

## КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: СИНТЕЗ БАНДУРНОЇ ТА ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Дутчак В. Г.

### ВСТУП

Бандурне мистецтво сучасності становить специфічний феномен у системі функціонування української музичної культури. Сфери діяльності представників бандурного мистецтва охоплюють композиторську творчість, виконавство (сольне, ансамблеве, диригентське), педагогічні і методичні узагальнення, наукові пошуки, культурно-просвітницьку справу. Найяскравішу сторінку дослідження становить виконавське мистецтво бандуристів ХХ – початку ХХІ століть, оскільки передбачає взаємодію різних зразків інструментарію, форм музикування, жанрів і стилів репертуару, специфіку конкурсно-фестивального руху, індивідуальні й колективні здобутки, звукозаписну сферу та ін. Проте аналіз мистецької діяльності бандурних колективів (особливо капел) неможливий без урахування досвіду формування їх репертуару, творчості їх диригентів – художніх керівників, репетиційною і сценічною практикою. Це зумовлюється й історико-виконавською специфікою появи таких колективів, які вже в основі свого функціонування містили взаємодію бандурного та хорового аспектів.

Синтез сфер бандурного і хорового мистецтва став ще одним із показників розвитку українського академічного мистецтва упродовж ХХ – початку ХХІ ст., що засвідчується творчістю багатьох колективів України та діаспори. Серед діаспорних колективів найяскравіше вирізняється творча діяльність Української Капели бандуристів Північної Америки ім. Т. Шевченка (США). Вона ґрунтовно вивчалася В. Витвицьким, М. Дейчаківським, Г. Карась, І. Майстренком, У. Самчуком, а також авторкою публікації. Проте аспект синтезування бандурного і хорового мистецтва у її діяльності ще не ставав предметом окремого наукового узагальнення, що становить актуальність і новизну публікації. *Метою дослідження* є аналіз взаємодії бандурного і хорового мистецтва у історичній протяжності ХХ – початку ХХІ століть, зокрема на прикладі творчої діяльності провідного колективу української діаспори Капели бандуристів імені Тараса Шевченка (Детройт, США).

## **1. Специфіка і рівні взаємодії бандурного і хорового мистецтва в українській музичній культурі ХХ – початку ХХІ століть**

На початку ХХ ст. традиційний сольний статус, притаманний кобзарству, змінюється під впливом багатьох соціальних і історико-культурних факторів. Перший в історії ансамблевий виступ кобзарів та лірників на XII Археологічному з'їзді в Харкові, організований у 1902 році Г. Хоткевичем, ознаменував початок становлення колективного бандурного виконавства в Україні. Формування цього нового напрямку відбувалося паралельно до процесів удосконалення інструментарію та зміни соціальної функції інструмента, процесів академізації. Саме організація концерту кобзарів підштовхнула Хоткевича до визначення багатьох нагальних проблем бандурного мистецтва початку ХХ ст.: уніфікації інструментарію, вибору найоптимальнішого способу гри, формування репертуару, загалом заміни усної традиції письмовою, створення професійної концертно-академічної школи виконавства. Конструювання єдиного виду інструмента (стабільної форми, строю, діапазону), його наступна хроматизація, створення системи перемикання тональностей – привели до активізації процесів удосконалення інструментальної техніки гри, розширення виконавських форм, зокрема колективних. Уніфікація інструментарію, обґрунтована Хоткевичем на основі харківського типу бандур, була засадничою умовою для ансамблевого виду виконавства, проте певною мірою нівелювала збереження індивідуальних традицій у манері гри й співу кобзарів, що були безпосередньо зумовлені строєм і діапазоном їх інструментів<sup>1</sup>.

Заснування першого бандурного колективу припало на складний час становлення державності. У Києві 1918 року слобожанським бандуристом Василем Ємцем (1890–1982) за підтримки гетьмана Павла Скоропадського був створений колектив – перша в історії Капела бандуристів, яка називалася «Хор Кобзарів», до якої увійшли аматори і фахові музиканти. Кількість учасників збільшилася від 8 до 12. Дебют капели відбувся 3 листопада в Києві в приміщенні театру Бергоньє. Програма виступу охоплювала історичні пісні та думи («Про Морозенка», «Дума про смерть козака бандуриста», «Козацький похід», «Та літав орел», «Гей, на горі жінці жнуть», «Ми гайдамаки» та ін.), інструментальні твори («Киселик», «Горлиця», «Гречаники»), а також авторські твори «Виклик» і «Гопак» М. Кропивницького. Закінчувався концерт гімном «Ще не вмерла Україна» на слова П. Чубинського,

---

<sup>1</sup> Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність (вступна стаття). *«Любть Україну»*: збірник творів для ансамблів бандуристів / упорядкування та аранжування В. Дутчак. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 3.

музику М. Вербицького<sup>2</sup>. Вже у наведеному переліку спостерігаються перші зразки взаємодії як традиційних кобзарських творів в обробці для ансамблю, так і авторських хорових із доповненням інструментального супроводу, що стало засадничим у формуванні репертуарних традицій колективу.

Діяльність київської капели бандуристів продовжується, відбувається процес її становлення та професіоналізації. У 1925 році колективу було присвоєно назву «Першої української художньої капели кобзарів». Очоловав її бандурист Михайло Полотай (пізніше М. Опришко, Б. Данилевський, М. Михайлов), консультував – відомий український фольклорист Дмитро Ревуцький. Склад капели був невеликий, проте її мистецький рівень постійно зростає. Репертуар колективу складали пісні історичні («Про Морозенка», «Про Супруна», «Про Залізняка»), соціально-побутові («Ой хмелю», «Ой зірву я», «Котилася ясна зоря»), жартівливі («Про попаду», «Про комарика»), пісні на слова Т. Шевченка («Заповіт», «Думи мої», «Гей, літа орел», «Зоре моя, вечірняя») тощо.

Для забезпечення функціонування ансамблевого виду гри бандуристів було створено ряд інструментальних та вокально-інструментальних композицій бандуристом і композитором Г. Хоткевичем, апробованих в концертному репертуарі Полтавської капели бандуристів (створеної 1925 р.), яку він, на запрошення її керівника В. Кабачка, декілька років консультував. Це дало початок ері композиторського фольклоризму в бандурному мистецтві. Основою для репертуару бандурних колективів Хоткевич вважав національний фольклор. У цьому його принципи були суголосними до творчості М. Леонтовича та О. Кошиця у хоровому мистецтві.

Проте вже з кінця 20-тих рр. розпочинається період цензурування діяльності та репертуару капел. Як писав У. Самчук, із програм колективів зникли «...навіть такі пісні, як «Закувала та сива зозуля», «Думи мої», багато творів Лисенка, Стеценка, Леонтовича, Кошиця, що їх було підтягнуто під «церковщину» і тим самим заборонено <...> Колективи бандуристів і хорові ансамблі залишилися навіть без народньої пісні»<sup>3</sup>.

У 1935 році на основі Київської та Полтавської капел була створена Перша зразкова капела бандуристів. Як зауважував У. Самчук, «...а щоб доказати її «зразковість» – її було вихолощено з яких-будь ознак української традиційности, історичности, символізму,

---

<sup>2</sup> Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 79–80.

<sup>3</sup> Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. Детройт, 1976. С. 100.

в її програмах значились пісні побутового типу, а також новотвори советської пропаганди»<sup>4</sup>. Директором колективу було призначено М. Михайлова, тодішнього керівника Київської капели<sup>5</sup>. Був розроблений статут колективу, його основні творчі завдання. Діяльність капели сприяла появі нових ансамблевих колективів по Україні: у Харкові, Миргороді, Умані, Одесі, Конотопі, інших містах.

Проте сприятливий період не був тривалим. У 30-ті рр. в поле зору каральних органів держави потрапляє все, що мало відношення до української національної культури, у т. ч. традиційне кобзарське і новітнє бандурне мистецтво. В атмосфері терору і переслідувань опиняються відомі діячі музичної культури. Арешти, заслання, розстріли торкаються виконавців і майстрів бандур. Репресивна атмосфера – «дев'ятий вал несамовитого людонищення» (У. Самчук) суттєво вплинула на подальше функціонування колективів.

