Серед багатой музичної спадщини **Зіновія Штокалка (США)** поряд з обробками народних пісень, дум, кантів, авторськими творами є науково-методичні праці (підручник гри на бандурі, статті), а також численна аудіоколекція митця, що містить авторські записи (вокально-інструментальні й інструментальні). Його записи, обробки та аранжування пісень, балад, дум досі вважаються зразковими для виконання та наслідування в справі вибору, обробки й інтерпретації фольклорних зразків, на них учаться нові покоління музикантів-бандуристів [13].

За життя виконавця (1920–1968) була видана лише одна його платівка (з думою “Про Марусю Богуславку”). Загалом звукозаписи митця, як прижиттєва власність, належали п. Миронові Сурмачу, власнику крамниці “Сурма” (Нью-Йорк). Уже потім аудіоспадщина Штокалка, за ініціативи видатного дослідника української дискографії Степана Максимюка й за його редакцією, була видана довгограючим альбомом з двох платівок (“О, думи мої”), який пізніше скопійовано на касети (1970, 1985) [19, с.286]. Нині частина матеріалу зберігається в приватному архіві С.Максимюка [23, с.198–199], а частина – в Інституті українознавчих студій при університеті Альберти (Канада), куди записи передав Лев Майстренко (близький друг і виконавець заповіту З.Штокалка).

Більшість творів в останні роки було переписано з урахуванням змін у розвитку звуковідтворюючої апаратури, що уможливило вивчення творчості З.Штокалка його послідовниками\*.

Серед розмаїття жанрів репертуару Штокалка переважають вокально-інструментальні: думи, канти, історичні пісні, пісні соціальних груп – козацькі, гайдамацькі, чумацькі, бурлацькі, а також танцювальні, жартівливі й сатиричні. В окрему групу можна виділити твори, можливо, менш популярних у кобзарському репертуарі, але загалом достатньо поширених пісенних жанрів: лірично-побутові, колискові, застільні, сороміцькі (“еротичні”), а також літературного походження.

Традиційна вокально-інструментальна музика в опрацюванні Штокалка – думи, биліни, історичні пісні. Серед епічних жанрів особливе значення у звукозаписах Штокалка належить думам і билінам.

В інтерпретації думового репертуару (“Про втечу трьох братів з Азова”, “Про козака Голоту”, “Про Марусю Богуславку”, “Про Олексія Поповича”) Штокалко орієнтувався насамперед на традиції харківської школи. Саме для неї характерною була опора на виразну орнаментальність вокальної мелодики, багату інструментальну техніку правої і лівої руки, введення розгорнутих інструментальних звукозображальних епізодів у думову структуру. Серед аудіозаписів Штокалка – думи “Про Марусю Богуславку”, “Про Олексія Поповича”, “Про трьох братів Азовських”, “Про козака Голоту”.

Штокалко також залишив нащадкам авторське відтворення билін Київської Русі. Він опрацював текст, переклавши його зі старослов'янської на українську, створив музичний су-

---

\* Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко : мр3 диск / [упорядкув. М. Євгенєвої, реставрація записів О. Третяка]. – Студія “Гроліс”, 2008.

провід, стилізуючи звучання гусел – спорідненого з бандурою старовинного інструмента (для цього був використаний короткий удар-бряцання, перебори по струнах – як різновид тремоляндю). Ним були записані три биліни – “Про Добриню”, “Про славного богатиря Іллю Муромця та Соловія Розбійника”, “Про славних богатирів Святогора та Іллю Муромця”, які він розглядав як епічні жанри, надзвичайно споріднені з думами.

**Григорій Китасти́й** (1907–1984) – диригент, композитор, багаторічний керівник Капели бандуристів ім. Т.Шевченка (Детройт, США), менш відомий як прекрасний соліст-виконавець, інтерпретатор як традиційного кобзарського репертуару, так і власних творів. Г.Китасти́й залишив для нащадків сольні записи козацьких, чумацьких пісень, жартівливих і сатиричних сцен, дум та історичних пісень.