Отже, упродовж першої половини ХХ ст. формується новий напрям колективного виконавства бандуристів, нові його форми й види. Більшість колективів були однорідні (жіночі чи чоловічі), рідше – мішані. Поряд із камерними формами активізується створення великих колективів. Перші капели бандуристів були невеликі за складом і переважно чоловічі (Київська капела, кер. В. Ємець; Полтавська капела, кер. В. Кабачок, Харківська капела, кер. М. Кашуба, Миргородська капела, кер. І. Скляр, львівська капела, кер. Ю. Сінгалевич та ін.). Їх виконання на сцені не потребувало художнього керівника-диригента, ці капели швидше були однорідними чоловічими ансамблями. Проте зі збільшенням кількості учасників, відповідно, виникала необхідність диригування колективом, формувалися основні підходи до роботи колективів – професійні чи аматорські.

Загалом динаміка змін в репертуарному плані та інструментарії бандуристів відбувалися під впливом двох великих сфер української культури – традицій хорового співу та народно-інструментального ансамблевого музикування. Хоровий спів привніс в бандурне виконавство, з одного боку, великий пласт репертуару, першочергово, а саррелла: духовних і народно-обрядових жанрів, авторських творів, з іншого, традиційною стала і робота диригента-хормейстера. А наявність інструментів вирішила проблему піаніста-концертмейстера, замінивши його мобільними, переносними інструментами самих співаків, і відповідно розширила репертуарне коло творами із супроводом.

---

<sup>4</sup> Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. Детройт, 1976. С. 108–109.

<sup>5</sup> Черногуз Ч. Кобзарська січ. До 100-річчя Національної заслуженої капели бандуристів України імені Г.І. Майбороди. Київ : КВЦ, 2018. С. 33.

Якщо процеси удосконалення посилили інструментальну складову частину репертуару бандуристів (поява нових жанрів інструментальної обробки фольклорних зразків, активізація композиторської творчості), то під впливом хорового мистецтва на бандурне створюються нові виконавські форми, підкреслюється вокальна домінанта репертуару бандуристів, зберігаються й переосмислюються традиційні жанри кобзарства, розширюється коло вокально-інструментальних жанрів<sup>6</sup>.

Як слушно зауважує О. Бенч, змістовими чинниками діяльності колективу стають репертуар (система жанрів, джерела їх походження та сценографія представлення), тип і характер (манера) хорового інтонування, що формує звуковий ідеал на основі звуковидобування, тембрового синтезу, дихальної техніки, динаміки тощо. Проте не лише мистецькі й естетичні параметри визначають кредо колективу. Художньо-соціологічними засадами, які визначають систему функціонування колективу, постають умови диригування, сценічне чи несценічне виконавство, взаємодія з аудиторією, специфіка навчання співаків – без супроводу чи з супроводом. Не менш важливим є й спосіб організації діяльності – склад колективу, кількість учасників, великі й малі форми ансамблів, соціологічні характеристики колективу – сільський чи міський, вікові й професійні показники учасників<sup>7</sup>. Цей аналіз дозволяє «...виявляти різні форми трансформації пісенної традиції, класифікувати різні типи виконавського фольклоризму в українській хорovій культурі»<sup>8</sup>. Провідною постаттю у формуванні художньо-естетичного кредо колективу постає диригент, як носій «...етнічної духовної традиції, її звукового ідеалу»<sup>9</sup>, від якого залежить характер загальної виконавської культури.

У роки німецької окупації ця ідентифікаційна сутність диригент-керівника бандурних колективів стала більш виразною, які спрямовують свою діяльність на збереження національної культури. У Києві відроджує свою діяльність київська Капела (кер. Г. Назаренко і Г. Китастих), яка бере ім'я Тараса Шевченка в назву колективу. На Львівщині продовжують концертне життя колективи під керівництвом засновника галицької бандурної школи Ю. Сінгалевича. У березні 1943 року у Львові в Інституті народної творчості відбувся з'їзд галицьких бандуристів, виступ об'єднаного колективу (диригент

---

<sup>6</sup> Вишнеvsька С. Еволюція феномену співу в бандурній виконавській традиції : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. Львів, 2011. С. 142.

<sup>7</sup> Бенч-Шокало О. Український хорovий спів: Актуалізація звичаєвої традиції. Київ, 2002. С. 93.

<sup>8</sup> Там само. С. 94.

<sup>9</sup> Там само. С. 101.

С. Сапрун) з 13-ти учасників. Концертна діяльність в роки фашистської окупації змусила багатьох бандуристів назавжди покинути Україну. Більшість з них приєдналися до Капели ім. Т. Шевченка і продовжили свої мистецькі виступи за кордоном<sup>10</sup>.

Післявоєнні роки в Україні розпочинають новий період бандурного мистецтва. Він позначений суттєвими змінами у різних його сферах: створенням розгалуженої освітньої системи; конструктивним вдосконаленням інструментарію; формуванням нових кадрів солістів та колективів бандуристів, які здобувають перемоги на конкурсах і фестивалях; науковими дослідженнями; створенням композиторами нового репертуару тощо.

З 1946 року відновлює свою діяльність Державна капела бандуристів у Києві, керівником якої призначають диригента-хормейстера О. Міньківського. З 1947 року капела в новому складі розпочинає концертну діяльність<sup>11</sup>. З відродженням капели, створенням нових колективів, відкриттям класів гри на бандурі в усіх ланках системи вищої музичної освіти активізувалося створення численних навчальних колективів, а також професійних у закладах культури, проте значною мірою, камерних (тріо).

Актуальною проблемою функціонування бандурних колективів завжди поставала наявність диригента на концертних виступах. Відомий український музикознавець В. Витвицький одним із перших визначив на сторінках преси питання важливого моменту бандурного колективного виконавства – виступ без диригента. «Проблема хорів, а то й оркестрів без диригента актуальна здавна; неодноразово здійснювалися в цьому напрямі наполегливі спроби й зусилля. Для капели бандуристів це не новина, а, навпаки, повернення до давнього, традиційного й питомого способу її мистецького впливу»<sup>12</sup>. Упродовж усього періоду існування ансамблевих бандурних колективів поява диригента на сцені вирішувалася індивідуально, відповідно до традицій колективу і специфіки репетиційних занять.

В історії розвитку бандурного мистецтва актуальними факторами, що зумовлювали інтенсивність формування його ансамблевих форм, став перебіг процесів академізації та фемінізації. Зростання статусу жінки в музично-виконавській практиці зумовило і зміну ставлення до неї. У ситуації теперішнього стану бандурного мистецтва, коли

---

<sup>10</sup> Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність (вступна стаття). *«Любить Україну»: збірник творів для ансамблів бандуристів / упорядкування та аранжування В. Дутчак. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 6.*

<sup>11</sup> Там само.

<sup>12</sup> Витвицький В. *Музикознавчі праці. Публіцистика* : збірник статей / упорядник Любомир Лехник. Львів : Сполом, 2003. С. 323.

більшість навчальних колективів – це жіночі (дівочі) ансамблі, рідше – мішані, керівництво ними – також часто жіноча професія як організатора, керівника, диригента колективу. Сьогодні серед багатьох керівників і хормейстерів бандурних колективів – відомі мисткині – С. Овчарова («Чарівниці» – Дніпропетровськ), І. Дмитрук і Т. Ткач (Капела бандуристів Волинського державного коледжу культури і мистецтв – Луцьк), М. Шевченко (муніципальна капела – Івано-Франківськ), В. Іщенко («Соколики» – Чернігів), І. Содомора («Чарівні струни» – Львів), З. Січак («Зоряниця» – Львів), М. Горішня (Дзвіночок» – Львів), М. Соломко («Дзвінга» – Львів), Р. Дробот («Галичанка» – Львів), численні навчальні колективи закладів освіти й мистецтва України та ін.

Аналіз синтезу хорового і бандурного мистецтва неможливий без урахування й навчально-освітньої складової. Упродовж формування освітніх процесів бандурного мистецтва диригування було обов'язковим предметом навчання бандуристів. Сьогодні у вищих навчальних закладах всіх рівнів акредитації поряд із диригуванням бандуристи опановують також постановку голосу (спів), хорознавство, є учасниками не лише оркестрів народних інструментів, але й капел бандуристів, хорів. Тому, відповідно, у процесі навчання бандуристів відбувається синтез методик диригування – хорової й оркестрової. Зважаючи на ансамблевий спів, навчання охоплює методичні засади хорового диригування, але наявність інструментального супроводу виконавців (бандур, а також цимбалів, контрабасу, окремих духових, ударних тощо) зумовлює оркестрову методику – специфічну техніку і амплітуду жестів, різні рівні-положення рук при диригуванні. Тому в навчанні диригуванню бандуристів поєднуються оркестрові (інструментальні) й хорові методики<sup>13</sup>.

Окреслені вище аспекти історико-культурного, соціально-художнього і навчально-методичного характеру виявляють підґрунтя взаємодії хорового і бандурного мистецтва, які сформувалися упродовж ХХ – початку ХХІ ст., зумовили щільну співпрацю хорових диригентів з бандурними колективами, поєднання навиків хорового та оркестрового диригування, розширення репертуару бандурних колективів за рахунок хорових творів – фольклорного характеру й авторських зразків.

На межі ХХ – початку ХХІ ст. велика кількість великих бандурних колективів презентують культуру вокально-інструментального виконавства на теренах України і далеко за її межами. Серед них:

---

<sup>13</sup> Дутчак В. Проблема диригента і диригування в бандурному мистецтві: історичний, культурологічний та методичний аспекти. *Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки*: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Івано-Франківськ, 25–26 жовтня 2013 р.) Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2013. С. 27–31.

Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди, Львівська капела бандуристів «Карпати» УТОС, Струсівська заслужена капела бандуристів України «Кобзар» (Тернопільська обл.), Муніципальна капела бандуристів м. Івано-Франківськ, Капела бандуристів ім. О. Вересая Чернігівського філармонійного центру, дівочий ансамбль «Чарівниці (Дніпропетровськ), дитячі й молодіжні ансамблі «Гамалія» (Львів), «Соколики» (Чернігів), та у діаспорі – Капела бандуристів ім. Т.Г. Шевченка у США, Канадська капела бандуристів (Торонто, Канада) та ін.

## **2. Капела бандуристів імені Тараса Шевченка: шляхи формування виконавського досвіду**

Українська Капела бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка – провідний колектив не лише в середовищі української діаспори, але й загалом в національній культурі, активний популяризатор музичних традицій. Свою історію капела пов'язує із заснуванням В. Ємцем колективу в Києві. Вже тоді були закладені основні засади репертуарних напрямів і творчої діяльності колективу. З вересня 1941 року, відновивши діяльність в окупованому німцями Києві, Капела бандуристів поставила за мету відновлення національного характеру репертуару (забороненого ідеологічними приписами Радянської влади), донесення ідеї самостійної України до населення, підтримку українського бойового духу. Ім'я Тараса Шевченка – Кобзаря – стало символом Капели, а його ідеї – провідними національними постулатами для виконавців. Тоді ж формуються головні засади побудови концертних виступів колективу, зокрема, різножанровість і різнохарактерність репертуару, перемежування ансамблевих і сольних (думи, пісні) номерів, видовищність і театралізація виступів тощо<sup>14</sup>. Керівником Капели стає Григорій Китастих, заступником Григорій Назаренко. Вони формують основний репертуар колективу. До традиційних українських пісень, дум долучаються закличні твори «Не пора, не пора», «Ще не вмерла Україна» та ін. Упродовж 1941–1942 рр. колектив виступав з концертами на Київщині, Чернігівщині, Волині, Львівщині. Як згадував її керівник Г. Китастих, пісню «Гей, нум, хлопці, до зброї» капела розпочинала свої виступи, і зміст цього старокозацького маршу сприймався як девіз<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Дутчак В. Дутчак В. Дискографія капели бандуристів імені Тараса Шевченка Північної Америки. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Музичне мистецтво*. Том 2, № 2 (2019). Київ, 2019. С. 175.

<sup>15</sup> Збірник на пошану Григорія Китастого у 70-річчя з дня народження. Нью-Йорк : УВАН, 1980. С. 35.



Проте німецька окупаційна влада забороняє виступи капели перед місцевим населенням, натомість направляє її виступати у таборах «ОСТ» в Німеччину. Вже восени 1943 року капеляни повертаються в Україну, до Львова. Триумфальні виступи капели в оперному театрі (один з них присвячений творчості М. Лисенка, в поєднанні із солістами Львова, співаками й інструменталістами, та окремий сольний концерт), три самостійні концерти в Літературно-мистецькому клубі, два – у кінотеатрах Львова, численні виступи перед громадськістю остаточно встановлюють і закріплюють її репутацію як «мистецької і національно-суспільної сили»<sup>16</sup>.

У 1943–1944 рр. Капела бандуристів імені Т. Шевченка здійснило велике концертне турне містами і селами Галичини (понад 200 концертів у Західній Україні). Саме в цей період розпочинається співпраця керівника капели Григорія Китастого з відомим українським поетом Іваном Багряним, на вірші якого був написаний вокально-інструментальний гімн колективу – «Марш Україна»<sup>17</sup>.

Концертна діяльність бандуристів в роки фашистської окупації змусила багатьох назавжди покинути Україну. У цей складний історичний період бандуристи опинилися фактично в протиставленні до офіційної влади СРСР, оскільки, відповідно до законів того часу, вважалися зрадниками. У 1944 р. до Капели долучаються і галицькі бандуристи школи Ю. Сінгалевича, колектив вирушає в Німеччину, пізніше в США.

Упродовж 1945–1948 років колектив виступає в Німеччині, в Інгольдштадті та Регенсбурзі, в таборах для переміщених осіб («DP»). Концерти капели стали історичними мистецькими подіями, закликали мовою музики, як писав Улас Самчук, – «боротися до останньої краплини гарячої крові зі всіма ворогами українського народу»<sup>18</sup>. Складний побут таборового періоду не вплинув на функціонування капели. Колектив усвідомлював ту визначальну роль, яка випала йому в цей історичний період для збереження й укріплення українського національного духу. Збільшення кількості учасників капели (від 20 до більше 40 осіб), створення організаційної управи Капели (мистецьке керівництво – Григорій Китастий, пізніше і Григорій Назаренко,

---

<sup>16</sup> Дутчак В. Капела бандуристів ім. Т. Шевченка – провідна мистецька одиниця українського зарубіжжя: До ювілею творчої діяльності. *Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко*. Вип. 2. Київ–Івано-Франківськ, 2008. С. 319–329.

<sup>17</sup> Збірник на пошану Григорія Китастого у 70-річчя з дня народження. Нью-Йорк: УВАН, 1980. С. 170–171.

<sup>18</sup> Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. Детройт, 1976. С. 167.

і Володимир Божик; голова управи – Йосип Панасенко), розширення репертуару, вирішення проблеми інструментарію – виробництво бандур харківського типу, названих «Полтавками», майстрами Петром і Олександром Гончаренками – загалом сприяло професійній перспективі колективу. Головними засадами формування концертного репертуару Капели стала опора на контраст жанрів, тематики, характеру творів, використання поряд з ансамблевими сольних номерів у виконанні солістів (думи, пісні), орієнтація у виступах на видовищність і театралізацію.

Репертуар колективу того періоду охоплює патріотичні твори: «Гей, нумо, хлопці, до зброї», «Встає хмара з-за лиману», «Максим Залізняка», «Не пора», «Ще не вмерла Україна», композиції Г. Хоткевича «Поема про Байду», Г. Китастого «Марш «Україна», «Вставай, народе» та ін.<sup>19</sup> Газета «Вісник Оселі» писала: «Належиться признати цілій Капелі, що вона високо держить прапор української музичної культури і наших невідрадних умовах піддержує національного духа серед нашої еміграції»<sup>20</sup>.