Серед вокально-інструментальних творів у звукозаписах Китастого особливо вражають думи “Невольницький плач”, “Про вдову і трьох синів”, історичні пісні “Ой Січ-мати”, “Козак Швачка”, а також авторські епічні твори “Дума про Симона Петлюру” і “Дума про П.Сагайдачного” [9]. Для виконавства Г.Китастого характерна яскрава образність, емоційна насиченість, повне перевтілення – “вживання” в образ. Цьому сприяє майстерне володіння голосом: інтонаційні прийоми, зітхання, “звучні” паузи тощо.

Поміж солістів-виконавців українського зарубіжжя слід згадати й **Павла Конопленка-Запорожця** (1890–?), що своєю творчістю утверджував право на самостійне існування кобзи як окремого, відмінного від бандури інструмента, з більш давнім прадідівським походженням. Це відобразилося і в його звукозаписах. Платівка “Кобза” (1961) за своїм характером суто національно українська, тут відсутні аранжовані класичні твори, перекладені для інструмента з інших джерел. Думи й історичні пісні представлені на другому боці платівки: “Дума про Байду” (за Хоткевичем), дума “Наша Україна” та ін.

Думи у виконанні Конопленка-Запорожця подані швидше як куплетні зразки пісень, з незмінним акомпанементом. Майже відсутні динамізація інструментального супроводу, зміни речитації у вокалі. Загалом, відзначаючи виконання вокально-інструментальних творів кобзарем, зауважимо, що при незаперечній вартості пропаганди й популяризації думового репертуару, його виконання далеке від зразків, запропованих бандуристами діаспори Зіновієм Штокалком чи Григорієм Китасти́м. До платівки додано ґрунтовну анотацію англійською мовою, де подано коротку історію кобзи як інструмента, відомості про автора, короткий зміст пісень, причому думовий репертуар подано і українською, і англійською мовами [10].

Бандурний репертуар **Володимира Луціва** (н. 1929 р.) з Великобританії охоплював як твори традиційного кобзарського репертуару, так і зразки академічного вокально-інструментального виконавства. Його репертуарні пошуки зумовлювалися не лише концертно-сценічною діяльністю, але, головною метою, пропагандою української національної культури в чужоземному середовищі. Власне на цю ділянку музичного мистецтва були спрямовані всі мистецькі зусилля Володимира Луціва, саме цим і зумовлюється широка жанрова різноманітність його бандурного репертуару, першочергово думи – “На смерть козака-бандуриста”, “Буря на Чорному морі”, “Невольник” (сл. Т.Шевченка, муз. А.Голуб), “Дума про Матір-Україну” (аранж. Ф.Глушка), “Дума про Богдана Хмельницького” (аранж. Г.Китастого) та ін.; історичні пісні – “Про Байду” (обр. Г.Хоткевича), “Про Нечая” (обр. Г.Хоткевича), “Про Морозенка”, “Встає хмара з-за лиману” (сл. Т.Шевченка, муз. В.Ємця) [12].

Репертуарний пріоритет В.Луціва – епос (думи й історичні пісні), що визначив “спадковість традицій полтавської кобзарської школи, представником якої був його вчитель Григорій Назаренко”, адже саме для репертуару кобзарів полтавської школи епічний репертуар складав кількісну більшість. Окремі музичні твори В.Луців отримав безпосередньо від свого вчителя (дума “Про Богдана Хмельницького” в аранж. Г.Китастого, “Думи мої” на сл. Т.Шевченка, “Сім струн” на сл. Лесі Українки, історичні пісні “Максим козак Залізняк”, “Запорізький марш”, “Морозенко”), інші самостійно аранжував для голосу з бандурою.

Для думової інтерпретації В.Луціва характерними ознаками слід визначити індивідуальний підхід, зумовлений специфікою тембру співака-тенора, що не є поширеним серед кобзарів. Виразність виконавства митця виділяли його сучасники, підкреслюючи емоційну сценічну поведінку (“гру від серця”), виразну чітку дикцію для донесення змісту творів, контраст ігрових характерів тощо. Подібні визначення можуть бути застосовані і для звукозаписів дум.

До перезаписаного диску В.Луціва “Українські народні пісні й думи” увійшли такі зразки епічного репертуару: “На смерть козака-бандуриста” (старовинна дума, передав кобзар Г.Назаренко), “Буря на Чорному морі” (старовинна дума, передав кобзар Г.Назаренко), “Невольник” (сл. Т.Шевченка, муз. А.Голуб). Усі три твори представлені в аудіоформаті, а дума “На смерть козака-бандуриста” ще й у відеоформаті (запис 1990 року, Львівське телебачення).