Тиждень української культури в Мюнхені, що відбувався 4–17 квітня 1948 р., продемонстрував німецькому населенню та представникам американської окупаційної влади багатогранність української культури та досягнення окремих митців. У програмі заходу були виставки образотворчого і народного мистецтва, сольні концерти співаків і музик, виступи хору «Україна», Капели бандуристів імені Т. Шевченка, Національного хору В. Божика, учнів Балетної школи В. Переяславець та драматичні вистави Ансамблю українських аматорів і «Театральної студії»<sup>21</sup>. Капела виступала з творами М. Лисенка, Г. Хоткевича, Г. Китастого, козацькими та жартівливими піснями. Тиждень української культури засвідчив не лише незламний дух українців, але й їх професійні мистецькі можливості.

У 1949 році Капела імені Т. Шевченка повним складом емігрує до США. Там, незважаючи на труднощі побуту, необхідність працевлаштування не за музичним фахом, колектив продовжив своє функціонування. Умови, на яких і до сьогодні колектив працює, можна назвати любительсько-професійними, оскільки його учасники

---

<sup>19</sup> Дутчак В. Капела бандуристів імені Тараса Шевченка: німецький еміграційний період. *Україністика в Європі. & Німеччина і Україна*: у 6 т. / за заг. ред. Д. Блохин. Т. 6. Збірник наукових праць за матеріалами наукового Конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013 р.). Мюнхен, 2013. С. 357–364.

<sup>20</sup> Регенсбург. Статті-спогади-документи. До історії української еміграції в Німеччині після другої світової війни. 1945–1949. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1985. С. 476.

<sup>21</sup> Пасемко І. Українство: світові обшири. Харків, 2006. С. 411.

присвячують капелі вільний від основної роботи час на громадських засадах, проте постійно демонструють високий професійний рівень як вокально-хорового, так і інструментального виконавства. У Північній Америці, як і для всього світу, колектив став відомим як *Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus*<sup>22</sup>.

Діяльність Капели бандуристів імені Т. Шевченка об'єднувала численні осередки не лише бандуристів, але й загалом українських громад усього світу, стимулювала професійний розвиток музичного мистецтва в еміграції на національних засадах, враховуючи вербальні (мовні), інструментальні, вокально-хорові компоненти. Відгуки музикознавців засвідчують, що бандуристів сприймали як виконавців «не так пісень, музики і мистецтва, як чуття, наснаження і правди», як «старого містерійного ритуалу, вивпненого звуками пісні і звуками струн»<sup>23</sup>.

Виконавська діяльність капели концентрувалася переважно на концертній та звукозаписній творчості. Саме на 60-ті рр. ХХ ст. припали найвідоміші тріумфальні концерти Капели бандуристів імені Т. Шевченка в залі Месі Голл (Торонто, Канада) та в Білому домі (Вашингтон, США). Її керівник Григорій Китастих був визнаний «найвизначнішим бандуристом діаспори». На святкуванні свого 50-річного ювілею в 1968 р., який відбувся за участю ансамблів бандуристів з багатьох міст США та Канади, Капела вперше виконала монументальний твір – кобзарську поему Г. Китастого «Битва під Конотопом» на слова П. Карпенка-Криницького<sup>24</sup>.

Великі концертні гастрольні турне колектив здійснив по США і Канаді (1949–1950, 1961–1968), країнах Європи (1958). І лише у 90-тих рр., напередодні проголошення Незалежності, колектив вперше приїхав на історичну батьківщину (1991, 1994) з символічною назвою програми «Ми знов з тобою, Україно»<sup>25</sup>. Ці концерти стали не лише відкриттям для бандуристів України втраченого й забутого харківського типу інструментарію й репертуару, зокрема творів Г. Хоткевича. Вперше відбулося воз'єднання й історії українського бандурного мистецтва, його материкової й діаспорних складових. Вперше були відкриті раніше невідомі українським слухачам імена діаспорних композиторів (Г. Китастого, В. Мішалова) і поетів

---

<sup>22</sup> Ukrainian Bandurist Chorus. URL: [www.bandura.org](http://www.bandura.org).

<sup>23</sup> Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. Детройт, 1976. С. 335.

<sup>24</sup> Махія Г. Капеля бандуристів ім. Т. Шевченка. *Українці в Детройті і в Мічигані. Відзначення тисячоліття Хрищення України*. Детройт : Детройтський метрополітальний комітет Українського тисячоліття, 1988. С. 401.

<sup>25</sup> Дутчак В. Капела ім. Т. Шевченка: «Ми знов з тобою, Україно». *Музика*. № 5. 1991. С. 24–25.

(І. Багряного, Я. Славутича) у бандурних композиціях, розкриті можливості виконання під бандуру духовних хорових творів – К. Стеценка, А. Гнатишина, пісень січових стрільців у опрацюванні М. Гайворонського, Б. Кудрика та ін.

Вже в останні десятиліття колектив провів великі гастролі: Європейський тур (2003 – Великобританія, Франція, Німеччина, Австрія), Західно-канадський тур (2005, 2015), по США (2007, 2014, 2017). Серед тематичних виступів капели – Шевченківські, Різдвяні, Великодні, кобзарські концерти, присвята жертвам Голодомору та ін.<sup>26</sup>

Концертна діяльність капели з 50-тих рр. ХХ ст. і до сьогодні зафіксована в численних аудіозаписах на платівках та касетах. Звукозаписи Капели імені Тараса Шевченка охоплюють духовну музику – літургійну (частини Служби Божої Г. Китастого) і паралітургійну (колядки, шедрівки, канти); шевченкіану (народну й авторську) – починаючи від першого твору керівника колективу Василя Ємця («Встає хмара з-за лиману»); історичні народні пісні в їх тематичному (патріотичні, маршові, ліро-епічні та ін.) та часовому розмаїтті (від козацьких до пісень січових стрільців і воїнів УПА); а також авторську українську музику оригінальну (Г. Хоткевича, Г. Китастого та ін.) та аранжовану – різних історичних стилів – від бароко до ХХ ст.<sup>27</sup> До багатого архіву звукозаписів капели входять українська хорова класика різних епох – М. Березовського, Д. Бортиянського, А. Веделя, О. Кошиця, М. Лисенка, К. Стеценка, А. Гнатишина, твори галицьких авторів Б. Кудрика, М. Гайворонського, С. Людкевича, Д. Січинського, композиції і обробки Г. Хоткевича, Г. Китастого, П. Потапенка, численні українські народні пісні, канти, псалми.

Всі гастрольні тури Капели ставали поштовхом до звукової фіксації репертуару. Назви альбомів відображають основні тематичні напрями творчості колективу, про що свідчать назви альбомів: «Ми знов тобою, Україно», «Чорноморський тур», «Українські степи», «Бандурне Різдво» та ін. До програм альбомів колективу входять як традиційні бандурні твори, так і хорові акапельні, хорові композиції з акомпанементом.

Слід відзначити, що, зокрема, аудіодиск капели «Золоті відгомони Києва» (2002) охоплює частини Божественної літургії у традиційному акапельному викладі. Літургія, представлена Капелою, як звукова

---

<sup>26</sup> Дутчак В. Мистецькі здобутки бандуристів української діаспори США. *Американська історія та політика: науковий журнал*. № 5. Київ, 2018. С. 89.

<sup>27</sup> Дутчак В. Культурно-мистецькі здобутки Капели бандуристів ім. Тараса Шевченка (США): до 100-річного ювілею колективу. *IX Міжнародний конгрес україністів. Мистецтвознавство. Культурологія. Збірник наукових статей (до 100 річчя Національної Академії наук України)*. Київ, 2019. С. 193.