Історичні пісні записані також відомим бандуристом з Німеччини **Богданом Шарком** (н. 1920 р.). У 70-х роках він здійснив аудіозапис короткограючої платівки “Пісні при бандурі” (“Встає хмара з-за лиману”, “Дума про Морозенка”, “Повій, вітре, на Україну”, “Чорний кольор”). У пресі відзначалося, що співак “технічно завансований з виразною дикцією, приємним тембром”, його голос звучить “велично і молитовно”, “баритон широкого діапазону розвивається рівномірно від piano до драматичного форте і навпаки” [14].

Виконавська творчість австралійсько-канадського бандуриста **Віктора Мішалова** (н. 1960 р.), яскравого віртуоза, який опанував різні типи бандур і способи гри на них, охоплює, в більшості, обробки українських народних мелодій пісень і танців. Серед солістів-бандуристів діаспори йому належить видання багатьох аудіоальбомів (платівок, касет, компакт-дисків) [15]. Як диригент і художній керівник Віктор Мішалов активно працює з Канадською чоловічою капелю бандуристів у Торонто, яка об’єднує хористів і бандуристів, підготував з ними ряд сольних концертів, видав 2 аудіоальбоми, куди ввійшли твори традиційного ансамблевого репертуару (2004, 2009) [18]. Серед історичних пісень, що ввійшли до дисків, – “Ой у лузі червона калина” (обр. Б.Кудрика і Г.Китастого), “Їхав стрілець на війноньку” (муз. М.Гайворонського, обр. Г.Китастого), “Встає хмара” В.Ємця на сл. Т.Шевченка, а також авторські історичні композиції В.Мішалова “Кармалюк”, “Мазепа”.

Історичні пісні в їх тематичному (патріотичні, маршові, ліро-епічні та ін.) та часовому розмаїтті (від козацьких до пісень січових стрільців і воїнів УПА) більш широко представлені колективною творчістю ансамблів і капел бандуристів українського зарубіжжя. Серед них – Капела бандуристів ім. Т.Шевченка (США), ансамбль “Кобзарське братство” (Великобританія), Квартет Р.Левицького (США), Ансамбль С.Ганушевського (США), Ансамбль Школи кобзарського мистецтва (США), “Бандура” (Франція), “Бандура” (Польща) та багато інших. Масштабні історичні вокально-інструментальні композиції Гната Хоткевича для “бандурної оркестри” саме за кордоном знайшли своїх виконавців, зокрема у репертуарі Капели бандуристів ім. Т.Шевченка (Детройт, США): “Байда”, “Буря на Чорному морі”, “Залізняк” та ін.

Таким чином, проведений аналіз історії звукозаписів епічних творів бандуристами діаспори впродовж ХХ – початку ХХІ ст. зумовив такі **висновки**. Поступове вдосконалення техніки звукозапису сприяло довговічності закріплення зразків бандурного виконавства (стилістики, особливостей репертуару на різних історичних етапах). Також звукозапис став використовуватися як ґрунт для відтворення (транскрипції) творів, що не фіксувалися в нотному письмі, для порівняльної характеристики манери чи стилю гри музикантів. В умовах еміграції звукозапис перетворився на необхідну форму збереження форм виконавства (солістів, різних складів колективів), динаміки розвитку їх репертуару.

Аналіз епічних звукозаписів бандуристів української діаспори впродовж ХХ – початку ХХІ ст. дозволяє визначити їх як своєрідне дзеркало поширення жанрів і форм виконавства: чоловічого, жіночого, мішаного; сольного чи ансамблевого (камерних і великих форм). Крім того звукозаписи зберегли своєрідність не лише виконавського стилю, манери співу та гри, але й рівень технічного володіння інструментами, голосом, декламацією, артистичними даними. Якщо дума (традиційно чоловічий сольний жанр) упродовж ХХ ст. в українському середовищі зарубіжжя зберегла своє іманентне виконавське втілення, то історичні пісні розширюють форми інтерпретації за рахунок колективних ансамблевих форм. Останні відчували безпосередній вплив хорового виконавства, що засвідчує використання в бандурному репертуарі обробок історичних пісень О.Кошиця, М.Леонтовича, К.Стеценка, Б.Кудрика, М.Гайворонського та ін.

Серед епічних жанрів звукозапису – думовий репертуар, записаний Г.Китасти, З.Штокалком, В.Луцівим, В.Мішаловим, Ю.Китасти. У творчості З.Штокалка епічна традиція, окрім дум, презентована й билинами київського циклу. Історичні пісні представлені сольною та ансамблевими формами, причому поміж історичних пісень нового часу особливе місце займають пісні січових стрільців та воїнів УПА (записи В.Ємця, М.Теліги, З.Штокалка, В.Мішалова, ансамблю С.Ганушевського, квартету Р.Левицького). Звукозаписи епічного репертуару в діаспорі

стали зразком збереження і продовження кобзарської традиції українців не лише в умовах інонаціонального оточення, але й в умовах політичної та ідеологічної свободи.

1. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / В. Витвицький ; [упоряд. Л. Лехник]. – Львів : Сполом, 2003. – 400 с.
2. Вишневська С. Жанрова динаміка репертуару співака-бандуриста / С. Вишневська // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. зап. Рівн. держ. гуманіт. ун-ту : у 2 т. – Рівне : РДГУ, 2009. – Вип. 15. – Т. 1. – С. 194–199.
3. Грица С. Й. Мелос української народної епіки / Софія Грица. – К. : Наукова думка, 1979. – 248 с.
4. Горняткевич А. Звукозаписи Зіновія Штокалка. (До 80-ліття з дня народження) / А. Горняткевич // Бандура. – 2000. – № 71–72. – С. 17–19.
5. Грушевська К. Українські народні думи / Катерина Михайлівна Грушевська. – К. : Держ. вид-во України, 1927. – Т. I. – 175 с.
6. Грушевська К. Українські народні думи / Катерина Михайлівна Грушевська. – Х. ; К. : Держ. вид-во “Пролетар”, 1931. – Т. II. – 304 с.
7. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні / Микола Давидов // Збірник статей. – К. : Вид-во ім. О. Теліги, 1998. – 207 с.
8. Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури [Електронний ресурс] / Микола Дмитренко. – Режим доступу : [http://www.culturalstudies.in.ua/knigi\\_6\\_1.php](http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_6_1.php).
9. Дутчак В. Творчість Григорія Китастого як складова сучасного репертуару бандуристів / Віолетта Дутчак // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2002. – № 2. – С. 64–74.
10. Дутчак В. Піонер кобзарського мистецтва в Канаді. (Кобзарська творчість Павла Конопленка-Запорозжця) / Віолетта Дутчак // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2003. – Вип. V. – С. 99–107.
11. Дутчак В. Бандурне мистецтво діаспори. Проблеми виконавства / Віолетта Дутчак // Мистецтвознавчі записки. – К., 2004. – Вип. 5. – С. 22–29.
12. Дутчак В. Виконавська творчість Володимира Луціва в контексті бандурного мистецтва другої половини ХХ ст. / Віолетта Дутчак // Культура і сучасність : альманах. – К. : ДАКККіМ, 2004. – № 1. – С. 78–84.
13. Дутчак В. Музична спадщина Зіновія Штокалка / Віолетта Дутчак // Наукові записки. Серія “Мистецтвознавство”. – Тернопіль ; К., 2006. – № 1 (16). – С. 29–37.
14. Дутчак В. Богдан Шарко – співак-бандурист українського зарубіжжя / Віолетта Дутчак // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2007. – Вип. X–XI. – С. 122–127.
15. Дутчак В. Пошук синтезу традицій і новацій української бандури в творчій діяльності Віктора Мішалова / Віолетта Дутчак // Мистецтвознавчі записки. – К., 2007. – Вип. 11. – С. 170–177.
16. Дутчак В. Михайло Теліга: постать митця в контексті епохи / Віолетта Дутчак // Науковий вісник національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Виконавське музикознавство : методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти. – К. : НМАУ, 2010. – Вип. 91. – С. 250–262.
17. Дутчак В. Василь Ємець: синтез бандурного мистецтва українських етнічних спільнот / Віолетта Дутчак // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2009–2010. – Вип. 17–18. – С. 3–15.
18. Дутчак В. Канадська капела бандуристів: засади і форми збереження кобзарських традицій / Віолетта Дутчак // Народознавчі студії пам’яті В. Т. Скуратівського “Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті: стан та перспективи розвитку, проблеми державної підтримки” : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. та методичні рекомендації (Київ, 21–22 жовт. 2010 р.). – К. : ТОВ Вид-во “Сталь”, 2010. – С. 94–100.
19. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – 288 с.
20. Максимюк С. Звукозаписи українських дум / Степан Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 72–83.
21. Максимюк С. Голкою по платівках за 1969 рік / Степан Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 84–94.
22. Максимюк С. “Граї, бандуро” – найновіша платівка Капели бандуристів ім. Т. Шевченка / Степан Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 95–98.
23. Максимюк С. Докладніше про звукозаписи бандуриста Зіновія Штокалка / Степан Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон :

- Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 191–199.
24. Максимюк С. Українські звукозаписи в Америці. Короткограйний період в 70–78 об/хв (1903–1960) / Степан Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 200–205.
  25. Максимюк С. Список виконавців, які записували український репертуар у Сполучених Штатах Америки від 1912 до 2000 років / Степан Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 206–215.
  26. Максимюк С. Дискографія творів Дмитра Бортнянського (1902–2002) / Степан Максимюк // З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 216–230.
  27. Савицький Р. Прелюдія / Р. Савицький // Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. – Львів ; Вашингтон : Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2003. – С. 9–11.
  28. Скрипка Х. Думовий епос у звукозаписах Володимира Луціва (Великобританія) / Христина Скрипка // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. / [редкол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін. ; упоряд. Коменда О. І.]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Вип. 6 – С. 187–195.
  29. Українські народні думи / [упоряд. С. Грица та ін.]. – К. : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2007. – 824 с.
  30. Царева Е. Стиль музыкальный / Е. Царева // Музыкальная энциклопедия. – М. : Музыка, 1981. – Т. 5. – С. 75.

*В статті розглядається історія звукозапису епічних жанрів бандуристами українського зарубіжжя на протязі XX – початку XXI вв. Аналізуються форми (сольна і колективна), жанри репертуару (думи, історичні пісні) і стилі виконання, відображені в звукозаписі.*

**Ключові слова:** бандурне мистецтво діаспори, звукозапис, епічні жанри, репертуар, форми і стилі виконання.

*The Ukrainian foreignness bandura-players epic genres audio recording history is investigated in presented article taking to consideration the period XX century – the beginning XXIst century. The forms (solo and collective), repertoire genres (duma-ballads, historical songs) and the performance styles, which are reflected in the audio recording, are analysed.*

**Key words:** bandura art of diaspora, audio recording, epic genres, repertoire, forms and styles of performance.

**УДК 534.85; 78.087.68**  
**ББК 85.314**

**Ганна Карась**

### **ДО ІСТОРІЇ ЗВУКОЗАПИСІВ ХОРІВ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ**

*Стаття подає історію звукозаписів хорів під керівництвом видатного українського диригента Олександра Кошиця з 1914 до 1943 рр. в Україні та США. На основі досліджень відомого українського колекціонера Степана Максимюка із США, мемуарної та епістолярної спадщини О.Кошиця реконструюється процес українських звукозаписів. Особлива увага звернена на записи Українського національного хору та зведеного хору О.Кошиця в США.*

**Ключові слова:** звукозапис, хори, диригент, хорові твори, Україна, США.

Степан Максимюк (1927 р. н.) із США як колекціонер і дослідник українського звукозапису належить до унікальних особистостей, подвижницька праця якого ще чекає на глибокі наукові дослідження та загальнодержавне визнання. Серед його наукових розвідок привертають увагу студії про звукозаписи хорів Олександра Кошиця (1875–1944), які торкаються справи запису останніх грамофонних платівок митця, та окремі статті, у яких знаходимо деякі відомості із зазначеної проблеми [5–9]. В одній з них, що була опублікована в журналі “Вісті” в 1966–1967 рр., С.Максимюк привертає увагу до того факту, що “досі ніхто не взяв на себе завдання ретельно дослідити фонозаписну діяльність О.Кошиця”, а такі дослідження “є невід’ємною частиною культурних надбань українського народу” [8].