метаморфоза від одноголосся (унісону) через партесне багатоголосся до зразків ХХ ст. Таким чином диск вміщує 300 років української сакральної музики, репрезентовані зразками творчості композиторів М. Дилецького, М. Березовського, О. Кошиця, Д. Бортнянського, К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Вербицького, Г. Китастого, М. Лисенка, А. Гнатишина<sup>28</sup>.

2018 року, з нагоди відзначення 100-річчя заснування, Капела імені Тараса Шевченка в рамках Міжнародного Форуму бандуристів (19–22 жовтня 2018 року, м. Київ) провела в Україні серію концертів (Київ, Львів, Чернігів, Луцьк, Рівне та ін.)<sup>29</sup>. На концертах колектив під керівництвом Олега Махлая презентував нову програму і новий аудіо-диск «Брати! Будем жити!» на тексти Т. Шевченка. До концертної програми гастролей капели увійшли традиційні твори репертуару колективу – В.Ємця («Встає хмара»), Г. Китастого («Вставай, народе!», «Грай, кобзарю!», «Як давно», «Гомін степів», «Пісня про Тютюнника»), Г. Хоткевича («Байда»), а також нові зразки обробок духовної музики М. Дилецького, А. Гнатишина, О. Кошиця, історичних, січових, жартівливих народних пісень в обробці Г. Китастого, О. Махлая та ін. У рамках гастрольного туру капела також взяла участь у богослужіннях з літургійними акапельними творами (у Свято-Володимирському патріаршому соборі Києва, Архикафедральному соборі Святого Юра в Львові та ін.).

На аудіо-диску «Брати! Будем жити!» представлені найяскравіші шевченківські твори репертуару капели авторства композиторів ХІХ – ХХ ст.<sup>30</sup> Шевченкіана завжди складала постійну складову частину репертуару бандуристів Капели, несла актуальну ідеологічну, суспільно-політичну, патріотичну місію. Шевченкове слово уособлювало національну самоідентифікацію, розуміння й усвідомлення власної етнічної приналежності<sup>31</sup>. Ця програма, як літературно-музична композиція на вірші одного поета, виявляє і провідні тенденції мистецької діяльності колективу та його керівника О. Махлая: значний професійний потенціал капели, її виконавську хорову та інструментальну техніку, продовження розвитку академічних традицій українського хорового співу та харківської бандурної гри. Виконавські

---

<sup>28</sup> Ukrainian Bandurist Chorus. «Golden echoes of Kyiv». CD. 2002.

<sup>29</sup> 100 УКБ. Українська Капела бандуристів Північної Америки ім. Т. Шевченка. «З Україною в серці». Буклет ювілейного гастрольного туру. Україна 18–28.10.2018. 16 с.

<sup>30</sup> Ukrainian Bandurist Chorus. «Брати! Будем жити!». CD. 2018.

<sup>31</sup> Дучак В. Дискографія капели бандуристів імені Тараса Шевченка Північної Америки. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Музичне мистецтво*. Том 2, № 2(2019). Київ, 2019. С. 173–188.

здобутки виразно засвідчує узгодженість вокально-хорової й інструментальної складових, гармонічний звуковий баланс чоловічих голосів.

Таким чином, Капела бандуристів ім. Т. Шевченка упродовж вже понад сторічного існування зафіксувала унікальний виконавський досвід, що полягає у синтезуванні принципів академічної музичної культури, приманного хоровому та бандурному мистецтву. Зосередившись на концертно-виконавській і звукозаписній творчості, колектив став амбасадором української культури, виразником її музичних – вокальних, хорових, інструментальних здобутків, об'єднуючим чинником у діяльності українських осередків у цілому світі. Основну місію капела вбачала у збереженні харківського типу інструмента та відповідного способу гри, унікальних традицій бандуристів різних регіонів України (Слобожанщини, Полтавщини, Київщини, Галичини), пропагуванні фольклорних і сакрально-духовних зразків творчості у опрацюванні для чоловічого хору з супроводом бандур.

### **3. Репертуар Капели бандуристів ім. Т. Шевченка як вияв синергії бандурної й хорової творчості**

Упродовж усієї діяльності Капели бандуристів ім. Т. Шевченка були сформовані основні жанрові групи її репертуару. Пріоритетними завжди залишалися шевченківські твори, фольклорні композиції (історичні, козацькі, стрілецькі, сатиричні й жартівливі пісні), авторська творчість її диригентів – мистецьких керівників, які формували основну репертуарну політику колективу, формували підґрунтя удосконалення співочої та інструментальної майстерності учасників.

Капела та її мистецькі керівники повсякчас підтримували фаховий рівень виконавства, турбувалися про оновлення і збагачення репертуару колективу на кращих традиціях української музики та своєї питомої своєрідності. Це підтверджують думки відомого музикознавця діаспори, Василя Витвицького: «...вона повинна плекати, розбудувати й удосконалювати свій специфічний, з історичними традиціями бандури тісно зв'язаний репертуар»<sup>32</sup>. В. Витвицький високо оцінював діяльність колективу бандуристів, став організатором Товариства прихильників Капели при американському Міжнародному інституті (1953).

Найвизначнішим диригентом Капели ім. Т. Шевченка був Григорій Китастий, який керував нею упродовж 1941–1984 рр. з невеликими перервами, коли колектив очолювали Володимир Божик (1951–1958),

---

<sup>32</sup> Витвицький В. *Музикознавчі праці. Публіцистика* : збірник статей / упорядник Любомир Лехник. Львів : Сполом, 2003. С. 323.

Петро Потапенко (1959–1963), Іван Задорожний (1962–1966). Саме з діяльністю Г. Китастого пов'язані найвизначніші її успіхи.

У мистецькому архіві В. Луціва (1929–2019) – видатного українського бандуриста і співака (Лондон, Великобританія), знаходиться рукописний оригінал документу, датований 1974 р. під назвою «Каталог нот У.К.Б. ім. Т. Шевченка», в якому зафіксовані основні жанрові групи репертуару колективу<sup>33</sup>. У каталозі творчість капели розподілена за такими жанровими групами: «Колядки і щедрівки» (17), «Релігійні композиції» (12), «Історичні, стрілецькі й патріотичні пісні» (42), «Побутові й ін. композиції» (64), «Чужоземні композиції» (11), «Композиції для малих форм» (5). Аналіз переліку творів колективу бандуристів засвідчує, що найбільше обробок, аранжувань і авторських творів належало саме Григорію Китастому. В об'єктив його зацікавлень потрапили хорові твори українських композиторів Наддніпрянщини – М. Лисенка, П. Нішинського, С. Гулака-Артемовського, К. Стеценка, О. Кошиця, а також Галичини – В. Барвінського, Д. Січинського, Б. Вахнянина, Б. Кудрика, М. Гайворонського, С. Воробкевича. Їх хорова партитура була перекладена для чоловічого хору, доповнена бандурним акомпанементом.

Серед оригінальних творів Г. Китастого, скомпонованих для Капели слід відзначити ті, що присвячені важливим сторінкам української історії та її представникам, зокрема на вірші І. Багряного «Пісня про Тютюнника», «Вставай, народе», «Поема про Конотопську битву» та ін. Композиторський доробок Китастого частково увійшов до дугої частини ювілейного «Збірника на пошану Григорію Китастому у 70-річчя з дня народження», що став своєрідним підсумком творчої діяльності митця<sup>34</sup>. Серед творів – сольні й ансамблеві інструментальні та вокально-інструментальні твори, приклади дитячого навчального репертуару та інші.

Одним із наймасштабніших за задумом і мистецькою вартістю є твір композитора «Поема про Конотопську битву»<sup>35</sup>. Ця композиція написана для соліста і хору в супроводі бандур, за формою двочастинна та «асиметричнолукова», а за жанром може бути визначена як комбінована, що об'єднує ознаки думи, мадригалу, кантати. Як композитор Китастий зумів у цьому творі синтезувати досягнення як української, так і європейської музики. Я. Ласовський в аналітичному розборі «Своєрідність форми «Поєми про Конотопську битву» Григорія Китастого» особливу

---

<sup>33</sup> Мистецький архів В. Луціва. Музей історії Наддніпрянщини. Рукописи.

<sup>34</sup> Збірник на пошану Григорія Китастого у 70-річчя з дня народження. Нью-Йорк: УВАН, 1980. 291 с.

<sup>35</sup> Там само. С. 71–76.

увагу приділяє мелодико-інтонаційній та ладогармонічній мові твору, зауважуючи «вимушений діятонізм» у поєднанні з «нечисленними хроматичними можливостями бандури», що цілковито підпорядковані вимогам словесного тексту П. Карпенка-Криниці<sup>36</sup>.

Розмаїття творчої спадщини Григорія Китастого засвідчують і нотні публікації, що здійснювалися протягом 80-х років Освітньою комісією, що діє при Капелі бандуристів імені Т. Шевченка. У 1988 році вийшла друком збірка «Українські народні канти» (упорядник І. Махлай), присвячена тисячоліттю Хрещення Руси-України, що вміщувала аранжування Г. Китастого «Страшний суд», «Потоп», «Сирітка» для капели бандуристів (однорідного чи мішаного складу)<sup>37</sup>. Слід зауважити, що автор використав уже відомі обробки кантів П. Демуцького, М. Леонтовича, Я. Яциневича, залишаючи хорову партитуру без змін, додавши лише супровід бандур. Однак у кожному конкретному випадку Китастий творчо опрацьовував хорову партитуру, поставивши метою збереження ознак жанру канта, його традиційне звучання в супроводі ліри чи кобзи-бандури. У канті «Сирітка» Г. Китастий доручає виконання окремих куплетів солісту й, відповідно, створює два варіанти супроводу (до сольного і хорового викладу).

Бандурний акомпанемент, що розрахований на одну чи дві інструментальні партії, переважно октавно дублює хорові голоси. Проте в окремих епізодах автор доповнює партитуру супроводу імітаційним ритмічним малюнком вокальних ліній («Потоп»); іноді повністю відмовляється від акомпанементу, залишаючи тільки витримані акорди чи октави давнім кобзарським прийомом тремоляndo («Страшний суд»); фрагментарно додає гармонічну основу до унісонних проведень хору («Страшний Суд»).

Наступні видання творів Г. Китастого були здійснені вже в незалежній Україні<sup>38</sup>. У збірнику «Під срібний дзвін бандур» (1993), упорядкованому Петром Потапенком, багаторічним керівником Дівочої капели бандуристок Детройта й диригентом Капели бандуристів імені Т. Шевченка (1960–1962), вміщено зразки аранжувань та обробок Григорія Китастого для чоловічого хору в супроводі ансамблю бандур. Вони дають змогу проаналізувати творчі методи Китастого як композитора

---

<sup>36</sup> Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 261.

<sup>37</sup> Збірка нот на бандуру : Українські народні канти. Parma (USA): Bandura Educational Commission, 1988. 18 р.

<sup>38</sup> Під срібний дзвін бандур: 3 репертуару Капели бандуристів ім. Т. Шевченка та Дівочої капели бандуристок м. Детройт (США). Київ: Музична Україна, 1993. 214 с.; Китастий Г. Гомін степів. Женчик. (До 90-річчя від дня народження). Київ : Музична Україна, 1997. 8 с.



в жанрах перекладу і обробки. Наприклад, аранжування української народної пісні в обробці М. Лисенка «Ой з-за гори, з-за лиману», написаної в куплетно-строфічній формі, становить просте «озвучення» хорових партій, де перша партія бандур здебільшого дублює тенорову, інколи імітуючи заключні інтонації хору, а друга побудована на акордовій гармонічній основі. Натомість аранжування Григорієм Китастим українського канта в обробці П. Гончарова «Через поле широкее» вражає тонким відчуттям жанрової стилістики: звучання наближено до лірницьких протяжних розспівів, хоровий виклад октавно дублюється інструментальним акомпанементом, де переважають витримані акорди (у тому числі тремолянди). В окремих епізодах, зокрема у вступі, сольних фрагментах, кодів-зверненні до Пречистої Діви Марії та ін., композитор повністю відмовляється від інструментального супроводу<sup>39</sup>.

В обробках українських народних пісень «Ніч яка місячна» та «Ой, дівчино, шумить гай» перевага надається сольному-хоровим партіям, а бандурний акомпанемент має другорядну функцію, часто навіть примітивну (наслідуючи гітарні акорди). Обробка популярної ліричної народної пісні «Ніч яка місячна» розрахована на виконання солістом і хором (у повторі приспіву). Незначну динамізацію вносить у куплетний твір інтонаційна зміна в репрізі приспіву. Дещо виразніше виглядає обробка жартівливої танцювальної пісні «Ой дівчино, шумить гай», однак у ній варіантні зміни стосуються переважно хорової партитури, оскільки бандурний супровід є більш статичним, опертим на типово вальсові шаблони. Саме в обробках Китастих демонструє своє ставлення до формування бандурної музики на основі народних традицій. Це зазначає і його учень Микола Дейчаківський, який у спогадах підкреслював, що «Григорій Китастих завжди вважав, що бандура – це народний інструмент, ... що це – акомпануючий інструмент до співу. Це не виключає інструментальної гри, але вона – не головне для бандуриста»<sup>40</sup>.

Загалом запропоновані у збірнику «Під срібний дзвін бандур» аранжування й обробки Г. Китастого мають спрямування швидше хорове, аніж бандурне. Ці композиції належали до раннього періоду творчості Китастого, були здебільшого розраховані на аматорські колективи зарубіжжя, традиції хорового виконавства.

---

<sup>39</sup> Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 262–263.

<sup>40</sup> Дейчаківський М. Проповідник кобзарського мистецтва (До 90-річчя від дня народження Г.Т. Китастого). *Мистецькі обрії*: альманах. Київ, 1999. С. 356.

Збірка «Вставай, народе» (1996) охоплює численний вокально-інструментальний доробок Григорія Китастого (солоспіви, хорові твори, композиції для ансамблів бандуристів)<sup>41</sup>. Більшість творів першого розділу (для чоловічої капели бандуристів та мішаного хору в супроводі ансамблю бандур) написані на слова відомого письменника, громадсько-культурного діяча Івана Багряного (1907–1963). Це, зокрема, «Вставай, народе», «Марш Україна», «Пісня про Тютюнника», «Марш української молоді», – композиції героїко-патріотичного, урочисто-закличного характеру. Незважаючи на традиційну куплетно-строфічну форму пісень, Китастих використовує численні засоби урізноманітнення, драматизації куплетів шляхом залучення соліста, інструментальних перегр в окремих епізодах. Багато творів наближені до жанру маршу, що підкреслюють авторські ремарки, дводольний метр, пунктирний ритм, закінчні квартові інтонації тощо. Інструментальний супровід розрахований переважно на дві-три партії бандур, кожна з яких виконує характерну функцію: перша – октавне дублювання хорової партитури, друга й третя – гармонічний акордовий акомпанемент для відтінення хорової партитури.

Пісня «Вставай, народе» була особливо популярною в Капелі імені Т. Шевченка, вона часто звучала в концертах, на урочистих зібраннях. Весною 1948 року в Мюнхені, у межах святкувань Тижня української культури, саме цей твір Григорія Китастого на слова Івана Багряного був обраний для спільного виступу Капели бандуристів і хору «Україна», блискучу мистецьку інтерпретацію якого здійснив видатний український диригент Нестор Городовенко (1885–1964)<sup>42</sup>.

Одним із яскравих творів є «Дума про Симона Петлюру» Григорія Китастого на слова К. Даниленка-Данилевського, в основі якої кобзарський новотвір відомого харківського бандуриста І. Кучугури-Кучеренка. Твір був записаний 1926 р., а входив він до репертуару кобзарів усієї Лівобережної України. У тексті думи – відгук на смерть видатного українського політичного діяча Симона Петлюри (1926).

Композиція Г. Китастого «Грай, кобзарю» на слова Т. Шевченка – своєрідна вокально-інструментальна сюїта тричастинної форми, в основі якої авторська музика та народні інструментальні танцювальні мелодії. Твір змальовує картину козацького відпочинку поміж військовими подіями, коли на перше місце виходили гуляння, веселощі, танці, що й відображає життєрадісний, веселий характер.

---

<sup>41</sup> Китастих Г. Вставай, народе! Твори для капели бандуристів, хори, солоспіви. Київ: Музична Україна, 1996. 174 с.

<sup>42</sup> Шибанов Г. Нестор Городовенко. Життя і творчість. Київ: Вид-во ім. О. Теліги, 2001. С. 161.

Крайні розділи композиції бравурні, динамічно насичені – викладені хором та бандурним акомпанементом tutti, контрастують з наскрізною середньою, що розпочинається інструментальними танцями (гопаком, метелицею), пізніше переходить у вокально-хорову модифікацію танцю, а перед репризою об'єднує обидві мелодичні лінії (танців і хору). Композиція, у цілому, надзвичайно звукозображальна, містить видовишно-театралізований характер. Це проявляється й в окремих вигуках-репліках хору, і в ритмічних протиставленнях окремих партій, і в імітаціях мелодичних ліній<sup>43</sup>.

Серед творів першого розділу збірника «Вставай, народе» слід особливо увагу звернути на композиції ностальгічно-ліричного характеру, які давно користуються популярністю в концертних програмах виконавців української діаспори. Серед них пісні на слова О. Підсухи «Як давно» та на слова Н. Калужної «Нагадай, бандуро, співами». Обидві композиції написані для соліста, хору й капели бандуристів, автор використовує для них варіантно-варіаційну куплетну форму, підкреслюючи драматичне наростання, зміну психологічно-емоційного стану, динамічні та «тихі» кульмінації. Зіставлення сольної та хорових партій здебільшого мають імітаційний або доповнюючий (на основі гармонії) характер. Інструментальні партії побудовані в інтервально-акордовому викладі, іноді з арпеджіоподібними пасажами, як елемент динамічного наростання у витриманих хорових акордах.

Творчий доробок Григорія Китастого визначає широта жанрового охоплення (від традиційних обрядових творів – колядок, щедрівок, кантів, веснянок до обробок ліричних українських народних пісень, авторських творів громадянсько-патріотичного звучання, урочисто-величких розгорнутих композицій) та різноманітні емоційно-психологічні стани душі людини. Як широкий патріот, Китастий не цурався і лірично-ностальгічних емоцій, співзвучних його життю і творчості.

Керівник Капели бандуристів ім. Т. Шевченка відомий український хормейстер Володимир Колесник, який очолював її у 1984–1996 рр., разом з концертмейстером – відомим бандуристом-інструменталістом і науковцем-дослідником Віктором Мішаловим (Канада), спрямував всі зусилля на опанування капелянами усіх тонкощів харківського способу гри, що були детально описані Хоткевичем і використані у його мистецькій спадщині. Шедеври Г. Хоткевича, такі як «Байда», «Буря на Чорному морі», «Заповіт», органічно ввійшли до репертуару капели. У першому турі капели бандуристів ім. Т. Шевченка на історичній

---

<sup>43</sup> Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 264–265.

батьківщині в 1991 році (під символічною назвою «Ми знов з тобою, Україно») вперше для вітчизняного слухача прозвучали такі твори, як «Заповіт» (на сл. Т.Шевченка), «Корчомка» (соліст – Павло Писаренко), «Байда» (солісти – Андрій Сорока та Богдан Чаплинський), «Невільничий ринок у Кафі» (інструментування для капели Віктора Мішалова), «Буря на Чорному морі (солісти Ярема Цісарук і Теодозій Пришляк)<sup>44</sup>.

Поряд із керівництвом капелю Адріаном Бриттаном (у 2009–2010 рр.), Богданом Герявенком (у період 2010–2011 рр.), сучасний успіх Капели бандуристів ім. Т. Шевченка пов'язаний із творчою діяльністю диригента Олега Махлая у 1996–2008 рр., та з 2012 р. до сьогодні. Саме під його керівництвом колектив активно концертує, опановує новий репертуар, розширює мистецьку співпрацю із іншими колективами діаспори: Канадською Капелю бандуристів, Жіночим ансамблем бандуристів Північної Америки, а також з українською співачкою Русланою (Лижичко) та ін.

Під час Міжнародного форуму бандуристів 2018 р. в Україні, керівник колективу О. Махлай не лише виступав як головний диригент на усіх концертах гастрольного туру Україною, але й провів блискучі майстер-класи хорового співу для студентів навчальних закладів Києва, Чернігова, Рівного, Львова, для слухачів різних регіонів, представив продовження колективом традицій українського академічного хорового співу, досягнення тембральної рівності, балансу партій, динамічної виразності, виразної артикуляції.

Головне тематичне спрямування репертуару Капели бандуристів імені Тараса Шевченка завжди носило національно-патріотичний характер, охоплювало духовні твори, пісні козацької доби, пісні січових стрільців, повстанські пісні (вожків Українсько повстанської армії), твори композиторів, заборонених в Україні радянського часу, у т. ч. і композиторів діаспори. Особливу нішу репертуару Капели займали твори репресованого в Україні Гната Хоткевича, авторські композиції й обробки керівників колективу, першочергово багаторічного диригента Григорія Китастого.

Капела імені Т. Шевченка щільно співпрацювала зі співаками Василем Тисяком, Йосипом Гошуляком, Євгеном Цюрою, Михайлом Мінським та ін., які виступали як солісти колективу.

У середовищі українців діаспори Капела бандуристів імені Т. Шевченка була позапартійним колективом, не вступаючи у чвари і протиріччя, притаманні еміграційним громадам Північної Америки.

---

<sup>44</sup> Дутчак В. Капела ім. Т Шевченка: «Ми знов з тобою, Україно». *Музика*. № 5. 1991. С. 24–25.

Її місія завжди полягала у об'єднанні української громади не лише діаспори, але й загалом України. За значний внесок у розвиток національної культури Капелі бандуристів імені Тараса Шевченка (Детройт, США) була присуджена Національна премія України імені Тараса Шевченка (1992), а її багаторічний керівник Григорій Китастий був посмертно удостоєний почесної відзнаки Героя України (2008). Сьогодні колектив активно продовжує свою діяльність, опановує новий репертуар, залучає до співпраці молодих виконавців української діаспори.

## **ВИСНОВКИ**

Академізація бандурного мистецтва упродовж ХХ – початку ХХІ ст. відбувалася у взаємодії з іншими музичними напрямками. Значний вплив на формування репертуарних тенденцій колективного бандурного виконавства мало хорове мистецтво з уже усталеними на початок ХХ ст. традиціями – опорою на академічну манеру співу, чіткий типологічний поділ за тембрами хорових партій, взаємодію фольклорного та авторського сегментів творчості у формуванні репертуару. У діяльності Капели бандуристів імені Тараса Шевченка відображена спадкоємність традицій ансамблевого музикування бандуристів як центральної та східної України, так і Галичини. Сьогодні в колективі об'єднали зусилля представники основних бандурних осередків Північної Америки (США і Канади), учасники яких становлять основне ядро капели. Її виконавська творчість і звукозаписи презентують однорідне чоловіче вокально-хорове виконавство у супроводі бандур харківсько-полтавського типу. Репертуар колективу завжди зберігав україно-центристський характер, охоплював переважно національно орієнтовані твори релігійно-духовного, лірико-патріотичного і героїчного змісту. Поряд із творами для капели бандуристів Г. Хоткевича, Г. Китастого, П. Потапенка, О. Мінківського, невід'ємну частину репертуару колективу складають твори Д. Бортнянського, М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Д. Котка, А. Гнатишина та ін., написані в оригіналі для хору, але аранжовані для виконання з бандурним супроводом. Синтезування традицій хорового і бандурного виконавства у творчості Капели ім. Т. Шевченка дозволило посилити презентацію української культури в світі засобами вокально-хорового репертуару та інструментарію.

## **АНОТАЦІЯ**

Синергія бандурних і хорових традицій виявляється у виконавському пріоритеті академічного співу з бандурним супроводом, опорі на різностильовий репертуар духовної музики (канти, псалми,

колядки, щедрівки, літургійні твори), фольклорні зразки у композиторському опрацюванні, вокально-інструментальну музику авторів з України та діаспори. У творчості великих капел збережена основна методика опрацювання вокально-хорової партитури, типологія звукового відтворення різних хорових фактур – гомофону-гармонічної, хоральної, поліфонічної та ін.

У дослідженні здійснено аналіз творчої діяльності провідного колективу української діаспори – Української Капели бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка. Понад 100-річна історія капели засвідчує взаємодію бандурного і хорового мистецтва, що притаманна розвитку колективних жанрів бандурного виконавства як в Україні, так і в зарубіжжі. Репертуар Капели завжди мав україноцентричний характер, що формувався під керівництвом її диригентів Г. Китастого, В. Божика, П. Потапенка, В. Колесника, О. Махляя та ін., був зафіксований в аудіозаписах, представлений в численних концертних виступах і гастрольних турах у Північній Америці, країнах Європи, а також в Україні. Кожен із диригентів Капели ім. Т. Шевченка на різних історичних етапах розвитку розширював репертуар колективу за рахунок співпраці з поетами, композиторами, солістами, а також власною творчістю.

**Ключові слова:** Капела бандуристів імені Тараса Шевченка, бандурне мистецтво діаспори, синергія бандурного і хорового мистецтва, академічна манера хорового співу, вокально-інструментальні жанри, духовний репертуар, композиторська творчість.

## **SUMMARY**

### **Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus of North America: synthesis of bandura and choral art**

The synergy of bandura and choral traditions is manifested in the performing priority of academic singing with bandura accompaniment, reliance on diverse repertoire of spiritual music (chants, psalms, koliadkas, shchedrivkas, liturgical works), folklore samples in the compositional processing, vocal and instrumental music of Ukrainian and diaspora artists. In the works of large choruses the main method of processing the vocal-choral score is being preserved, as well as the typology of sound reproduction of various choral textures – homophonic-harmonic, choral, polyphonic, etc.

The study analyzes the creative activity of the Ukrainian diaspora leading collective – Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus of North America. The more than 100-year history of the Chorus testifies to the interaction of bandura and choral art, which is inherent in the collective genres development of bandura performance both in Ukraine and abroad.

The Chorus repertoire has always been Ukrainian-centric in nature, formed under the direction of its conductors H. Kytasty, V. Bozhyk, P. Potapenko, V. Kolesnyk, O. Makhlay, etc., was recorded in audio samples, presented in numerous concert performances and tours in North America, European countries, as well as in Ukraine. Each of the Taras Shevchenko Chorus conductors expanded the repertoire of the collective through collaboration with poets, composers, soloists, as well as his own work at different historical stages of development.

**Key words:** Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus of North America, bandura art of diaspora, synergy of bandura and choral art, academic style of choral singing, vocal-instrumental genres, spiritual repertoire, composition.

## ЛІТЕРАТУРА

1. 100 УКБ. Українська Капела бандуристів Північної Америки ім. Т. Шевченка. «З Україною в серці»: буклет ювілейного гастрольного туру. Україна 18–28.10.2018. 16 с.

2. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції. Київ, 2002. 440 с.

3. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика : збірник статей / упорядник Любомир Лехник. Львів : Сполом, 2003. 400 с.

4. Вишнеvsька С. Еволюція феномену співу в бандурній виконавській традиції : дис. ... канд. мистецтвознав : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. Львів, 2011. 254 с.

5. Дейчаківський М. Проповідник кобзарського мистецтва (До 90-річчя від дня народження Г.Т. Китастого). *Мистецькі обрії* : альманах. Київ, 1999. С. 355–359.

6. Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність (вступна стаття). *«Любіть Україну»*: збірник творів для ансамблів бандуристів / упорядкування та аранжування В. Дутчак. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 3–12.

7. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с. + 72 іл.

8. Дутчак В. Дискографія капели бандуристів імені Тараса Шевченка Північної Америки. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Музичне мистецтво*. Том 2, № 2 (2019). Київ, 2019. С. 173–188. DOI: 10.31866/2616-7581.2.2.2019.187443.

9. Дутчак В. Капела бандуристів ім. Т. Шевченка – провідна мистецька одиниця українського зарубіжжя: До ювілею творчої діяльності. *Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора,*

член-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко. Вип. 2. Київ – Івано-Франківськ, 2008. С. 319–329.

10. Дутчак В. Капела бандуристів імені Тараса Шевченка: німецький еміграційний період. *Україністика в Європі. & Німеччина і Україна*: у 6 т. / за заг. ред. Д. Блохин. Т. 6. Збірник наукових праць за матеріалами наукового Конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013 р.). Мюнхен, 2013. С. 357–364.

11. Дутчак В. Капела ім. Т. Шевченка: «Ми знов з тобою, Україно». *Музика*. № 5. 1991. С. 24–25.

12. Дутчак В. Культурно-мистецькі здобутки Капели бандуристів ім. Тараса Шевченка (США): до 100-річного ювілею колективу. *IX Міжнародний конгрес україністів. Мистецтвознавство. Культурологія. Збірник наукових статей (до 100 річчя Національної Академії наук України)*. Київ, 2019. С. 189–199.

13. Дутчак В. Мистецькі здобутки бандуристів української діаспори США. *Американська історія та політика*: науковий журнал. № 5. Київ, 2018. С. 86–95. DOI: <http://doi.org/10.17721/2521-1706.2018.05.86-95>.

14. Дутчак В. Проблема диригента і диригування в бандурному мистецтві: історичний, культурологічний та методичний аспекти. *Хорове мистецтво у вулиці школі: проблеми і перспективи професійної підготовки*: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Івано-Франківськ, 25–26 жовтня 2013 р.) / [Ред.-упор. Г. Карась, Л. Серганюк]. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2013. С. 27–31.

15. Дутчак В., Жовнірович С., Шевченко М. «Дзвеніть могутньо, святі бандури...». До 40-річчя Івано-Франківської муніципальної капели бандуристів : монографія. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2009. 148 с.

16. Єсіпок В. & Іваниш А. Творчий та історичний шлях Капели бандуристів імені Т. Шевченка. *Young Scientist*. № 1(53). 2018. С. 139–143.

17. Збірник на пошану Григорія Китастого у 70-річчя із дня народження. Нью-Йорк : УВАН, 1980. 291 с.

18. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.

19. Китасти Г. Автобіографія (Капеля під патронатом Т. Шевченка). *Китасти Г. Т. Вставай, народе: твори для капели бандуристів, хори, солосніви*. Київ : Музична Україна, 1996. С. 169–171.

20. Майстренко І. Дещо з історії Капели бандуристів ім. Т. Шевченка (Спогади колишнього директора Капелі). *Китасти Г. Т. Вставай, народе: твори для капели бандуристів, хори, солосніви*. Київ : Музична Україна, 1996. С. 171–174.



21. Махиня Г. Капеля бандуристів ім. Т. Шевченка. *Українці в Детройті і в Мічигані*. Детройт : Детройтський метрополітальний комітет Українського тисячоліття, 1988. 766 с.

22. Пасемко І. Українство: світові обшири. Харків : Майдан, 2006. 604 с.

23. Регенсбург. Статті-спогади-документи. До історії української еміграції в Німеччині після другої світової війни. 1945–1949. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1985. 684 с.

24. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. Детройт, 1976. 466 с.

25. Черногуз Ч. Кобзарська січ. До 100-річчя Національної заслуженої капели бандуристів України імені Г.І. Майбороди. Київ : КВІЦ, 2018. 156 с.

26. Ukrainian Bandurist Chorus. URL: [www.bandura.org](http://www.bandura.org).

**Information about the author:**

**Dutchak V. H.,**

Doctor of Arts, Professor,

Head of the Department of Music Ukrainistics

and Folk Instrumental Art

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

57, Shevchenko str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine