

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА

*Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису*

Федорняк Наталія Богданівна

УДК 78.031.4-044.922: 323.15 (=161.2) (73+71) (091)

**ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ
У СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ:
ІСТОРИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ**

17.00.03 – музичне мистецтво

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Н. Б. Федорняк

Науковий керівник

Дутчак Віолетта Григорівна,
докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»

Івано-Франківськ – 2020

АНОТАЦІЯ

Федорняк Н. Б. Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори Північної Америки: історико-виконавський аспект. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Міністерство освіти і науки України. – Івано-Франківськ, 2020.

У дисертації вивчено напрями і сутність трансформації музичної фольклорної традиції в середовищі української діаспори Північної Америки. Розглянуто функціонування цього соціокультурного феномену на рівні запису та транскрипції музичного фольклору українців США і Канади, його дослідження відомими канадськими й американськими науковцями; представлення специфіки збереження музичного традиційного мистецтва українців у публікаціях нотних збірників та розвитку народно-інструментального музикування, фіксації у звукозаписах; трансформації музично-фольклорної традиції у академічному та естрадному виконавстві через виконавський фольклоризм, фольклорно-фестивальний рух, що в сукупності дозволило відтворити динаміку розвитку української музичної фольклорної традиції упродовж ХХ ст. – початку ХХІ ст. на території Північної Америки.

Музично-фольклорна традиція закордонних українців представляє поетапний процес зміни її функцій та значення, що пов'язані з чотирма українськими еміграційними хвилями на терени Північної Америки. Це проявляється через збереження традиції, уніфікацію зразків фольклорної спадщини, вплив асиміляційних процесів, що, відповідно, призводить до втрати її первинної самобутності в іноетнічних умовах, визначає різні щаблі включення автентичного мистецтва у сферу сучасної культури (відповідно до історичних етапів еміграції) та способи сценічного відтворення фольклорних

зразків (репродукування, стилізація).

З метою дослідження й популяризації української культурної спадщини, невід'ємною складовою якої є музично-фольклорна традиція, українці США й Канади створили мережу українознавчих інституцій наукового та освітнього, архівного й музейного, культурно-просвітницького напрямів, налагодили випуск періодичних та наукових видань, організували пошукові гранти тощо. Українську музично-фольклорну традицію вичерпно вивчають у Центрі українсько-канадських студій при Манітобському університеті (Вінніпег, Канада), Канадському інституті українських студій при Альбертському університеті (Едмонтон, Канада), Осередку української культури та освіти (Вінніпег, Канада), Архіві українського фольклору ім. Б. Медвідського, ін. Поряд із цими установами важливе місце належить роботі Центру українського і канадського фольклору імені Петра та Дорис Кулів (Едмонтон, Канада), одним із пріоритетних напрямів діяльності якого є наукові дослідження в галузі української фольклористики. Р. Климаш, Б. Медвідський, А. Нагачевський, Н. Кононенко та інші дослідники ґрунтовно аналізують український музичний фольклор у Північній Америці та Україні.

Важливою формою збереження української фольклорної традиції на теренах США і Канади є нотовидання. Серед нотних видань діаспори вагоме значення для українців має десятитомна антологія Зиновія Лиська «Українські народні мелодії» (Нью-Йорк, 1964–1971; Торонто, 1981–1994), у якій згруповано за критеріями музичного формотворення понад одинадцять тисяч українських народних мелодій та інструментальних награвань, зібраних в Україні й за кордоном. Унікальним зразком подібного типу є видання польових досліджень українського фольклору з території Канади Р. Климаша, що містять оригінальний народнопісенний матеріал, завезений емігрантами з України, а також фольклорні новотвори.

Поряд із фольклорними збірниками було видано вже опрацьований традиційний матеріал, де домінувала вокально-хорова (обробки народних пісень М. Леонтовича, О. Кошиця, М. Лисенка, М. Гайворонського,

З. Лавришина, в супроводі бандури Р. Левицького й ін.), інструментальна, зокрема фортепіанна, література (твори В. Барвінського, Д. Січинського, В. Витвицького), жанр обробки народної пісні для голосу в супроводі фортепіано чи бандури, а також збірники календарно-обрядових пісень.

Важливим складником збереження української музично-фольклорної традиції є народно-інструментальне музикування. Улюбленими інструментами українців діаспори стали цимбали та бандура, традиційні моделі яких удосконалювалися майстрами діаспори. Були створені нові інструменти внаслідок змін функційного призначення традиційного інструментарію: із ужитково-фольклорного – на сценічно-концертне використання, пов'язане з виконавством артистів-інструменталістів. Популярність бандури зумовила виникнення мережі навчання гри на бандурі при школах, у літніх бандурних таборах, а також створення малих і великих ансамблевих форм бандуристів, появу навчально-методичної літератури для інструмента.

Музичний фольклор українців США та Канади наприкінці ХІХ – на початку ХХІ ст. побутує у композиторському та виконавському опрацюванні (як фольклоризм), оскільки перебуває поза своїм природнім середовищем існування. Виконавський фольклоризм, зокрема етнографічний та аранжований (за Б. Луканюком), є виявом трансформації музичної фольклорної традиції в академічному та естрадному сценічному виконавстві в середовищі української діаспори Північної Америки, зокрема у діяльності солістів та колективів, визначальною компонентою творчості яких є зразки українського народнопісенного та народно-інструментального репертуару. Їхня творчість відображена в контексті характеристики історичного процесу розвитку українського виконавства на теренах США та Канади через висвітлення найяскравіших персоналій і гуртів, основною метою діяльності яких стало збереження й відродження української народнопісенної спадщини та презентація її широким колам слухачів різних генерацій українців.

Українська фольклорна компонента посідає вагоме місце у формуванні естрадного виконавства українців Північної Америки, зокрема, через її

трансформацію і поєднання з різними стилями, напрямками та жанрами масової музики, переважно поп- і рок- спрямування, і демонструє різноманітну репрезентацію української музичної фольклорної традиції не тільки в українському діаспорному, а й іноетнічному середовищі.

Однією з важливих форм трансмісії української музичної традиції в Північній Америці є звукозапис. Започаткована у 1920-х рр., звукозаписувальна галузь зазнала активного розвитку і стала формою збереження й популяризації традиційної музичної культури. Звукозаписи створили можливість визначити особливості її основних жанрів, еволюцію форм, типових для кожного історичного періоду седиментації українців на американському континенті, а також зрозуміти специфіку виконуваного репертуару, інструментарію та стилів виконавства. Провідні рекордингові фірми США зафіксували реконструйований на їхніх теренах автентичний український фольклор у виконанні сільських музикантів та капел, який потім неодноразово перевидавався і зараз є надзвичайно цінним для вивчення матеріалом. Пріоритетними жанрами записаного цими виконавцями репертуару є традиційні інструментальні, сполучені у тематичні блоки пісенно-обрядові драматичні композиції, а також популярні народні пісні (зі значною частиною жартівливих) з інструментальним супроводом. Згодом до них був долучений традиційний епічний репертуар, репрезентований бандурним виконавством.

Аранжований фольклорний матеріал представлений хоровими (обробки ліричних, жартівливих, календарно-обрядових пісень) та бандурними (колядки, щедрівки, обробки стрілецьких, ліричних, жартівливих, сатиричних пісень) звукозаписами, кількість яких збільшувалася із розширенням мережі виконавців. До них додається чимала кількість платівок, касет, дисків вокально-інструментальних естрадних колективів та солістів (обробки різножанрових народних пісень, інструментальних обрядових і танцювальних мелодій), де вагомо та стилістично розмаїто зафіксовано вторинний український фольклор (фольклоризм).

Невід'ємною компонентою характеристики музичної фольклорної

культури українців діаспори Північної Америки є фольклорно-фестивальний рух, розвиток якого зумовлений прагненням українців діаспори до відтворення національної самобутності в іншомовному культурному середовищі засобами рідної мови, культури, звичаїв і традицій. Фестивальний рух, після зародження у 1928 році, активно розвивається, розростається кількісно, розширюючи географію проведення фестивалів та розмаїтість заходів у рамках форумів, а також збагачуючи концертні програми. Від початку 2000-х років спостерігаємо його розквіт, що триває й дотепер, коли майже щороку фестивалі організують у нових локусах. Головна увага організаторів скерована на трансмісію українських народнопісенних і танцювальних традицій, а також інших культурно-побутових складових народної творчості українців, що позитивно впливає на процес відродження, збереження і розвитку української культурної спадщини, сприяючи її популяризації серед молоді генерції американських українців.

Отже, у дисертації вперше вивчено й обґрунтовано динаміку трансформації музичної фольклорної традиції в середовищі українців діаспори Північної Америки відповідно до історичних етапів їх еміграції впродовж кінця XIX – початку XXI ст. Проаналізовано етномузикологічні здобутки українознавчих інституцій США і Канади та канадсько-американських фольклористів, фольклорно-фестивальний рух українців західної діаспори; на основі аналізу аудіо- й відеоматеріалів досліджено виконавську творчість українських солістів і колективів фольклорного спрямування у контексті академічного та естрадного музикування; упорядковано та уведено до наукового обігу дискографію українських виконавців США і Канади періоду кінця XIX – початку XXI ст.

Ключові слова: українська музична фольклорна традиція, українська діаспора США і Канади, етномузикологія, виконавський фольклоризм, естрадна масова культура, фольклорні фестивалі, звукозапис, традиційні музичні інструменти.

ANNOTATION

***Fedorniak N. B.* Transformation of musical folklore tradition in the environment of the Ukrainian diaspora of North America: historical and performing aspect. – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.**

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialty 17.00.03 – Musical Art. – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. Ivano-Frankivsk, 2020.

The thesis studies the directions and essence of transformation of musical folklore tradition in the environment of Ukrainian diaspora of North America. The author also considers the functioning of this sociocultural phenomenon at the level of recording and transcription of the musical folklore of the USA and Canada; its research by well-known Canadian and American scholars; presentation of specifics of preservation of traditional music of the Ukrainians in publications of music collections and development of folk-instrumental music, fixation in sound recordings; transformation of musical and folklore tradition in academic and variety performance through performing folklore, a folklore and festival movement, which together allowed to reproduce the dynamics of development of Ukrainian musical folklore tradition in North America during the 20th – beginning of the 21st century.

The musical and folklore tradition of foreign Ukrainians is a step-by-step process of changing its functions and the values associated with the four Ukrainian emigration waves to North America. This is manifested through the preservation of tradition, the unification of examples of folklore heritage, the influence of assimilation processes, which, accordingly, leads to the loss of its original identity in nonethnic conditions, determines the different stages of incorporation of authentic art into the sphere of contemporary culture (in accordance with the historical stages of emigration) and methods of stage reproduction of folklore samples (reproduction, stylization).

In order to study and promote the Ukrainian cultural heritage, an integral part of which is the musical and folklore tradition, the Ukrainians of the USA and Canada created a network of Ukrainian institutions of scientific and educational, archival and

museum, cultural and educational directions, established the issue of periodical and scientific publications, grants, etc. Ukrainian music and folklore tradition is extensively studied at the Center for Ukrainian-Canadian Studies at the University of Manitoba (Winnipeg, Canada), the Canadian Institute of Ukrainian Studies at the University of Alberta (Edmonton, Canada), the Ukrainian Culture and Education Center (Winnipeg, Canada), Bohdan Medwidsky Ukrainian Folklore Archives etc. Alongside these institutions, an important place belongs to the work of the Kule Center for Ukrainian and Canadian Folklore (Edmonton, Canada), one of the priority areas of activity of which is scientific research in the field of Ukrainian folklore studies. R. Klymash, B. Medwidsky, A. Nahachevskyi, N. Kononenko, and other researchers thoroughly analyze Ukrainian musical folklore in North America and Ukraine.

An important form of preserving the Ukrainian folklore tradition in the US and Canada is the sheet music publication. Zynovii Lysko's ten-volume anthology «Ukrainian Folk Melodies» (New York, 1964–1971; Toronto, 1981–1994), with over eleven thousand Ukrainian folk melodies and musical instrumentation collected in Ukraine and abroad is among printed music of the Ukrainian diaspora that is of noteworthy importance to Ukrainians. A unique example of this type is the publication of field studies of Ukrainian folklore from the territory of Canada by R. Klymash, containing original folk material and some new pieces of folklore brought from Ukraine.

Along with the folklore collections, a traditional material, dominated by vocal and choral (the processing of folk songs by M. Leontovych, O. Koshyts, M. Lysenko, M. Haivoronskyi, Z. Lavryshyn, accompanied by the bandura of R. Levytskyi, etc.), instrumental, including piano, literature (works by V. Barvinskyi, D. Sichynskyi, V. Vytvytskyi), genre of folk song processing for voice accompanied by piano or bandura, as well as collections of calendar and ritual songs was published.

Folk-instrumental music is an important component of the preservation of the Ukrainian musical and folklore tradition. The favorite instruments of the Ukrainian Diaspora were cymbals and bandura, the traditional models of which

were perfected by masters of the diaspora. New instruments were created as a result of changes in the functional purpose of traditional instruments: from consumer folk to stage and concert use related to the performance of instrumentalists. The popularity of bandura led to the emergence of a bandura training network at schools, summer bandura camps, as well as the creation of small and large ensemble forms of bandura players, the emergence of educational and methodological literature for the instrument.

Musical folklore of Ukrainians of the USA and Canada at the end of 19th – beginning of the 21st centuries prevails in composer and performance work (as folklorism) because it is outside its natural environment. Performing folklore, in particular ethnographic and arranged (by B. Lukaniuk), is a manifestation of the transformation of musical folklore tradition in academic and variety stage performance in the Ukrainian diaspora of North America, in particular in the activities of soloists and ensembles. Folk and instrumental repertoire is a distinctive component of their creative work. Their creativity is reflected in the context of the characteristics of the historical process of development of Ukrainian performance in the United States and Canada through the coverage of the most striking personalities and groups, whose main purpose was to preserve and revive the Ukrainian folk heritage and to present it to a wide audience of listeners of different generations of Ukrainians.

The Ukrainian folklore component plays an important role in the formation of variety performances of North American Ukrainians, in particular through its transformation and combination with different styles, directions and genres of mass music, mainly pop and rock, and demonstrates a diverse representation of Ukrainian traditional folk music in both Ukrainian diaspora, and nonethnic environment.

Sound recording is one of the important forms of transmission of the Ukrainian music tradition in North America. Founded in the 1920s, the recording industry has grown rapidly and has become a form of preservation and promotion of traditional music culture. The recordings made it possible to identify the features of its main genres, the evolution of the forms typical for each historical period of sedimentation

of Ukrainians on the American continent, as well as to understand the specifics of the performed repertoire, instrumentation and styles of performance. Leading USA record companies have recorded reconstructed authentic Ukrainian folklore performed by country musicians and choirs, has been repeatedly reissued and is now an extremely valuable study material. Priority genres of the repertoire recorded by these performers are traditional instrumental songs and ritual dramatic compositions combined into thematic blocks, as well as popular folk songs (among which there are a lot of humorous songs) with instrumental accompaniment. They were later joined by a traditional epic repertoire represented by bandura performance.

Arranged folk material is represented by choral (processing of lyrical, joking, calendar-ritual songs) and bandura (carols, processing of rifle, lyric, joking, satirical songs) sound recordings, the number of which increased with the expansion of the network of performers. They also include a considerable number of records, cassettes, disks of vocal-instrumental pop ensembles and soloists (processing of different genre folk songs, instrumental ceremonial and dance melodies), where secondary Ukrainian folklore is strongly and stylistically diverse.

An integral component of the characteristics of the musical folklore culture of Ukrainians in the North American Diaspora is the folklore and festival movement, the development of which is driven by the desire of Ukrainians of the Diaspora to recreate their national identity in a foreign cultural environment through the means of their native language, culture, customs and traditions. The festival movement, after its origination in 1928, has been actively and quantitatively developing, expanding the geography of festivals and the variety of events within the forums, as well as enriching concert programs. Since the beginning of the 2000s, we have witnessed its flourishing, which continues to this day, when almost every year festivals are organized in new loci. The organizers' main focus is on the transmission of Ukrainian folk and dance traditions, as well as other cultural and everyday components of Ukrainian folk art, which positively influences the process of revival, preservation and development of Ukrainian cultural heritage, promoting its popularization among the young generation of American Ukrainians.

Thus, the dynamics of transformation of the musical folklore tradition among the Ukrainians of the North American Diaspora were studied and substantiated in accordance with the historical stages of their emigration during the late 19th – early 21st centuries in the thesis for the first time. The ethnomusicological achievements of the Ukrainian Studies institutions in the USA and Canada, the Canadian-American folklorists, the folk-festival movement of Ukrainians of the Western Diaspora are analyzed; based on the analysis of audio and video materials, the performance of Ukrainian soloists and folklore groups in the context of academic and variety music is investigated; the discography of Ukrainian performers of the USA and Canada from the end of the 19th – the beginning of the 21st century is organized and put into scientific circulation.

Keywords: Ukrainian musical folklore tradition, Ukrainian diaspora of the USA and Canada, ethnomusicology, performing folklore, pop mass culture, folk festivals, sound recording, traditional musical instruments.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ
Статті у наукових фахових виданнях України та наукових виданнях
інших держав

1. Савчук Н. Український фестиваль Монреалю: динаміка форм, жанрів і стилів. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 28–29. Ч. 2. С. 50–55.

2. Федорняк-Савчук Н. Український фольклор і його трансформація у виконавській творчості Василя Попадюка (Канада). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне: РДГУ, 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 230–235.

3. Федорняк Н. Звукозаписи українського фольклору в Північній Америці. Історична еволюція і жанрова типологія. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Плай, 2015. Вип. 30–31. Ч. II. С. 87–92.

4. Федорняк Н. Каталогизація і систематизація українського музикального фольклорного насліддя в творчестві Зиновія Лыська. *Питанні мистецтвазнавства, етнології і фольклористики*. Мінск: Права і економіка, 2016. Вып. 20. С. 545–552.

5. Федорняк Н. Фестивальное движение украинской диаспоры Северной Америки. *Питанні мистецтвазнавства, етнології і фольклористики*. Мінск: Права і економіка, 2016. Вып. 21. С. 342–348.

6. Федорняк Н. Українські фольклорні студії в Канаді. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка* : зб. статей. Львів, 2017. Вип. 40. Музикознавчий універсум. С. 84–95.

7. Федорняк Н. Синтез фольклору і естрадної музики у звукозаписах українців Північної Америки. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1. С. 149–156.

Статті в інших виданнях і збірниках матеріалів конференцій

8. Савчук Н. Бандурне мистецтво на сторінках газети «Ukrainian Weekly» (США). *Тарас Шевченко і кобзарство: Друга міжнародна науково-практична конференція (у рамках Четвертого міжнародного конгресу світового*

українства), 23–24 серпня 2013 р. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2013. С. 134–138.

9. Савчук Н. Український фольклор у наукових дослідженнях КІУС (Едмонтон, Канада). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Історичні науки». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 23. С. 115–121.

10. Федорняк Н. Українські фестивалі Канади як чинник збереження етнічної спадщини. *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття* : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28-30 квітня 2015 р. Київ: НАКККІМ, 2015. С. 332–335.

11. Федорняк Н. Українське етномузикознавство в Північній Америці. *Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії», 25–26 лютого 2015 р., м. Львів* : тези. ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2015. С. 120–122.

12. Федорняк Н. Каталогизація і систематизація українського музикального фольклорного насліддя в творчестві Зиновія Лысько. *Збірник докладау і тезісау VI Міжнароднай наукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года)*. Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 433–436.

13. Федорняк Н. Український фестиваль в Торонто: засади збереження української культурної спадщини. *Українська діаспора: проблема дослідження* : тези доповідей Міжн. наук. конференції (Острог, 27–28 вересня 2016 р.). Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. С. 271–273.

14. Федорняк Н. Народний музичний інструментарій української діаспори Північної Америки: автентичне та професійне виконавство. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне: Волин. обереги, 2017. С. 216–222.

15. Федорняк Н. Українське кобзарство в об'єктиві зарубіжного джерелознавства (на матеріалах монографії Наталії Кононенко «Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing»). *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників* : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (2 червня 2017 року). Харків: видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 153–159.

16. Федорняк Н. Гастролі українських митців Північної Америки на Прикарпатті періоду незалежності України. *Науковий збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)»*. Івано-Франківськ, 2017. С. 286–292.

17. Федорняк Н. Взаємодія мистецтв на українських фестивалях Північної Америки. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне: Волинські обереги, 2019. С. 123–130.

18. Федорняк Н. Музичний фольклор в сучасному виконавстві: до проблеми термінології і функціонування. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика* : збірник наукових праць Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич; Кельце; Каунас; Алмати; Баку: Посвіт, 2019. Вип. 5. С. 144–150.

ЗМІСТ

ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ДжЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ	28
1.1 Музичний фольклор та його репрезентація українською діаспорою Північної Америки: стан наукової розробки теми.....	28
1.2 Теоретичні та методологічні засади аналізу побутування музичного фольклору на сучасному етапі: досвід України та української діаспори.....	43
Висновки до 1 розділу.....	60
РОЗДІЛ 2. ТРАНСМІСІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ	63
2.1 Дослідження та публікації зразків українського музичного фольклору в Північній Америці.....	63
2.2 Напрями та форми діяльності наукових і культурно-мистецьких інституцій Канади та США щодо вивчення української фольклорної спадщини.....	84
2.3 Збереження та розвиток української музичної народно-інструментальної культури.....	102
2.4 Звукозаписи і дискографія українського музичного фольклору у США та Канаді як засіб фіксації і трансляції традиції.....	110
Висновки до 2 розділу.....	132
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КОЛЕКТИВІВ І СОЛІСТІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ: ДИНАМІКА РОЗВИТКУ ФОЛЬКЛОРНОГО МУЗИКУВАННЯ	136
3.1 Обробки музично-фольклорних зразків як складова академічного виконавства українців США та Канади.....	137
3.2 Трансформація української музичної фольклорної традиції у вокально-інструментальному естрадному виконавстві	153

3.3 Музично-фестивальний рух української діаспори США і Канади як форма міжетнічної комунікації	176
Висновки до 3 розділу.....	193
ВИСНОВКИ.....	198
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	204
АУДИОГРАФІЯ.....	236
ДОДАТКИ.....	239
ДОДАТОК А. Картографія	239
ДОДАТОК Б. Показчик музичних форм у 10-томнику «Українські народні мелодії» З. Лиська.....	242
ДОДАТОК В. Нотні збірники та науково-методичні видання української діаспори Північної Америки.....	246
ДОДАТОК Д. Дискографія виконавців українського музичного фольклору Північної Америки	248
ДОДАТОК Е. Світлини фольклорних фестивалів, колективів та окремих виконавців	297
ДОДАТОК Є. Характеристика напрямів і стилів естрадної музики	309
ДОДАТОК Ж. Список опублікованих праць за темою дисертації.....	313

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- ЗУНР – Західноукраїнська народна республіка
КІУС – Канадський інститут українських студій
НТШ – Наукове товариство ім. Шевченка
ОДВУ – Організація державного відродження України
ОДУМ – Об’єднання демократичної української молоді
СУМ – Спілка української молоді
ТОУК – Товариство об’єднаних українських канадців
ТУРФДім – Товариство «Український робітничо-фермерський дім»
УВАН – Українська вільна академія наук
УГКЦ – Українська греко-католицька церква
УККА – Український конгресовий комітет Америки
УкКЦ – Українська католицька церква
УКЦ – Український культурний центр
УНМ – «Українські народні мелодії» З. Лиська
УНО – Українське національне об’єднання
УНС – Український народний союз
УПА – Українська повстанська армія
УПЦ – Українська православна церква
УСС – Українські січові стрільці

ВСТУП

Мистецтво українців зарубіжжя – компонента національної культури. Здобутки українських митців, колективів та організацій за кордоном склали вагому частку досягнень народу в ХХ ст. Музична культура українців діаспори, як інтегральна частина загальноукраїнського музичного процесу, після довгих років ігнорування потребує ретельного наукового осмислення, систематизації, критичного аналізу з боку дослідників, митців, діячів культури.

Мистецтво української діаспори Північної Америки широко представлене у музично-виконавській сфері впродовж кінця ХІХ – початку ХХІ ст. Українська музична фольклорна традиція яскраво вирізняється з-поміж етнічних традицій багатонаціонального населення США і Канади в умовах розмаїття культур, їх діалогу в толерантному співіснуванні.

Двадцяте століття засвідчило стрімкі зміни у розвитку музичних культур, у співвідношенні форм функціонування традиційного фольклору та професійного академічного мистецтва. Сучасна композиторська творчість не раз інспірується фольклорними джерелами різнонаціонального походження, а подібні виконавські тенденції спостерігаємо і в музичному мистецтві останніх десятиліть, де складний симбіоз елементів різноетнічних культур, у т. ч. й фольклорного походження, зумовлює появу нових напрямів і стилів. Ці тенденції особливо помітні в мультикультурних країнах, де кожен етнос має власні традиції, самобутню мелодико-інтонаційну та ритмічну ідентифікацію, музичний інструментарій, розвинену жанрову систему фольклору.

Музичний фольклор посідає особливе місце в житті українців Канади та США не лише як вияв зв'язку із традиціями своєї історичної Батьківщини, але й як засіб етнічної самоідентифікації її представників в полікультурному середовищі. Традиційна творчість та виконавство становлять важливу складову мистецтва української діаспори кінця ХІХ – початку ХХІ ст. Сукупно вони представлені діяльністю солістів і колективів автентичного та професійно-аматорського виконавства, музично-фестивальним рухом, «транскрипцією»

музичного фольклору в середовищі українців північноамериканського континенту, його науковим опрацюванням відомими канадськими й американськими науковцями українського походження, популяризацією традиційного мистецтва через засоби масової інформації, періодичні видання, звукозаписи, публікацію нотних збірників тощо.

Фольклорні та наукові матеріали діаспори, що стали доступними в останні десятиліття, засвідчують різні етапи розвитку музичної фольклорної традиції американських українців, упродовж яких змінювалися тип виконавства (аматорський і професійний), форми засвоєння та інтерпретації фольклору (курси, літні табори, лекції-концерти, школи), традиційний та академізований музичний інструментарій (діатонічний і «хроматизований»), репертуар, форми і жанри, стильова панорама музикування.

Творча діяльність солістів та ансамблевих колективів різних типів дозволяють сукупно узагальнити специфіку динаміки розвитку музичної фольклорної традиції у Канаді та США, засади трансформації традиційної культури в умовах іноетнічного середовища.

Конкурсно-фестивальний рух і гастрольна діяльність виконавців материкової України та діаспори на сучасному етапі засвідчують значні жанрово-стильові зміни у трактуванні традиційних вокальних та інструментальних жанрів і стилів музично-фольклорної традиції українців.

Дослідження музичної діаспоріани, у т. ч. в країнах Північної Америки, що представлені монографіями, дисертаціями, статтями українських (Г. Карась, В. Дутчак, Н. Калущка, Т. Прокопович, В. Шульгіна, ін.) і зарубіжних (А. Горняткевич, В. Мішалов, Н. Кононенко, С. Максимюк, А. Нагачевський, ін.) науковців, лише оглядово або дотично порушують питання, пов'язані з проблемами виконавства українців діаспори (академічного та фольклорного типу – хорового, вокального, інструментального). Відсутність спеціального дослідження, у якому було б узагальнено розглянуто специфіку побутування і напрями трансформації музично-фольклорної традиції українців Північної Америки та ґрунтовно проаналізовано різні прояви виконавського

фольклоризму, засвідчує *актуальність* обраної теми дисертації.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» відповідно до тем «Народно-інструментальна музика України і зарубіжжя: аспекти взаємодії фольклорного та академічного напрямів» (державний реєстраційний № 0113U006389) та «Мистецтво української діаспори ХХ – початку ХХІ століття як функціональна система національної культури» (державний реєстраційний № 0119U100722).

Тема дисертації затверджена (протокол №12 від 26 грудня 2013 р.) й уточнена (протокол №7 від 26 червня 2018 р.) на засіданні Вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника».

Метою роботи є вивчення специфіки функціонування та динаміки трансформації української музичної фольклорної виконавської традиції в середовищі української діаспори Північної Америки, зокрема Канади та США, що розглядається в хронологічних межах від кінця ХІХ – до початку ХХІ століть.

Поставлена мета зумовила розв'язання таких **завдань**:

- 1) вивчити та систематизувати джерелознавчу базу дисертації, окреслити методологічні засади дослідження;
- 2) розглянути напрями і характер поширення українського музичного фольклору на теренах Північної Америки, реалізовані через фіксацію, нотодрукування та опрацювання народнопісенного матеріалу;
- 3) дослідити специфіку етномузикологічних досліджень українського фольклору профільними інституціями США і Канади;
- 4) з'ясувати особливості збереження, виготовлення та використання традиційних музичних інструментів у виконавській практиці українців західної діаспори;
- 5) систематизувати історичні відомості та жанрову сферу звукової фіксації

українського музичного фольклору у США та Канаді;

б) проаналізувати діяльність колективів і солістів академічного типу у справі популяризації української народнопісенної спадщини в країнах Північної Америки;

7) визначити провідні виконавські тенденції та шляхи трансформації музичної фольклорної традиції в естрадному напрямі українців Північної Америки;

8) окреслити здобутки українського фольклорно-фестивального руху у США і Канаді.

Об'єкт дослідження – музичний фольклор та фольклоризм як явище культури і мистецтва західної української діаспори.

Предмет дисертації – трансформація музичної фольклорної традиції в середовищі української діаспори Північної Америки крізь призму виконавського мистецтва.

Хронологічні межі дослідження – кінець XIX – початок XXI століть.

Географічні межі дослідження – країни Північної Америки – Канада та США, як ареали найкомпактнішого проживання українського етносу.

Методологія дослідження. Універсальним для вивчення наукової проблематики дисертації є *діалектичний метод*, який полягає у вивченні предмету в динаміці історичного розвитку, враховуючи фактори впливу на його сутність, особливості та функцію, дає можливість обґрунтувати причинно-наслідкові зв'язки, процеси диференціації й інтеграції. Він виявився актуальним при дослідженні форм побутування автентичного музичного фольклору та його подальшої трансформації в країнах Північної Америки.

У роботі пріоритетними є *засади історизму, цілісності й системності, об'єктивності, а також міждисциплінарного підходу*, спрямовані на аналіз історичної динаміки розвитку музично-фольклорної традиції в умовах інонаціонального середовища.

У дисертації використано також конкретні методи дослідження: *джерелознавчий* – застосований до аналізу писемних джерел, звукових,

візуальних та віртуальних матеріалів, що створили емпіричну базу дослідження; *аналітичний* – у виявленні засад трансформації української фольклорної традиції та специфіки її сучасного функціонування в середовищі західної української діаспори, в аналізі виконавських інтерпретацій; *історично-еволюційний* – для здійснення періодизації побутування української музичної фольклорної традиції відповідно до етапів міграційних процесів з України, аналізу динаміки формування основних виконавських тенденцій; хронології розвитку української етномузикології у Північній Америці, фольклорно-фестивального руху, звукозапису у досліджуваний період; *структурно-типологічний і системний* – застосований для цілісного осмислення системи функціонування, фіксації й популяризації різноманітних форм побутування української музичної фольклорної традиції, в т. ч. й музичного фольклоризму в середовищі української діаспори Північної Америки, типологізації його різновидів та форм. *Метод спостереження*, як базовий серед емпіричних, використаний при прослуховуванні аудіо- та відеоматеріалів, які відображають творчість солістів і колективів США й Канади, що репрезентують виконавський фольклоризм з метою виявлення пріоритетних жанрів творчості, інтерпретаційних засад і стилєвих параметрів сольного та колективного музикування.

Допоміжними також стали *методи соціокультурної динаміки та культурно-історичний*, що використовуються для диференціації етапів функціонування музичної фольклорної традиції в історико-культурному контексті, розгляду утворення нових форм, напрямів і стилів.

Теоретичною основою дисертації стали:

– дослідження з різних сфер наукової, освітньої, громадсько-культурної діяльності представників української діаспори в країнах Північної Америки (В. Євтух [72–74], Н. Мерфі [172], Л. Преварська [207], Л. Сорочук [233; 234], В. Трощинський [248; 249], Н. Ханенко-Фрізен [289], Т. Цимбал [294] та ін.);

– роботи, що стосуються творчо-виконавських аспектів розвитку культури і мистецтва української діаспори (Г. Карась [105–109], В. Дутчак [63–

68], А. Калениченко [97], Н. Калуцка [98; 99], С. Максимюк [154–159], В. Мішалов [174–176], І. Новосядла [195], Т. Прокопович [210], В. Сивохіп [225; 226], Б. Черевик [297; 298; 330–332], В. Шульгіна [318–320] та ін.);

– праці з проблем історії і теорії музики (А. Бондаренко [18], А. Верещака [26], М. Грінченко [48], В. Конен [130], Є. Назайкінський [183; 184], А. Сохор [235; 236], С. Шип [311; 312] та ін.);

– дослідження різних аспектів розвитку української музичної культури (О. Берегова [12], Л. Кияновська [117; 185], О. Козаренко [123], І. Ляшенко [153], А. Рудницький [213], Л. Попова [204], Б. Сюта [239], А. Терещенко [241], Р. Шмагало [316], І. Юдкін [321], ін.);

– роботи з теорії музичної фольклористики, традиційного музичного інструментарію та музикування (В. Витвицький [27; 28], В. Гошовський [37], М. Гримич [39–41], С. Грица [42–47], І. Довгалюк [62], І. Земцовський [85–89], І. Зінків [90], А. Іваницький [92; 93], К. Квітка [110; 111], Р. Климаш [118; 119; 336–343], Ф. Колесса [125–128], О. Кошиць [132], Н. Кононенко [131; 345; 346], О. Кузьменко [134], М. Лисенко [136], З. Лисько [137–142], Б. Луканюк [147–150; 247], Л. Лукашенко [151], С. Людкевич [32], І. Мацієвський [163–165], Б. Медвідський [166–170; 352], В. Мішалов [174–176], В. Мороз [177], А. Нагачевський [179–182], Н. Нижанківський [191], Я. Рудницький [214; 215], А. Фурдичко [283; 284], М. Хай [286–288], К. Черемський [299; 330], Б. Яремко [324] та ін.);

– наукові й методичні дослідження з питань історії, теорії і практики виконавського мистецтва (М. Барановська [9], О. Бенч-Шокало [10; 11], В. Березан [13], О. Бойко [17], Н. Брояко [20], Я. Литовка [144–146], І. Палкіна [200], А. Пискач [203], Л. Попова [204], Т. Сідлецька [229], В. Тормахова [244–246], М. Швед [307], Г. Шостак [317] та ін.).

Джерелознавчою базою дослідження слугували:

– фонди Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Українського центру науково-технічної та економічної інформації, Івано-Франківської наукової бібліотеки ім. І. Франка, Центру канадознавства

Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича;

– наукові та періодичні видання діаспори («Альманах УНС», «Бандура», «Визвольний шлях», «Західноканадський науковий збірник», «Новий шлях», «Свобода» [363], «UkrainianWeekly» [366], ін.);

– приватні особисті фонди А. Горняткевича (Едмонтон, Канада), Б. Черевика (Ньюфаундленд, Канада) та В. Мішалова (Торонто, Канада);

– віртуальні матеріали веб-сторінок колективів і солістів західної української діаспори, громадських організацій та наукових фондаций, періодичних видань;

– нотні фольклорні збірники та обробки народних пісень для різних складів (рукописні та друковані);

– аудіо- й відеозаписи сучасної концертної та фестивальної практики індивідуальних і колективних форм виконавства, поширених у середовищі української діаспори Канади і США.

Наукову новизну дослідження визначає пріоритет цілісного осмислення функціонування й трансформації музичної фольклорної традиції в середовищі української діаспори Північної Америки впродовж кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

У зв'язку з цим у дисертації *вперше*:

– виявлено процеси трансформації музичної фольклорної традиції в середовищі українців діаспори відповідно до історичних етапів їх еміграції в Північну Америку впродовж кінця ХІХ – початку ХХІ ст.;

– охарактеризовано сучасну інфраструктуру музичної культури українців Північної Америки, пов'язану з функціонуванням автентичної та трансформованої музичної фольклорної традиції;

– уведено до українського етномузикознавства збірник «Українські народні пісні з прерій» Р. Климаша;

– проаналізовано історичні етапи й класифіковано жанрово-тематичну структуру виконавської творчості українських солістів і колективів США і Канади у контексті міжкультурної взаємодії;

– систематизовано відомості про український фольклорно-фестивальний

рух у США і Канаді та здійснено його періодизацію;

- упорядковано відомості про дискографію виконавців українського фольклору (аранжований фольклоризм) США і Канади протягом кінця ХІХ – початку ХХІ ст.;

- уведено до українського музикознавства англomовні джерела (аналітичні, аудіовізуальні) стосовно українського виконавства.

Знайшло продовження:

- вивчення внеску З. Лиська в українську етномузикологію;
- дослідження проблем розвитку українського традиційного інструментарію та народно-інструментального виконавства в середовищі західної української діаспори;

- аналіз трансформаційних процесів у сценічній репрезентації української фольклорної традиції (жанрово-стильовий синтез).

Уточнено й доповнено:

- зміст каталогів українських фольклорних нотодруків у Північній Америці.

Теоретичне значення результатів дослідження полягає у можливості використання його матеріалів і висновків у наукових розробках з проблем функціонування українського музичного фольклору й фольклоризму в середовищі західної української діаспори, трансформації фольклорної традиції в умовах інонаціональної комунікації, а також у роботах з теорії і практики виконавського мистецтва та створенні навчальних посібників з історії музичного мистецтва українського зарубіжжя.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її результатів і висновків у лекційних курсах з культурології, історії української музики, народознавства, етномузикології, культури та мистецтва української діаспори, народно-інструментального виконавства для студентів вищих навчальних закладів України, а також для подальших наукових розвідок, науково-публіцистичних праць, радіо- й телепередач. Матеріали дисертації можуть бути використані для праць з музичної україністики та діаспоріани.

Особистий внесок здобувача. На основі опрацьованих джерел, здійснених спостережень, особистих узагальнень комплексно досліджено трансформацію української музичної фольклорної традиції Північної Америки відповідно до історичних етапів еміграції українців упродовж кінця ХІХ – початку ХХІ ст. Вивчено динаміку розвитку музично-виконавської інфраструктури українців (традиційне, академічне, естрадне музикування). Здійснено періодизацію фольклорно-фестивального руху, впорядковано фіксацію народно-музичного матеріалу (нотодруки, звукозаписи), а також виявлено особливості трансформації українських музичних фольклорних зразків у творчості виконавців масового естрадного спрямування.

Всі результати дослідження отримані дисертанткою самостійно, публікації є одноосібними.

Апробація результатів дисертаційної роботи. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», на звітних конференціях викладачів та аспірантів названого університету під час навчання в аспірантурі (2013–2017 рр.).

Основні висновки дисертації було представлено у 16 публічних виступах авторки в Україні та за кордоном: на одинадцяти *міжнародних* («Тарас Шевченко і кобзарство» у рамках Четвертого міжнародного конгресу світового українства (23–24 серпня 2013 р., м. Львів), «Українська діаспора: проблеми дослідження» (25–26 вересня 2014 р., м. Острог), «Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття» (28–29 квітня 2015 р., м. Київ), «Sacrum et profanum в культурі» (3–4 листопада 2015 р., м. Львів), «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (19–20 листопада 2015 р., м. Мінськ, Білорусія), «Музикознавчі студії–2016» (24–26 лютого 2016 р., м. Львів), «Українська діаспора: проблеми дослідження» (27–28 вересня 2016 р., м. Острог), «Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників» (2 червня 2017 р., м. Київ), «Мистецтво Прикарпаття у соціокультурному

просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)» (19–20 жовтня 2017 р., м. Івано-Франківськ), «Народне мистецтво ХХІ століття: актуальні напрямки досліджень» (30 жовтня 2018 р., м. Львів), «Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика» (3–6 травня 2019 р., м. Дрогобич) та п'яти *всеукраїнських* («Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (15–16 листопада, 2014 р., м. Рівне), «Музикознавчі студії» (25–26 лютого 2015 р., м. Львів), «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (12–13 листопада 2015 р., м. Рівне), «Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність» в рамках III і IV Всеукраїнського конкурсу виконавців на народних інструментах «Мереживо» (26 квітня 2017 р., 18 травня 2019 р., м. Рівне) наукових конгресів і конференцій.

Публікації. Основні положення дисертації викладені у 18 публікаціях, з яких п'ять статей – у фахових виданнях з мистецтвознавства, затверджених ДАК МОН України, дві – у періодичному зарубіжному виданні, три – у збірниках наукових праць, вісім – у збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

1.1 Музичний фольклор та його репрезентація українською діаспорою Північної Америки: стан наукової розробки теми

Мистецтво української діаспори є ваговою частиною української національної культури, невід’ємна складова якої – музичний фольклор, що зберігся в пам’яті першопоселенців, а також створений ними за межами України. Аналіз історіографії досліджуваної проблеми репрезентує широке коло наукових досліджень в галузі музичної фольклористики, виконавства, історії, культурології, мистецтвознавства.

Дослідження різних сфер наукової, освітньої, громадсько-культурної діяльності представників української діаспори в країнах Північної Америки описані в роботах Л. Біловус [16], М. Гримич [38], В. Губарця [49], В. Євтуха [72–74], О. Ковальчук [122], М. Марунчака [160; 161], Н. Мерфі [172], А. Нагачевського [180], Л. Преварської [207], Л. Сорочук [233; 234], В. Трощинського [248; 249], Н. Ханенко-Фрізен [289], К. Чернової [302], В. Шкільняка [314; 315] та ін.

Особливості розвитку музичної культури української діаспори Північної Америки вивчають А. Калениченко [97], Г. Карась [105–109], Т. Прокопович [210], В. Сидоренко [227], В. Шульгіна [318–320] та ін. Зокрема, Ганна Карась пропонує комплексне дослідження процесу становлення та розвитку музичної культури української діаспори в різних країнах, зокрема в Канаді та США. Монографія авторки «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття» [106] висвітлює сторінки життя і творчості багатьох діячів української музичної культури діаспори. Значна частина матеріалу стосується українського музичного фольклору, зокрема українського фестивального руху, виконання етнічної музики, емігрантських, стрілецьких та повстанських пісень.

Засади побутування музичної фольклорної традиції української діаспори розглядали українські та зарубіжні вчені. Музичний фольклор, як важлива компонента традиційної культури українців, які емігрували до Північної Америки, висвітлювався в науковій літературі та періодиці в Україні ще наприкінці XIX ст. У журналі «Киевская старина» за 1899 р. невідомий дописувач опублікував репортаж про канадських українців (за тогочасною термінологією – русинів), де подано інформацію про ступінь збереженості родинних і календарних обрядів та побутових звичаїв, а також про взаємини переселенців із новими сусідами [100].

Вагомим внеском до студіювання українського-канадського фольклору в Україні стала стаття Володимира Гнатюка «Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності» [33] про пісні еміграції в Новому світі, де зафіксовано пісні про Канаду та США. Шість із наведених текстів автор передрукував з американської газети «Свобода», один – із західноукраїнської «Руської Ради», ще один – із листа з Канади.

Серед перших досліджень в середовищі української діаспори були фольклористичні, які почали з'являтися від 1950-х рр. Їх започаткували фольклористи-ентузіасти з метою відродження та збереження української культурної спадщини. Вони охоплювали польові дослідження, збирання фольклорних матеріалів, транскрибування, аналіз та публікацію нотних збірників автентичного фольклору, а також звукозаписи традиційного сільського ансамблевого музикування серед українців. Архівні матеріали цього періоду найбільше представлені у спадщині Тетяни Кошиць – дружини відомого диригента і композитора Олександра Кошиця. У її архіві зібрано близько 200 народних пісень різних жанрів із музичним розшифруванням [341].

Канадський мовознавець Ярослав Рудницький опублікував зібрані фольклорні тексти у трьох томах «Матеріалів до українсько-канадської фольклористики й діалектології» (1956–1963) [215], і виокремив їх три групи: традиційний, «старокраєвий» фольклор; український фольклор, адаптований чи створений у Канаді; змішаний чи гібридний фольклор. Теоретично осмисливши

зібраний матеріал, він пише статтю, у якій формулює власну фольклорну концепцію «До питання систематики українсько-канадського фольклору» [214]. Автор поділяє фольклор на три категорії: 1) новостворений українсько-канадський фольклор, 2) перенесений та 3) змішаний, вважаючи, що запропонована класифікація вказує на «виразно проведену хронологію поодиноких фольклорних типів» [215, с. 139].

Аналітичний «Огляд етнічної фолькмузики в Західній Канаді» [356], укладений Кеннетом Пікоком для Національного музею Канади (Оттава) стверджував, що канадські українці мають найбагатший фольклор у Західній Канаді після французів, англійців та індіанців. Після його висновків фольклорний відділ Музею започаткував програму дослідження фольклору всіх некорінних етносів Канади. Саме в той час (1960–1970-х рр.) у Канаді розпочалося відродження зацікавленості етнічним корінням національних меншин (закріплене, зокрема, в офіційному прийнятті двомовності та мультикультуралізму у 1972 р.), яке сприяло пожвавленню українських фольклористичних студій. Наслідком цього стало фінансування канадським урядом досліджень в галузі україністики як частини канадської культури. З іншого боку, самі канадські дослідники українського походження були зацікавлені вивченням власної культурної спадщини і мали більше можливостей їх реалізувати в Канаді, ніж в Україні, що й спричинилося до зародження українських фольклорних студій у країні.

Висвітленню особливостей та передумов розвитку канадсько-української фольклористики, ознайомленню з тематичним та методологічним обширом канадських досліджень присвячені роботи Богдана Медвідського – «Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді» [168], «Підходи до вивчення українського фольклору в Канаді: минуле, сучасність та майбутнє дисципліни» [352], Андрія Нагачевського – «Особливості української фольклористики в Канаді» [179] тощо.

А. Нагачевський у статті «Фольклор українців Канади у дослідженнях аспірантів канадських університетів» [181] аналізує магістерські роботи та

докторські дисертації, присвячені вивченню фольклору канадських українців і захищені в Альбертському університеті. Його матеріали віддзеркалюють теоретичні виміри та практичні види діяльності фольклористів, взаємодію досліджуваних тем.

Особистості Б. Медвідського, засновника едмонтонської гілки українсько-канадської фольклористичної школи, його науковій і фольклористичній діяльності присвячені низка статей та персонологічне дослідження Марини Гримич «Богдан Медвідський – дослідник українсько-канадського фольклору» [39, 40]. Етномузикологічні розробки Зиновія Лиська в контексті його багатовекторної діяльності вивчає у своїх роботах також український музикознавець Володимир Сивохіп [225; 226].

Аналіз діяльності провідних наукових центрів дослідження та збереження українського фольклору висвітлений у роботах А. Нагачевського і Н. Кононенко «Центр українського і канадського фольклору ім. Кулів» [182], Г. Карась «Українознавчі інституції західної діаспори як чинник збереження національної музичної культури» [108], В. Кравченка «Канадський інститут українських студій: у пошуках відповідей на нові виклики» [133], Б. Медвідського «Катедра української культури та етнографії ім. Гуцуляків при Альбертському Університеті (Канада)» [169], М. Чернявської «Фольклористичні програми в канадських університетах» [303]. Надія Фотій розглядає історію створення Архіву українського фольклору імені Б. Медвідського, структуру його архівних фондів, описує зміст найзначніших архівних зібрань (проектів) [282].

Дослідженню побутування музичної фольклорної традиції українців діаспори Північної Америки належать роботи дослідників США та Канади Р. Климаша [118; 119; 336–342], Н. Кононенко [346], Б. Медвідського [167; 168], О. Мельника [353] та ін.

Так, Роберт Климаш склав бібліографію джерел українського фольклору в Канаді в 1969 р., де включено 463 позиції [336]. У докторській дисертації «Український фольклор в Канаді: іммігрантська традиція в процесі

трансформації» [341] він вивчає динаміку розвитку українського фольклору на підставі зібраного корпусу усних жанрів фольклору у степових провінціях Канади (автентичний фольклорний матеріал, його збереження і трансформація в нових умовах¹). В останніх розділах Р. Климаш розглядає явище перебудови українського фольклорного корпусу матеріалу, який пристосовується до вимог нового світу². В 2013 р. під назвою «Українська народна культура в канадських преріях» [118] дисертація дослідника видана в Україні українською мовою з великою добіркою першоджерельного матеріалу. Особливості виконавського мистецтва українців діаспори висвітлені у розділах «Українське кантрі на канадських преріях» та «Фольклорні фестивалі» в Північній Америці.

Серед інших робіт Р. Климаша, які вивчають особливості побутування українського фольклору в Канаді, – «Український фольклор в Канаді» [342], «Український канадський фольклор» (он-лайн курс) [340], «Розвідки сучасного українсько-канадського фольклору: погляд з Вінніпега» [119] тощо.

Олександр Мельник в Манітобському університеті захистив магістерську роботу «Типологія українсько-канадського фольклору» [353] на основі класифікаційної системи Я. Рудницького щодо українсько-канадського фольклору, використавши як джерела збірки Т. Федика, Я. Рудницького та Р. Климаша.

Аналізові поширення й функцій окремих жанрів пісенного фольклору в культурному житті українців діаспори присвячені роботи К. Бертіаум-Завади [327], Т. Булат [21], С. Вачичин [24], В. Витвицького [27; 28], С. Грици [43; 46], Я. Ковальчука [347], Н. Кононенко [131], Б. Медвідського [170], В. Мішалова [176], Л. Осборн [355], теоретичному осмисленню українського народнопісенного пласту – статті З. Лиська [138; 140–142].

Про найдавніший жанр пісень календарного циклу пише Василь Витвицький у статті-есе «Колядки і щедрівки» [27], вбачаючи їх витоки

¹ Так, наприклад, збереглися повір'я про «вроки», чари й заклинання, і зникли перекази про мавок та інших міфологічних істот. На місце давніх анекдотів приходять гумор на основі макаронічного мовлення. Нарешті зі зникненням української мови зникає й більшість обрядових і необрядових пісень.

²Зростає питома вага інструментальної музики, особливо танцювальної. На фестивалях, крім танців у народних костюмах, з'являється більше виставок творів народного мистецтва, продуктів української кухні. У фестивалях і весіллях беруть участь також сусіди-неукраїнці.

у поетичній міфології праукраїнців. Музиці колядок і щедрівок властиві виразні мелодичні лінії, релікти давніх ладів, приховане почуття ладотональності. Спільні риси колядок і відмінність їх від інших народних пісень – це перевага ладів мажорного нахилу над мінорними, діатоніка.

Досліджуючи ще один жанр – стрілецькі пісні [28], музикознавець аналізує середовище їх виникнення та виконавців, мелодику пісень, групує їх за сюжетами та функційним призначенням (бойово-патріотичні, жалібні, любовні, жартівливі). В. Витвицький простежує вплив сучасної музики на стрілецькі пісні, використання їх композиторами як основи обробок чи оригінальних творів.

У статті «Деякі прикметні риси української народної культури в Канаді» [166] Б. Медвідський, в контексті дослідження словесного іммігрантського фольклору, виокремлює новостворений жанр – емігрантські пісні, класифікує їх, відзначає регрес жанру від початку 1960-х рр. та аналізує його причини.

Іммігрантські пісні в Канаді, що вийшли з ужитку, аналізує Ярема Ковальчук [347]. Світлана Вачичин [24] та Клаудетта Бертюм-Завада [327] підкреслюють, що українська пісня відіграє важливу роль у житті українського етносу як України, так і Канади. Суміжній тематиці присвячена також робота Лорел Осборн «Українсько-канадська народна пісня» (Саскачеванський університет) та її докторська дисертація «Українські колискові пісні в контексті української народнопісенної традиції: текстуальний та музичний аналіз репертуару з опублікованої збірки Зиновія Лиська «Українські народні мелодії» [355].

Поряд із студіями обробок народної пісні в Україні, Тамара Булат у дослідженні «Питання мистецької обробки та виконавської інтерпретації української народної пісні» [21] вивчає український пісенний фонд у Північній Америці, зокрема, ступінь збереження його автентичності, вплив церковно-співочої традиції на концертне виконання обробок колядок, щедрівок, веснянок, кантів, ліричних пісень тощо, форми функціонування обробок народних пісень.

Зразки емігрантських пісень, що співалися в Україні (як привезених, так і створених в Україні), публікує та аналізує Софія Грица у розвідці «Українські народні пісні про еміграцію» [46]. Дослідниця стверджує, що ця пісенність становить стрункий тематичний цикл і відтворює всі етапи заокеанської еміграції, відображаючи найважливіші її віхи та психологію учасників. Подано опис кожної тематичної групи фольклору, лексичної компоненти, поетичного та мелодично-музичного стилю пісень, їх ритмоструктури.

Дослідженню нотодрукування обробок українського музичного фольклору присвячені окремі статті Г. Карась «Видавнича та нотовидавнича справа українського зарубіжжя» [105], «Хорові обробки гуцульського фольклору композиторів діаспори як джерело пізнання рідної культури у навчально-виховному процесі гірських шкіл» [109], Андрія Славича «Різдвяний хоровий цикл Михайла Гайворонського» [230], у яких висвітлено здобутки української діаспори у нотовиданні хорових обробок народних пісень як органічного складника музичної культури ХХ ст., проаналізовано обробки гуцульського фольклору та стильові ознаки хорового письма композитора діаспори М. Гайворонського на прикладі різдяного циклу «Гуцульське Різдво».

Проблемам виготовлення та побутування традиційних струнних інструментів фольклорної традиції присвячено чимало монографій та наукових розвідок. Зокрема, в дослідженнях канадських науковців А. Горняткевича [36], М. Бандери [326], Б. Черевика [332] розглянуто особливості функціонування цимбалів у діаспорі, поширення виконавських традицій гри та особливості роботи майстрів-цимбалістів.

Браєн Черевик у роботі «Українські цимбали: гра на цимбалах серед українців в Альберті» [332] на основі численних інтерв'ю з цимбалістами (1991–1992), вивчення нотної та наукової літератури канадсько-українських дослідників та етномузикологів з України, пише про цимбальну традицію в штаті Альберта (Канада). Дослідник аналізує будову, історичне походження, принципи гри та освітні аспекти, розповсюдження і сфери використання

інструмента, репертуар та дискографію цимбальної музики крізь призму діяльності окремих народних виконавців-цимбалістів ХХ ст.

Питанням удосконалення конструкції та виконавських можливостей бандури, вивченню діяльності навчальних осередків бандуристів у середовищі української діаспори Північної Америки, векторів діяльності майстрів виготовлення бандур А. Бірка, К. Блума, В. Вецала, В. Ємця присвячені наукові монографії та розвідки В. Дутчак [63; 66], І. Зінків [90], Ю. Китастого [116], Р. Левицького [135], В. Мішалова [174; 175]. Зокрема, у фундаментальній монографії Ірини Зінків, присвяченій історії розвитку та сучасного стану функціонування інструмента, проаналізовано основні конструкції бандур харківського типу, що були створені американськими та канадськими майстрами [90, с. 171–177, 163–166].

Вивченню творчої діяльності видатних постатей та колективів української діаспори, у т. ч. й у Північній Америці, присвячені роботи М. Бурбана [22; 23], Ю. Добуша [61], В. Дутчак [63; 65; 67; 68], А. Житкевича [77–82], Н. Калуцкої [98; 99], Г. Карась [105; 106; 107], О. Литвинишин [143], Н. Попович [205], Р. Савицького-молодшого [217], С. Салія [222], Н. Синкевич [228], К. Сятецького [240], Л. Філоненка [277], В. Чедрика [296], О. Чигера [304], Г. Шибанова [309; 310].

Монографія «Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ–початку ХХІ століття» Віолетти Дутчак [63] на основі широкого джерельного матеріалу представляє реконструйовану в часових і географічних параметрах історію бандурного мистецтва українського зарубіжжя. Дослідниця виокремила індивідуальні й колективні здобутки бандуристів Канади та США у композиторській та виконавській творчості, які пропагували традиційний кобзарський репертуар, а також обробки народних пісень через сценічне виконавство та численні звукозаписи.

У дисертації Наталії Калуцкої «Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики ХХ сторіччя» [98] проаналізовано записи фольклору та опрацювання народних пісень для хору композитора, які

переконують у тому, що народна пісня – явище сакральне і цілком довершене, яке для концертного життя потребує фахового опрацювання. Дослідниця стверджує, що художні аранжування й цикли О. Кошиця відповідають високим мистецьким критеріям. Творчість О. Кошиця, зокрема його хорові обробки народних пісень проаналізував Степан Салій [222]. Діяльність диригента та його хору в контексті розвитку хорового мистецтва української діаспори Північної Америки висвітлена у статтях В. Чедрика [296], Ю. Добуша [61] тощо.

Про творчу діяльність та звукозаписи хору «Думка» опубліковані статті К. Сятецького «Український хор «Думка» з Нью-Йорка: етапи становлення, розвитку і творчих злетів колективу» [240] і С. Максимюка «Ще до 35-ліття ювілею хору «Думка» в Нью-Йорку [159] тощо.

Дослідженню діяльності провідних хорових диригентів української діаспори В. Колесника, Л. Сорочинського, В. Климківа, Л. Туркевича, Р. Солтикевича, К. Цепенди та їхніх хорів присвячені розвідки А. Житкевича [77–82] та Г. Колесник-Ратушної [124]. Окремі статті висвітлюють хормейстерську діяльність Н. Городовенка [309; 310] та О. Садовського [228].

Г. Карась у статті «Трансформація гуцульських музичних традицій у сучасному виконавстві в Канаді (на прикладі творчості гурту «Кубасонікс»)» [107] аналізує творчу та наукову діяльність Б. Черевика та гурту «Кубасонікс», який культивує українську, зокрема гуцульську народну музику, що в умовах мультикультуралізму трансформується у нову субкультуру, генетично пов'язану з музичною культурою України.

Значну роль у популяризації виконавського фольклоризму гуртів та солістів української діаспори відіграють відомі періодичні видання – «Свобода» [363], «Ukrainian Weekly» [366], «Новий шлях», «Бандура» тощо. Зокрема, газета «Свобода» [363] від початку створення (1893) дотримувалася української національної позиції, широко висвітлювала українське життя в еміграції та в Україні, відіграючи важливу роль в утвердженні національної свідомості серед українців США та світу, сприяла їх консолідації та гуртуванню. На її сторінках

постійно відображаються культурно-мистецькі явища, інформація яких позначена високим рівнем об'єктивності, що забезпечує аналітичний характер публікацій. Серед основних жанрів статей періоду діяльності вищезгаданих видань – короткі інформаційні матеріали, нариси про колективи та солістів, традиційні музичні інструменти, анонси, анотації, критичні рецензії, огляди, нотатки стосовно концертних виступів чи проведення українських фестивалів, звукозаписів, урочистих імпрез, вшанувань видатних постатей української історії та культури. В об'єктиві дописувачів – Капела бандуристів ім. Т. Шевченка, ансамблі бандуристів С. Ганушевського, Ю. Китастого, Р. Левицького, П. Потапенка та ін., персоналії – В. Мішалов, Г. Китастих, Ю. Китастих, К. Цісик та ін [219, с. 136–137]. Також висвітлюється діяльність хорів «Думка», «Веснівка», «Вітер» та ін., гуртів «Мікі й Банні», «Рушничок», «Буря», «Веселі часи», «Черемшина», солістів К. Цісик, В. Попадюка (та гурту «Papa Duke»), Б. Черевика (та гурту «Кубасонікс»), «Зірка», «Заповідь», «Мілленія», «Довіра», «Тут і там» тощо. Багатотомне видання «Енциклопедії української діаспори» [69–71] містить інформацію про музичне життя української діаспори Північної Америки, зокрема, про творчість колективів, солістів і диригентів.

Офіційні англomовні веб-сторінки колективів та солістів репрезентують їхню мистецьку біографію, творчу та концертну діяльність, дискографію, відеоматеріали, афіші майбутніх виступів та рецензії і фотозвіти з попередніх концертів. Кожен колектив надає можливість ознайомитись із власною творчістю через представлення аудіозаписів.

«Золотий фонд української естради» [91] – віртуальна фонотека української популярної музики періоду 1950–1990-х рр., що постійно оновлюється й доповнюється. Серед зібраних матеріалів основну частину складає музика українських гуртів діаспори Канади та США. Як доповнення, сайт містить фотоальбоми, відео, статті про виконавців.

Англomовна он-лайн-енциклопедія «Українсько-канадські гурти для забав, весіль та вечірок» [259] ознайомлює із творчістю вокально-

інструментальних гуртів Канади, не тільки сучасних, а й таких, що вже не функціонують. Цей реєстр включає велику кількість виконавців автентичної української музики і сучасного мистецтва Канади, про діяльність та репертуар яких подано коротку інформацію, рідше – дискографію.

Трансформацію традиції ансамблевого музикування українців Канади досліджує Б. Черевик [297; 298; 331], О. Кузишин [350]. Статті Б. Черевика «Українська інструментальна музика в Альберті» [298] та «Музуку: Ukrainian bands in Western Canada» [330] присвячені аналізу розвитку української інструментальної музики в Альберті та діяльності музикантів-інструменталістів (жанри, інструменти, контексти виконання) на початку ХХ ст. як в Україні, так і в Канаді, що допомагає встановити зв'язок між сучасною канадською музикою та її джерелами, а також визначає специфіку сучасних музичних напрямів. Зокрема, простежено і трансформацію функціонування ансамблів «троїстих музик» в середовищі української діаспори.

Робота Б. Черевика «Польки з прерій: українська музика і розбудова ідентичності» [331] присвячена висвітленню динаміки розвитку української естрадної інструментальної та вокально-інструментальної музики в Канаді у період 1920–1990-х рр. (комерційна складова, автентичні звукозаписи, синтез української та західної музики тощо). Науковець підкреслює роль етнічних засобів масової інформації, звукозапису у збереженні ідентичності українців.

Б. Черевик розвиває тему виконавської творчості українських колективів у дослідженні «Це наша земля, це наше поле...»: дві тенденції в українсько-канадській музиці» [297], він розмежував українську музику Канади на традиційну інструментальну, перенесену із Старого світу, та естрадну. Автор висвітлює деякі зміни та інновації у структурі традиційного виконавства під впливом канадської популярної музики, які пізніше приводять до повної трансформації, де новий тип музикування вбирає елементи старої культури та нового світу.

Орест Кузишин у статті «Українські гурти та їхній розвиток у США та Канаді від 1959 року до сьогодні» розглядає історію розвитку українського

вокально-інструментального ансамблевого виконавства у США та Канаді в період 1959–1980 рр. [350]. Автор вивчає передумови створення ансамблів, їхню роль у житті української громади, вплив домінуючих північноамериканських музичних тенденцій на мистецьку діяльність колективів. Особливу увагу зосереджено на творчості гуртів «Рушничок» і «Сини степів», створення яких вплинуло на подальший розвиток естрадної української музики у Північній Америці.

Особливості звукозапису українських фольклорних зразків у Північній Америці висвітлені у дослідженнях Р. Спотсвуда [361; 362], С. Максимюка [154–159], М. Горбала й В. Максимовича [35], І. Клименко [120].

Вивченню етнічних звукозаписів у Північній Америці присвячені роботи Річарда Спотсвуда [361; 362]. У них він виокремлює звукозаписи, здійснені українцями перших хвиль еміграції. Аналізуючи історію українського звукозапису та дискографії, Степан Максимюк зібрав унікальні джерела в роботі «З історії українського звукозапису та дискографії» [156]. Дослідник вивчав діяльність рекордингових фірм Нью-Йорка, які записували український фольклорний репертуар – «Columbia», «Victor», «Odeon», «Brunswick», «Сурма», «Арка», а також звукозаписи фольклорного репертуару відомих колективів та персоналій – С. Крушельницької, З. Штокалка, Українського хору О. Кошиця, Капели бандуристів ім. Т. Шевченка, хору «Думка», ін.

Дослідження «Лемківська народна музика на воскових циліндрах (1901–1913) і американських рекордах (1928–1930)» М. Горбала і В. Максимовича присвячене звукозапису лемківської традиційної музики на теренах Північної Америки [35].

Ірина Клименко збрала й упорядкувала «Дискографію української етномузики (автентичне виконання) 1908–2010» [120] – реєстри тиражованих звукозаписів традиційної сільської музики в автентичному виконанні її носіїв – етнофорів. Серед накопиченої інформативної бази, що містить майже 600 звукових проєктів, включено всі формати аудіовидань ХХ–ХХІ ст. й охоплено не тільки всі етнографічні регіони України, але й місця поселення українського

етносу за його державними межами, в середовищі західної діаспори. Реєстрові передую історико-аналітичний нарис, де авторка обґрунтовує наукові критерії відбору альбомів із численної аудіопродукції.

Звукозаписам солістів-бандуристів і колективів діаспори, зокрема А. Горняткевича, Г. Китастого, Ю. Китастого, В. Мішалова, З. Штокалка, Капели бандуристів імені Т. Шевченка, Канадської капели бандуристів, ансамблів С. Ганушевського, «Гомін степів» та багатьох інших присвячені статті В. Дутчак [63; 64].

Важливими ресурсами для аналізу звукозаписів української діаспори є спеціальні сторінки, де описано українську дискографію, а також веб-портал «YouTube», де завдяки роботі ентузіастів оцифровано й виставлено для прослуховування старі платівки перших українських інструментальних та вокально-інструментальних колективів Північної Америки.

Веб-портал «Українська музика і звукозапис» [251] є каталогом українського звукозапису, де описані платівки, аудіокасети, аудіодиски, серед яких значна їх кількість представляє творчість українських колективів та солістів діаспори, зокрема, фольклорну складову їхнього репертуару.

Особливості проведення українських фольклорних фестивалів висвітлені Ю. Афанасьєвим [8], І. Бермес [15]. В. Євтухом [72; 74], В. Толубком [243], Р. Климашем [343], О. Олійником [196], Т. Чубіною [305] та ін. Світлана Чернецька в дисертації «Фестивалі фольклору в соціокультурних процесах України кінця ХХ – початку ХХІ століття» [301] визначає головні соціокультурні передумови виникнення та поширення таких фестивалів в загальносвітовому контексті, серед яких – міграційні процеси, індустріалізація та урбанізація. Дослідниця виокремлює основні етапи становлення світового фольклорно-фестивального руху та аналізує динаміку його функціонування.

Першою розвідкою про етнічні фестивалі в Північній Америці в 1970-х рр. стала стаття Р. Климаша [343], який поділяє їх на три типи. Перший – закритий, який проводить окрема етнічна група. Другий тип фестивалів також проводиться однією культурною групою, але організовується

громадськістю для всієї спільноти, незалежно від їх етнічної приналежності чи походження. Програма включає народну інструментальну та вокальну музику, танці в народному одязі, конкурси, виставки, демонстрацію народних ремесел та кухні. Дослідник зосереджує увагу на Канадському національному українському фестивалі в м. Дофін. Третій тип представляє традиції кількох етнічних груп з метою налагодження дружніх стосунків у середовищі поліетнічності. Орест Олійник з нагоди ювілейного проведення Українського фестивалю в м. Вегревіль (Канада) написав статтю «Український фестиваль писанки у Вегревілі: 40 років історії, розвитку і зростання» [196]. Поряд із характеристикою проведення щорічного фестивалю та інформацією про сценічних виконавців та доступні розваги, дослідник розглядає новації фестивалю, зокрема, конкурс молодіжних талантів, аматорське виконання танцю, конкурс родин тощо.

Джерельною базою аналізу проведення українських фестивалів також є веб-сторінки фестивалів та організацій, що займаються їхньою підготовкою та проведенням, а також відеоматеріали, дописи, рецензії, афіші та статті у періодичних виданнях США та Канади.

Наукові дослідження А. Бондаренка [18], О. Коменди [129], В. Конен [130], Є. Назайкінського [183; 184], Л. Путішиної [211], О. Соколова [231], А. Сохора [235; 236], С. Шипа [311; 312] та ін., які вивчають питання жанру та стилю, є опорними поняттями при характеристиці музичних явищ у виконавському середовищі української діаспори.

Дослідження практики естрадного виконавського мистецтва, особливостей масової музики, представлені роботами М. Барановської [9], В. Березан [13], О. Бойко [17], А. Верещаки [26], Я. Литовки [144–146], І. Палкіної [200], Т. Сідлецької [229], О. Супрун [237], В. Тормахової [244–246], А. Цукера [295], Г. Шостак [317] та ін., сприяють осмисленню проблем виконавського фольклоризму, які проявляються через трансформацію української музично-фольклорної традиції у синтезі з провідними сучасними музичними напрямками – поп, рок, джаз. Натомість процеси відродження

автентичного фольклору через діяльність українських колективів, які у своїй творчості реконструюють традиційний фольклорний матеріал, висвітлюють І. Павленко [199], А. Пискач [203].

Тетяна Сідлецька у статті «Особливості масової музики як культурного й соціального феномена» [229] аналізує процеси, що відбуваються в сучасній масовій музиці. Серед особливостей цього феномена авторка відзначає орієнтацію масової музики на смаки масового суспільства; високий ступінь її поширення в суспільстві; відображення найпоширеніших настроїв і почуттів; доступність творів масової музики; змішування різних музичних стилів і напрямів; її складну взаємодію зі сферами академічної та традиційної музики. Особливостям взаємодії рок-музики та фольклору присвячені роботи В. Тормахової [244] та І. Палкіної [200].

Я. Литовка у своїх наукових розвідках досліджує виникнення музичного напрямку world music, його соціокультурну природу та художньо-естетичні особливості [146], аналізує процес міжнародної інтеграції та роль world music як феномена становлення нової загальнолюдської культури [145]. У роботі «World-music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації» [144] дослідниця вивчає взаємозв'язок сучасної національної музичної культури з глобалізаційними процесами.

Дисертація Вероніки Тормахової «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез» [245] присвячена аналізу різноманітних форм синтезу фольклору та естрадної музичної культури (рок, поп-музика, джаз) як результату поширення світового напрямку world music та загальної глобалізації. Визначені дослідницею принципи взаємодії стали основою аналізу синтезу українського музичного фольклору і сучасної північноамериканської музики на різних рівнях взаємодії.

В останні роки важливою джерелознавчою базою для дослідників слугують веб-сайти «Брама» [328] та «Діаспоріана» [60] – он-лайн бібліотека українського зарубіжжя, де представлені у вільне користування численні наукові, енциклопедичні, літературні, мемуарні, мистецькі джерела, а також

періодика та ноти.

Таким чином, проведений історіографічний і джерелознавчий аналіз стосовно досліджуваної проблеми дисертації засвідчує відсутність цілісного комплексного дослідження стосовно питань збереження, поширення і розвитку українського музичного фольклору в Північній Америці, а також трансформації музичної фольклорної традиції через виконавський фольклоризм у творчості її представників, динаміку становлення фольклорного репертуару, українського фестивального руху. Окреслена проблематика слугувала основою для структурування дисертаційної роботи.

1.2 Теоретичні та методологічні засади аналізу побутування музичного фольклору на сучасному етапі: досвід України та української діаспори

Культура і мистецтво кожного народу, що вкорінені у фольклорних шарах його історії, починаються від намагань людини словом, танцем, піснею висловити свої почуття, переживання, пояснити явища світу. Термін «фольклор» був запроваджений у науковий обіг англійським археологом Вільямом Джоном Томсом у 1846 р., що в перекладі з англійської означає «народна мудрість» (англ. «folk» – народ, «lore» – мудрість). У добу романтизму фольклор увібрав естетичний, моральний, правовий, світоглядний досвід сотень поколінь, став своєрідною історією людства від найдавніших часів до сьогодення, що охоплює поетичну, музичну, хореографічну, драматичну творчість народу. Домінантними ознаками фольклору є усне творення і трансмісія, синкретизм, імпровізаційність (створення без попередньої підготовки), традиційність (дотримання усталених норм і форм творення), колективність (поєднання індивідуальної та групової творчості), поліваріантність побутування (модальність тексту), анонімність (нефіксованість авторства) тощо³ [216, с. 6].

³ У ХХІ ст. значно поширенішим є термін «мистецтво усної комунікації», що прийшов на зміну «романтичному» терміну «фольклор» [86].

Упродовж свого тривалого існування фольклор був явищем динамічним, змінюваним, на кожному новому історичному етапі розвитку набував нових особливостей та ознак, що залежало від характеру змін усієї духовної культури. Трансмісію українського словесного фольклору вивчають О. Івановська [94; 95], Р. Кирчів [115], О. Сорокіна [232], ін.

Вагоме місце у системі традиційного мистецтва кожного народу займає музичний фольклор – невід’ємна складова його культурних та духовних надбань, частина музичної культури. Народнопісенна та інструментальна творчість є засобом духовного самовираження та самоідентифікації нації у часопросторі, виразником будь-яких душевних змін та почувань людини. Пісня як джерело творчої діяльності народу, своєрідний транслятор національних традицій та звичаїв, стала одним із визначальних засад етнічного буття українців і фактором, що зумовлює існування національної культури загалом. Саме в пісенній творчості втілюються світоглядні ідеї, поетичні та музичні смаки народу, його тяжіння до прекрасного у повсякденному житті. Схильність українців до творчості через нерозривний зв’язок з піснею, а відповідно з красою, втіленою в музиці, слугує ознакою високого рівня духовності. В цьому аспекті українська пісня є символом нації [283, с. 71].

Автентичний музичний фольклор – народна музична творчість, що функціонує у незмінному, первозданному вигляді без будь-яких літературних, композиторських чи режисерських «обробок», у природному фольклорному середовищі. Його носії безпосередньо пов’язані із середовищем живого побутування народної творчості, успадкувавши та отримавши фольклорну інформацію через усну традицію. Це сільські солісти, фольклорні колективи, зрідка ними є представники міської традиції [44, с. 210].

Дослідженню теорії музичного фольклору, фольклористики та традиційного народно-професійного музикування присвячені роботи українських науковців В. Гошовського [37], С. Грици [42–47], А. Іваницького [92; 93], К. Квітки [110; 111], Ф. Колесси [125–128], О. Кузьменка [134], Б. Луканюка [147–150; 247], О. Правдюка [206], М. Хая [287; 288],

К. Черемського [299; 300], Б. Яремка [324] та ін., а також канадської дослідниці Н. Кононенко [345]. І. Головаха-Хікс здійснила спробу з'ясувати відмінності у дослідженні фольклору в українській та американській фольклористиці початку ХХІ століття [34].

Сучасне побутування традиційної музики (її реконструкції та трансформації) вивчають Г. Бреславець [19], К. Гончарук [306], О. Дей [58], Є. Єфремов [76], Л. Лукашенко [151], В. Новійчук [194], Л. Пасічняк [201], А. Паславський [202], Р. Слюжинскас [360], А. Фурдичко [283; 284], Н. Яцків [325], ін.

Музичний фольклор може функціонувати як органічний елемент сільського побуту у його автентичній формі, а також як його вторинна форма – фольклоризм, в усіляких обробках, у сценічній виконавській практиці та композиторських трансформаціях.

Сам термін «фольклоризм» належить французькому літератору, етнографу П. Себійо, який застосував його для позначення занять і захоплення фольклором поза його науковим вивченням. Спочатку його використовували літератори. Від другої половини ХХ ст. термін набув поширення серед музикознавців Західної Європи, а у 1970-х рр. його також впровадили до обігу науковці Східної Європи. Зокрема, проблему сучасного співіснування фольклору і фольклоризму розглядає у своїх дослідженнях І. Земцовський [85–89]. Основною ознакою фольклоризму є присутність «чужого» в традиції. На думку вченого, можна вважати, що «фольклоризм існує паралельно із фольклором... Фольклор географічний, фольклоризм – історичний... Фольклор спрямований всередину культури і відносно закритий... Фольклоризм виходить за межі культури і відносно відкритий...» [85, с. 15]. Отже, сутністю фольклоризму є адаптація фольклору до нових умов побутування в культурі, що «прориває стіни» традиції.

Науковці не оминають увагою цю проблему і в Україні. Вже у 1920-х рр. питання виконавського фольклоризму, чи не вперше у Центрально-Східній Європі, порушив Климент Квітка. «Музично-етнографічна демонстрація», на

думку вченого, повинна якнайточніше відтворювати автентичне виконання у сценічних умовах для слухачів з іншого культурного середовища як носіями традиції, так і освіченими музикантами. Саме останніх К. Квітка вважав виконавцями, що будуть свідомо вивчати та передавати від покоління до покоління традиційну музику, яка вже не існує у фольклорному середовищі. Інший вид фольклоризму повинен розв'язувати проблему подальшого функціонування народної музики на основі синтезу сучасної західноєвропейської музичної традиції та місцевої народної виконавської практики у формах, що є доступними широкому загалу слухачів [111, с. 8–9]. Однак довгі роки поставлене видатним фольклористом питання не мало свого продовження.

До розробки проблеми фольклоризму у 1980-х роках звернулася С. Грица. У своїх працях дослідниця запропонувала розглядати існування первинного, вторинного фольклору, професійно реконструйованої автентики та фольклоризму. За її висновком, дві із цих форм первинні – продуктивна (автентична) та репродуктивна (реконструювання автентики). Саме вони й належать до явищ усної традиції та передбачають її незмінне функціонування. Вторинна форма, за твердженням С. Грици, – це оброблене використання творів фольклору поза рамками фольклорної традиції, що не переходить у форми професійної творчості [267, с. 146–148]. Під поняттям «фольклоризм» вчена розуміє трансформацію музичного фольклору у професійній композиторській творчості (обробки народних пісень, сюїти на народні теми, фолькопери тощо) [44, с. 209–210]. Напрацювання С. Грици тривалий час були чи не єдиними в Україні.

Проблема музичного фольклоризму у XXI столітті отримала подальшу розробку у працях інших українських науковців як стосовно термінології, так і її змістового наповнення. Одним із дослідників, який порушив питання фольклоризму та запропонував своє бачення його природи, є представник львівської етномузикознавчої школи Богдан Луканюк. Використовуючи напрацювання своїх попередників, зокрема В. Гошовського, К. Квітки,

Ф. Колесси, С. Людкевича та детально вивчивши окреслену проблематику, він вважає поняття «фольклоризму» одним із наріжних у сучасній етномузикології. У своїх дослідженнях етномузикознавець стверджує, що український музичний фольклор побутує в автентичній формі та у різних формах фольклоризму, чітко розрізняючи поняття фольклору і фольклоризму. Фольклор завжди існує тільки в своєму природньому середовищі. Найменші його прояви поза середовищем побутування є вже явищем фольклоризму. Коли автентичний фольклор виконується спеціально для глядача на сцені, навіть якщо це т. зв. етнографічний концерт чи спеціально організований збирацький сеанс, то народна творчість втрачає автентичність через наявність слухачів із іншого культурного середовища [147, с. 5]. Тому напрацювання Б. Луканюка, що системно відображають сучасні процеси трансформації української музичної фольклорної традиції, й визначили засадничі пріоритети методології дисертаційної роботи.

У традиційному поділі музичної культури фольклоризм займає проміжну позицію між усною (фольклорною) та писемною (академічною) її формою, і може бути як явищем усним, так і писемним [147, с. 5].

Музичний фольклоризм функціонує у двох формах:

1) композиторський фольклоризм, заснований на використанні різноманітних фольклорних елементів в академічній музиці (професійний та аматорський);

2) виконавський фольклоризм як аранжований (відтворення фольклору в різних обробках та трансформаціях на сцені) та етнографічний (фольклоризм, що передбачає виконання фольклору за межами його природного середовища, тобто його реконструювання і стилізацію автентичного звучання) [147, с. 6].

Якщо композиторський фольклоризм орієнтується на академічне музичне мистецтво, в якому виконавство має підпорядковане значення, то в аранжованому та етнографічному фольклоризмі домінує виконавська орієнтація, тому їх слід вважати виконавським фольклоризмом [147, с. 6].

Аранжований фольклоризм, при дослідженні традиційної музичної культури української діаспори, проявляється у творчості колективів, які виконують музичний фольклор в обробках та трансформаціях відповідно до сучасних виконавських тенденцій, синтезують його з різними виконавськими напрямками у популярній масовій музиці. Зазначений аспект стає основою виконавського музикування у середовищі української діаспори, у тому числі в країнах Північної Америки, про що докладно йтиметься у третьому розділі роботи.

Етнографічний фольклоризм представляють експериментальні фольклорні гурти, які у своїй творчості реконструюють записи традиційного музичного матеріалу. Виконавська реконструкція⁴ як форма музично-творчої діяльності синтезує три рівні реконструктивної діяльності – «глибоке вивчення автентичної пісенної та інструментальної традиції, її науково-теоретичне осягнення, професійну виконавську презентацію» [19, с. 68]. В Україні зазвичай це вокальні ансамблі, які моделюють переважно *акапельний* (без інструментального супроводу) спів обраної ними виконавської фольклорної (зчаста регіональної) традиції. Їхня діяльність спочатку носить експедиційний характер (збирання, архівування), подальше вивчення й освоєння особливостей співу (місцевих, регіональних, територіальних) і, як результат, відтворення фольклорних зразків у максимально наближеній до оригіналу манері виконання. Керівником такого колективу найчастіше стає професійний фольклорист, який володіє теорією фольклору і методикою засвоєння народних співочих стилів [44, с. 210]. Реконструкція записів пісенного фольклору на сьогодні є актуальною і досить поширеною в Україні (ансамблі «Древо», «Крालиця», «Божичі», «Джерело», «Коралі» та ін.) [199, с. 722]. У діаспорі такою формою фольклоризму вважаємо творчість гуртів, які вивчають традиційний фольклорний матеріал через звукозаписи з подальшим його

⁴ Оскільки сьогодні термін «реконструювання» («реконструкція») став багатогранним визначенням-поняттям, у нашому випадку зупинимося на тлумаченні його як «оновлення або часткові зміни на основі відтворення чогось втраченого (фрагментарно збереженого та відтвореного за письмово-документальним свідцтвом)» (за тлумачними словниками С. Ожегова, М. Ушакова) [19, с. 67]. Відповідно «реконструйований музичний фольклор» – це мистецьке відтворення зразків народної усної традиції у сучасній музиці шляхом наслідування традиційного виконавства.

відтворенням.

Соціально-політична ситуація в Україні впродовж тривалого часу (починаючи від XIX ст.) спричинила міграцію у Новий Світ чотирьох емігрантських хвиль українців, зумовила появу нового культурологічного феномена – мистецтва та фольклору української еміграції, тобто діаспорної культури.

Перша хвиля еміграції українців у північноамериканські терени, що відбулася в останній чверті XIX ст. і була за характером економічною, складалася із зубожілих неосвічених селян Галичини та Буковини, які вирушали в заробітчанську подорож з метою покращення матеріального становища. Незважаючи на складні умови (незнання мови, культури, важка фізична праця, природне середовище) проживання, емігранти дотримувалися українських звичаїв і традицій. Це проявилось у збереженні так званої «старокрайової» культури або автентичного фольклору. У зв'язку з тим, що еміграція українців у Північну Америку розпочалася із західного регіону, локальна традиція якого вирізняється барвистою фольклорною панорамою, в еміграційному середовищі збереглася етнічна специфіка його культури та фольклору в цей період. Особливості життя у пригірських та гірських місцевостях, де головними ремеслами було землеробство і пастівство, відповідно й специфічний музичний інструментарій, патріархальний спосіб життя, сприяли збереженню давніх обрядів, способів співу та гри на музичних інструментах, мовних діалектів, які продовжували побутувати в середовищі емігрантів [45, с. 54]. Зокрема, значну роль в організації суспільного життя продовжували відігравати музичні традиції, особливо музика річного календарного циклу (колядки, щедрівки, веснянки) та родинно-обрядовий фольклор (весільний, на хрестини, ін.) у супроводі «троїстих музик» (народно-інструментальної виконавської традиції). У цей період друкувалися переважно текстові збірники народних пісень, часто із посиланням на відомі мелодії. Згодом, на початку XX ст., вдалося зафіксувати зразки привезеного за океан автентичного фольклору у звукозаписах, але прослідкувати динаміку його

побутування неможливо, оскільки у той час не існувало сприятливого середовища для подальшої трансмісії народної творчості. Отже, на перших етапах функціонування музичної фольклорної традиції українців на американському континенті можна говорити про «законсервованість» української традиції. Музичний фольклор, незважаючи на ризик втрати самотності й саморозвитку, став засобом культурно-історичної та національної ідентифікації українців діаспори та збереження духовних і моральних цінностей, а також естетичних уподобань її етнофорів (носіїв).

Варто додати, що українці, які прибули до Канади, осідали у провінціях Манітоба, Саскачеван і Альберта, де, освоюючи цілинні степові зони, на відлюдді зберегли й розвинули перенесену у повній цілісності сільську культуру своєї Батьківщини та народні традиції. Цим вони відрізнялися від тих українців США, які переважно оселялися в містах і змушені були пристосуватися до умов чужої культури, в якій мали обмежені можливості для розвитку власної. Українці в Канаді, які переселились до великих міст (Вінніпег, Саскатун, Едмонтон, Торонто, Монреаль, ін.), повільніше асимілювалися в іншу культуру, оскільки українська була глибоко вкорінена у їхньому побуті.

Поряд із перевезеним за океан фольклором, у цей період в середовищі переселенців з'явилися пісні-новотвори – емігрантські пісні, що створювалися в час переїзду та проживання у Північній Америці, в яких селяни відображали важкі фізичні та моральні умови праці і життя, тугу за рідними і Батьківщиною. Підтвердженням цього є зібрані канадським фольклористом Р. Климашем зразки цих пісень на теренах канадських степових провінцій [Додаток В]. Саме їх можна вважати автентичними музичними фольклорними зразками української діаспори Північної Америки. Цей шар народної творчості, на думку С. Грици, відображає «багатопростірний, рухливий характер фольклору, оскільки дозволяє простежити динамічні культурні процеси, зміни їх генотипів, збереження та розпорошення національної традиції, її знакові функції в інонаціональному середовищі» [46, с. 4]. Емігрантські пісні виникли як новий

жанр фольклору в середовищі заокеанських емігрантів першої хвилі. Це лірико-епічні пісні суспільно-побутового циклу, часто гумористично-сатиричні, на теми емігрантського життя, що створювалися від кінця XIX – до початку XX ст. і потім епізодично з'являлися в діаспорі та в Україні. Вони відображають реальні, незвичні для селянина життєві ситуації – переїзд за океан, зіткнення із незваним, іншомовним світом, новими умовами життя.

С. Грица справедливо вважає цей жанр пісень «живою хронікою української історії», виділяючи в їхній поетиці шість основних тематичних груп: «1) переживання з приводу виїзду з рідного краю; 2) подорож на чужину, переїзд через море, океан; 3) складні обставини життя в процесі освоєння земель та адаптації до нових умов проживання; 4) глибокі драматичні переживання розлучених сімей; 5) щасливе, з матеріальними здобутками, або трагічне повернення на батьківщину, без заробітку, в осиротілу оселю; 6) адаптація на чужині, покращення матеріального становища, ностальгія за рідним краєм, комплекс вини, прагнення повернутися додому» [45, с. 124].

Основою їх поетичного і музичного стилю були зазвичай зразки пісень рідного краю, зокрема раніше відзначених локальних осередків, з широкою ситуативною панорамою, публіцистичним характером.

Еміграція була нетиповим явищем для життя українського селянина до початку XX ст., тому й не дивно, що творчість, відображена в емігрантських піснях, містить багато новацій у сюжетах та загальному змісті. Передусім, це нова лексика, зокрема топонімічна термінологія територій проживання українців (Манітоба, Нью-Йорк, Америка тощо), термін «Канада» та похідна лексика, образи-макаронізми, незвичні тропи, що пов'язані з новими формами занять («фабрика уж трубит, мій бас на ня криво смотрит», «як машину пуцам, нитки ся торгают» й ін.) [46, с. 16].

Пісні з яскраво вираженими західноукраїнськими мовно-діалектними особливостями дослідники спочатку вважали «невідшліфованими» музичними зразками, і багато хто з них їх відкидав, протиставляючи традиційному фольклору як такі, що спричиняють його деградацію. Проте І. Франко,

В. Гнатюк, Ф. Колесса та Й. Роздольський справедливо побачили в них нову фазу розвитку фольклору [33, с. 2].

Обсяг емігрантських пісень невеликий, найпопулярніші серед них – «Подме, хлопці, подме до той Гамерики», «Ой Канадо, Канадочко, яка ти зрадлива», «Мій муж в Гамерице», «Добре тим невістам, гей, у краю», «Як я ішов з Америки додому», що мають значну кількість словесних і мелодичних варіантів. До них С. Грица зачисляє також пристосовані до нових умов життя традиційні лірично-побутові пісні, балади, які найбільше відповідали настроям прощання з рідною домівкою, служили розрадою у душевних переживаннях. Серед них – «Бувай ми здорова, ти дівчино моя», «Плине качур до Дунаю», «Гой, росте спориш». Є й видозмінені тексти жовнірських, вояцьких пісень, як, наприклад, «Там в зеленім гаю, там пташки співають», «Як я ішов з Америки додому» [46].

У наш час емігрантські пісні є в репертуарі багатьох гуртів української діаспори Канади і США, зокрема, «Ходжу по Канаді» («Зілля»), «Хлопець з Торонта», «Канадка», «Гоп, стоп, Канада», «Мода в Торонто», «Якось на фермі» («Буря») тощо. У побуті теж можна почути поодинокі звучання емігрантських пісень, які збереглися в пам'яті старших поколінь.

Друга еміграційна хвиля охопила період між двома світовими війнами (1918–1939) і мала радше політичний характер. Її соціальну основу складала молодь, а також ті, хто не був згідний з режимом, який склався в Україні. Зазвичай це були освічені люди, які швидко інтегрувалися в нові соціально-побутові умови. У цей час визріла національно-політична свідомість українців, які стверджували себе як частина нації, що проявилось в активній громадській та культурній діяльності. Масового характеру набуло хорове мистецтво, створювалися аматорські хорові колективи (приїзд Української республіканської капели, керівник О. Кошиць), що активізувало друк нотних видань, зокрема, обробок народних пісень для хору. У цей час відбулося знайомство представників української діаспори із бандурним мистецтвом А. Кістя і В. Ємця. Музичний фольклор проявився в побуті українців у формі

композиторського та виконавського (етнографічного) фольклоризму. У 1928 році відбувся перший український фестиваль, який започаткував фестивальний рух, незважаючи на процеси асиміляції, урбанізації та глобалізації. В цей період були здійснені перші звукозаписи автентичної української традиційної музики та її реконструйованих зразків, а також перші хорові звукозаписи.

Третю еміграційну хвилю, що розпочалася після Другої світової війни, склали повоєнні емігранти, переважно жителі центральних районів України, серед яких було багато інтелігенції, діячів культури та мистецтва, педагогів. Саме вони ініціювали збереження національних традицій та культурної спадщини через створення українознавчих інституцій, культурних організацій, активну громадську роботу, сприяли професіоналізації хорового мистецтва українців, займалися випуском нотної літератури, кількість якої суттєво збільшилася. У цей час були здійснені перші фольклористичні експедиції з метою збирання українського фольклорного матеріалу від першопоселенців (Р. Климаш). Активного розвитку та поширення набуло бандурне мистецтво – створення ансамблів бандуристів при школах, церквах, організаціях, перші звукозаписи бандуристів. Проникнення виконавських тенденцій та стилів північноамериканської музики, запозичення інструментарію та виражальних засобів призвело до створення вокально-інструментальних гуртів міжетнічного формату, які вийшли з концертними виступами на сцену, виконуючи не тільки ужиткову функцію. Традиційна складова їхньої творчості – композиторський та аранжований виконавський фольклоризм. Цей період можна окреслити як період «уніфікації» народної спадщини засобами фольклоризації.

Завдяки прибуттю нових емігрантів з України у четвертий період еміграції (1980–1990-ті рр. й дотепер) активізується діяльність культурних і наукових центрів українців, що займаються дослідженням українського фольклору та популяризацією і збереженням української культури серед американських українців. У виконавському середовищі спостерігаємо трансформацію фольклорних традицій у творчості популярних гуртів та

солістів. Зазнає активного розвитку сфера звукозапису як в академічному виконавстві, так і в масовій естрадній музиці. Виникають колективи, які реконструюють традиційний фольклор. Масово поширюється фестивальний рух українців. Народна музика побутує винятково у формі композиторського та виконавського (етнографічного та аранжованого) фольклоризму.

Жанрово-тематичні пріоритети музичного фольклору української діаспори Північної Америки визначаються періодами еміграції, а також специфікою відповідних процесів, що відбувалися в Україні. Календарно-обрядова творчість, яка розпочала формування у дохристиянський період, була перенесена першими західноукраїнськими емігрантами за океан, і саме у їхньому побуті були зафіксовані її автентичні зразки. Ідеї консолідації навколо єдиного етнічного ядра, події, присвячені створенню української державності пронизують історичну епіку – думи, історичні пісні, козацьку, опришківську, стрілецьку пісенність, які знайшли відображення у творчості другої та третьої еміграційних хвиль українців. Як і в Україні, найбільший масив пісенності емігрантів, що наскрізно пронизує весь музичний фольклор і виражає найглибші людські почуття, складає пісенна лірика – пісні про кохання, побутові, соціально-побутові й інші, перенесені першими емігрантами і найбільш популярні як у побуті, так і в сценічному виконавстві у наш час.

Потрапивши у складні неоднозначні умови, де не було сприятливого середовища побутування, український музичний фольклор на теренах Північної Америки почав втрачати первинну самобутність і зазнав асиміляційних процесів. Якщо реакція перших українських переселенців стосовно збереження фольклорної традиції була захисною, консервативною, то представники другого покоління були більш відкритими в цьому напрямку: в цей час розпочався процес «розмивання» фольклору – вихід фольклору із українського культурного середовища, втрата його автентичності під впливом напливової культури. А вже українців третьої й четвертої генерацій емігрантів, які ідентифікують себе американськими українцями, хоч і не знають достеменно рідної мови і традицій, цікавить культурна спадщина предків. Тому вони беруть активну

участь в українських фестивалях, вивчають майстерність українського танцю та гри на традиційних інструментах, створюють молодіжні вокально-інструментальні гурти, опираючись у своїй творчості на фольклорні першоджерела.

Вивчаючи просторово-часове існування та рух фольклору, С. Грица визначає однією з його ознак «заземленість у певному середовищі. Без цього фольклор не може народжуватися, перейматися по спадковості, неможливо визначити його просторову стратифікацію. Середовище може вимірюватися масштабами етносу, субетносу, громади людей чи навіть родини. Своїм специфічним модусом мислення воно впливає на зміст, характер і стиль фольклору, маркує його відмінність від інших, йому подібних. Заакцентована тут парадигмальність фольклору вказує на його внутрішню динаміку, постійні переходи, які протистоять канонічності. Динаміка життя й руху фольклору завжди активніша в зонах міжетнічних контактів» [44, с. 5].

Переселення українців із природного фольклорного середовища в чужорідне, перехід музичного фольклору із традиційно-побутової культури до рівня сценічного виконання та масових комунікацій (виступи на радіо, телебаченні, запис платівок, касет, компакт-дисків) відповідно призвело до змін його сутності та трансформації первинних фольклорних зразків, що відбувається за «принципом метонімії, тобто щоразу іншого вираження тієї самої ідеї, теми, сюжету за допомогою відмінних лексичних, музичних та інших засобів під впливом просторово-часового руху твору і відмінних модусів мислення середовища, де твір адаптувався» [44, с. 18]. Саме в період еміграції, коли репрезентанти виїхали із природного середовища побутування, піддаючи автентичний фольклор впливам професіоналізації та масового мистецтва, була втрачена його первозданність, зупинився процес функціонування традиції та продукування і передачі його зразків. Натомість «модус мислення» іншого, генетично й мовно неспорідненого середовища, сприяв трансформації музичного фольклору українців та його адаптації до нових умов в системі міжетнічної інтеграції. Найстійкішою компонентою української традиційної

музичної культури в цій системі зв'язків, на думку С. Грици, є ядро усно-професійної традиції етносу – епічні жанри, а також жанри обрядового фольклору. Значно швидше асиміляційних процесів зазнають побутові жанри – балади, соціально-побутові пісні, народно-інструментальна музика. В системі міжетнічних контактів різні сутнісні ознаки музики і слова, незважаючи на їх нерозривну єдність, ставлять їх у різні функціональні умови. Вербальний текст, що потрапляє в іншомовне середовище, потребує перекладу і часто стає мовним бар'єром. Натомість музика, на думку вченої, відображає почуття та образи універсальною мовою, не потребуючи перекладу, вона є відкритою для сприйняття. Тому в гетерогенному етнічному оточенні «... мелодія рухається швидше, ніж текст» [44, с. 52, 53]. Отже, можна стверджувати про швидшу трансформацію інструментальної народної музики, ніж пісенної культури.

Ще одним чинником трансформації української народно-інструментальної музики в середовищі Північної Америки стала швидка технічна модернізація інструментів, а також мобільна змінність складів інструментальних ансамблів під впливом модної побутової танцювальної музики, яка, поряд із побутовою традиційною музикою, мала місце у музичній фоносфері українців. Відповідно ознаки ансамблю «троїстих музик» «розмивалися» як постійною зміною складу інструментальних ансамблів, так і характером виконавства (відхід від сільської інструментальної традиції) та репертуаром [44, с. 213].

Стосовно пісенних зразків, то часто, як було зазначено, вербальна мова стає перешкодою для цих процесів. У цьому випадку посилюється функція музики в ролі інтегруючого чинника. В окремих випадках мелодія може відділитися від тексту і повністю асимілюватися в професійну чи масову творчість з іншим текстом. Часто, слухаючи виконання української народної пісні американським чи канадським колективом або солістом, чути не зовсім правильну вимову слів, що свідчить про нерозуміння виконавцями тексту, а, отже, про існування мовного бар'єру, що спотворює смислову сутність твору і більшою мірою впливає на трансформацію фольклорного зразка.

Одними з перших факторів, які вплинули на трансформацію української народної музики, зокрема в Західній Канаді, були англо-американська музика в стилі кантрі (див. Додаток Є) та індустрія комерційного звукозапису. Р. Климаш стверджував, що попри високу цінність звукозапису автентичних зразків, фіксація вже трансформованих пісень робила слухачів пасивними споживачами нового продукту. Довгограйна платівка українського кантрі, на думку Р. Климаша, намагалася задовольнити обидві частини української громади – міцний етнічний анклав у преріях (зацікавити новими незвичними музичними засобами) і його розпорошений варіант по містах (згадати риси «старої» етнічної традиції), просуваючи на ринку масовий продукт продажу. Так звана модернізація пісень спочатку відбувалася шляхом трансформації жанрів, через зміну літературних текстів та їх смислового забарвлення. Згодом почали додавати англійські запозичення, які створювали макаронічний ефект, нівелюючи розуміння тексту в традиційному стилі. І, звичайно ж, відбулася адаптація українських фольклорних зразків до самого *стилю музики кантрі* [118, с. 100–113].

Можна стверджувати, що на сучасному етапі функціонування музичного фольклору в середовищі української діаспори Північної Америки паралельно співіснує два основних напрями сценічного відтворення фольклорних зразків або музичного фольклоризму. Один з них – репродукування музичного фольклору «шляхом глибокого вивчення стильових особливостей традиційного виконавства, із дотриманням найважливіших критеріїв відтворення: імпровізаційності, принципів звукоутворення, фактурно-теситурних, темброво-колеристичних, звуковисотних, динамічних, темпово-агогічних засобів, мелізмування тощо» [199, с. 725], або етнографічний фольклоризм (за Б. Луканюком). Інший напрямок – трансформація народнопісенного виконавства в естрадно-сценічних формах, що характеризується уніфікацією стильових особливостей традиційного виконавства (зокрема у співі), з використанням сучасної сценічної драматургії, хореографічних елементів, інструментальних супроводів, які не властиві традиції, технічних засобів

звукоутворення та звукопідсилення, світлових ефектів тощо, тобто аранжований фольклоризм.

Отже, сучасний стан сценічної інтерпретації музично-фольклорних зразків відбувається у зіставленні та взаємодії двох основних тенденцій. З одного боку, це намагання зберегти фольклорний матеріал у первісному, максимально незміненому вигляді, досліджуючи його автентичні зразки та реконструюючи їх. З іншого боку, актуалізується його художня трансформація, що веде до нівелювання традиції.

Основним критерієм поєднання фольклорної традиції із тенденціями розвитку сучасного виконавства є «досконале вивчення всього комплексу художніх засобів народної творчості», де основним джерелом для цього, безумовно, є записи виконання автентичного фольклору, які ознайомлюють із художньо-інтонаційними та виконавськими особливостями оригінального традиційного звучання для втілення їх у нову осучаснену форму виконавства і, таким чином, «зберегти ідейно-естетичну адекватність фольклорного зразка і нової обробки» [199, с. 725].

Функціонування українського музичного фольклору, який, опинившись у складних неоднозначних умовах генетично й мовно неспорідненого середовища Північної Америки, викликає ряд суперечностей і, на нашу думку, потребує якісної оцінки його ціннісних властивостей. Особливо дискусійним є аналіз *виконавського фольклоризму*, його поширення в середовищі української діаспори Канади та США. В процесі перенесення музичного фольклору із автентичного середовища побутування в нове, гетерогенне й поліетнічне, фольклорна традиція була позбавлена шансів на подальше продовження, і тільки завдяки розвиненій індустрії звукозапису з'явилась можливість зафіксувати автентичні зразки у виконанні «живих» носіїв традиції, які відтворили «виконавську ауру», темброву специфіку, особливості агогіки, нюансування, відобразили «відповідність способу мислення автентичного середовища його світоглядним, мовним, ментальним, структурно-семантичним ознакам» [44, с. 212].

Після інтеграції у новий соціокультурний контекст – сценічне виконавство, відбулася трансформація музичної фольклорної традиції, якій властиве порушення цілісності сутності традиційної творчості. Якщо сучасні нащадки емігрантів своєю діяльністю прагнуть долучитися до процесу відродження та збереження власної культурної спадщини на засадах ентузіазму, зокрема, реконструюючи автентичний фольклор, то ми вважаємо це неабияким кроком уперед, незважаючи на те, що ці виконавці не ознайомлені достовірно із манерою виконання чи гри на музичних традиційних інструментах, не знайомі з мовними діалектами через відсутність інформантів. Можливо, представники української діаспори навіть не мають прикладів для наслідування у «первісному» вигляді. Суперечності можуть виникнути і в процесі презентації музичного фольклору, особливо в умовах масової культури, що стосується принципів стильового синтезу, способів виконання, трактування тощо. У поліетнічному глобалізованому середовищі Північної Америки українська музика фольклорної традиції не захищена від небажаних нашарувань, які диктує сучасність. Але саме така форма презентації є найдієвішим стимулом до відродження й популяризації українського музичного фольклорного «генофонду» при додатковому залученні засобів масової інформації, проведенні українських фестивалів; вона є запорукою трансмісії його молодшому поколінню емігрантів та їх нащадків і збереження цієї, вже трансформованої, традиції. Вважаємо, що підхід до дослідження вище описаного феномену повинен бути *комплексним та багатоаспектним*.

Дослідження побутування музичної фольклорної традиції західної української діаспори, яке охоплює широке коло питань, зумовлює *комплексний характер методології*, що поєднує різні методи універсального, загальнонаукового і спеціального характеру [190; 192; 308].

Таким чином, проведений аналіз методологічних і теоретичних принципів аналізу української музично-фольклорної традиції засвідчує широкі можливості для їх застосування в означенні як специфіки фольклорної динаміки упродовж кінця XIX – початку XXI ст., різностильової виконавської

репрезентації, так і особливостей побутування й розвитку у середовищі української діаспори, в оточенні іноетнічних культур, що, безперечно, зумовлює появу нових видових форм, явищ і тенденцій.

Висновки до 1 розділу

Музичний фольклор у його жанровій багатоманітності та формах побутового функціонування – невід’ємний складник традиційної культури етносу. Український народ сформував і зберіг розгалужену за своїми родовими і видовими параметрами систему музичного фольклору як в умовах вимушеної бездержавності, так і внаслідок несприятливих історичних обставин, що викликали еміграцію населення в інші країни й континенти, зокрема до Канади та США. Продовження музичної фольклорної традиції стало одним із засобів національної самоідентифікації українців у іноетнічному оточенні, а також виявом їх культурної ментальності.

Зразки українського музичного фольклору були завезені до Північної Америки першими українськими переселенцями в автентичній формі, та через відсутність традиційного середовища побутування й різноманітні впливи трансформувалися, що зумовило появу явища фольклоризму – композиторського та виконавського (аранжованого й етнографічного), який виражений академічною та популярною естрадною творчістю українських виконавців. Проблема сучасного співіснування фольклору й фольклоризму поставлена у працях українських та зарубіжних науковців (К. Квітка, С. Грица, І. Земцовський, Б. Луканюк), які стали методологічною базою нашої роботи та склали її теоретичну основу.

Наукове осмислення українського музичного фольклору представлене у значному часовому відтинку кінця XIX – початку XXI ст., проте дослідники лише вибірково аналізували характерні для нього міжетнічні впливи. Стосовно функціонування музичного фольклору українців в останні десятиліття в умовах іноетнічного середовища, зокрема в країнах Північної Америки, особливо, коли мистецтво української діаспори стало розглядатися як інтегральна компонента

не тільки зарубіжних культур, а й передусім культури національної, ця проблематика набуває виразно актуального звучання. В українському зарубіжжі з'являються різножанрові дослідження істориків, літературознавців-фольклористів, музикознавців напрямів народознавства, польових досліджень українського фольклору в Північній Америці (А. Горняткевич, Р. Климаш, Н. Кононенко, Б. Медвідський, В. Мішалов, А. Нагачевський, Я. Рудницький, Б. Черевик та ін.). Проте в поле зору згаданих науковців переважно потрапляє автентичний український фольклор та його носії.

Зміни в соціокультурному середовищі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. зумовили зміни умов побутування основних фольклорних музичних жанрів національної традиції. Особливо виразно це помітно в середовищі мультикультурних поселень, зокрема у США і Канаді. Українська музика в цих країнах зазнає стильових впливів іншонаціональних музичних культур. Дослідники Т. Булат, В. Витвицький, В. Дутчак, Н. Калуцка, Г. Карась, С. Максимюк, Т. Прокопович та ін. аналізують міжетнічні виконавські моделі у музичній культурі українців західної діаспори.

Виразно актуальною постає потреба вивчення виконавської творчості українських солістів і колективів, які використовують музичні фольклорні жанри у традиційній (реконструйованій) та сценічно-естрадній інтерпретації. Важливими формами репрезентації української музичної фольклорної традиції у США і Канаді є також звукозаписи та фестивальний рух, зміст і динаміка яких суттєво доповнює розуміння специфіки функціонування фольклорної музичної традиції. Взаємодоповнюючими при цьому є історично-хронологічний метод, застосований до жанрово-стильового аналізу виконавських форм у їх сольному, ансамблево-вокальному та вокально-інструментальному різновидах.

Основні положення розділу розкриті у публікаціях авторки [267; 270].

Для матеріалів розділу використовувалась література [8; 9; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 22; 23; 24; 26; 27; 28; 33; 34; 35; 36; 37; 38; 39; 40; 42; 43; 44; 45; 46; 47; 49; 58; 60; 61; 63; 64; 65; 66; 67; 68; 69; 70; 71; 72; 74; 76; 77; 78; 79; 80; 81;

82; 85; 86; 87; 88; 89; 90; 91; 92; 93; 94; 95; 97; 98; 99; 100; 105; 106; 107; 108;
109; 110; 111; 115; 116; 118; 119; 120; 122; 124; 125; 126; 127; 128; 129; 130; 131;
133; 134; 135; 138; 140; 141; 142; 143; 144; 145; 146; 147; 148; 149; 150; 151; 154;
155; 156; 157; 158; 159; 160; 161; 166; 167; 168; 169; 170; 172; 174; 175; 176; 179;
180; 181; 182; 184; 190; 192; 194; 196; 199; 200; 201; 202; 203; 205; 206; 207; 210;
211; 214; 215; 216; 217; 219; 222; 225; 226; 227; 228; 229; 230; 231; 232; 233; 234;
235; 236; 237; 240; 243; 244; 245; 246; 247; 248; 249; 251; 259; 277; 282; 283; 284;
287; 288; 289; 295; 296; 297; 298; 299; 300; 301; 302; 303; 304; 305; 306; 308; 309;
310; 311; 312; 314; 315; 317; 318; 319; 320; 324; 325; 326; 327; 328; 331; 332; 336;
337; 338; 339; 340; 341; 342; 343; 345; 346; 347; 350; 352; 353; 355; 356; 360; 361;
362; 363; 366].

РОЗДІЛ 2. ТРАНСМІСІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ

2.1 Дослідження та публікації зразків українського музичного фольклору в Північній Америці

В українському середовищі Північної Америки з плином часу музичний фольклор поступово зазнавав серйозних змін і набував поширення переважно у видозмінених формах. Тому актуальною залишається проблема максимального збереження народних музичних традицій. Першочергово це здійснювалося через фіксацію народнопісенних зразків. На теренах Північної Америки в середовищі української діаспори переважали нотовидання музичного фольклору двох типів – винятково автентичних (сільських) зразків без будь-якого редагування та збірок народних пісень, що були опрацьовані композиторами-професіоналами. Видання здійснювалися переважно впродовж другої і третьої еміграційних хвиль у США та Канаді.

Зразки неопрацьованого українського фольклору репрезентовані виданнями: а) матеріалу, зібраного в Україні та за кордоном, але систематизованого й опублікованого у Північній Америці (З. Лисько); б) записів, що були зафіксовані й надруковані на теренах Північної Америки (Р. Климаш).

Зиновій Лисько (1895–1969) уклав у 1964–1994 рр. десяти томний корпус «Українських народних мелодій» (УНМ) [258; Додаток В, №18], що є однією з найвагоміших праць українського етномузикознавства та, зокрема, одним із найбільших збірників у світовій літературі такого роду, що була видана за межами України (Нью-Йорк). Йому передувала збирацька робота в Україні («Рукописний збірник українських народних пісень, записаних у 1913–1921 рр. в с. Ракобути, пов. Кам'янка, Галичина») та наукові студії автора в галузі етномузикології⁵. Зокрема, у роботі «Формальна побудова українських

⁵Більшість його праць присвячена дослідженню найстарішого пласту українських мелодій, переважно обрядового характеру дохристиянського походження – «Давність веснянкових мелодій», «Античні елементи в

народних пісень» [141] З. Лисько використав напрацювання всесвітньо відомих дослідників – І. Крона, Б. Бартока, К. Квітки та Ф. Колесси. Саме в ній дослідник запропонував систематизацію народних мелодій за формально-структурним принципом: від найпростіших форм (мотив, фраза) до складних (подвійний чи потрійний період), вбачаючи в цьому певні етапи історичної еволюції пісенних жанрів – від найдавніших їхніх зразків до сучасних, складних. Ця праця й стала теоретичною основою впорядкування корпусу УНМ.

Збірник складає 11.447 українських народних мелодій (вокальних, інструментальних, вокально-інструментальних), що охоплюють народно-музичні твори всіх доступних у той час українських і зарубіжних видань, джерел, книгозбірень, архівів, рукописів в Україні й за кордоном – близько 85% усіх нотних записів, будь-коли опублікованих (200 найменувань від 1774 до 1961 рр.). Окрім того, було введено в науковий обіг невідомі до тих пір рукописи Л. Сорочинського, С. Спеха, Р. Придаткевича, А. Постоловського та самого З. Лиська. Понад тисячу одиниць фольклорної творчості також було оприлюднено з давніх і малодоступних іноземних видань, зокрема з російських збірників В. Трутовського та І. Прача, польських видань Вацлава з Олеська, О. Кольберга, чеських матеріалів Л. Куби. Народні пісні були відібрані об'єктивно, незалежно від їхнього соціального змісту та походження [225, с. 5]. Цей підхід автора неможливо було реалізувати на території СРСР, оскільки він суперечив тогочасній ідеології.

З. Лисько звів різноманітні записи до однієї системи, упорядкувавши їх за музичними формами, деталізованими до найменших подробиць. Окремим, одинадцятим томом науковець видав тексти пісень (94% вокальних мелодій), оскільки під нотним матеріалом було подано тільки тексти перших трьох строф із допискою «і т. д.». Це означало, що закінчення тексту пісень або повний

українській народній пісенності», «Праслов'янська музика». Також автор вивчав українську народну музику в різних ракурсах: «Іонійські ритми в українських народних піснях», «Лемківська музика», «Українські колядки», «Культові поклики в українських народних піснях», «Тетрахордові елементи в українській народній мелодиці», «Чардашові ритми в українській пісенності», аналітичний огляд «Етнографічні записи Порфира Бажанського» [226, с. 13]. З. Лисько написав спеціально замовлений огляд про українську народну музику для «Енциклопедії українознавства» [139], що свідчить про всесвітнє визнання його авторитету як фольклориста.

текст у випадку мелодичних змін у наступних строфах було вміщено в окремому томі [225, с. 6].

Увесь зміст корпусу складається із 8 ґрунтовних покажчиків, основним із яких є покажчик форм, що займає 9 томів.

Покажчик джерел містить алфавітний покажчик збірників, що увійшли до УНМ і які цитовані в антології під скороченими назвами, а також збірники, використані не повністю й не безпосередньо, тобто нотні матеріали з яких подані тільки з передруків і пізніше виданих збірників. Це численні нотні збірники, польові дослідження, наукові матеріали видатних фольклористів К. Квітки, Ф. Колесси, О. Кольберга, М. Лисенка, С. Людкевича, В. Гнатюка, Д. Ревуцького, а також доробки О. Кошиця, В. Верховинця, Вацлава з Олеська, М. Гайворонського, О. Гайдая, П. Демуцького, А. Маркевича, П. Сокальського, В. Ступницького, Є. Турули, ін [258, с. 45].

В антології фольклорист також уміщує *алфавітний покажчик* [258, с. 67] початкових слів пісенних текстів з їх порядковими числами, що полегшує пошук окремих творів.

Територіальний покажчик засвідчує ареал походження музично-фольклорного матеріалу. У цьому покажчику більшість позначень зроблено відповідно до давнього територіального поділу України, менша частина – до тогочасного, незначна кількість пісень має комбіновані, подвійні позначення [258, с. 263]. Близько 20 % нотних записів у джерелах взагалі не мають територіальних означень, тому їх подано в окремих розділах: Центральна і Східна Україна (XXX) та Українські мелодії без означення (XXXII). Основна частина записів належить до території Галичини – Лемківщини (VIII), Покуття (XIII), Центральної Галичини (XIV), а також Галичини загалом (XV). Значно менше записів походять з території Волині (IV), Закарпаття (XVII), Київщини (XVIII), Поділля (XXII), Полтавщини (XXIV) з відповідними повітами, а також Центральної та Східної України (XXX). Найменше фольклору представлено з території Басарабії (II), Буковини (III),

Вороніжчини (V), Донеччини (XVI), Люблинщини (XX), Підляшшя (XXI)⁶, США (I) [266, с. 546].

Жанровий показчик антології З. Лиська [258, с. 317] визначають 43 групи фольклорних зразків. Із них зимового (найбільше колядок і щедрівок), весняно-літнього календарно-обрядового циклу (найбільше веснянок/гаївок), волочільні, петрівчані, купальські, русальні, троїцькі, до Св. Юрія, обжинкові, сінокосні пісні); група родинно-обрядових пісень (весільні різної тематики – найбільша частина, при умерлому, хрестильні, голосіння); група епічних пісень (думи, історичні пісні); група ліричних пісень, що поділяється на: соціально-побутові пісні (соціальні, козацькі, солдатські, рекрутські, чумацькі, ремісничі, бурлацькі), родинно-побутові (нещасливе подружжя, недоля невістки, сирітські, вдовичі, нещаслива доля, від'їзд милого, жартівливі, «п'яницькі») і ліричні любовні, яких є найбільш об'ємна частка; лірико-епічна група представлена баладами, також зібрані побожні (канти, псалми тощо) пісні, пісні різної тематики та неозначені твори; окрема група дитячого фольклору (колискові, пісні з казок, дитячі). Цікаво, що автор не об'єднав зразки в окремі жанрові види, а подав пісні однієї жанрової групи «розкидано», перемішуючи з піснями інших груп. Як помітно, найбільше фольклорних зразків належить жанрам ліричної пісенності, це велика кількість ліричних любовних і жартівливих пісень. Порівняно значну кількість творів представлено жанрами весільних пісень [266, с. 547].

Показчик багатоголосся й інструментів вказує на кількість вокальних голосів фольклорних записів-пісень, а також на традиційні музичні інструменти, використані для відтворення інструментальних зразків [258, с. 343]. Так, найбільше записів подано у двоголосому вокальному викладі, менше – триголосому, найменше представлено діалогічних пісень типу *соло-гурт* та зразків чотириголосся. Найпоширенішим традиційним інструментом для виконання народно-інструментальних творів є скрипка, набагато рідше поєднуються скрипка і спів, сопілка (і флюяра), ліра і спів, бандура і спів.

⁶ Орфографія географічних назв автором збережена.

Найменше зразків виконання зафіксовано з участю цимбалів; скрипки та цимбалів; скрипки, цимбалів і співу; ліри, трембіти та співу; флюяри і співу; труби; двох кларнетів.

У *показчику ритмічному* З. Лисько усі ритми поділив на вісім груп: ритми в паристих тактах (4/4, 2/4); ритми в тричастинних тактах (3/4, 3/8, 6/8); ритми в несиметричних тактах; мелодії довгими вартостями нот, без виразних ритмів; речитативні форми; ритми з передтактами; ритми, що починаються паузами; танкові ритми. У рамках кожної групи автор подає такий поділ на окремі ритмічні мотиви: ті, що утворені найдовшими нотами, далі поступово наведено зразки з меншими тривалостями. І насамкінець ті, що закінчуються найдрібнішими (шістнадцятими)⁷. У згаданому показчику переважають ритмічні варіанти і продовження ритмічного мотиву, ніж мотив у незміненому вигляді. Кількість варіантів коливається в межах від 1 до 36 [258, с. 351].

У *Мелодичному показчику* етномузиколог подає поділ мелодій на три групи: мелодії з тонікою G на найнижчому щаблі звукоряду; мелодії з тонікою G, вміщеною всередині звукоряду; звукоряди з уявною тонікою G⁸. Загалом, З. Лисько звів різні записи мелодій до однієї системи:

1) усі мелодії він транспонував до тоніки G (G-dur, g-moll, G-дорійської і т. д. та інших, що не мають конкретного визначення) як теситурно зручної для

⁷ Кожен такий ритмічний мотив має свій нотний зразок, до якого належать також пісні в димінюваних і авгментованих його формах. Далі ритмічний мотив ділиться на ще менші підвідділи: а) пісні, витримані в цьому ритмічному мотиві протягом усієї або майже всієї пісні; б) зразки, які є варіантами цього ритмічного мотиву або мають інше продовження; в) під останньою літерою (без нотного зразка) вміщено пісні, у яких з головним ритмічним мотивом вільно переплітаються інші мотиви. У першій групі основна частина зразків має ритмічний поділ 2/4 (це 48 груп мотивів), тільки 8 з 56-ти мають розмір 4/4 – вона є найбільш об'ємною. Друга група налічує 27 мотивів тричастинного ритму: 17–3/4, 1–6/8, 9–3/8. Третя група представляє ритми у складних тактах 5/8 і 7/8 з їхніми варіантами. Четверта група мелодій довгими тривалостями без виразних ритмів нараховує 163 нотні зразки, п'ята (речитативні форми) – 110. Шоста група ритмів з передтактами має варіант однієї або двох восьмих нот у якості затакту з їх варіантами. Сьома група ритмів, що починаються паузою, включає 41 пісню. Восьма група танкових ритмів представлена назвами танців з їх різним ритмічним варіюванням, а найчисельнішою є група козачків, коломийок і шумок.

⁸ Групу А поділено на менші відділи відповідно до мелодичних діапазонів пісень, які впорядковано за величиною поступово від менших до більших. Наступний поділ показує, якими звукорядами наповнені відповідні мелодичні діапазони. Загалом це 21 група мелодичних діапазонів із підвідділами (1–65 варіантів наповнення цих мелодичних звукорядів).

У групі Б вміщено мелодії, що мають один або більше тонів нижче тоніки, тобто тоніка G лежить всередині звукоряду. Менші відділи цієї групи впорядковані за кількістю тонів (1, 2 і т. д.), що лежать нижче або вище тоніки. Це величезна група, що складається із 134-ох груп мелодичних діапазонів із підвідділами (1–136 варіантів наповнення цих мелодичних звукорядів).

У групі В зібрано нечисленні зразки, у яких тоніка G фізично не існує, але при сприйманні цих мелодій виразно відчувається.

середнього голосу (мецо-сопрано, баритон) і до тональності з якнайменшою кількістю хроматичних знаків (записи мелодій не мали конкретної тональності). Проте подана тональність, взята із джерела⁹;

2) у корпусі УНМ немає позначок тональності при ключі, а хроматичні зміни позначаються всередині нотного тексту – дієзами і бемолями біля відповідних нот. Як видно з мелодичного показника, більшість пісень має вузький обсяг амбітусу: тетра-, пента- і гексахордовий склад, і заснована на еолійському, дорійському, міксолідійському й інших ладах, а значна частина – на своєрідних українських тональностях тощо;

3) для позначення чвертьтонів вжито знаки із нотації чвертьтонової музики Алоїза Габи, які позначають математично точні чвертьтони, у З. Лиська – приблизні;

4) подані мелодичні і ритмічні варіанти пісень, відповідно позначені¹⁰[258, с. 401].

Але, як було визначено, основою систематизації усіх зібраних мелодій є «критерій музичної синтакси, тобто музичних форм, деталізованих до найменших подробиць, в рамках кожної форми порядкуються мелодії далі на підставі каденцій її поодиноких складових частин» [258, с. 41]. Це 13 головних типів пісенних форм: мотив, фраза, речення, період, подвійний період, потрійний період, почетвірний («почвірний») період, більші пісенні форми, форми із вставною фразою (або мотивом) між строфами пісні, форми з окремою мелодією для першої строфи, форми із вставними повторними мотивами і фразами, ланцюг речень та речитативні форми. Критерієм деталізації форм є не поділ тексту, а зміст пісні, кількість і якість її цезур, каденцій і музична взаємопідпорядкованість окремих частин. Винятком є тільки речитативні форми.

⁹ Наприклад, «Дж. е–а» означає, що в джерелі, звідки взято пісню, вона починається тоном «е» і закінчується тоном «а»;

¹⁰ Мелодичні та ритмічні варіанти пісень позначені цифрою і рискою над відповідними нотами, а після закінчення пісні під тією ж цифрою подано варіант цього уривка. Коли ці варіанти більші і з довшими уривками мелодії, їх подано як нову пісню з окремою нумерацією. Натомість варіанти однієї пісні, іноді дуже близькі, але записані у двох окремих збірниках, подаються завжди як дві пісні з окремими числами.

Усі музичні форми в систематизації З. Лиська охоплюють вокальні та інструментальні твори, і навіть найменша форма (мотив) репрезентує самостійну мелодію, в інших випадках мотиви об'єднуються в численних комбінаціях у складніші форми, що представляє багатство музичних форм українського музичного фольклору. Їх розмаїття представлене у *Показчику музичних форм* [Додаток Б].

Дослідивши корпус зібраних мелодій, можна зробити висновок про особливості побутування українського музичного фольклору на основі аналізу його компонент, зокрема, на тих ареалах, де народна пісенно-інструментальна творчість була найповніше зібрана (Галичина). Найбільш популярними її жанрами виявились лірика, обрядовий фольклор; способами відтворення фольклорних зразків – двоголосий вокальний виклад, не раз у супроводі скрипки; найбільш поширеним метром – дводольний (з ритмічним поділом 2/4) та музично-формальна стратифікація аналізу мелодично-ритмічних формул народних пісень і танців. Кожна народна мелодія антології має своє чітко визначене місце за критеріями її музичної будови. Найменша кількість пісень належить до форми «мотив». Вона представлена 54 мелодіями, переважно зразками давніх шарів фольклору – щедрівками, дитячими піснями, побудованими за принципом кількарязового повторення одного однотокового мотиву. Найбільша кількість пісенних зразків представлена формою «період чотирифразовий», серед яких 3.956 одиниць представляють його повну форму, 4.580 – проміжну. Проміжні форми – це переважно рухливі жартівливі й ліричні мелодії, козацькі, історичні, весільні пісні, щедрівки, повільніші колядки та колискові, балади, де всередині кожного речення існує різне поєднання фраз і мотивів чи їх повторення, але чітко відчутна симетрична (квадратна) структура. Повна форма – велика кількість мелодій із виразною симетричною (квадратною) структурою, чітким поділом на два речення з двома фразами у кожному з них, різним ладовим забарвленням, каденціями, ритмічними і мелодичними варіантами, виконавськими складами (соло, дуети, багатоголосся, спів у супроводі інструмента, інструментальна гра). Попри

жанрову розмаїтість цього формального відділу, основу складають швидкі коломийки, танцювальні мелодії, жартівливі, ліричні любовні, родинно-побутові пісні, багато представлені весільні, рекрутські, козацькі, історичні тощо [260, с. 434–436].

Формотворчий принцип класифікації мелодій, використаний при укладанні антології, виявився до певної міри хибним, оскільки не був продовженим у подальших дослідженнях етномузикознавців у зв'язку з тим, що в одну групу потрапили пісні різних жанрів. Та незважаючи на це, З. Лисько зробив вагомий внесок у розвиток української етномузикології, здійснивши першу спробу укладання антології українського фольклору, якої до цього часу не було створено. Ця фундаментальна праця гідно представила українську народнопісенну спадщину на світовому рівні, адже деякі етноси Старого і Нового світу дотепер не мають подібних збірників музичного фольклору.

В західноукраїнській діаспорі низка народнопісенних збірників і досліджень українського фольклору склали наукову спадщину Роберта Климаша. На противагу З. Лиськові, свої польові експедиції він проводив винятково у Західній Канаді в 1960-х рр. у місцях компактного поселення українців, де вивчав і систематизував фольклорний матеріал. На основі цих досліджень у 1970 р. було видано збірники «Зимовий цикл українських народних пісень в Канаді» [339] (нотні зразки українських автентичних церковних і світських колядок з англomовним перекладом), а також платівку з їхніми записами, «Вступ до українсько-канадського іммігрантського фольклорного циклу» (Оттава) [337]. А у 1992 р. дослідник видав «Українські народні пісні з прерій» (КІУС, Едмонтон) [Додаток В, №22] – першу добірку українсько-канадського музичного фольклору в Північній Америці. Пісенні матеріали відображають стан збереження української народнопісенної традиції в Західній Канаді від кінця ХІХ ст., після поселення перших українців у канадських преріях, і констатують існування двох різних, але споріднених пластів українського фольклору. Це пісні, перенесені зі Старого світу та збережені у первинному традиційному звучанні

(відібрані проф. А. Горняткевичем), а також пісні, у яких відчутний вплив канадських музичних тенденцій (відібрані Б. Медвідським). Збірник можна вважати першою схематичною репрезентацією напрацювань, оскільки сюди увійшов тільки 61 зразок із зібраних понад 2.000 пісень¹¹. Перший розділ («Пісні старого світу») складають: 1) обрядові (великодні веснянки-ігри, великодні релігійні пісні, весільні пісні, похоронні плачі), 2) побутові (балади, ліричні пісні, колискові, а також жартівливі та застільні пісні) твори. До другого розділу («Пісні нового світу») увійшли емігрантські новотвори, в яких відображена 3) туга за батьківщиною і труднощі життя емігранта (знайомство з невідомою країною, розлука з рідними, пісні з канадського циклу), а також 4) макаронічні, жартівливі та весільні пісні.

Кожна пісня транскрибована з копій оригінальних звукозаписів. Спочатку поданий нотний текст, нижче – повний словесний. Тексти відповідають тим, що на звукозаписах, за винятком незначних виправлень. Поділ тексту на строфи подано на основі музичних, а не текстових особливостей пісні. Автор відтворив традиційну українську вимову (з діалектними особливостями), окрім кількох випадків, де необхідна фонетична точність. Додатково подано англійські переклади українських текстів, що були зроблені А. Горняткевичем та Б. Медвідським з метою передання змісту англійською розмовною мовою [Додаток В]. Після деяких творів вказана додаткова інформація про контекст виконання пісні, а також про наявність додаткових матеріалів наприкінці видання (фото, хронологічні дані й ін).

А. Горняткевич до «Пісень старого світу» відібрав найяскравіші традиційні зразки українського фольклору, привезеного емігрантами, і згрупував їх за тематикою. Це пісні обрядового циклу (великодні пісні-ігри, великодні релігійні пісні, весільні пісні, похоронні голосіння) та побутові (балади, колискові, ліричні, жартівливі, застільні пісні). У вступі, після ознайомлення з особливостями жанрової системи українського фольклору,

¹¹Технічні затримки при опрацюванні сповільнили процес друку і зробили його дорожчим, з чим автор фінансово не зміг впоратися.

науковець констатує, що в Західній Канаді побутує фольклор Західної України та прилеглих до неї територій, тому серед народнопісенних записів відсутні зразки думового епосу, чумацьких, гайдамацьких, історичних пісень [Додаток В]. У процесі нотації пісень виникли труднощі із виставленням розміру, тому інколи зразок поділений на періоди з різною кількістю сильних тривалостей, а розмір на початку не вказаний. Також нотні тексти містять інші метроритмічні погрішності запису (неправильні тривалості нот відповідно до звукозапису), пов'язані з технічними несправностями програми набору нот (за уточненням А. Горняткевича). Зразки записані без позначення тональності при ключі (за винятком окремих), знаки альтерації виставлено в тексті. Записи пісень подано у скрипковому та басовому ключах (інформантами були представники обох статей), у зручних середніх теситурних діапазонах, рідше – вище. Занепокоєння під час аналізу нотних зразків у нас викликала нотація знаків альтерації. Теоретично вона стає зрозумілою одразу після графічного зображення тексту. Але автор (Р. Климаш або А. Горняткевич – невідомо) не виставив знаків альтерації відповідно до правил запису нотного тексту – в кожному новому такті. Виникає припущення, що це було зроблено або навмисне, якщо збирач намагався точно відтворити записи інформантів (а про рівень їхнього виконання інформації немає), або науковець вважав логічним використання знаку альтерації в наступному такті після першої його нотації в попередньому, без виставлення знаку при ключі.

Найбільше зразків українського музичного фольклору представлено у жанрі ліричних (9) та весільних (8) пісень. Корпус зібраного матеріалу першого розділу свідчить про яскраво виражену схильність емігрантів до сільського способу життя (з аграрним нахилом) із відображенням ключових його етапів – любові, шлюбу, смерті, які автор вважає основоположними для української фольклорної традиції в канадських преріях. Виконання народних пісень в еміграції приносило не тільки естетичне задоволення, а й допомагало пережити важкий період адаптації до складних умов життя на нових землях, заспокоювало й надихало до внутрішньої боротьби.

Другий розділ добірки «Пісні нового світу» – розширене доповнення пісень, надрукованих у «Вступі до українсько-канадського іммігрантського фольклорного циклу» Р. Климаша. Основними чинниками розвитку української пісенності в Канаді Р. Климаш вважає історичні та соціологічні аспекти процесу акультурації, що виражено через використання макаронічних елементів у текстах, а також мелодичних запозичень. Такі новотвори й формували емігрантський цикл пісень українців. Ці пісні, на думку дослідника, не вплинули ні на канадську, ні на українську емігрантські культури, вони побутують у первинних, «застиглих» формах і можуть зникнути взагалі [338, с. 15]. Критерієм відбору зразків цього розділу стали тексти, де домінувало вживання слів «Канада», «чужина» та їхніх похідних.

Об'єднуючими мотивами більшості емігрантських пісень, зокрема тих, що вміщені на початку другого розділу, є труднощі життя і праці на «новій» землі, настрій самотності, ностальгія за покинутою родиною, трепетні згадки про Батьківщину та родинні стосунки в Україні. Зокрема, ностальгічний настрій створює велика кількість слів та виразів, як-от «чужина», «чужі люди», «чужий край», «далека сторона», «лиха доля», «нещастя», «чорні дні», «біда», «горе», «пропасти», «сиротина», «сам», «розлука», «сумні свята» тощо. Переважання мотивів суму за родиною і друзями, палке бажання зустрітися з ними, навіть перевезти до себе, виражене частим використанням похідних слів «мама», «тато», «родина», «батьки», «брат», «сестра», «жінка», «друзі», «сусідоньки» тощо. Також у текстах з'являються образи-символи, через які відбувається уявне спілкування емігрантів з близькими. Найчастіше це птахи – «сокіл» (емігрант уявляє себе соколом, що летить в рідну Україну, і хоче там залишитися до смерті), «соловей» (у нього запитують про життя рідних в Україні), «голубочок», «горобчик», «синичка», а також «рожі квіти» (які приплили водою до матері і передають звістку про важке життя доньки за океаном) тощо. Кількаразове повторення таких слів створює додаткове смислове навантаження, що посилює ностальгічний настрій. Іноді в текстах згадується назва місцевості, звідки походить емігрант, що доповнюється

відповідними мелодичними чи ритмічними мотивами. Є зразки пісень, які тематично поділені на дві частини – туга, відчай, які переходять у колискову чи гумор з незмінною мелодією [338, с. 209].

Б. Медвідський окремо виділив пісні «З канадського циклу» через вживання терміну «Канада» (їх найбільше у другому розділі – сім), який Р. Климаш персоніфікував (означає розлучення рідних людей) і впровадив до масиву українських пісень [338, с. 8]. Виділена тематика цих пісень – «мандрівний емігрант» (починаються текстом «Ходжу по Канаді...») та «оманлива Канада» («Канадо, яка ти зрадлива...»). Останній зразок пісні трапляється у 7 текстових та мелодичних варіантах в Р. Климаша.

Зразки новостворених весільних пісень описують неможливість виїзду до рідних на весілля, тому емігранти передають їм вітання з чужини, настрої пісень – сумний, тужливий, а остання пісня – віват (величання молодої пари).

У вищеописаних піснях другого розділу переважають мінорні тональності (натуральний, гармонічний, мелодичний мінор), часто зі значною кількістю знаків (*es moll*, *b moll*, *as moll*, *gis moll*), визначені одразу, на відміну від нотації пісень першого розділу. Мелодії охоплюють діапазон в межах октави, теситурно вони низькі, рух мелодії стрибкоподібний, синкопований, рідше – плавний.

Макаронічні пісні належать до перехідного фольклорного жанру між українськими піснями про Канаду та українсько-канадськими піснями. Свою назву вони отримали через використання в українській лексиці асимільованих англійських запозичень¹². Тут Канаду описано вже не чужу і оманливу, а вона є місцем проживання емігрантів. Р. Климаш стверджує, що ці пісні не можна вважати українським фольклором через їхню гібридну природу. Цей жанр сформувався в емігрантському середовищі українців, які його розуміють і цінують. Це пісні жартівливого рухливого характеру, витримані в мажорних тональностях, вони описують пікантні моменти життя українського емігранта. Макаронічні текстові елементи можуть траплятися не тільки в однойменних

¹²Макаронізми (від італ. *maccheroni* – макарони) – жартівливо перекинуті на лад іншої мови слова.

піснях, а й у інших зразках, створених емігрантами. Серед записаних тут слів – «шіфкарта» (квиток на корабель), «чайнамен» (китаєць), «дреси» (одяг), «павдра» (пудра), «ліпстік» (губна помада), «бечлер» (парубок), «денцис» (танці) і т. д.

Після нотних матеріалів у виданні подані відомості про інформантів. Виконавцями записаних пісень були уродженці Тернопільської (Заліщицький, Борщівський, Чортківський, Гусятинський р-ни), Івано-Франківської (Снятинський, Івано-Франківський р-ни), Чернівецької (Кіцманський р-н), Львівської, Волинської областей України, більша частина яких прибула з першою хвилею еміграції, інша – з другою (переважно у віці 18–31 років), отже, ці люди зберегли в пам'яті зразки традиційної музики Галичини та Буковини. Набагато менше інформантів були народженими вже в Канаді. Серед них – більша частина пенсіонерів, є також фермери, дружини фермерів, домогосподарки, столяр, священник. Матеріали записані у провінціях Манітоба, Альберта, Саскачеван, період – 1964–1965 рр. Вік виконавців коливається від 51 до 81 року. Фольклорні зразки виконані *a capella* сольо чи колективно (дуети, тріо). Найбільшу кількість пісень записано від Віри Луцяк, 55 р. (народж. в Івано-Франківській обл., переїхала в 1928 р. у 18-річному віці) та Алекса Гладія, 80 р. (народж. в Чернівецькій обл., переїхав в 1912 у 27 років). Від В. Луцяк записані необрядові жанри фольклору – балада, ліричні та жартівливі пісні (сім зразків), а від А. Гладія – весільні пісні, баладу, ліричну та жартівливу пісні (також 7 зразків) у Вегревілі (Альберта). Окремим додатком дослідник подав світлини з інформантами. Р. Климаш сформував також покажчик інципітів (українських та англомовних) для зручності користування збіркою.

У середовищі української діаспори Північної Америки поряд із виданнями З. Лиська та Р. Климаша, що представляють фіксацію традиційних українських мелодій та емігрантських новотворів, видавалися й інші типи збірників, зокрема, опрацювання народних пісень для хору, для голосу і фортепіано, для бандури тощо. Зі створенням громадських організацій українці

діаспори формували й колективи, що потребували нотної літератури.

Окрім згаданих збірок, у перший період еміграції в Північній Америці було видано чимало текстових збірників українських народних пісень. Серед них – «Пісні про Канаду і Австрію» Т. Федика (1908, «Руська книгарня», Вінніпег) – перший зразок нової музично-літературної творчості українських емігрантів, де оспівується їх важка доля [Додаток В, №15]. Пісенно-поетична збірка складалася із коломийкових віршів без нот, ймовірно, тому, що жанр коломийки був одним з найпростіших та найбільш зручних для створення нових текстів. Видання швидко стало популярним між українцями Канади та США, і до початку Першої світової війни тиражувалося п'ять разів (зі змінами й доповненнями). Також у Вінніпезі друкувалися збірки, у яких були вміщені слова давніх пісень разом із новими, як-от «Робітничі пісні» (1908 рр., видавництво «Читальня»), «Найкрасші руські пісні» (б. р.), «Новий збірник народних пісень, дум, думок, коломийок і пісень весільних» (б. р., «Руська книгарня»), «Робітничі пісні» (зібрав В. Головацкий, 1915, «Руська книгарня»).

Серед текстових збірників слід згадати також «Січовий співаник» (1916, «Руська книгарня», Нью-Йорк; козацькі, історичні пісні з посиланням на мелодії відомих пісень), «Перший збірник найкрасших українських пісень» (І. Смоленський, 1917, Нью-Йорк), «Український співаник» (1918, «Українська книгарня», Нью-Йорк), «Коляди і щедрівки на Різдво Христове та Богоявлене» (1919, «Славонія», Торонто). Фольклорні збірки продовжували друкуватися навіть після того, як з'явилися пісні з нотами, серед них «Коляди і щедрівки на Різдво Христове та Богоявленне» (1927, «Свобода», Нью-Джерсі), «Пісні імігрантів про Старий і Новий край» (зібрав Т. Федик, 1927, Вінніпег), «Чиє то полечко незоране? і інші народні пісні» (Й. Дзьобко, Вінніпег, 1956), «Мої співаночки» (Й. Дзьобко, Вінніпег, 1958), «З народної творчости Волині. Сто п'ятдесят українських народних пісень та тисяча приповідок» (упор. П. Шайда, 1978, Міннесота), «Коляди церковні» (зібрав о. М. Кінаш, 1983, Філадельфія), «Народні пісні» (автор невідомий, 1984, Торонто), «Українська народня творчість» (зібрав Д. Гулей, 1986, «Гомін України», Торонто), які охоплюють

велику кількість текстів різножанрових українських народних пісень, але, на жаль, не містять нот. Крім окремих збірок, тексти пісень друкували газети «Свобода» (Джерсі-Сіті, США), «Канадійський фармер» (Вінніпег) та «Український голос» (Вінніпег), а також різні альманахи [106, с. 818–820].

Під час Першої світової війни українська пісня знайшла шанувальників серед англійського населення Канади. Ф. Лайвсей видала збірку українських пісень, перекладену англійською мовою – «Songs of Ukraine» (Лондон, 1916), куди увійшли тексти обрядових, козацьких, гайдамацьких, чумацьких та ін. народних пісень, доповнила їх видання українським гімном «Ще не вмерла Україна» разом із нотами в обробці Ф. Колесси для мішаного хору [227, с. 6].

Першими нотними друкowanими зразками були співаники з народними піснями, які, поряд із суто текстовими зразками, спочатку вгамовували музичні потреби українців. Каталог «Української книгарні» 1920-х рр. (спочатку як «Руська книгарня», створена 1907 р. Ф. Доячком) у Вінніпезі (Канада), матеріали якої опрацьовані Г. Карась у Державному архіві Чеської Республіки, засвідчує широкий вибір співаників (містять тільки ноти мелодії), зокрема з українськими народними й церковними піснями [106, с. 818].

Від 1920–1930-х рр. (друга еміграційна хвиля) із поширенням хорових осередків нестача нотних видань спонукала видавців, церковні й громадські організації видавати (а згодом перевидавати) збірники хорових творів. Це допомагало хоровим диригентам поповнювати репертуар кращими зразками жанру та активізувало публікацію композиторських обробок фольклору.

Випуск нотної та музикознавчої літератури в українській діаспорі Північної Америки почали здійснювати різноманітні видавництва й книгарні, а також спеціалізовані музичні видавництва. Серед відомих музичних видавництв у Нью-Йорку (США) – «Українська музична бібліотека», «Українська музична накладня» (фундатор М. Гайворонський), «Українське музичне видавництво» (засноване 1929 р. М. Гайворонським, Л. Мишугою, Д. Галичиним, М. Сурмачем та ін., відзначалося високою якістю видань музичних творів) [208, с. 186]; у Буффало (США) – «Українське музичне

видавництво»; у Вінніпезі (Канада) – «Музична накладня» М. Пасічняка. Видавництва й книгарні, які поряд із книгами, періодикою, грамофонними платівками видавали й розповсюджували музичну й музикознавчу літературу, існували у Нью-Йорку (США) – «Свобода», «Говерля» (створена 1951 р. М. Чарторійським у Нью-Йорку), «Сурма», «Арка», видавництво Українського музичного інституту Америки; у Саскатуні (Канада) – «Українська книгарня», у Вінніпегу (Канада) – «Український голос», «Осередок української культури і освіти», «Українська книгарня» (від 1907). Серед канадських видавництв також були «Гомін України», «Добра книжка», «Євшан зілля», «Нові дні», «Вільне слово» (Торонто), «Акорд», «Новий шлях», «Клуб друзів української книги», «Осередок української культури й освіти», читальня «Просвіта», УВАН (Вінніпег), КІУС (Едмонтон) [105, с. 108–109]. Однією з перших організацій, залучених до видання у США, була «Свобода», що друкувала однойменну газету, де постійно висвітлювалися події музичного життя діаспори. Від 1896 р. «Свобода» розпочала видавати книги. У цьому видавництві були надруковані спогади про О. Кошиця. У Канаді партитури хорових творів часто друкувала періодична преса.

Нотовидавництвом на початку ХХ ст. у США займався Г. Смолинський. За його упорядкування в 1917–1919 рр. вийшла серія із п'яти альбомів українських народних пісень для хору та соло. Серед авторів обробок народних пісень – М. Лисенко, М. Вербицький, Д. Січинський, П. Ніщинський, Ф. Колесса, А. Вахнянин, О. Кошиць. У серії «Видавництво української музичної бібліотеки» в 1917–1928 рр. Г. Смолинський опублікував 120 українських народних пісень для хору в обробці М. Лисенка [105, с. 111].

Одним із найпопулярніших українських композиторів, чиї обробки видавали в різних країнах світу, був М. Леонтович. Варто зазначити, що повний збірник українських народних пісень в обробці композитора було видано в Канаді у 30-х рр. ХХ ст. в «Українській книгарні» (Саскатун) [Додаток В, №14]. Серед видатних феноменів українських фольклорних зразків стала публікація його «Щедрика», який був виконаний хором О. Кошиця у 1921 р. в Нью-Йорку.

Від того часу твір отримав широке розповсюдження і так сподобався слухачам, що в 1936 р. американець українського походження П. Вільховський створив його англомовну версію «Carol of the Bells» («Колядка дзвонів»), позаяк пісня нагадувала авторові звучання різдвяних дзвонів. Дотепер американські хори співають цей твір на Різдво [335, с. 23].

Вагомим є доробок О. Кошиця, визначного диригента, композитора, суспільно-культурного діяча української діаспори, зокрема, в галузі записування та опрацювання українського музичного фольклору. Він утілений у творчості Української республіканської капели, що надзвичайно успішно гастролювала під його керівництвом Європою. На жаль, друком вийшли не всі обробки композитора, всього – дві збірки в 1960-х рр. (Україна). Основний доробок митця зберігається в Осередку української культури і освіти у м. Вінніпег [296, с. 299]. Стилєві принципи Кошиця зазнали еволюції від перших етнографічних записів – до блискучих концертних версій фольклорних зразків та пісенних циклів (середина другого десятиліття ХХ ст.).

Аналіз музичного доробку композитора демонструє, що серед хорових опрацювань переважають два типи композицій: 1) своєрідні «примітиви» – максимально наближені до фольклорних прототипів аранжування народних пісень, створені, ймовірно, для потреб збереження побутової співочої традиції в еміграційному середовищі (оскільки професійний рівень аматорських колективів був невисоким); 2) концертні твори, що вирізняються ефектністю, майстерністю використання технічних засобів і народнопісенної стилістики, адресовані фаховому виконавству [98, с. 9]. Доробок композитора в галузі обробки української народної пісні надзвичайно вагомий. Особливу увагу звернуто на ліричні, лірико-епічні, жартівливі, обрядові (веснянки, колядки) пісні, а також на канти та релігійні пісні, нечисленні обробки історичних пісень. Зі своїх обробок композитор формував збірки, продовжуючи традицію М. Лисенка – подавав десятками зразки пісень різних жанрів. Велику кількість пісень композитор опрацьовував одразу у кількох варіантах – для мішаного, жіночого або чоловічого складів хору. Типові хорового письма притаманна

свобода і гнучкість голосоведіння, взаємозв'язок підголосковості з прийомами більш розвиненої поліфонічної манери, складна гармонічна мова ХХ ст. [222, с. 58].

Особливо митця надихала лірична українська пісня. Він надавав перевагу зразкам широкого ліричного розспіву, глибоких емоційних градацій. В опрацюванні ліричних пісень переважають два способи: 1) лірична мелодія вирізняється сольним виконанням і лише поєднується з хором чи підтримується ним; 2) ліричний образ створюється суто хоровими засобами [222, с. 59]. Свідченням високої оцінки творів О. Кошиця в англomовному світі є переклад англійською мовою понад 40 обробок його українських народних пісень, а також їх тиражування американською друкарнею «Witmark Educational Publications» – понад мільйон примірників [227, с. 28].

Жанр обробки української народної пісні для хору активно розвивали композитори діаспори впродовж ХХ ст. Особливо плідно в цьому жанрі працював М. Гайворонський, який вивчав і записував народні пісні в різних регіонах України. Перші обробки композитор здійснив ще за часів існування стрілецького легіону [109, с. 125]. У період еміграції (США) основою обробки композитора став гуцульський фольклор, в жанрі хорової обробки якого М. Гайворонський був одним із перших. Він написав кілька хорових циклів для різних видів хору – «Колядки та Щедрівки», «Колядки (з Гуцульщини, Бойківщини і Лемківщини)», «Гуцульське Різдво». «Гуцульське Різдво» з'явилося друком «Української музичної накладні» у Нью-Йорку (1933) [Додаток В, №1]. Чотиричастинний хоровий цикл («Коляда», «Пльис», «Кругльик», «Щедрівка»), основою якого стали чотири мелодії із праці «Гуцульщина» В. Шухевича, містить як християнські колядки, так і твори дохристиянських часів [230, с. 135]. Р. Придаткевич, рецензуючи цю «хоральну сюїту», писав, що М. Гайворонський зумів створити твір, у якому зберігся «запах дохристиянських часів», а цикл загалом «є величезним придбанням для нашої музичної літератури» [209, с. 4].

У 1951 р. були надруковані вісім українських колядок в обробках

М. Олексона «Українські коляди для мішаний хор» з фортепіанним супроводом (Нью-Йорк) [Додаток В, №17].

У 1969 р. в Торонто (пластовим кооперативом «Плаї») було перевидано добірку весняних хороводів – «Ягілки», які зібрав в Україні О. Барияк (перше видання – у Львові в 1932 р.). Це 65 пісень на два жіночі голоси (хороводи), що поєднані з рухом, танцями, хороводами, сценічними картинками, якими вітають прихід весни, відродження природи. За місцем виконання і функційним призначенням вони поділені на розмовні, сценічні, фігуральні, ритмічні, ходові та гуртові [Додаток В, №21].

Після 1920-х рр. серед українців Північної Америки популярними стали стрілецькі пісні. Зокрема, пісні січових стрільців в обробках М. Гайворонського друкувалися і в Канаді («Календарі УНС» (1929, 1932)), і в США (станцією УСС у Нью-Йорку (1954). Збірник пісень-маршів (стрілецькі та повстанські) для мішаного хору і бандури «Лента за лентою» (1959), які опрацював і впорядкував Р. Левицький, видало українське видавництво «Говерля» (Нью-Йорк) [Додаток В, №9]. Збірка «Пісні УПА» (1996 – Торонто, 1997 – Львів), яку зібрав і зредагував З. Лавришин, була видана видавництвом «Літопис УПА». Це об'ємна вокальна добірка в одноголосому і багатоголосому викладах, куди увійшло понад 600 пісень, що були створені в добу УПА або між двома світовими війнами, а також доповстанська і післяповстанська народна творчість тощо¹³ [Додаток В, №16].

«Українське музичне товариство» (Буффало, США) впродовж 1954–1975 рр. друкувало вокально-хорові та фортепіанні твори О. Залеського (близько 30 випусків), серед яких колядки для співу у супроводі фортепіано, обробки пісень січових стрільців для хору тощо.

Органічною складовою писемної музичної культури українців було камерно-вокальне виконавство. Ще у 1920-х рр. спільним видавництвом США

¹³ Збірка поділена на п'ятнадцять тематичних розділів: гімни і марші; історичні пісні; доля народу, повстанський світогляд; доля повстанця; доля дівчини, матері, рідні; тюрми й табори; любовні пісні; військовий побут; розважальні; жартівливі; коляди; післяповстанські пісні; післяповстанські авторські твори; додатки. В примітках подані списки джерел кожної пісні. Для зручності користування пісні подані в алфавітному порядку із вказівкою (де можливо) часу і місця запису, особи, від якої вона записана, а також подана коротка анотація описуваної події чи особи, змісту пісні.

й Канади вийшло друком друге видання збірника «Ще не вмерла Україна» – двісті патріотичних і народних українських пісень для фортепіано зі словами (упорядкування Д. Січинського, редакція С. Людкевича). У 1969 р. Р. Бучацька-Бровар видала збірник для голосу, фортепіано, органа та гітари (41 українська пісня) «Наша пісня» (Гарі, США). У Філадельфії в 1974 р. З. Маркович видала збірник авторських обробок народних пісень для жіночого тріо у супроводі фортепіано «Співають соловейки» [Додаток В, №11].

Видавництва української діаспори зосередили увагу також на обробках народних пісень для фортепіано. Так, 1929 р. в Нью-Йорку («Українська музична накладня») вийшла збірка обробок українських народних пісень В. Барвінського для фортепіано, а у 1986 р. Українське музичне товариство Альберти (Канада) видало збірку колядок і щедрівок для фортепіано В. Барвінського [224, с. 248]. У 1975 р. (Вінніпег) була видана збірка Д. Січинського «Христос родився»: Коляди на Різдво Христове» для фортепіано [Додаток В, №20].

Активним осередком друку нотної літератури був спеціальний орган Українського фестивалю в Торонто, який видав «Українські народні пісні» в обробці для фортепіано (на чотири руки) В. Витвицького, «Коляди і щедрівки» для фортепіано М. Кравців-Барабаш та її ж збірку «Моя Україна» (1982) – народні та дитячі мелодії для початкового навчання гри на фортепіано тощо.

Митці діаспори не залишали осторонь питань музично-естетичного виховання молоді. З цією метою вони писали різноманітні композиції, укладали навчально-методичні посібники, збірники, які є актуальними і для материкової України. Продовжуючи традицію шкільних співаників В. Матюка, С. Людкевича, Ф. Колесси, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін., співаники для молоді в українському зарубіжжі укладалися на основі народнопісенної творчості та спадщини українських композиторів, в тому числі й діаспори. Зокрема, видавництво Г. Смолинського в 1919–1923 рр. надрукувало три співаники, одно-, дво- і триголосних хорових творів, упорядкованих В. Навроцьким. У Філадельфії Є. Якубович видав співаник для українських

шкіл Америки [108, с. 263], а М. Гайворонський у Саскатуні «Збірник українських народних пісень для молоді», який складається із трьох розділів [Додаток В, №2]¹⁴.

Бандурна творчість українців діаспори також знайшла відображення у нотних виданнях. У 1986 р. В. Мішалов видав «Збірник творів для харківської бандури» [Додаток В, №12], а також у рамках навчання бандуристів в літніх таборах невеликі збірки інструментальних п'єс, вокальних творів у супроводі бандури тощо [Додаток В, №7, 8, 13].

У 1959 р. в Нью-Йорку був виданий «Збірник українських народних пісень і мелодій для бандури: репертуар пісень та мелодій для голосу і бандури з полегшеним способом самонавчання» С. Ластовича-Чулівського, який виконує подвійну функцію – підручника та репертуарного збірника [63, с. 240–241]. Це 22 обробки народних пісень переважно жартівливого, танцювального характеру, кожна з яких має методичні коментарі та пояснення [Додаток В, №10].

О. Герасименко-Олійник (Сакраменто, США) у 2001 р. видала збірки – «Українські колядки (для бандуристів-початківців)», «Збірник п'єс та народних мелодій для бандуристів-початківців №1», «Збірник п'єс та народних мелодій для бандуристів-початківців №2» [Додаток В, №3, 4, 5].

Отже, впродовж ХХ ст. українці Північної Америки, незважаючи на об'єктивні труднощі, активізували друкування нотної літератури. Унікальними є зразки, що фіксують українські народні мелодії (робота З. Лиська), зібрані в Україні, а також традиційний фольклор, завезений з України, та емігрантські новотвори, зібрані в Канаді (робота Р. Климаша). Вони ніколи не видавалися в Україні й почасти є маловідомими сьогодні. Антологія УНМ З. Лиська є цінною передусім для громади української діаспори. У період, коли не було доступу до архівів, дослідник зумів зібрати увесь наявний друкований матеріал,

¹⁴ До першого увійшов «Співаник», виданий у 1922 р., та серія одно-, дво-, триголосних пісень, створених протягом 1917–1945 рр. Другий розділ містить твори до важливих українських свят – Шевченкового, Матері, Утворення ЗУНР, Державності (22 січня), календарно-обрядовий фольклор. Більшість пісень написана для виконання а саррелла, інша – у супроводі фортепіано. Третя частина – це українські мелодії для скрипково-мандолінового оркестру та методичні рекомендації стосовно їх виконання.

систематизувати його та зафіксувати для української культури, продемонструвавши світовій громадськості багатство жанрів і форм українського музичного фольклору, коли подібних збірників не було. Оскільки ця робота є доволі неоднозначною з огляду на принципи музичної систематизації народних мелодій, її важливість для українців діаспори найбільша не в теоретичних засадах (позаяк у покажчику музичних форм поруч уміщені пісні різних жанрів), а у багатющому джерельному матеріалі, що інформує про найпоширеніші жанри, території їх побутування, музичні особливості й т. д., який надалі могли використовувати композитори чи виконавці. Натомість добірка Р. Климаша є цінним матеріалом у контексті дослідження емігрантських пісень, створених українцями за океаном. Її матеріали висвітлюють музичні та текстові характеристики, мотиви, тематику цих пісень. Особливо важливою є їхня фіксація, оскільки цей жанр народної творчості зникає.

Серед академічних видань домінувала вокально-хорова література (М. Гайворонський, М. Леонтович, О. Кошиць), обробки народних пісень для фортепіано (Д. Січинський, В. Барвінський) та бандури (В. Мішалов, О. Герасименко-Олійник). Композитори опиралися на обробки колядок і щедрівок, ліричних, жартівливих, стрілецьких пісень тощо. Важливо, що навчальні підручники базувалися на народнопісенній творчості, що сприяло національно-патріотичному вихованню молоді. Основні музичні видання діаспори не втратили свого значення дотепер та є актуальними як для дослідників, так і для виконавців.

2.2 Напрями та форми діяльності наукових і культурно-мистецьких інституцій Канади та США щодо вивчення української фольклорної спадщини

У Північній Америці, зважаючи на потреби чисельної української діаспори, яка поповнювалася з кожною наступною хвилею еміграції, виникла розгорнута мережа українознавчих об'єднань та установ різного спрямування.

Процесові їх утворення особливо сприяла третя хвиля еміграції, що об'єднала національно свідому та освічену українську інтелігенцію, яка стала рушійною силою освітніх, наукових та культурних процесів в середовищі емігрантів. Одночасно активізації цих процесів сприяла політика урядів США та Канади. Одним із найважливіших аспектів діяльності таких організацій є відродження, збереження та популяризація української культурної спадщини, невід'ємною складовою якої є музичний фольклор. Розгляд їх діяльності здійснюється за хронологічним принципом. Проте первинно були створені організації загального українознавчого спрямування, у яких фольклористичні студії мали лише епізодичний або підпорядкований характер, а увага дослідників була недостатньо зосереджена на музичному фольклорі.

При Університеті Саскачевану (Саскатун, Канада) працює Центр дослідження української спадщини, при Оттавському університеті (Оттава, Канада) – Кафедра українських студій, також функціонують Український науковий інститут Гарвардського університету (Бостон, США) [276] та Українська вільна академія наук (УВАН) (Нью-Йорк, США) [250]. Основними галузями їхньої діяльності є вивчення історії України, української мови та літератури, соціології, політології, матеріальної культури та звичаєвого фольклору, які проявляються в освітніх та наукових напрямках, випуску наукових та періодичних видань, наданні освітніх грантів. Саме УВАН видавала «Українські народні мелодії» З. Лиська (т. 1–2, 4–5, 7–10).

Український культурний центр (УКЦ) (Лос-Анджелес, США) був створений у 1940 р. [252] з метою об'єднання осіб українського походження та поширення української культури й освіти, збереження звичаїв, традицій та української мови. Культурно-освітня місія центру полягає в організації лекцій, культурно-мистецьких заходів (концертів, виставок) і громадських урочистостей (пам'ятні спогади про голодомор, геноцид тощо). У рамках своєї діяльності УКЦ підтримує роботу «Рідної школи», танцювального гурту «Червона калина», Української художньої школи, Каліфорнійської асоціації допомоги Україні, національного хору «Кобзар». УКЦ для української громади

видає щоквартально інформаційний бюлетень «Вісті».

Оскільки Канада зацікавлена у вивченні й збереженні на державному рівні культурної спадщини народів, що населяють цю країну, існує безліч програм, музеїв та архівів, що забезпечують широкі можливості для дослідження українського фольклору, зокрема музичного. Це Осередок української культури та освіти, що проводить велику архівну, бібліотечну, музейну, культурно-освітню роботу у м. Вінніпег [162]. Він створений у 1944 р. з метою розвитку та репрезентації української культури й освіти в Канаді в контексті міжетнічної комунікації. Серед пріоритетних завдань, передусім, організація вищих освітніх курсів для вчителів рідних шкіл та інших фахових курсів, створення української книгозбірні, музею та архіву, започаткування науково-популярної серії «Культура й освіта». Безпосередній реалізації цих завдань в осередку, що функціонував під патронатом УНО у Вінніпезі та Канаді, прислужилися Т. Кошиць, П. Маценко, П. Юзик та ін [29, с. 41].

Колекції відомих діячів української культури (В. Авраменка, І. Боберського, Д. Гуменної, С. Дзюби, О. Кошиця, Т. Кошиць, П. Маценка, М. Мандрики, Є. Онацького, Б. Панчука, Є. Храпливого, М. Марунчака та ін.), українських організацій (Світової федерації українських політичних в'язнів, Центрального українського допомогового бюро в Лондоні (Велика Британія) та ін.), що зберігаються в архіві осередку, містять цінну інформацію з історії Української революції 1917–1921 рр., української дипломатії, міжвоєнної та повоєнної еміграції, культурного і громадського життя, розвитку культури і мистецтва українців у Канаді. Тут зберігається невидана нотна спадщина О. Кошиця, а також збірки Є. Коновальця, П. Маценка, Ю. Лісового та інших відомих українців, що налічує понад 40 тис. томів, 10 тис. періодичних видань та понад 400 назв українських часописів Північної і Південної Америки, Європи, Австралії. Також експонуються близько 8 тис. матеріальних артефактів (ікони, військові відзнаки, музичні інструменти, керамічні вироби, вишивки, обрядові хліби, народний одяг, писанки), привезені до Канади емігрантами різних часів та зібраних у Канаді [29, с. 42].

Українознавчі дослідження провадить Наукове товариство ім. Шевченка (НТШ) у США (1948, Нью-Йорк, Вашингтон, Філадельфія, Чикаго, Детройт, Клівленд, Бостон) [188] та Канаді (1949, Торонто, Монреаль, Оттава, Едмонтон) [187]. Крім проведення наукових досліджень, НТШ надає річну дослідну стипендію і виділяє фонди на наукові видання, організовує форуми, наукові доповіді та конференції, зокрема в галузі українознавства. Своєю діяльністю НТШ допомагає кристалізувати українську думку в контексті історичного минулого України, плекати українську мову, патріотичні почуття. Важливим напрямом діяльності товариства є організація щомісячних доповідей із залученням провідних науковців Північної Америки, Європи та України. Ці доповіді інформують про дослідження в різноманітних ділянках сучасної науки, передусім, пов'язаної з Україною¹⁵. НТШ у США утримує бібліотеку, депозитарій архівів, що стосуються України та української діаспори, а також мистецьку колекцію, провадить видавництво книг [276, с. 4].

Незважаючи на пріоритетну наукову діяльність, НТШ проводить активну громадську роботу – співпрацює зі студентами вищих навчальних закладів, сприяє освітнім програмам, проводить публічні лекції та читання поезії тощо.

Збереження та популяризація української культурної спадщини є основною метою діяльності Українського інституту Америки (1948, Нью-Йорк), Українського культурно-освітнього центру (1980, Дженкінтаун, США) [253], Товариства збереження української спадщини в Північній Каліфорнії (1980, Лорімер Драйв, США) [242] через організацію освітніх та культурно-просвітницьких заходів, зокрема, конференцій, симпозіумів, презентацій, майстер-класів, концертів, виставок, показів українських кінофільмів, відзначення пам'ятних дат визначних діячів української культури. В межах Українського культурно-освітнього центру функціонує понад 30 громадських, освітніх, наукових та професійних організацій, а також Українська бібліотека. Кожного тижня в суботу від 9 до 10 години ранку для

¹⁵Зокрема, взимку 2016 р. у Торонто виступав відомий канадський бандурист-віртуоз, доктор філософії Віктор Мішалов з доповіддю про генезу та розвиток харківського способу гри у бандурному виконавстві.

жителів української громади Філадельфії працює радіопрोगрама, де представлений літературний куточок, новини з України, класична та сучасна музика та календар заходів місцевих громад. У межах Товариства в Каліфорнії діє ансамбль бандуристів, танцювальні ансамблі тощо.

Музей «Село спадщини української культури» (Едмонтон, Канада) зберігає значні музейні колекції, звукові та документальні бази даних. Це «живий» архітектурно-побутовий музей під відкритим небом, що відтворює у реконструйованому вигляді ранні поселення українців центрально-східної Альберти. До музею були перевезені будівлі з околиць і реставровані відповідно до первинного вигляду початку ХХ ст. [223]. Державний Музей цивілізації в м. Гал, відомий також як Канадський музей історії (біля Оттави, Канада) зберігає україніку в архівах, виставляє в експозиціях та оприлюднює в публікаціях. Слід зазначити, що у Канаді є й інші архіви та музеї, серед яких чимало приватних колекцій [221, с. 115].

Дослідженням трансформації музичної фольклорної традиції займаються в окремих установах Північної Америки, зокрема, в Центрі українсько-канадських студій при Манітобському університеті, КІУСі, Фольклорному Центрі ім. Кулів при Альбертському університеті.

Центр українсько-канадських студій при Манітобському університеті (Вінніпег, Канада) створений у 1981 р. [293]. Основними напрямками діяльності є навчально-виховна та громадська робота в галузі українсько-канадської культурної спадщини через проведення різноманітних заходів (лекції, семінари тощо) і досліджень. Серед 19 курсів вивчення українсько-канадської літератури й фольклору пропонується як студентам університету, так і широкому загалу як окремо, так і в комплексі обраної програми. Періодично пропонуються навчальні курси в різних локаціях Манітоби, телеконференції, а також спеціалізовані літні програми. Університет Манітоби – єдиний канадський університет, де охочі можуть здобути бакалаврський ступінь в галузі українсько-канадських студій. Незважаючи на відсутність курсу україністики на аспірантському рівні, можливе навчання й

дослідження в зазначеній сфері в рамках міждисциплінарної програми університету. Центр надає стипендії на дослідження в галузі української культури, історії, мистецтва, фольклору та українсько-канадських відносин. При Центрі захищено ряд наукових робіт, зокрема, в галузі фольклористики [303, с. 97].

Саме в коледжі св. Андрея університету Манітоби вперше був розроблений і прочитаний у 1976 р. університетський курс українського фольклору Робертом Богданом Климашем, першим дослідником українського фольклору в Канаді¹⁶. У 1960-х рр. він провадив польові дослідження серед українських першопоселенців та їх нащадків, задокументувавши різні аспекти народної культури. Ці матеріали зберігаються в архівах Едмонтона та Вінніпега і є цінним джерелознавчим ресурсом для сучасних науковців. Наукові зацікавлення фольклориста зосереджені в площині досліджень українсько-канадської традиційної культури, зокрема, усних розповідей, анекдотів, обрядового фольклору, живописного традиційного мистецтва та іконопису, а також народних пісень. Р. Климаш є автором численних публікацій [118; 119; 336–343]. Зараз його праця продовжується у формі окремих університетських лекцій, дослідницьких проєктів і видань у межах роботи Центру українсько-канадських студій.

Варто відзначити існування англomовного он-лайн курсу «Вступ до українсько-канадського фольклору» [198], створеного доктором Р. Климашем при Манітобському університеті. Крім поданої інформації, для глибшого опрацювання пропонується спеціальна література та аудіовізуальні матеріали.

Бібліотека університету Манітоби володіє одним із найбільших слов'янських фондів Канади в галузі етнографії, фольклору, географії, політичних наук, музики та української канадіани (близько 60 тис. од. зб.), зібраних від 1949 р. У квітні 2003 р. в межах бібліотечних фондів були створені Архіви українсько-канадської спадщини. Колекція містить особисті матеріали,

¹⁶ Після здобуття докторського ступеня з фольклористики в Університеті Індіани (в 1971 р.) він тривалий час працював куратором слов'янської і східноєвропейської програми при Канадському музеї цивілізації в Оттаві, а також викладав у північноамериканських університетах.

текстові документи, аудіо-, фото- та відеоматеріали, отримані від видатних громадських діячів – Я. Рудницького, В. Климківа, М. Іванчука, Р. Климаша та ін. [344, с. 32].

Серед музикознавчих видань привертає увагу унікальна колекція нотної літератури, подарована сім'єю В. Климківа у 2001 р¹⁷ (обробки українських народних пісень, духовна, класична та сучасна музика). Серед видань, що стосуються українського музичного фольклору в Північній Америці, – «Звуки України: українські пісні під нотами на один голос і з повним текстом» (Нью-Йорк, 1919), «Мої пісні: збірка українських народних пісень в англійському перекладі» (Вінніпег, 1958), десяти томна антологія З. Лиська «Українські народні мелодії» (Нью-Йорк) тощо [344, с. 39]. Виділені пісенні матеріали різних етнографічних груп українців, основна частина яких видана в Україні, серед канадських «Стоїть липка в полі: збірник лемківських народних пісень Никифора Лещишака з рукописної спадщини Івана Франка» (Едмонтон, 1992).

Календарно-обрядовий фольклор представлений переважно діаспорними нотними виданнями – «Українські колядки та щедрівки» (Саскатун, 2005), «Українські народні календарні пісні з нотами та хореографією» (Вінніпег, 1987), «Щедрівки, веснянки-гаївки на мішаний хор» (Філадельфія, 1985), «Коляди або пісні з нотами на Різдво Христове» (Торонто, 1983), «Коляди і щедрівки для мішаного хору» (Вінніпег, 1967), «51 українських народних пісень і забав на Великдень з розвідкою про генезу ягілок і їх теперішній вигляд» (Нью Йорк, 1966) [344, с. 41].

Рідкісними важливими виданнями фонду є «Нові українські пісні про громадські справи 1764–1880» М. Драгоманова (Женева, 1881), «Значение малорусских свадебных обрядов и песен в истории эволюции семьи» В. Охримовича (Москва, 1891), «Збірничок найкращих українських пісень з нотами» К. Поліщука–М. Остаповича (Київ, 1913), «Українські національні

¹⁷ Це обробки та аранжування О. Білаша, Д. Бортнянського, М. Гайворонського, В. Івасюка, Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Леонтовича, С. Людкевича, М. Лисенка, П. Майбороди, І. Шамо, Я. Степового, М. Вербицького, Г. Верьовки та ін., що були опубліковані переважно в Україні, рідше – в Північній Америці.

танки: короткий нарис про український танок та опис десятиох найкращих народних танків власного укладу» В. Авраменка (Вінніпег, 1928).

Добірка матеріалів родини В. Климківа (диригент хору ім. Кошиця) слугує важливим джерелом досліджень діяльності хору ім. Кошиця (Вінніпег) [344, с. 42]. Також у фондах родини Климківа ноти аранжувань, обробок та оригінальних творів українських композиторів Д. Бортнянського, А. Авдієвського, Ф. Колесси, А. Кос-Анатольського, Г. Китастого, Є. Станковича та ін.

У період 1970–1990-х родина Климків займалася запрошенням, організацією та виступами відомих українських колективів та окремих виконавців, серед яких «Ватра», «Смерічка», Д. Гнатюк, тріо бандуристів із м. Києва тощо, в канадських містах. Відео- та аудіозаписи їхніх виступів також є складовою сімейного фонду.

Ще одним цінним підрозділом архіву є фонди Р. Климаша, а саме нотні матеріали та статті, присвячені діяльності українсько-канадських виконавців, записи хорів м. Дофін, гурту «Кубасонікс», альбом «Останні кобзарі – пісні і думи сліпих українських бардів» тощо. Можна ознайомитися з рукописом «Playing around with choir», де зібрано листування та матеріали В. Климківа під час його регентства хором ім. О. Кошиця. Цінними науковими матеріалами є фотографії багатьох музичних ансамблів та українських народних музичних інструментів, наукові огляди та статті, створені самим дослідником в період роботи в Національному музею цивілізації (Гал, Канада). Також його фонди містять афіші концертів та виставок в Канаді, які стосуються української культури (наприклад, виставки «Мистецтво та етнічність: українська традиція в Канаді» в Музею цивілізації тощо) [344, с. 47–48].

Відомим осередком українознавчих студій є Канадський інститут українських студій (КІУС) [101], заснований у 1976 р. при Альбертському університеті (Едмонтон, Канада). КІУС складається з ряду центрів, програм і проектів та проводить науково-дослідну і видавничу діяльність з української та українсько-канадської тематики, сприяє українським, українсько-канадським

студіям (стипендії на дослідження), служить джерельною базою двомовної освіти. Бюджет Інституту переважно складається з приватних надходжень від осіб та організацій, яких цікавить історична і культурна спадщина України. Завдяки їх підтримці сотні студентів і науковців, які працюють в галузі українознавства, скористалися щорічними дотаціями і стипендіями [221, с. 116].

КІУС є провідним видавцем наукової літератури українців Канади. Преса КІУСу також публікує українські монографії та переклади українських наукових монографій і фантастики англійською мовою. Інститут видав понад 175 книг і більше 60 наукових доповідей. Серед значних праць двомовний збірник «Українські думи» (1979), перевидання підручника академіка Ф. Колесси «Українська усна словесність» (1983 [1938]), довідник усних історій українців Канади, укладений Ф. Свиріпою (1985), антологія українських народних пісень канадських прерій Р. Климаша (1992), англomовний переклад програмного дослідження українських казок П. Лінтура (1994) та ін [14, с. 66].

«Журнал українських досліджень» КІУСу, що виходить двічі на рік 1976 р., є єдиним періодичним науковим виданням Канади, який присвячений винятково українським та українсько-канадським дослідженням [14, с. 67].

Створена КІУСом англomовна «Інтернет-Енциклопедія України» на сьогодні є найповнішим джерелом інформації про Україну, її історію, географію, суспільство, економіку та культурну спадщину. Поряд із більш ніж 20.000 статей, підготовлених провідними фахівцями в різних галузях, вона містить тисячі графічних та аудіоматеріалів.

Також КІУС є організатором і співзасновником міжнародних конференцій в Канаді – «Видимі символи: культурне вираження канадських українців» (1981 р., Вінніпег), конференція про культурне життя перших українців в Альберті (1985), «Міграція українців до західної Канади після 1891 р.: конференція з нагоди 100-річчя» (Едмонтон, 1991 р.) (за матеріалами конференції згодом був виданий збірник вибраних статей (2002) [221, с. 120].

Дослідженням українського фольклору займається Центр українського і

канадського фольклору ім. Петра та Дорис Кулів (інша назва – Фольклорний центр ім. Кулів Факультету мистецтв Альбертського університету), створений у 2001 р. (офіційну назву отримав у 2006 р.), хоча базується на архівах та фондах від 1980-х рр. Метою його діяльності є дослідження в галузі української та канадської етнології (мистецтво, звичаї, вірування, матеріальна культура) в контексті культурної розмаїтості світу. Завдяки трьом вагомим внескам родини Кулів у 2003, 2006 та 2007 рр. Центр перетворився на найбільшу установу дослідження українського і канадського фольклору в Північній Америці [349].

Створенню Центру передував розвиток української фольклористичної програми в Альбертському університеті. У 1977 р. професор Богдан Медвідський вперше прочитав «Вступ до українського фольклору», де акцентувалася увага на українських народних піснях. Поступово він розробив інші фольклорні курси (народна проза, свята життєвого та календарного циклу, історія української фольклористики тощо) [182, с. 91], запровадивши бакалаврський, магістерський і докторський ступені з українського фольклору¹⁸. 1988 р. відбулося заснування Фонду ім. І. Франка для підтримки талановитих студентів та аспірантів фольклорної програми (родиною Курилівих), у 1989 р. – створення Кафедри української культури та етнографії імені Ераста і Лідії Гуцуляків [221, с. 116–117].

За власні кошти Б. Медвідський заснував Архів українського фольклору [7], де знаходяться, передусім, студентські курсові роботи, зібрані від 1977 р. Також у 1995 р. була створена громадська організація «Друзі Центру українського фольклору», яка, попри фінансову допомогу, налагоджує громадські зв'язки Центру [182, с. 91, 92].

Упродовж 1990–2000 рр. в Альбертському університеті активно популяризувалися дослідження українського фольклору, запрошувалися із доповідями науковці з України та США, випускалися «Українські етнологічні

¹⁸ Оскільки на той час жоден університет Північної Америки не пропонував курсів з вивчення українського фольклору, бакалаврський рівень цікавив здебільшого жителів місцевих громад, а магістерський та докторський був орієнтований в основному на студентів з усієї Канади та інших країн

новини», проводилися наукові конференції, присвячені канадсько-українському фольклору. Також було засновано серії публікацій найкращих розвідок студентів та аспірантів, налагоджено співпрацю з українськими науковцями та інституціями [262, с. 89].

І тільки у 2001 р. університет офіційно створив Канадський центр української культури та етнографії, до якого увійшли раніше створені Фонд та Архів. Очолив центр перший докторант Б. Медвідського, професор Андрій Нагачевський. Він одразу ж організував грандіозний проєкт «Місцева культура та поліетнічність у преріях» (2001–2003 рр.), в рамках якого студенти фольклорної програми зібрали базу записів інтерв'ю із старшим поколінням українців, яке пам'ятало життя в канадських преріях до 1939 р. У 2003 р. Центр також створив інтернет-виставку «Погляди на Канаду» присвячену українським весільним традиціям, а також інтернет-колекцію фотографій, де представлені понад три тисячі зразків канадсько-української культури [262, с. 89].

Упродовж 1981–2003 рр. 22 студенти отримали магістерські і докторські ступені за Програмою українського фольклору при Центрі [182, с. 92]. У 2004 р. при Центрі було засновано Кафедру української етнографії ім. Кулів, яку очолила Наталя Кононенко, один з найактивніших дослідників канадсько-українського фольклору. Вона викладає курси українських вірувань, прози, поезії, родинних і календарних обрядів, фольклорної методології та теорії фольклору, фольклору і мас-медіа. Н. Кононенко організувала багато зустрічей із провідними спеціалістами в галузі фольклору, а саме М. Тафтом, Л. Волинець, Р. Климашем, О. Бріциною, С. Магліокко, К. Воннер, Л. Фіалковою, М. Момриком тощо, а також концерти для місцевої української громади, студентів та шкіл за участі відомих виконавців – кобзарів-бандуристів М. Коваля (Україна), Ю. Китастого (США), В. Мішалова (Канада), групи «Бурдон» (Україна) [182, с. 92].

Від 2006 р. після перейменування, Центр став єдиним у сфері дослідження українського (в різних країнах проживання українців) та канадського (усіх етнічних груп Канади) фольклору у Західній Канаді, одним із

основних напрямків роботи якого є наукові студії та публікації. Дослідників цікавить традиційний сільський фольклор, його сучасні форми, які є результатом процесу свідомого формування української ідентичності, міжкультурного контакту, технічного прогресу тощо. Науковці є активними учасниками міжнародного академічного дискурсу, часто застосовують порівняльні і міждисциплінарні підходи до вивчення українського фольклору, їхні праці з'являються у важливих міжнародних періодичних виданнях. Серед стратегічних завдань Центру – збагачення та розвиток Архіву українського фольклору Б. Медвідського; студентські та аспірантські курси вивчення українського фольклору та народної культури, їхнє забезпечення відповідними ресурсами та стипендіями; громадська робота [348, с. 2]. Двостороння спрямованість діяльності (наукова та громадська) має важливе значення в його роботі, яка неможлива без підтримки громади.

Протягом багатьох років Центр ініціював проведення низки проєктів, в яких брали участь багато дослідників. Проєкти різноманітні за формою – монографії, збірники статей, дослідницькі звіти, огляди, фільми, виставки, публічні презентації тощо.

Фольклорний центр взяв участь в публікації понад 30 видань – власних та спільних з академічними видавництвами Канади, України, місцевих громадських організацій тощо. Центр видає як наукову літературу, так і літературу для широкого загалу читачів, якій належить близько половини проєктів. Музичному фольклору присвячені видання «Майстер цимбалів та його ремесло: динамічна традиція в східно-центральної Альберті» (1991, М. Бандера), «Слов'янський фольклор: путівник» (2007, Н. Кононенко), «Українська фольклористика в Канаді. Народнознавчі зошити» (2010, А. Нагачевський, Н. Кононенко, М. Маєрчик [186]) тощо [348, с. 38]. Центр долучається до міжнародного видання «Фольклорика» [333], в контексті співпраці між науковцями Північної Америки та Східної Європи.

У 2007 р. в рамках Українського фестивалю в Торонто (Канада) було представлено традиційне українське весілля різних періодів – кінця ХІХ ст.,

сучасної України, Канади до 1940 р. та сучасної Канади. Сім'ї Кулів та Курилівих надали власні весільні фото, весільне вбрання наречених тощо. Обряд також було продемонстровано в інших містах Канади – Монктоні, Нью-Браунсвіку, Едмонтоні, Вегревілі та Саскатуні.

У травні 2011 р. на базі Центру відбулася конференція Канадської асоціації фольклористичних студій, організована Н. Кононенко. Вперше фольклористи з усієї Канади мали змогу ознайомитися з Програмою українського фольклору, діяльністю Фольклорного центру ім. Кулів та численними ресурсами Архіву українського фольклору. Учасникам конференції було запропоновано взяти участь у майстер-класі з писанкарства, відвідати Центр етномузикології Альбертського університету, виставку етнічних ляльок Канади тощо [303, с. 97].

На сучасному етапі роботи Центру аспіранти із Канади та США, України, Бразилії, Болгарії, Кореї, Китаю, Туреччини та Росії прослухали повний курс українського фольклору. Ними обраний широкий спектр дослідницьких тем – словесні традиції (30%), звичаї та обряди (30%), виконавські мистецтва (20%), матеріальна культура (20%) тощо. Навчальні програми поєднують сучасні західні теорії та методики із українською тематикою [348, с. 31]. При Центрі захищено дев'ять докторських дисертацій (2008–2009 рр. – перший грант).

У 2015 р. закрито Програму вивчення українського фольклору, тому відповідні курси можна прослухати в рамках програми «Медіа та культурологія» (магістерський та докторський ступені). Незважаючи на це, «Друзі Центру українсько-канадського фольклору» мають на меті знайти достатньо коштів для фінансування шести аспірантів на рік, таким чином спеціально залишити діючими 2–3 курси українського фольклору для аспірантів [348, с. 12–13].

Фольклорний центр має відкритий доступ до своїх матеріалів у мережі Інтернет [334], що дозволяє швидко дізнатися про наявність потрібних книг, статей, рукописів, відеозаписів, аудіозаписів. Стали доступними збірки фотографій, комерційних дисків і польових інтерв'ю. Центр намагається

фотографувати й описувати інші артефакти культурної спадщини канадських українців, зокрема, це фотографії рушників, традиційного вбрання, святкувань, весіль, сільських церков України тощо. Через інтерв'ю та 3D-зйомки реалізується проєкт документування українських церков у преріях Канади.

Центр готує освітні матеріали для українських двомовних шкіл Едмонтону (Н. Кононенко, П. Голловей), використовуючи фото- та відеоматеріали з України. Протягом року сюди періодично приходять вивчати український фольклор шкільні групи, для яких проводиться багато цікавих презентацій [313].

Фольклорний центр і «Друзі Центру українського фольклору» зняли фільми, зокрема, рекламний фільм «Програма українського фольклору Альбертського університету» (1996) та «Справжні громади: місцева культура та поліетнічність у преріях» (2004).

Одним із засадничих принципів діяльності Центру є співпраця з українською громадою. Щороку влаштовуються доповіді про український фольклор для української громади, де, поряд із основними доповідями, презентуються наукові дослідження студентів фольклористичної програми. Також регулярно проводяться майстер-класи, де навчають виготовленню ляльок-мотанок, герданів, писанок, випіканню короваю тощо.

Найновішим проєктом є залучення закордонних українців до транскрибування та перекладу англійською мовою усних фольклорних матеріалів польових досліджень серед українців канадських прерій. Проєкт очолює Н. Кононенко, зібрані матеріали якої є робочими [348, с. 21].

Серед найактивніших дослідників Центру українсько-канадського фольклору слід відзначити Б. Медвідського, А. Нагачевського та Н. Кононенко¹⁹.

Богдан Медвідський – провідна постать в українській фольклористиці Канади. Стартувавши з царини мовознавства, в 1970-х рр. після видання низки

¹⁹ Сімнадцять аспірантів захистили магістерські роботи або докторські дисертації під керівництвом або співкерівництвом Б. Медвідського; А. Нагачевський був керівником шістнадцяти праць. Зараз аспіранти працюють над своїми програмами під керівництвом А. Нагачевського та Н. Кононенко.

статей з українського фольклору в Україні та Канаді, зосередився на історії фольклористики, народній прозі, пареміографії [179, с. 298; 221, с. 119]. Особливий інтерес дослідника зосереджений у площині словесного фольклору. Хоча цей вид фольклору в умовах етнічної меншини зникає найшвидше, у Канаді він зберігся і вкорінився завдяки новоствореному жанру – емігрантським пісням. Б. Медвідський групує їх за тематичними мотивами: причини, що змусили емігрувати; опис розлуки з родиною, молитви за успішне плавання через океан і вкорінення в новій землі [166, с. 156], складні умови піонерського життя, відмова від старих свят і традицій, а також новотвори макаронічного характеру і навіть уславлення нового життя в Канаді [167, с. 132]. Окреме дослідження канадського фольклориста присвячене народній баладі, що виникла й побутувала в Галичині, а згодом «перетнула океан» і утвердилася у Канаді [170].

Наукові інтереси **Андрія Нагачевського** спрямовані у площину відродження українського народного танцю, вивчення етнічної ідентичності українців Канади, традиційного мистецтва, а також дослідження усної історії та історії української фольклористики в Канаді. Науковець – перший докторант спеціалізації «Український фольклор» в Канаді (з 1991 р.) під керівництвом Б. Медвідського, був першим куратором Архіву українського фольклору. А. Нагачевський очолює Кафедру української культури та етнографії ім. Гуцуляків і керує Центром українського та канадського фольклору ім. Кулів. Також він організовує різні збирацькі, дослідницькі, видавничі та громадські проекти з канадського українського фольклору [169, с. 75–78]. Серед публікацій «Побутові танці канадських українців» (Київ, 2001) [180], «Український танок: від села до сцени» (Едмонтон, 2008), що знаходяться в Архіві. Найновіші дослідницькі проекти пов'язані з фіксацією та опрацюванням усних розповідей українських емігрантів.

Провідним науковцем Центру є завідувач кафедри української етнографії ім. Кулів, професор **Наталя Кононенко**, яка також є головним редактором журналу «Folklorica» [333], автором «Хрестоматії слов'янського фольклору»

(Вестпорт, Лондон, 2007) [346] тощо. Дослідниця нагороджена Премією фундації Ковалівих за кращу українознавчу студію. Сфера наукових інтересів Н. Кононенко охоплює українське та турецьке епічне виконавство, ритуалістику, казки й легенди, а також здійснення польової збирацької роботи в Україні та Канаді [25]. Н. Кононенко ініціювала складання Договору про співробітництво між Альбертським університетом та Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, що сприятиме проведенню польових досліджень канадськими студентами в Україні та перебуванню українських науковців і студентів у Альбертському університеті.

Однією з фундаментальних робіт Н. Кононенко є англomовне дослідження «Українські менестрелі: І сліпий заспіває» (Армонк, Нью-Йорк, Лондон, 1998) [345], за яке вона отримала премію від Американської асоціації українських студій за найкращу книгу. Тут уперше досліджується українське традиційне співоцтво за межами України з метою незаангажованого тлумачення унікальної традиції українських епічних співців-бандуристів [271, с. 154]. Зокрема, парарелігійне незряче співоцтво вирізнялося інвалідністю (незрячістю), низьким соціальним статусом (жебрацтво), що сполучався з високим авторитетом і пошаною в суспільстві, елітарним місцем в ієрархії українського старцівства, сезонним мандрівництвом, чіткою ієрархічною будовою і внутрішньоцеховою дисципліною, особливим співоцьким світоглядом, власною субкультурою з характерною знаково-символічною системою, духовними цінностями, неписаними традиціями, які укладені в дванадцяти «Вустинських книгах (статутах)». Її висновки збігаються із аналогічними дослідженнями українських науковців, зокрема, К. Черемського [299; 300], відкриваючи правдиву інформацію про традиційне українське співоцтво [218, с. 25–74].

В Архіві українського фольклору, створеного за ініціативи Б. Медвідського, зібрано документи і видання, що відображають розвиток та трансформацію фольклору, етнографії та духовної культури Канади, України й

інших країн як джерельне підґрунтя для дослідження українських народних традицій²⁰. Сьогодні його архівні фонди активно поповнюються працями студентів, аспірантів, професорів і приватними матеріалами, презентованими власниками у вигляді книжок, рукописів, артефактів [282, с. 253].

Фонди містять десятки тисяч архівних одиниць, серед яких передусім результати польових досліджень українського фольклору в Канаді й Україні, меншою мірою – з інших країн світу (письмові, фото-, аудіо- та відеодокументи усної народної творчості, календарних та родинних звичаїв, матеріальної культури, народного мистецтва, музики, танцю, народних вірувань, народної медицини, щоденного побуту та святкування). В Архіві також зібрано спогади з українського життя у Західній Канаді та документи з мистецького життя українців Канади, особливо музичної й танцювальної діяльності. Найдавніші рукописи та видання сягають кінця XIX ст., а польові матеріали здебільшого датуються періодом після 1960-го року.

За період 1977–2006 рр. кількість студентських та аспірантських наукових праць перевищила 800 одиниць. Тематика досліджень охоплює особисті історії, календарні свята, народні музику, танці, прозу, матеріальну культуру тощо як канадського, так і українського походження. Тут зберігаються магістерські та докторські праці фольклорної програми Альбертського університету (і подібні з інших університетів). Окрім рукописів зберігаються західноканадські щоденники, пісенники, зошити з анекдотами та рецептами, листування, нотатки громадських засідань, рисунки писанкових і вишивальних візерунків тощо [282, с. 254].

Колекція аудіозаписів Архіву нараховує приблизно 5000 одиниць – польові записи, інтерв'ю, записи різних родинних і громадських подій, українська музика на грамплатівках (зафіксованих у 1920-х рр. та пізніше), новіші видання у форматі магнітофонних касет та CD, які поступово переписують у цифрові формати. Цінними є записи українського весілля.

²⁰ Основу фондів Архіву українського фольклору було закладено 1977 року першими проєктами польових досліджень. Офіційне відкриття Архіву відбулося 2001 року, а у 2003 році перейменовано на честь Богдана Медвідського.

Загалом – понад 1.500 різних грамплатівок та 500 комерційних записів різних форматів переважно з Канади й Америки [282, с. 254].

Колекція польових відеозаписів становить 2.000 одиниць, які також поступово переводять у цифрові формати, а також 200 відеозаписів в галузі музичного фольклору, музичного і танцювального виконавства тощо.

Збірка афіш налічує понад 400 зразків реклами українського культурного і громадського життя в Канаді й Україні. Також окремим фондом є колекція буклетів, листівок, програм тощо на тему фольклору, етнографії та культурного життя (60 коробок матеріалів).

Бібліотека, яка працює при Архіві українського фольклору, містить понад 8000 книжок, журналів, часописів українською, англійською та іншими мовами з різних напрямів фольклору, мистецтва, музейництва, народознавства, релігії, міфології, матеріальної і духовної культури, історії та географії України й українських околиць Канади [282, с. 255].

Отже, українознавчі організації роблять великий внесок у розвиток української фольклористики Канади. Насамперед це підтверджено заснуванням і роботою окремого центру, що займається науково-теоретичними і практичними фольклористичними дослідженнями. Це й наявність висококваліфікованих професорів-ентузіастів і аспірантів, які досліджують різні галузі української традиційної культури, проводять польові дослідження (Р. Климаш, Б. Медвідський, Н. Кононенко, А. Нагачевський). Якщо пріоритетними напрямками українських інституцій є наукова та видавнича сфера, то в діаспорі поряд із цими сферами не менш важливе місце відводиться громадській та культурно-просвітницькій роботі на основі наукових досліджень з метою збереження та поширення інформації в середовищі українців. Важливе значення також має архівування зібраної друкованої і цифрової інформації та вільний доступ до неї (в мережі Інтернет).

2.3 Збереження та розвиток української музичної народно-інструментальної культури

Однією із невід'ємних компонент традицій сільського музикування та процесу збереження музичної ідентичності українців в Північній Америці стала народно-інструментальна виконавська традиція, яка органічно увійшла у суспільно-побутове життя емігрантів, починаючи від 1890 р. Серед перших традиційних інструментів українців, що побутовали на території Канади та США, – скрипка, сопілка, дрімба, дуда, трембіта, цимбали, басоля, бубон, решето, згодом до них додалися ліра, кобза та бандура. Оскільки не всі інструменти було можливо транспортувати з теренів історичної батьківщини, виникла потреба в їх місцевому виготовленні.

За час функціонування в Північній Америці деякі традиційні інструменти українців зберегли свою незмінну функцію в ансамблевому виконавстві (скрипка, сопілка, ударні), інші використовуються епізодично (трембіта, коза/дуда, ліра). Виразно українськими інструментами в емігрантському середовищі Північної Америки стали цимбали в Канаді та бандура в США [36, с. 307–308].

Українці вважали цимбали національним символом, оскільки інструмент відрізнявся виглядом і звучанням з-поміж інших інструментів етнічних груп Канади та був невід'ємною компонентою музичних ансамблів (зокрема, у складі троїстої музики) [268, с. 217]. Цимбальна традиція музикування зародилася в період першої хвилі еміграції в канадських степових провінціях, зокрема, в центральній Альберті, де вона найактивніше розвивалася та функціонувала. Саме в той час, у 1889 р., Іван Мага туди перевіз з Буковини перші цимбали. Цимбали були в складі інструментів, транспортованих з України (Галичина) сім'єю Савич (1911), які також осіли в провінції Альберта [332, с. 30]. Натомість емігранти третьої хвилі, мешканці різних українських регіонів, оселилися ближче до центральних міст. У культурному житті цієї групи українців цимбали не відігравали особливого значення.

Від початку інструмент був у складі троїстих музик (скрипка, цимбали,

бубон), яка виконувала розважально-прикладну функцію на весіллях та різних забавах, а пізніше став учасником ансамблів та капел (оркестр) («Оркестра Радомських», «Гордість прерій», «Північні трубадури», «Північні королі», «Оркестра братів Юських», «Оркестра Івана Зеліска», «Оркестра братів Галицьких» тощо), які виконували танцювальну українську музику на концертах, святкуваннях, весіллях тощо [268, с. 218].

За дослідженнями Браєна Черевика, виконавці-цимбалісти Західної Канади поділяються на чотири групи. Так, до першої належать Білл Малайко та Микола Міський, які зберегли традиційну практику музикування, репертуар, сфери використання інструмента. Серед представників другої – Альберт Біллі та Ел Біллі, які вивчали традиційне музикування на цимбалах, але у їхній творчості відчутний вплив інонаціональних культур. До третьої групи належать Степан Цвяк та Кріс Гаргус, які активно застосовують інновації у виконавській техніці гри на цимбалах та новий репертуар [332, с. 33–40]. Сучасне, четверте покоління діаспори використовує цимбали у новітніх проєктах world music, рідко – як сольний інструмент, серед виконавців Ш. Остафі («Мілленія», Едмонтон), Л. Шидловська («Ukrainian Oldtimers», Вінніпег), О. Сушко (Торонто), Ю. Рафалюк (Торонто), Р. Коголінський (Вінніпег), Д. Козак («Drifting Cossacks»), Дж. Томашевський («Mountain Valley Old Timers») тощо.

Українська діаспора активно популяризувала цимбали як сольний інструмент на українських фестивалях у містах Дофін, Вегревіль, Ванкувер (Канада), де майстри проводили майстер-класи його виготовлення та продавали, також цимбалісти були у числі тих інструменталістів, що брали участь у проведенні конкурсів виконавців-аматорів.

Продовженням аматорських конкурсів стало проведення професійних конкурсів цимбалістів (від кінця 1960-х рр.), що сприяли відродженню цимбального музикування. Перший відбувся в Альберті у 1967 р. в м. Лейкв'ю (переможець – Б. Семенюк), де інструмент демонстрував звучання в різних стилях (old-time, country, bluegrass тощо). Серед інших конкурсів цимбалістів – організовані радіостанціями Альберти – C.F.C.W. Radio Network of Camrose;

North Central Radio Network of Westlock. До вимог виконавських програм входило виконання двох різнохарактерних творів, поділ учасників відбувався за віком, деякі змагання включали категорію «Новизна». Наприклад, Б. Семенюк переміг у цій категорії, оскільки грав на цимбалах, струни яких були прикриті рушником. Часто після закінчення змагань відбувалися танцювальні вечори, де цимбали були у складі групи виконавців-інструменталістів [332, с. 110].

У м. Бонакорд (Альберта, Канада) у 1980-х рр. відбувалося змагання «Red Barn» або «Західноканадський чемпіонат», де цимбалісти-виконавці та майстри проводили зустрічі та змагання за звання кращого виконавця. Зокрема, у 1983 р. аудиторія відвідувачів налічувала 2.500 осіб, а призовий фонд становив 1.500 доларів [326, с. 9]. Основним мотивом участі у конкурсі було визнання в колах виконавців, що пізніше сприяло продажу аудіоальбомів, зокрема, Ела Біллі, К. Гаргуса, С. Чвока, які ставали переможцями (C.F.C.W. Competititons). Фірма «Heritage Records» здійснила аудіозапис одного із змагань «Award Winning Dulcimer Sounds». На жаль, через пасивність та зменшення кількості учасників, проведення останніх змагань цимбалістів датується 1990-ми рр. (1991 р., Едмонтон – 4 учасники тощо), натомість їхній формат – показові виступи кращих цимбалістів. Сучасні молоді виконавці інколи беруть участь у конкурсах, де змагаються музиканти на різних інструментах [332, с. 110-112].

У Канаді побутували спочатку два види цимбалів, але циганські (буковинські, гуцульські або румунські) вважають зараз традиційними. Популярність інструмента зумовила розвиток традиції виробництва цимбалів. Понад 20 майстрів виготовлення цимбалів відомі тільки в провінції Альберта, серед них Б. Колодій, Н. Супервіч, Г. Підлядський, П. Головатий, Дж. Стринадка, Б. Ропчан, Дж. Бабічук, Дж. Кінасевич, М. Міський (Нік Міші), Г. Твердун, ін. Традицію виготовлення цимбалів в центральній-східній Альберті започаткував Джон (Іван) Зеліско (1884–1965), один із перших українських музикантів цієї території (керівник «Оркестри Джона Зеліска»). Майстер встановив стандарти виготовлення інструмента [326, с. 41], опираючись на які наступні покоління майстрів створювали власний дизайн інструмента. Варто

зазначити, що перші зразки цимбалів були досить громіздкими й великими, струни – залізними, кілки для струн – без різьби і виготовлялися ковалями, їхнє звучання було не дуже задовільним. Інструменти такого типу виготовляв М. Олексюк, пізніше їхня конструкція була вдосконалена.

Особлива увага майстрів – до матеріалу, оскільки це запорука якісного утримання строю, міцності інструмента. Зокрема, П. Івасюк надавав перевагу деревині червоних тропічних порід, яку імпортують з Південної Африки. Інші майстри, як-от Т. Чичул, використовував дерево з місцевих лісів, вважаючи, що його якість відповідає потребам виробництва (дерево сухе, без вузлів).

Майстри виготовляли два види паличок («пальцяток»), найбільш поширеними є вигнутої форми з відкритим руків'ям для вказівного пальця та невеликою голівкою з отвором (Дж. Зеліско). Тип використаних паличок у процесі гри також впливає на якість звукоутворення – чим важче дерево, тим дзвінкіший звук. Покриття ж палички шкірою або іншою м'якою тканиною пом'якшує звук. Причиною популярності вигнутих пальцяток є менший розмір сучасних цимбалів і зближення рядів струн [326, с. 43].

Хоча виробники намагалися зберегти і продовжити традиції виготовлення інструментів своїх попередників, у 1990-х рр. почалося їхнє технічне вдосконалення, що проявилось в інструментах роботи Т. Чичула, Н. Супервіча, П. Головатого. В першу чергу вдосконалення стосувалися зовнішнього вигляду інструментів – використання додаткових матеріалів, зокрема пластику, сверління отворів для кілків, дизайн звукових отворів. Додаткове оздоблення – блискучі малюнки, перламутрові візерунки, орнаментування створюють спецефекти при сценічному освітленні. Цимбали майстра-теслі Н. Супервіча мають литі й вигнуті спинки, ювелірне оздоблення, інкрустовані електронні звукознімачі тощо [326, с. 44].

Одним із найновіших цимбальних пристосувань стало звукове підсилення – використання електронних адаптерів, які спочатку були прикріплені до зовнішнього боку інструмента, а згодом деякі майстри почали вбудовувати адаптери в корпус інструмента, вважаючи його стандартною

особливістю. Достатньо просто підключити цимбали до підсилювача. Розширення інтересу до електронних приладів призвело до створення електронних цимбалів Дж. Ткачуком, вони складаються із дерев'яного блоку та містять вісім електронних адаптерів [326, с. 45].

Виробники цимбалів об'єднувалися в окремі спільноти та опановували ремесло в процесі спілкування, обміну цінною інформацією. Традиція виготовлення цимбалів була популярною до початку 1990-х рр. Через відсутність попиту на інструмент у сучасному музичному середовищі Північної Америки (невелика кількість виконавців-цимбалістів) було призупинено виготовлення нових інструментів, зараз використовуються вживані інструменти.

Незважаючи на активне музикування на цимбалах в 70-80-х рр. ХХ ст., в Північній Америці не було організовано системи навчання гри на цьому інструменті, тому воно відбувалося традиційними методами – через приватні заняття. Учні вивчали виконавську техніку та репертуар, наслідуючи свого вчителя, який був для них взірцем виконавця-цимбаліста. Згодом, у процесі музикування, вони обмінювалися досвідом і вивчали нові виконавські прийоми та елементи техніки від інших цимбалістів. Активними інструкторами були представники першого покоління виконавців – М. Міський та Б. Малайко, які мали кілька учнів. Наступна генерація цимбалістів була менш активною (Ел Біллі – 2 учні). Учні С. Цвяка та К. Гаргуса (Альберта, Канада) неодноразово перемагали на конкурсах, були учасниками гуртів та здійснили ряд звукозаписів. Серед сучасних інструкторів Б. Черевик (Ньюфаундленд), Д. Твердун (Дофін), ін. На відміну від України, в Північній Америці не було видано жодного навчального посібника чи школи гри на цимбалах. Деякі цимбалісти готували навчальні репертуарні збірники на основі народнопісенного матеріалу, які, на жаль, так і не були об'єднані та видані як навчальні посібники. Єдиною методичною роботою вважається «Tymbaly: Hammered Dulcimer» (1990), яку підготував Б. Рихло (Саскатун, Канада). Відсутня також і нотна література для цимбалів, ймовірно тому, що багато

виконавців не читали нотних текстів [332, с. 116].

У середовищі української діаспори США та Канади активного поширення від 20–30-х рр. ХХ ст. також набула бандура, яка у руках майстрів продовжила шлях вдосконалення після уніфікації інструмента в Україні Г. Хоткевичем. Пріоритетним зразком нових конструкцій була бандура харківського типу, майстри зарубіжжя надали перевагу використанню індивідуальних перемикачів (на кожній струні), вирішуючи одночасно проблему хроматизації та розширення використання кола тональностей [135, с. 27; 90, с. 175].

Результатами діяльності багатьох майстрів-бандуристів, зокрема, М. Лісковського, С. Ластовича-Чулівського, В. Ємця, А. Чорного, братів О. і П. Гончаренків, В. Гляда, Ю. Приймака, Ф. Деряжного та ін. стали нові інструменти, які використовуються у виконавській та навчальній практиці. Зокрема, 62-струнну бандуру з хроматичним звукорядом створив В. Ємець у 1952 р. [75, с. 229–236]. С. Ластович-Чулівський, окрім практичного втілення, теоретично обґрунтував вдосконалення конструкції бандури у роботах «Листи про бандуру» та «Кобза-бандура» [63, с. 213–214].

Найбільш популярною була бандура братів О. і П. Гончаренків – «Полтавка». Її основний звукоряд діатонічний, але система індивідуальних перемикачів дозволяла використовувати в процесі гри кобзарські («лебійські») лади. Результатом подальшої роботи майстрів став інструмент з удосконаленою системою перемикування тональностей, зміненою формою, новим поєднанням різних матеріалів у конструкції корпусу²¹. Цікавим експериментуванням в цій галузі вирізняються бандури роботи М. Дяковського (Канада) з новітніх матеріалів (пластик), Б. Косака (США) – з різноманітними варіантами перестроювання тощо.

Бандуру харківського зразка на основі конструкції братів Гончаренків створив Кен Блум (Нью-Йорк, США); від 1975 р. він займається виготовленням харківсько-полтавської бандури, від 1983 р. – дитячої моделі бандури за рахунок зменшення басового діапазону та діатонічного звукоряду [116, с. 16].

²¹ Докладно про це див. у монографії І. Зінків «Бандура як історичний феномен» [90, с. 174–176].

Продовженням виготовлення бандур «Полтавок» (за моделями братів Гончаренків) зайнявся Вільям Вецал (Ошава, Канада), який також розробив дитячу («Полтавка» меншої форми) «Baby Bandura». У 1999 р. він створив підставку-поріжок (із бандуристом В. Мішаловим), яка уможливила виробництво інструментів харківського зразка з повним хроматичним звукорядом [90, с. 176]. У 2005 р. майстер розробив харківську бандуру з пластиковою нижньою частиною корпусу, особливостями якої є надзвичайно стійкий стрій, надійність корпусу (перельоти в багажному відділенні літака, падіння тощо, чого дерев'яна бандура б не витримала), зручність розмірів і транспортування, а також дешевша собівартість і швидший процес виготовлення. Бандура Вецала виразна за зовнішністю, має 69 струн і звучить унікально (мікс тембрів арфи, фортепіано та гітари). Процес створення цього діатонічного інструмента із системою індивідуальних перемикачів продемонстровано у відеофільмі «Vetzal. Bandura» (2009, Канада) [174, с. 261–262].

Сучасним майстром конструювання бандур є Андрій Бірко (Детройт, США), який виготовляє діатонічні та хроматичні інструменти харківського та київського типів, а також дитячі бандури різних розмірів. А. Бірко зосереджує особливу увагу на виборі раціональної форми інструментів, матеріалу для деки, лаків і фарб для деревини, є новатором у галузі комп'ютерної акустичної діагностики. Дизайн його інструмента також унікальний та осучаснений [63, с. 217].

Освітня мережа навчання гри на бандурі визначається організацією численних літніх кобзарських таборів, курсів та семінарів кобзарського мистецтва, шкіл і студій гри, курсів для інструкторів викладання гри на інструменті, орієнтованих на початкове навчання (починаючи від 1980-х рр.), залученням до викладання професійних бандуристів, у т. ч. з України, використанням фахових методик. Головними координуючими центрами розвитку бандурної освіти в діаспорі Північної Америки були Школа кобзарського мистецтва (Нью-Йорк, США), створена 1972 р. з ініціативи

М. Чорного-Досінчука, табори під егідою Капели бандуристів імені Т. Шевченка (від 80-х рр. ХХ ст. і до сьогодні). Пріоритетами їх діяльності стало відродження й розвиток репертуарних і педагогічно-методичних засад харківської школи гри на бандурі, колективного виконавства на бандурі, а з 1970–1980-х рр. – київсько-чернігівської школи гри. Курси включають вивчення способів гри залежно від наявного інструментарію (київського чи харківського), співу у хорі на основі традиційних методик Г. Хоткевича, З. Штокалка, новітніх – Ю. Китастого, В. Мішалова, від кінця ХХ – початку ХХІ ст. – Київської та Львівської академічних шкіл гри на бандурі та взаємодії методичних напрацювань України й діаспори [63, с. 226–245].

Серед навчально-методичної літератури у 1980–1990-х рр. для молодіжних таборів Капелою бандуристів ім. Т. Шевченка були перевидані збірники «Підручника гри на бандурі» Г. Хоткевича, віднайдені його сольні та ансамблеві нотні репертуарні видання. До провідних навчально-методичних робіт бандуристів зарубіжжя належить «Кобзарський підручник» З. Штокалка (1992, Едмонтон) [Додаток В, №19]. Комплексний характер (підручник та репертуарний збірник) має праця С. Ластовича-Чулівського «Збірник українських народних пісень і мелодій для бандури: репертуар пісень і мелодій для голосу і бандури з полегшеним способом самонавчання» (1959) [Додаток В, №10]. В. Мішалов, один із перших популяризаторів і дослідників творчості Г. Хоткевича за кордоном, підготував «Короткий курс гри на харківській бандурі» (2004, Торонто) [Додаток В, №13]. У 1990-ті рр. після прибуття значної кількості професійних музикантів з України, у Канаді, зокрема в Торонто, були відкриті класи бандури в рамках діяльності державних музичних шкіл Канади.

Отже, збереження традиції виготовлення народних інструментів в українській діаспорі Північної Америки свідчить про постійний зв'язок з традиціями українського музично-інструментального мистецтва. Підтвердженням цього є значна кількість майстрів із виготовлення цимбалів та бандур, які намагаються вдосконалити конструкцію, звучання та зовнішній

вигляд інструментів. У галузі виготовлення цимбалів – це використання додаткових матеріалів (пластик) для полегшення інструмента, підбір якісного матеріалу для виготовлення, та найголовнішим є вбудовування адаптера підсилення звуку. Майстри бандур зосереджують увагу на розширенні можливостей харківської бандури. Пріоритетні напрями її вдосконалення спрямовані на якісний вибір матеріалу виготовлення корпусу бандури, пошук оптимального співвідношення кількості струн та їх хроматизації, вдосконалення механізму перемикання тональностей. Ці зміни полегшують транспортування інструментів, розширюють його виконавські можливості. Важливим вважаємо використання не застарілих зразків інструментів, а саме вдосконалення конструкцій традиційних, що дозволяє використовувати інструменти в сучасному виконавстві, пропагуючи їх серед молодого покоління українців. Але, якщо виготовлення та вдосконалення бандури, навчання опанування гри на ній перебуває в стадії прогресу завдяки професіоналізації та активній діяльності бандуристів діаспори, то ситуація із цимбалами протилежна, традиція виготовлення, отже, і навчання занепадає, і шансів на її повернення до попереднього стану немає. Для виконавців, як і слухачів Північної Америки, цимбали поступово стають екзотичним інструментом.

2.4 Звукозаписи і дискографія українського музичного фольклору у США та Канаді як засіб фіксації і трансляції традиції

Однією з форм збереження, фіксації та популяризації традиційної музичної культурної спадщини української діаспори Північної Америки є звукозапис.

Звуковидавнича діяльність української діаспори в Північній Америці розпочалася у 1920–1930-ті рр. через попит на етнічні звукозаписи та мистецькі потреби першої хвилі еміграції кін. XIX – поч. XX ст. Р. Спотсвуд дослідив, що «в державі з дивними звичаями і вартостями, де різні люди розмовляли незрозумілими мовами, фонограф був способом емоційного повернення до свого краю. Платівки зі знайомими співанками зміцнювали традиційні цінності

та почуття власної вартості серед емігрантів» [361].

Ще перед Першою світовою війною продаж платівок і фонографів серед еміграційних верств у США став популярним бізнесом. Тому у 1914 р. звукозаписуючі фірми США записували музикантів і співаків, які емігрували і активно включилися в культурне життя української спільноти (студії Нью-Йорка та інших міст). За період 1902–1952 рр. найбільше платівок випустила рекордингова фірма «Columbia» – 600, менше «Victor» – близько 300 (США), їхні платівки розповсюджувалися і в Канаді [120, с. 32]. На початку 1950-х рр. «Victor» припинила продукувати українські платівки, натомість проводила приватні записи, зокрема, нею були записані перші два альбоми Капели бандуристів ім. Т. Шевченка. Американська фірма «Odeon/Okeh» здійснила 120 українських записів (1921–1930 рр.), «Brunswick» – 48 (1922–1930 рр.). Найменше українських платівок і валиків випустили «Edison», «Emerson» (поч. 1920-х рр.), «Asch» (1940 р.), «Sonart» (1943 р.). Список усіх виконавців, які записували український репертуар на платівки згаданих фірм, за дослідженнями С. Максимюка, складає 123 позиції – солісти, хори, вокальні тріо та квартети, сільські оркестри, театральні трупи, бандуристи. Записи здійснювалися на короткограйних платівках²² [158, с. 201–202].

Українські звукозаписи в рекординговій індустрії Канади розпочалися наприкінці 1940 рр. після успішного запису А. Грошаком альбому українських пісень у виконанні Українського чоловічого хору (Вінніпег, «Quality Records») та серії українських народних пісень під супровід гітари Т. Стехішеном (Онтаріо). Після цього виникли інші звукозаписуючі фірми – «V-Records», «Regis Records», «Galaxy», «UK», «Eagle Records» (Вінніпег). У 1970-х рр. в цю індустрію влилися також компанії «Heritage Records» та «Sunshine Records». Конкурентами західних фірм, попит на продукцію яких формувало сільське середовище українців, стали зосереджені в районі Монреалю рекордингові

²² Це грамофонні платівки на 78 об/хв. На одній їх стороні вміщувалось не більше 5 хвилин звучання (діаметр 300 мм) або 3 хвилини, тобто могли бути записані тільки короткі твори або скорочені версії довгих. Отже, кожен диск 1920–1940-х рр. – це два музичні твори або тематичні сценки, чи один твір, розділений на дві частини.

компанії «Sage Records» та «Yevshan Records» (1970 pp.), продукція яких була спрямована на міського жителя. В цей час з'явилися численні незалежні малі комерційні фірми. Із вдосконаленням технологій запису у 1980-х pp. та особливо у 1990-х pp. зросла кількість записів, створених у домашніх умовах [331, с. 62–63].

1922 рік, пов'язаний з другою хвилею еміграції, можна вважати початком звукозаписів хорових колективів української діаспори Північної Америки, коли в Нью-Йорку фірмою «Brunswick» було записано серію українських пісень Українським національним хором під керівництвом О. Кошиця, які ввійшли до світового репертуару звукозаписів [389]. Другий запис «Hear Ukraine Sing» здійснений у 1943 р. фірмою «Sonart». Це колядки і щедрівки, історичні, стрілецькі, ліричні, танцювальні, жартівливі пісні в обробках О. Кошиця, М. Леонтовича та ін. [157, с. 54–56].

У цей період видані короткограйні платівки із записами українського хору «Ліра» (2 народні пісні) («Columbia»), Українського національного квартету та хору під керівництвом М. Гайворонського («Okeh») із Нью-Йорка, хору ім. Лисенка із Джерсі-Сіті (2 народні пісні) у 1927 р., Українського церковного хору (колядки), українського хору «Бандурист» (щедрівки) у 1929 р., хору ім. Леонтовича при Українському робітничому клубі в Нью-Йорку (2 народні пісні) у 1932 р. [390]. Незважаючи на масовість хорового руху в цей час, рівень виконавської майстерності все ще не досягнув високого рівня і не дозволяв масштабно увійти в індустрію звукозапису.

Звукозапис української традиційної музики в Америці, за даними І. Клименко [120, с. 53], вперше був здійснений у Нью-Йорку 3 грудня 1925 р. («Okeh Records»), – це був запис живого сільського виконання галицьких коломийок і козачка видатного скрипаля Павла Гуменюка та його музикантів [238], який став особливою подією у суспільно-культурному житті української громади. Через кілька тижнів П. Гуменюк підписав контракт із фірмою «Columbia». Основними жанрами записів скрипаля були: 1) тематичні, які поєднували тексти, пісні та інструментальні мелодії, 2) інструментальна

сільська танцювальна музика, та 3) акомпанементи до танцювального репертуару В. Авраменка [331, с. 73]. 3-поміж перших записів – серія творів з співаками Є. Жуковським та Р. Красновською, які відображають мініатюрні сцени українських весіль, хрестин, вечірок, де поєднана гра П. Гуменюка та пісні й тексти. Серед них – «Українське весілля» (1926, продаж 150.000 копій), який зробив скрипаля популярним не тільки в українських, а й інших етнічних колах слухачів. Записи сільської традиційної музики представлені переважно танцями – «Тернопільська коломийка», «Скалатська коломийка», «Золочівська коломийка», а також «Аркан», «Чабан», «Гуцулка», – які використовував для своїх танцювальних композицій відомий хореограф В. Авраменко, та обрядовою музикою. Окрім скрипки, цимбалів і барабана як традиційного складу, скрипка поєднувалася з кларнетом, тромбоном і фортепіано; гітарою, барабаном і тамбурином; цимбалами та контрабасом. П. Гуменюк був лідером серед виконавців цього періоду, він записав понад 200 платівок і у 1990-х рр. був пошанований монографічним перевиданням його найкращих записів.

Платівки реконструйованої традиційної музики записували професійні інструментальні групи («оркестри») та співаки – здебільшого солісти, рідше – дуети. Найбільш продуктивними у видавничій діяльності були, крім П. Гуменюка, С. Шкимба, брати Голутяки-Кузяни, І. Цьорох, оркестр М. Поточака, та вокалісти С. Жуковська, Є. Жуковський, Т. Свистун, А. Семчик. Також були записані М. Слободян та його «Українська сільська оркестра», С. Піліп та його «Лемківська оркестра», М. Томас та його «Українська оркестра» [331, с. 73]. Автентичним звучанням, за прослуханням матеріалом І. Клименко [120, с. 35], виразно виділяються капели П. Дудри, А. Барни, віртуозна гра М. Томасу та Й. Пізьо. Основний репертуар звукозаписів складала танцювальні п'єси, тематичні пісенно-обрядові драматичні композиції (репліки, витримані в сільському стилі), переважно жартівливі, а також пісні з інструментальним супроводом. Особливістю матеріалів цього періоду є відсутність паспортизації – вихідних даних про виконавців. Орієнтиром служать назви творів, за якими можна локалізувати їх

до певних місцевостей чи областей. Наприклад, «Полька з Галичини», «Тернопільська мазурка», «Аркан Коломийський» [265, с. 89].

Склад виконавських капел був позначений впливом міського музикування, або, ймовірно, відсутністю людей, які могли б грати на традиційних інструментах. Часто до групи входили тромбон, акордеон, гітара, фортепіано, ударні. Але все ж і в цих випадках основою залишався трифункційний прототип троїстих музик – солююча перша скрипка, рідше – кларнет, акомпануюча скрипка-втора, бас (в емігрантських капелах – контрабас або віолончель) [265, с. 89].

Пісенно-драматичні композиції відтворювали весільний обряд, якому спеціально було присвячено кілька видавничих серій в Канаді та США. Це проекти П. Гуменюка та Є. Жуковського «Українське весіле» (1926), «Українське весіля в Америці» (1928), «Богацьке весілля» (1930), «Срібне весілля в Канаді» (1936); С. Шкимби «Лемковське весілля» (1928); трупи І. Цьороха «Карпато-руське весілля» (1928); групи В. Гладика «Галицьке Русське весіля» (1929); групи «Брати Голутяки-Кузяни» «Весіля Саноцького повіта» (1930); Є. Жуковського «Весілля в Галичині» (1931) з позначенням кожної частини обряду («Плетіне вінка», «Розплетини коси», «Благословеніє родителі», «Вінчанне, присяга», «Гостина», «Забава» тощо) [120, с. 134–135].

Записані також композиції різдвяної тематики Тільки І. Цьороха зацікавили композиції весняно-літнього циклу – Великодня, Зелених свят, Купала, жнив. Оскільки учасниками його трупи були професійні музиканти і знавці живої традиції, їх виконання відрізняється значним ступенем композиторської обробки, поряд із справжнім автентичним відтворенням.

Серед перших записів у Північній Америці – пісні про кохання («Ой, дубе, дубе», «Чом дуб не зелений» та ін.) та родинно-побутові («Сама я ружу садила», «Під білою березою» тощо). Звукозаписи також засвідчують популярність жанрів жартівливих («Прийшов до дівчини було в понеділок», «Широкий мосточок», «Не тепер по саду ходити», «Парубки в корчмі»), танцювальних пісень («Козак для старих», «Рах-цях-цях-Полька», «Козацька

шумка» та ін.) та коломийок («Бородата коломийка», «Чорнобривка-коломийка») [120].

Звукозаписи 1930-х рр. демонструють барвисту палітру різних танців і танцювальних мелодій, але вже із вказівкою на тип, характер танцю, віковий статус його учасників чи місцевості походження – коломийки «Міщанська коломийка», «Коломийка в дві пари»; польки «Полька парубоцька», «Полька самборська»; козачки «Паляниця», «Козак для старих»; «Чабан», «Гуцулка в Семеричині», «Аркан коломийський», «Чумак», «Трембулянка», «Чабарашка», «Думка і коломийка», «Метелиця-сніговиця», «Козацька шумка», «Український мазур», «Лемківська тряска», тощо

Лемківський фольклор записували С. Шкимба, А. Барна, С. Піліп, брати Голутяки-Кузяни тощо. Платівка С. Шкимби «Лемковске весіля» (1928) познайомила американський світ із музичним фольклором лемків. Лемківські платівки під різними назвами випускали чотири американські компанії [35]. Більшість записів 1928–1930-х рр. виконувались інструментальними ансамблями із 2–3 скрипок і басів з перевагою танцювального репертуару, однак трапляються декілька справжніх обрядових весільних мелодій (автентичний вокал), а також опрацювань з нетиповим для лемківської традиційної музики фортепіанним супроводом. Частина платівок була зорієнтована на академічне музикування (поліфонічні розспіви, оперна манера співу, хорове багатоголосся). Після 1930 р. лемківські записи з'являлися на американських дисках рідше (оркестри І. Ліска, М. Поточака, М. Дужого, І. Колочака) в сучасних обробках. Останній раз перевидання весільних записів С. Шкимби відбулося у 1960-х рр. [265, с. 91].

В період гастролей у США, дві платівки, чи не єдині з українськими народними піснями у супроводі оркестру записала С. Крушельницька – у 1928 році («Columbia»). Це пісні «Ой, де ти йдеш, де ти пойдеш», «Ой, летіли білі гуси», «Через сад, виноград», «Вівці, мої вівці» [156, с. 15].

Отже, представники української діаспори в США (Колумбія, Пенсильванія, Нью-Йорк) протягом 1925–1939 рр., в період другої хвилі

еміграції, активно записували реконструйовану (зчаста в дусі фольклоризму) традиційну музику галицько-карпатського походження. Платівки розходилися великими тиражами, рекордингові компанії продукували велику кількість продукції, сягнувши рекорду в 1930 р. На початку 1930-х рр. цей показник знизився у зв'язку з початком світової економічної кризи і призупиненням масової еміграції до Америки, що спричинило занепад на ринку етнічної музики. Пізніше, коли друге покоління емігрантів втратило зв'язок з традиціями рідного краю і не потребувало відповідної музики, попит на етнічну музику впав. Відповідно у 1939 р. діяльність української діаспори в сфері звукозапису занепала [120, с. 33].

Під час Другої світової війни записування народної музики суттєво скоротилося. У 1946–1947 рр. записами лемківської музики вдома зайнялися С. і Т. Руданські, які продукували платівки власної роботи [35, с. 49]. У 1943–1947 рр. О. Турковський записав 16 платівок лемківської музики.

Нових емігрантів, які прибули до Америки після закінчення війни (третья еміграційна хвиля), не задовольняли здобутки попередніх років, тому митці почали створювати версії етнічної музики, орієнтовані на американського слухача. У 1948 р. фірма «Columbia» випустила першу довгограйну платівку²³, а в 1952 р. «Victor» і «Columbia» припинили етнічні записи. Цю роботу продовжили малі комерційні фірми, книгарні, крамниці, власниками яких були заможні українські емігранти, наприклад «Сурма» (М. Сурмача), «Арка», «Хвилі Дністра». Їхня робота полягала переважно в переписуванні платівок фірми «Columbia» та інших фірм [120, с. 39].

Після Другої світової війни, в період третьої хвилі еміграції, із професіоналізацією хорового мистецтва в українській діаспорі та створенням хорових колективів, галузь звукозапису поповнилася платівками із хоровим звучанням. У 1950-х рр. фольклоризований репертуар був записаний у виконанні хорів «Сурма» (Чикаго), «Кобзар» (Філадельфія) (єдина платівка

²³Час звучання кожної сторони вінілової довгограйної платівки (за С. Максимюком) був 20–25 хв. Для цього була встановлена стандартна частота обертання платівки 33 1/3 об/хв. Залежно від діаметра диску середня тривалість могла бути від 7–8 хв. до 30 хв. за умови дуже щільної нарізки.

колективу з патріотичними та стрілецькими піснями), «Думка» (Нью-Йорк), «Трембіта» (Детройт), «Дніпро» (Міннеаполіс) тощо [388]. Мішаний камерний хор «Промінь» (Нью-Йорк) записав стереодиск народних пісень в обробках М. Леонтовича та Є. Козака [106, с. 838]. У 1960 р. хор «Дніпро» (Садбері) записав платівку «Від Різдва до Йордану».

Паралельно із активізацією хорових звукозаписів, після приїзду бандуристів та створення бандурних колективів, у 1950-х рр. в українській діаспорі США та Канади розпочалися записи бандурного репертуару, пов'язані з періодом третьої хвилі еміграції. С. Максимюк стверджує: «Насправді, українських бандуристів і кобзарів у вільному світі дуже мало в порівнянні з тими, що є в Україні, проте звукозаписні досягнення бандуристів-емігрантів куди вищі від українських советських» [155, с. 81]. Це записи В. Ємця – думи з репертуару Г. Хоткевича, кобзаря І. Кучеренка (1950–1960-ті рр.); П. Конопленка-Запорожця на кобзі – традиційні танці, думи (перекладені також англійською), історичні та жартівливі пісні («Кобза», 1961). Записи козацьких, чумацьких, жартівливих і сатиричних, історичних пісень та дум були в доробку Г. Китастого (1966 р.), П. Гончаренка («Козак Мамай», 1967). Р. Левицький видав платівку «Було колись», куди ввійшли жартівливі народні пісні [63, с. 303–304]. Звукозаписи з'явилися у доробку ансамблю бандуристів Філадельфії («U.P.A. songs»), ансамблю бандуристів «Бурлаки» (однойменна платівка), мішаного квартету Р. Левицького (стрілецькі та повстанські пісні, 1954), капели бандуристок СУМ (5 платівок в період 1963–1982 рр.) із США.

Серед майже 200 годин звукозаписів Зіновія Штокалка (США)²⁴ домінують думи («Про втечу трьох братів з Азова», «Про козака Голоту»), канти («Про потоп», «Про Страшний суд»), історичні («А 1791-го року», «Байда»), козацькі, гайдамацькі, чумацькі, бурлацькі, а також танцювальні, жартівливі й сатиричні пісні («А в місяці липні», «Казала Солоха», «Люлька-черепулька» тощо), кобзарські танки («Запорожець», «Гайдук» тощо). Менш

²⁴ За життя бандуриста була видана тільки одна платівка («Дума про Марусю Богуславку», 1956). Його записи перейшли у власність М. Сурмача, на студії якого він записувався в 1952 р. Пізніше з ініціативи та під редакцією С. Максимюка аудіоспадщина Штокалка була видана довгограючим альбомом з двох платівок «О, думи мої», пізніше перевидана на касети (1970, 1985) [154, с. 286].

популярними у репертуарі виконавця були лірико-побутові, колискові, застільні, сороміцькі («еротичні») пісні, а також пісні літературного походження. Сміливою була спроба запису автодуєтів, синхронно накладаючи один запис на інший («Ой, гірка калина», «Ой, на горі та сухий дуб», «Стоїть явір над водою» тощо) [63, с. 297–299].

Період 1950–1977 рр. у США був пов'язаний із перевиданням раритетних фольклорних записів перших платівок, які об'єднували кілька оригінальних малих проєктів у тематичні збірки (коломийки, весільні, жартівливі пісні), що склалися з 16–26 творів по 8–13 треків на кожній стороні. Випускали їх фірми «Rusalka Records» (1950-ті рр.), «Arka», «Camden», «Request Records» (1960-ті рр.).

У цей час на ринку звукозапису з'явилася продукція, випущена в Канаді. Це проєкти Р. Климаша – записи фольклорних експедицій (фольклорні пісні та інші дотичні відомості) в поселеннях українців канадських степів (1960-ті рр.). Серія платівок вийшла у комплекті з книгами Р. Климаша.

Також до цього періоду відносимо записи створених в 1950-х рр. канадських інструментальних гуртів. Це платівки скрипалів М. Купніцького та його оркестри («Alto») [354], В. Пасовистого та його гурту («Arc Records» та «RCA Camden») [370], 4 платівки гурту «Primrose Trio» («V-Records»), записи у складі різних колективів скрипалів Й. Клоса та Дж. Греграша, цимбалістів П. Гнатюка (всього 12 платівок), С. Цвяка, Л. Шидловської, ін. Це переважно популярні українські народні танцювальні мелодії. Цікавою є платівка «Українське весілля зі старого краю», де скрипаль Б. Прокопчук з друзями записав весь весільний обряд – від обрядових ладканок в супроводі троїстої музики до танцювальних мелодій («Galaxy Records») [Додаток Д].

Мішаний хор «Думка» (Нью-Йорк, США) у 1966 р. записав альбом «Українські народні пісні і танці», до якого увійшли різножанрові пісні в обробках різних композиторів («Ой зійди, зійди, ясен місяцю», «Чумак», «Тече вода каламутна» тощо). С. Максимюк вказує на наявність в особистій колекції однієї довгограйної платівки «Коляди» (3 твори) та чотирьох короткограйних

платівок цього колективу – «Дзвонять дзвони», «Бог Предвічний», «Во Вифлеємі», «Нова рада стала», а також в'язанки стрілецьких пісень – «Стрілецьким шляхом». Дослідник констатує існування таких платівок як, «Думка» («Arka Records»), «Думка» («Chayka Recording»), «Хустина» (1981), «Слава во вишніх Богу» («Chayka Recording») [159, с. 100–101]. Два CD (2001, 2009) містять записи 26 українських колядок та щедрівок [240].

У 1960–1970-х рр. було здійснено велику кількість українських звукозаписів – платівки оркестри І. Гоча та тріо «Верховина» («Веселі пісні України» та «Продовження веселих пісень України», «Arc Records»), Дж. Крочака та «Drifting Country Boys» («Подорож Саскачеваном», «Heritage Records»), гурту «Panio Brothers» (4 альбоми, де переважали народні пісні) з Канади, Б. Гірняка («Evening at Verchovyna. Popular Dancing» – танцювальна музика на основі гуцульських мотивів) зі США. Серед великого (понад 12 альбомів), переважно танцювально-розважального репертуару канадського гурту «Interlake Polka Kings» (1964–2009), значне місце займає український народнопісенний і танцювальний матеріал, окремо видана платівка українських колядок. Переважно це жартівливі коломийки, українські марші, польки до танцю, весільні обрядові пісні («Гандзя», «Ой, звідси гора», «Калабаю», «Стоїть явір», «Чом дуб не зелений») та ін. [384].

Упродовж 1960-х рр. активно працював вокальний дует «Мікі й Банні» (Вінніпег, Канада), який за період діяльності записав 19 власних альбомів фірмою «V-Records» (часто їхні сингли входили до збірних платівок), серед яких народні пісні включені до «This Land Is Your Land» (1964), «Country Roads» (1964), «Ukrainian Country Music» (1964), «Ukrainian Country Music 2» (1966), «Tribute to Ukrainian Pioneers» (196?), «Farmer Songs» (1984) [385]. Це ліричні, жартівливі, стрілецькі пісні («Ой звідси гора», «Бистра вода береженьки зносить», «Їхав стрілець на війноньку»), коломийки («Ой, вишеньки-черешеньки»), польки («Джулайда»), весільні співанки, емігрантські пісні («Канадо, Канадо»). Окремо видані колядки «Traditional Ukrainian Carols» (1965), а також народні пісні «20 Golden Ukrainian Treasures» (196?), «24

Ukrainian Traditional Songs» (19??), «Reunion» (2002). Дует працював у стилі кантрі, тому народнопісенний матеріал не був винятком. Їхні альбоми продавалися десятками тисяч [297, с. 334] [Додаток Д].

У доробку гурту «Д-Дріфтерс-5» (Вінніпег) 6 платівок («V-Records») [376], серед яких 2 альбоми з українськими жартівливими і танцювальними мелодіями – «Гречаники», «Ой, там на горі», «Гандзя» тощо [Додаток Д].

У 1973 р. ансамбль «Рушничок» (Монреаль, Канада) видав першу платівку (лейбл «Sage») із записами українських пісень, яка мала феноменальний успіх – продаж понад 10 тисяч зразків [371]. Кілька років поспіль ця платівка була на першому місці за кількістю проданих копій серед альбомів української музики [359, с. 11]. На 5 платівках ансамблю представлені записи народних ліричних («Ой, чий то кінь стоїть», «Місяць на небі» тощо), жартівливих («Чорні очка, як терен», «Ой, що ж то за шум» та ін.) пісень з елементами фолк-року [Додаток Д].

Популярний не тільки в Північній Америці, а й в Україні гурт «Сини степів» (Монреаль, Канада) за час своєї діяльності (1969–1980-ті рр.) записав 3 однойменні платівки (1974, 1975, 1977) [372], які були доволі успішними та популярними не тільки в Канаді та США, а й у Європі та в Україні [364]. Український фольклор, зокрема, ліричні («По садочку ходжу», «Ганю моя, Ганю» тощо) та жартівливі пісні («Та й орав мужик», «З сиром пироги», «Нині»), був основою творчості колективу [Додаток Д].

Поряд із звукозаписами естрадних гуртів у 1970-х рр. в Америці розпочалося «етнічне відродження» – активне зацікавлення старими українськими етнозаписами не тільки збирачами, а й науковцями [120, с. 43]. Р. Спотсвуд в 1990 р. надрукував монументальну семитомну працю «Ethnic Music on Records: a Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893 to 1942» [362], яка каталогізувала близько 200 тис. етнічних записів. Єдиною фірмою звукозаписів періоду 1950–1970-х рр. була «Folkways Records» (Нью-Йорк). Серед її проєктів виділяються кілька збірників, коментатором яких є Генрі Кауелл. Насамперед, це оригінальний збірник фольклорних творів,

записаних в Україні – шість інструментальних і вокально-інструментальних творів карпатського регіону (за назвами треків) і дві гуртові ліричні пісні, ймовірно, поліського походження. Цей проєкт перевидавався шість разів у всіх звукових форматах. Серед популярно-академічних фольклорних обробок його вважають зразком автентики [391].

Також багаторазово передруковувались 2 платівки-антології, укладені Генрі Кауеллом. Один із проєктів представляє Україну в контексті фольклору 15 країн з усіх материків жартівливою піснею «Ой у полі криниченька. Тіда-руда я» – багатоголосою піснею з сольним виводом, виконану молодими голосами. Показово, що Україна тут виділена окремо, бо зазвичай її треба шукати у розділі «Країни СРСР». Інша антологія відомого американського композитора сучасності Г. Кауелла представляє український фольклор серед фольклору країн СРСР 2 треками – щойно згадуваною жартівливою піснею і треком «Аркан». Як і в ранніх виданнях, у проєктах 1950–1970-х рр. нема вказівки на місцевість походження звукозаписів [120, с. 44–45].

У період 1970–1980-х рр. записи здійснили хорові колективи – хори «Дніпро» (США) – «Українські колядки і щедрівки» (1970); «Гуслі», де більшість творів – українські народні пісні (1976 р., «Sunshine Records») [392]; «Гомін» – дві платівки (1974, 1979, «Хвилі Дністра»); «Боян» – «Вечорниці» (197?, «Yevshan Records»); Український хор Кошиця – «Українські колядки» (1983), «Хай воскресне Бог» (1984); «Веснівка» – «Українські колядки», «Гагілки», «Весняночка-паняночка» (1983); «Чайка» (1985) [393].

Оперний співак Йосип Гошуляк записав 3 грамплатівки українських народних пісень (1972, 1978, 1983) [304, с. 249].

Значною є дискографія професійного канадського гурту «Буря» (Торонто) – 14 аудіоальбомів на різних носіях (платівки, аудіокасети, CD) [329]. Дебютна платівка була надзвичайно успішною (1979), її основу складала українська музика степових провінцій Канади – вокально-інструментальні жартівливі («Вітер віє», «Сиділа м під грушков» тощо) та ліричні пісні («Ой звідси гора», «Ніч яка місячна» тощо), інструментальні народні танці («Люльочка

коломийка», «Гопак»). Окрім того, записано багато весільних пісень, обрядових співанок, весільних маршів та танців, а також емігрантських пісень («Хлопець з Торонта», «Канадка», «Гоп, стоп, Канада», «Мода в Торонто», «Якось на фермі»). Окремо виділено лемківський фольклор в останньому CD-альбомі «Sharavarshchyna» (2015) [Додаток Д].

Популярною серед молодшого покоління українців була перша платівка (1975) ансамблю «Веселі часи» (Чикаго, США), де з-поміж авторських творів в аранжуванні І. Стеціва були також аранжування народних пісень «Циганочка моя», «Чорна, я си чорна». Авторська пісня І. Стеціва «Доню моя» – номінант престижної премії «Греммі» національної академії звукозапису, відзначена у двох номінаціях – як найкраща авторська сучасна українська пісня та її виконання на першому конкурсі Фестивалю сучасної пісні в Едмонтоні в Канаді [173]. У наступних аудіоальбомах (1977, 1995, 2007) [Додаток Д] представлені ліричні та жартівливі народні пісні – «Іванку, Іванку», «Ой, гарна я, гарна», «Розпрягайте, хлопці, коней», «Іванку, купи ми рум'янку» й ін. Записи вирізняються довершеним вокальним та інструментальним виконанням, багатим набором музичних інструментів у стилі поп-рок. Професійний, сповнений українського колориту та мелодики, і в той самий час збалансований та сучасний у звучанні, альбом «Веселі Часи III» (1995) можна вважати одним із кращих, які записали гурти української діаспори в 1990-х рр. у Північній Америці [351].

Активними у звуковидавничій діяльності у 1970-х – на початку 1980-х були американські гурти, записи яких містили український народнопісенний матеріал. Це гурти «Червона рута» із Сіракуз (три платівки) та «Нічна мелодія» із Рочестера (чотири платівки); «Ізмарагд» (платівки із джазовими обробками пісень), «Соняшник» (5 платівок в американських диско-ритмах) із Нью-Джерсі; «Червона калина» (одна платівка) із Нью-Йорка; «Веселка» (одна платівка) із Рочестера, «Мрія» (одна платівка), «Мальви» (одна платівка), дует «Лідан» (платівки і касети) з Чикаго; «Чарівні очі» (платівка і дві касети) з Стемфорда; вокальне тріо Максимович (платівки і касети) із Маямі

[Додаток Д]. Нетрадиційним звучанням у цікавих вокальних та інструментальних опрацюваннях, вирізняються записи народних пісень гуртів «Промінь» з Чикаго (одна платівка) та «Іскра» з Нью-Йорка (три платівки) [Додаток Д].

Канадські гурти також активно записували альбоми в 1970–1980-х рр. Українські народні пісні ввійшли до записів гурту «Чайка» з Ошави; «Зоря», «Черемош», «Зоряна», «Веселка», «Самоцвіт», «Вечірній дзвін» з Монреалю; «Ватра», «Блиск шабель», «Соловей», «Нове покоління» з Торонто; «Ясени», «Мрія» з Саскатуну; «Думка» з Едмонтона; «Коломия» з Сент-Кетерінс; вокальних ансамблів «Водограй» (з «Ukes Orchestra»), «Віра, Наталя, Оля» з Монреалю; «Калина», «Ластівка», «Лілея», «Троянда» з Торонто [Додаток В].

Ансамбль «Черемшина» (Монреаль, Канада) після релізу першої успішної платівки «Свято Різдва» (1981) почав активно концертувати Північною та Південною Америкою. Платівки з їхнім виконанням (всього шість, 1983–1995 рр.), [373] були надзвичайно популярними не тільки серед українських слухачів Північної Америки, а й на інших континентах. Основа репертуару – лірична народна пісня («Ой, на горі дощ іде», «Ой, там за лісочком», «Ой, ти місяцю», «Ой, при лужку», «Коло млина кременина», «Не лай мене моя ненько» тощо). Успіх колективу забезпечував бездоганний злагоджений професійний вокал та супроводи у цікавих гармоніях і ритмах [Додаток В].

У 1980 р. записав перший альбом розважальний гурт «Українська старшина» (Вінніпег, Канада), який видав найбільше альбомів – двадцять три вокально-інструментальні та шість інструментальних. Український фольклор представлений народними танцями («Коломийка тети Марії», «В'язанки українських мелодій» тощо), імпровізаціями на теми народних пісень («Баламуте-вальс», «Там на горі» тощо), а також власними композиціями на фольклорному матеріалі. Родзинкою репертуару є жартівливі пісні, представлені трьома альбомами. Вокально-інструментальний матеріал незначний («Била мене мати», «Чорні очка, як терен», «Гандзя», «Калабаю», «Ой, там на горі», «Вийди», «Вітер віє» тощо). Окремими двома альбомами

видані українські колядки і щедрівки [383].

Унікальні альбоми Квітки Цісик (Нью-Йорк, США) «Пісні з України» (1980) та «Два кольори» (1989) містять відомі естрадні обробки народних пісень «Іванку, купи ми рум'янку», «Сидить дівча над бистою водою», «Ой, заграли музики», «І снилося», а також популярна саме у виконанні К. Цісик лемківська «Ой, верше мій, верше». У 1990 р. обидва диски було номіновано на «Греммі» [121]. У 1988 р. К. Цісик отримала нагороди «Неперевершена продукція» (за альбом 1980 року) і «Найкраще опрацьована нетанцювальна українська народна пісня» (за пісню «Іванку...») за значний внесок в розвиток української музики в рамках нагородження на Фестивалі Західної Канади (Вегревіль, Едмонтон) [112].

У 1980-х рр. почав видавати аудіоальбоми бандурист В. Мішалов (Торонто, Канада), репертуар якого охоплює здебільшого обробки українських народних мелодій пісень і танців. Це платівки «Українська інструментальна музика» (1982, 1985), «Старовинні козацькі пісні» (1988), касета «Найкращі твори для бандури» (1990), CD «Магічна бандура» (1997), «Різдвяна зачарована бандура» (1998) – колядки і щедрівки у виконанні бандури, ліри, волинки, козацької сурми, окарини, зозульки, сопілки, дрімби, дзвонів) [375]. Звукозаписи народнопісенного репертуару також здійснили ансамблі бандуристів Школи кобзарського мистецтва Нью-Йорка (1983), «Товариства українських бандуристів» (платівка «Літа молодії», 198?), «Гомін степів» (1984), «Гомін» (платівка «Ми стали волі на сторожі» – пісні УПА, 1985) із США та ансамблі бандуристів «Кобзарі» ОДУМ в Сент-Кетеринс, «Барвінок» (1982, 1984) з Канади [63, с. 415–442].

В останні десятиліття ХХ ст. фольклоризований репертуар зафіксували Р. Боцюрків, Б. Черевик, Ю. Фединський, сестри Герасименко (CD «На Різдво Христове», 1999) тощо. На початку ХХІ ст. були видані альбоми Ю. Китастого («Чорноморські вітри», 2002) із записами дум («Маруся Богуславка», «Про сестру і батька»), танків, історичних та жартівливих пісень; О. Герасименко та М. Блощичака («Різдвяні сни», 2002.), В. Моти («Бандурист», 2006) [63, с. 307],

Канадської капели бандуристів (4 CD), юнацької капели бандуристів «Золоті струни» (3CD) [63, с. 415–442].

У 1990–2000-х рр. було перевидано записи короткограйних платівок традиційних записів 1925–1935 рр. у вигляді тематичних альбомів CD-audio (альбом видатного скрипаля П. Гуменюка), переоформлені у компакт-диски записи довгограйних платівок 1950–1960-х рр., що супроводжуються електронними буклетами, що можна завантажити із сайту «Folkways».

В цей же час, з кінця ХХ ст. (четверта хвиля еміграції) було розпочато записи сучасних колективів, що у своїй творчості прагнуть втілити етнографічний фольклоризм. Це звукозаписи гуртів «Зілля» – «Zeelia» (1998), «Willow Bridge» (2004), «Це так було» (2016); «Календар» – «Sichen'» (2015); «Коріння» – «Korinya» (2013), «Земля» (2016), які намагаються реконструювати вокальні та вокально-інструментальні зразки неопрацьованого традиційного фольклорного матеріалу. Аудіоальбоми містять український народнопісенний матеріал календарно-обрядового циклу («Благослови мати», «На Івана Купала», «Павочка» й ін.), зокрема, старовинних пісень зимового циклу («Чи вдома, вдома», «На твоєму дворі», «Грай, коню», «Що на річці», «Грай, море»), обрядових весільних співанок, ліричних («Ой, у полі нивка», «Ой, там у полі дуб горить»), жартівливих («На поточку прала», «Била мене мати», «Ой, що ж то за шум», «А до мене Яків приходив», «Задумав дідошок») пісень і танців («Таранталі танок», «Аркан») [Додаток Д].

У 1990-х рр. звукозаписи українського фольклору продукували естрадні колективи, але в меншій кількості – «Мрія» із Саскатуну (один альбом), «Чарка» (один альбом) з Едмонтону, «Ambrose Brothers» (три альбоми), «High Profile Band» (один альбом) з Вінніпегу, «Кафе Київ» (один альбом) з Торонто в Канаді.

На початку ХХІ ст. (четверта хвиля еміграції), із розвитком цифрових технологій (носій – компакт-диск), у галузь звукозапису органічно ввійшов кожен колектив та соліст української діаспори через прагнення зафіксувати власну творчість. Тому, якщо у 1990-х рр. активність звуковидань спадала, то

починаючи від 2000-х рр., процес звукозаписів відновився. У Канаді це записи гуртів «Мрія» (одна касета), «Мозаїка» (два CD) з Торонто, «Самоцвіт» (один CD) з Монреалю, «Ambrose Brothers» (три CD), «High Profile Band» (два CD), «By Request» (два CD) з Вінніпегу. У США записи в цей час робили «Тріо Максимович» (два CD) з Маямі, Оля Фриз (три альбоми). Зразки фольклоризму представлено у творчості гуртів «Дунай» (три альбоми) [378], «Зірка» (чотири альбоми) [379] з Торонто, які складають основну частку їхнього репертуару – від ліричних любовних («Ой, ти річенько», «Мені ворожка ворожила», «Зелене листя», ін.) до енергійних жартівливих («А я чорнява», «Червона ружа», «За наших столдов», «Шабелина», «Через поле широкее» та ін.) пісень, зокрема, у стилях кантрі («Ой, під вишнею», «Ой, на горі шарварок»), блюз («Карі очі»), регі («За Дунаєм») [Додаток Д]. Їхня творчість є зразком популярної естрадної музики. Нетрадиційне стильове забарвлення втілене у звукозаписах новостворених молодіжних гуртів. Це три аудіодиски гурту «Слухай» з Вінніпегу, «Мігрена» (один CD), «Калабай» (два CD) з Едмонтона, «Жито» (один CD) з Калгарі, «Заповідь» (один CD) з Торонто. Українські танці та народні пісні в інструментальному аранжуванні акустично записали в цей час гурти «Karusta Kids» з Манітоби та «Звуки степів» з Драйдена в Канаді.

Всесвітньо відомий скрипаль-віртуоз Василь Попадюк (Торонто, Канада) записав п'ять компакт-дисків інструментальної музики у стилі world music (1999, 2001, 2004), два з них – із групою PAPA Duke (2006, 2012). Це гуцульські («Мій батько»), буковинські («Бук-гоп», «Десь на Буковині») народні танцювальні награвання та інструментальні мелодії, а також власні мікси («Carpathian Cactus») [374].

Бандуристка та вокалістка Оля Фриз (Оксфорд, США) записала добірку коляд «Возвеселімся» (2010) в стилях поп, кантрі, блюграс, джаз в аранжуванні С. Галатина. Канадська співачка Яна Білик створила свій перший різдвяний аудіоальбом у стилі джаз-поп-лаундж «Christmas Is Rizdvo» (2015), де відомі українські колядки («По всьому світу», «Щедрик», «Тихая ніч», «Три славнії царі») представлені легкою, спокійною музикою імпровізаційного характеру зі

збереженням традиційної мелодики з вкрапленням мотивів джазу і твісту, унікальними гармоніями [Додаток Д].

Серед хорових колективів, які записали твори на основі народнопісенних джерел у 2000-х рр., виділяється жіночий хор «Веснівка» (Торонто, Канада) [386]. Опрацювання традиційних і старовинних колядок («Ой, дай Боже, святок діждати», «Рай розвився», «Ой, посеред двору береза стояла»), веснянок («Ой, весна», «Царівно», «Ягілочка»), ліричних («Летіла зозуля», «Ой, чий то кінь стоїть»), жартівливих («На вулиці скрипка грає», «Господиня гарна я»), купальських («Іванчику», «Ой, на Івана, на Купала») та багатьох інших народних пісень, часто в інструментальному супроводі, в обробках відомих українських та сучасних канадських композиторів, склали основу грамплатівки та п'яти компакт-дисків колективу [Додаток Д]. Хор фольклорного ансамблю пісні й танцю «Вітер» (Едмонтон, Канада) записав два альбоми – жартівливі та ліричні народні пісні, а також колядки і щедрівки [Додаток Д].

Твори фольклорного спрямування широко представлені у звукозаписах репертуару Капели бандуристів ім. Т. Шевченка (Детройт, США, худ. керівн. та диригент О. Махлай). Обробки українських народних пісень складають одинадцять платівок і компакт-дисків колективу [103]. Серед них колядки («Бог предвічний», «Добрий вечір тобі», «Ой видить Бог» тощо), щедрівки («Різдвяні дзвони», «На Йорданській річці»), думи («Дума про зруйнування Січі», «Дума про Богдана Хмельницького»), історичні («Морозенко», «Нечай», «Ой, ішли наші славні запорожці й ін.), стрілецькі («Їхав стрілець», «Ой, у лузі червона калина», «Ой, там при долині»), жартівливі, сатиричні («Ой, кум до куми залицявся», «Садам, садом, кумасенько», «Ой, продала дівчинонька серце»), танцювальні («Ой, гоп, тини-ни») пісні в обробках і аранжуваннях Г. Хоткевича, Г. Китастого (багаторічний керівник колективу), М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, Я. Яциневича, М. Гайворонського, Б. Кудрика, Є. Козака, П. Потапенка, В. Божика, В. Витвицького [63, с. 442–458].

Оригінальна динамічна творчість гурту «Кубасонікс» (Ньюфаундленд,

Канада), що проявляється через синтез української традиційної музики з сучасними стилями world, джипсі, панк, ф'южн, зафіксована на п'яти компакт-дисках [55]. Окремо гуцульський фольклор втілений у записах танцювальної музики («Коломийка», «Гуцулка», «Трембовлянка», «Жоломіга», «Аркан»). У репертуарі колективу – також емігрантські пісні – «Ходжу по Канаді» [Додаток Д].

Канадський гурт «Міленія» (Едмонтон) записав чотири CD-альбоми вокально-інструментальної та інструментальної музики [380]. Якщо дебютний альбом («Коріння/Roots», 2001) передає традиційне звучання пісень («Піднімімо чарку», «Я музику дуже люблю»), другий («Життя/ Life», 2006) – перехідний між традиційними і сучасними напрямками виконання колективу («Ой, видно село», «Ой, там у Львові» й ін.), то твори наступних альбомів («Браття/Brotherhood», 2012, «Live! On The Rocks», 2014) стали мікстом стилів поп і рок («А в неділю рано», «Не ходи, Орисю», «Ой, служив я в пана», «Коломийка»), цікавим є поєднання віртуозної гри цимбалів і гітари («Їхали козаки», «Гай зелененький») [Додаток Д].

У творчому доробку канадського гурту «Тут і там» (Саскатун) – чотири альбоми [381], що вражають слухачів невимушеним поєднанням різних стилів – поп («Тиха вода», «Ой, там за лісочком»), рок («На городі чорна редька», «Гоп шіді-ріді», «Чиє ж то полечко», «Ой, болить мя головонька», «Тече вода каламутна», «Несе Галя воду»), регі («Била мене мати», «Щедрий вечір»), ска («Тиша навкруги», «Чумбара», «Порізала пальчик», «Іванку, Іванку», ін.), танцювальної («Там на ставі», «Танець Григоровича») та сільської («Веснянка», «Аркан») традиційної музики [Додаток Д].

Канадський ф'южн-гурт «Довіра» (Торонто) записав два компакт-диски, де відомий слухачам український фольклорний матеріал зазнає суттєвих трансформацій – стильових, гармонічних, метроритмічних [377]. Це мінорні динамічно нагнітаючі рок-композиції в супроводі електрогітари, з нав'язливим одноманітним ритмом, вокальною основою яких є стилізований «народний» спів – «Марина», «Ой, зійди зіронько», «Ой, летіли дикі гуси», «Ой, у

неділеньку», «Єсть на світі правда», «Несе Галя воду», ін. [Додаток Д]. У тому самому стилі, з повними або частковими видозмінами у стилі рок, записані три аудіоальбоми молодіжного гурту «Українія» (Оттава, Канада) [382], серед композицій на фольклорній основі якого – «Ой, видно село», «Тече вода каламутна», «Ярема», «Човник хитається», «Сусідка», «Ой, мій милий вареничків хоче», «Ой хотіла мене мати», «За Дунаєм» й інші, виконані вільно та експресивно [Додаток Д].

Записи акустичного виконавства представлені двома вокально-інструментальними альбомами гурту «Зубрівка» (Торонто, Канада) та двома альбомами гурту «Молодці» (вокально-інструментальні та інструментальні твори). Це відомі народні пісні «Цвіте терен», «Несе Галя воду», «Ой, гарна я, гарна», «Посилала мене мати», «Циганочка молода», «Сам п'ю, сам гуляю» «Ти до мене не ходи», «Іванку, Іванку», а також танці «Волинська полька», «Козачок», «Коломийка» [Додаток Д].

Родинний інструментальний ансамбль «Chuchul Orchestra» (Канада), що був створений у 1948 р. і функціонує досі, записав альбом, куди увійшли народні танці («Козачок», «Гопак», «Гой, гой, коломийка»), в'язанки народних мелодій, а також інструментальні аранжування народних пісень («Верховина», «Якби не Маруся», «Лучче було», «Шумить гай», інші) у ритмах вальсу, польки на основі гуцульської та буковинської народно-інструментальної музики. Це своєрідні осучаснені *троїсті музики* українців Канади (скрипка, цимбали, акордеон, гітара, мандоліна, контрабас) [Додаток Д].

Українські народні пісні, поряд із оперним репертуаром, у різний час в США та Канаді також записували вокалісти М. Гребінецька (1930 – дві пісні, «Victor»), І. Мацюк, І. Мигаль, М. Мінський, П. Ординський, П. Плішка (1995 – колядки, Нью-Йорк), М. Скала-Старицький, М. Сокіл (Рудницька), В. Тисяк, М. Швець, ін. [304, с. 404–416]. Знаменита українська співачка М. Сокіл у 1940 році («Asch Recording Studio», Нью-Йорк) наспівала альбом, куди увійшли вісім українських народних пісень в обр. А. Рудницького. М. Скала-Старицький записав українські пісні («Сивий коню, сивий», ін.), переважно в обробках

З. Лиська (1950-ті рр., Монреаль), В. Тисяк – народні пісні в обробках Й. Гаєвського, М. Лисенка, Р. Купчинського, М. Гайворонського, Г. Китастого та ін. (1950-ті рр., Нью-Йорк, Торонто), М. Мінський – десять українських народних пісень у супроводі оркестру народних інструментів («Арон», Нью-Йорк, 1969) [304, с. 169–171, 401–407].

Отже, вчасне комерційне зацікавлення музичних компаній зразками традиційної музичної культури українців спричинилося до збереження етнічної музики, яка могла би бути втраченою. Зафіксований у записах народномузичний матеріал свідчить про багатство форм та жанрів музикування українців, а також про зацікавлення ним провідними рекординговими фірмами – «Columbia», «Victor», «Okeh», «Brunswick» у США; «Quality Records», «V-Records», «Regis Records», «Yevshan Records» [367] у Канаді. Звукозаписи реконструйованої української традиційної музики в західній українській діаспорі та її трансформації у межах різних виконавських напрямів упродовж ХХ–початку ХХІ ст. (грамплатівки, аудіокасети, компакт-диски) активізувалися паралельно з їхнім сценічно-концертним розвитком. Зокрема, першими є хорові записи та фіксація традиційного музикування, здійснені у 1920-х рр. (друга хвиля еміграції). Хорові записи здійснювалися спорадично через незначну кількість професійних колективів. Цей процес поживався після Другої світової війни (третья хвиля еміграції) і найбільш виразно проявився у діяльності провідних українських хорів Канади та США.

Звукозаписи традиційної музики (переважно реконструйованої) активно продукувалися в період 1925–1939 рр. (друга хвиля еміграції) у США провідними сільськими музикантами та їх капелами, а в 1950–1977 рр. та 1990–2000-х рр. перевидавалися в об'єднаних проєктах. Українська автентична музика краще збереглася в Канаді, а українські звукозаписи розпочалися раніше у США, з цих причин, на жаль, не були зафіксовані її найбільш збережені зразки. На час зародження звукозапису в Канаді (1940-ві рр.) найдавніші фольклорні зразки вже зазнали видозмін.

Традиційне ансамблеве музикування поступово трансформувалося в

естрадно-сценічне у діяльності вокально-інструментальних колективів, динамічна творчість яких від 1950-х рр. також була зафіксована у звукозаписах (третя хвиля еміграції). До них згодом, у 1980-х рр., було додано аудіоматеріали солістів. Процес запису їхньої творчості є активним і в наш час (четверта хвиля еміграції).

У 1950-х рр. (третя хвиля еміграції) було розпочато записи бандурного репертуару українців, що активізувалися паралельно з розширенням мережі бандурних осередків. Ці записи відтворюють як збережений український традиційний репертуар (реконструкція), так і зразки композиторського опрацювання творів фольклорної традиції.

Збережені звукові матеріали є зразками інструментальних, вокальних та вокально-інструментальних жанрів, кожен з яких втілений у сольній та ансамблевій формах (мішаній та однорідній, камерній і великій). Виконавцями у перший період еміграції українців були селяни – найцінніші виконавці, оскільки вони найяскравіше відтворюють стильову манеру локальних матеріалів із материкової України, а також народні музиканти-професіонали з власними інструментальними капелами та співаки-аматори.

У репертуарі, що реконструює традиційну музику, пріоритетними є інструментальні жанри (марші, танці – козачок, коломийка, полька, аркан, гуцулка), тематичні пісенно-обрядові драматичні композиції (весілля, хрестини, композиції зимового та весняно-літнього обрядового циклів), а також народні пісні з інструментальним супроводом. До цієї групи належать окремі записи бандуристами творів епічного та релігійного репертуару – думи, билини, псалми, канти, духовні пісні. Пріоритетними жанрами бандурного репертуару, крім реконструйованого автентичного, є авторські опрацювання колядок і щедрівок, дум, стрілецьких, ліричних, жартівливих, сатиричних та ін. народних пісень Г. Хоткевича, Г. Китастого, П. Потапенка, О. Кошиця, К. Стеценка, ін.

Провідними жанрами звукозаписів хорових творів є обробки народних пісень – ліричних, жартівливих, календарно-обрядового циклу (колядки, щедрівки, веснянки, гаївки, купальські, жнивні) відомих українських

композиторів – В. Барвінського, М. Гайворонського, А. Гнатишина, Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Лисенка, З. Лавришина, Н. Нижанківського, Я. Яциневича та ін.

Звукозаписи естрадного інструментального та вокально-інструментального напрямів виконавства містять обробки народних пісень (переважно ліричних та жартівливих), пісень календарно-обрядового циклу (колядки, щедрівки, веснянки), інструментальних обрядових та танцювальних мелодій (польки, вальси, коломийки, ін.).

Отже, звукозаписи стали відображенням процесів трансформації української фольклорної традиції та різноманітності її стильової репрезентації, а також підтвердженням функціонування і розвитку української традиційної музики в середовищі української діаспори.

Висновки до 2 розділу

Система збереження і трансмісії традиційної музичної фольклорної традиції українців Північної Америки охоплює декілька взаємопов'язаних структурних компонент: нотовидавництво, дослідження та вивчення фольклору, музично-інструментальна традиція, звукозаписи.

Нотовидавництво в українській діаспорі розпочалося після першого періоду еміграції до Північної Америки із текстових збірників українських народних пісень. Лише у 1920–1930-х рр., із поширенням мережі хорових осередків, активізувалася публікація композиторських обробок народних пісень, зокрема для хору. Було також перевидано фортепіанні збірники українських композиторів, переважно галицьких, що були розраховані на домашнє музикування. Лише з активізацією професійного музичного навчання та виконавства в середовищі української діаспори від 1950-х рр. зросло кількісне представництво нотовидань. Поряд із авторськими творами композиторів були опубліковані обробки українського народномузичного матеріалу в різних жанрах – для хорів різного складу, для голосу в супроводі фортепіано, бандури, вокальних ансамблів тощо. Зросла також питома вага музичного фольклорного матеріалу у навчально-методичних виданнях для шкіл

українознавства та українських осередків. У період Незалежної України активізувався обмін нотними виданнями (паралельно й звукозаписами) між представниками материкової та діаспорної України. На основі фольклорних експедицій Р. Климаша у 1960-х рр. були видані «Українські народні пісні з прерій» (1992, Едмонтон) – записи традиційного українського фольклору, привезеного емігрантами з України, а також емігрантські твори, створені у Північній Америці.

Завдяки УВАН було видано десятитомну антологію З. Лиська «Українські народні мелодії» (Нью-Йорк, 1964–1971 рр.; Торонто, 1981–1994 рр.), у якій систематизовано 11.447 українських народних мелодій, зібраних в Україні та за кордоном, і створено покажчики – джерел, жанрів, територій, багатоголосих зразків, традиційних інструментів, алфавітний, а також аналітичні покажчики структури мелодики, ритміки та музичних форм.

Наукова сфера вивчення українського музичного фольклору Північної Америки є підсистемою загальних українознавчих досліджень. З метою збереження, дослідження й популяризації української культурної спадщини в Канаді й США було створено мережу українознавчих установ науково-освітнього напрямку, що налагодили випуск наукових і періодичних видань. Українська вільна академія наук (Нью-Йорк, США), Наукове товариство ім. Шевченка в США та Канаді та ін. надають освітні та пошукові гранти. Поряд із цими інституціями функціонують організації освітнього та культурно-просвітницького напрямку – Український культурний центр (Лос-Анджелес, США), Український культурно-освітній центр (Дженкінтаун, США) та ін., діяльність яких зосереджена на організації конференцій, симпозіумів, презентацій, майстер-класів, концертів, виставок. Невід’ємним складником збереження традиційної музичної культури українців є архівна, бібліотечна та музейна робота, яку проводить Осередок української культури та освіти (Вінніпег, Канада), музей «Село спадщини української культури» (Едмонтон, Канада).

Специфікою дослідження і функціонування музично-фольклорної

традиції в культурній спадщині українського зарубіжжя займаються окремі наукові установи Канади – Центр українсько-канадських студій при Манітобському університеті (Вінніпег), Канадський інститут українських студій при Альбертському університеті (Едмонтон). Серед них важливе місце належить також Центру українського і канадського фольклору ім. Кулів (Едмонтон), одним із пріоритетних напрямів діяльності якого є наукове студювання українського фольклору (зокрема, Б. Медвідського, А. Нагачевського, Н. Кононенко й ін).

Зібрані польові дослідження та наукові матеріали стосовно українського фольклору зберігаються в Архіві українського фольклору ім. Б. Медвідського, документи й видання якого відображають розвиток фольклористики, етнології та духовної культури Канади і становлять джерельне підґрунтя для дослідження українських народнопісенних та інструментальних традицій.

Збереженню народно-інструментальної традиції українців сприяє побутування в країні українських інструментів – цимбалів та бандури, про що свідчить наявність значної кількості майстрів, які виготовляли, вдосконалювали і продовжують удосконалювати конструкцію, звучання та зовнішній вигляд традиційних інструментів, розвивають освітню мережу (бандура), проводять активну виконавську діяльність, популяризуючи їх.

Однією з форм трансмісії народного мистецтва є його фіксація засобами звукозапису. Ця галузь в українському середовищі Північної Америки, що була започаткована у 1920-х рр., зазнала активного розвитку, ставши формою збереження й популяризації традиційної культури, зокрема музичної. Записи, що представляють українську музичну фольклорну традицію в реконструйованих автентичних формах та формах виконавського фольклоризму – етнографічного та аранжованого, дають можливість визначити основні жанри та форми виконавства кожного історичного етапу перебування українців у діаспорі, їх інструментарій, репертуар та стиль виконавства. Зокрема, це зразки інструментальних, вокальних та вокально-інструментальних жанрів, кожен із яких репрезентований у сольній та ансамблевій формах як

селянами-аматорами, так і професійними виконавцями. Пріоритетними жанрами реконструйованого автентичного репертуару є інструментальні, тематичні пісенно-обрядові драматичні композиції, традиційний епічний репертуар, а також популярні народні пісні з інструментальним супроводом. Писемно опрацьований український фольклорний матеріал у Північній Америці зафіксований хорovими (обробки ліричних, жартівливих, календарно-обрядових пісень), бандурними (колядки, щедрівки, обробки стрілецьких, героїчних, ліричних, жартівливих, сатиричних пісень) звукозаписами. Виконавський (аранжований) фольклоризм представлений естрадними звукозаписами (обробки різножанрових народних пісень, танцювальних мелодій, трансформовані та синтезовані жанри).

Основні положення розділу розкриті у публікаціях авторки [221; 260; 262; 263; 265; 266; 267; 268; 269; 270; 271; 274].

Для матеріалів розділу використовувалась література [7; 14; 25; 29; 35; 36; 55; 63; 75; 90; 98; 101; 103; 105; 106; 108; 109; 112; 113; 116; 118; 119; 120; 121; 135; 139; 141; 155; 156; 157; 158; 159; 162; 166; 167; 170; 173; 174; 179; 180; 182; 186; 187; 188; 198; 208; 209; 218; 222; 223; 224; 225; 226; 227; 230; 238; 240; 242; 250; 252; 253; 258; 276; 282; 293; 296; 297; 299; 303; 304; 313; 326; 329; 331; 332; 333; 334; 335; 336; 337; 338; 339; 343; 344; 345; 346; 348; 349; 351; 354; 359; 361; 364; 367; 370; 371; 372; 373; 374; 375; 376; 377; 378; 379; 380; 381; 382; 383; 384; 385; 386; 388; 389; 390; 391; 392; 393].

РОЗДІЛ 3. КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КОЛЕКТИВІВ І СОЛІСТІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ: ДИНАМІКА РОЗВИТКУ ФОЛЬКЛОРНОГО МУЗИКУВАННЯ

Країни Північної Америки – Канада і США – ареали формування найчисельнішої української діаспори, здобутки якої стали невід’ємною частиною культурно-мистецького життя цих країн. Від перших років еміграції українці у своїх поселеннях організовували хори, танцювальні ансамблі, драматичні гуртки, оркестри. Не було жодної української організації чи товариства, незалежно від політичних чи релігійних уподобань їхніх членів, де не існували б аматорські осередки.

Кожна хвиля української еміграції до Північної Америки переносила ту «хронологічну» версію української культури, що була характерною для контексту періоду, у який переселенці покидали Батьківщину. Українці перших двох хвиль еміграції (кінець XIX ст. – міжвоєнний період) привезли з собою народно-інструментальне та хорове мистецтво, оскільки ці види мистецтва були домінуючими в час їхнього переселення із сіл Західної України. Третя хвиля еміграції прибула вже з іншого середовища. Естетичні смаки соціальних груп емігрантів цього періоду відрізнялися від уподобань представників попередніх хвиль, адже їх формували вже і засоби масової інформації, й ідеологічний вплив багатонаціонального СРСР, і рівень професійної музичної культури. Відповідно, цим можна пояснити потребу у відродженні української національної культури, у зростанні рівня професіоналізму серед виконавців. Народнопісенна українська спадщина переважно популяризувалася у формі фольклоризму через поширені вокально-інструментальні жанри естрадного виконавства.

3.1 Обробки музично-фольклорних зразків як складова академічного виконавства українців США та Канади

Академічне виконавство українців США та Канади представлене камерно-вокальним, хоровим та бандурним музикуванням (вокальний та вокально-інструментальний жанри), де народнопісенний матеріал втілений через професійну авторську обробку народної пісні.

На зламі XIX–XX ст. (перша хвиля еміграції) **хорове мистецтво** української діаспори Північної Америки представляли аматорські хори. Їхня діяльність стала могутнім поштовхом подальшого культурного розвитку української громади. Окрім того, в час перших хвиль еміграції вони сповільнювали процеси асиміляції української культури. Тому характерними рисами цього періоду (70–80-ті рр. XIX ст.–1914 р.) є збереження етнокультурних, мистецьких та духовних традицій хорового виконавства. У цей час були створені перші українські хори у США (Шенандоа, Нью-Йорк, Філадельфія, Пітсбург, Чикаго, Перс-Амбой) та Канаді (Вінніпег), церковні хори при кожній українській церкві під керівництвом священників і дяків [106, с. 282]. Перший український хор був заснований В. Сименовичем у 1894 р. (Шенандоа, США). П'ятдесят співаків під керівництвом В. Сименовича і Т. Обушкевича вперше виконали твір М. Вербицького «Ще не вмерла Україна» в Америці [61, с. 121].

Для періоду 1919–1939 рр. (друга хвиля еміграції) характерне виокремлення організованих форм громадсько-культурного життя українців, поява аматорських та професійних колективів і митців, динамічніший розвиток хорового мистецтва. До керівництва церковними хорами були залучені професіонали. Демократичний співочий рух був представлений професійними та аматорськими (робітничими, театральними, громадськими) хорами. У 1923 р. в США розпочав диригентську діяльність М. Гайворонський, який працював з багатьма хорами, зокрема, очолював Український хор ім. Леонтовича, який виконав інсценізацію народної «Пісні про Байду» для двох солістів і хору. У 1930 р. дяковчителі нью-йоркської околиці (Т. Каськів (Ньюарк), Й. Буката,

А. Гела, М. Фатюк (Йонкерс), В. Мельничук, С. Грабар, П. Щавінський) об'єднали свої церковні хори й виступили під керівництвом М. Гайворонського з концертом у «Town Hall» (Нью-Йорк) [106, с. 1018]. У Канаді, де була найчисельніша українська спільнота, з першої хвили еміграції хорове мистецтво від мало характер гуртового співу, а згодом виникли церковні хори та хорові колективи при народних та робітничих домах. Їхня діяльність містила не тільки концертну, а й театральну компоненту.

Стимулом до розвитку хорового мистецтва став приїзд Української республіканської капели (згодом Українського національного хору) під керівництвом *Олександра Кошиця*. Професійний мистецький рівень колективу та його диригента, висока оцінка західної музичної критики спонукали до створення нових хорових колективів, а також до вдосконалення виконавської майстерності вже існуючих. О. Кошиць став центральною фігурою цього процесу як диригент, педагог та організатор хорової справи. Він привніс новий репертуар і цікаву інтерпретацію, долучився до виховання молодих диригентів на диригентсько-вчительських, згодом Вищих освітніх курсах у Канаді. Як диригент він відіграв інтегративну роль у хоровому процесі українців в Канаді та США [296, с. 297].

У 1927 р. в Детройті було засновано хор «Думка» (диригент І. Атаманець). У Чикаго диригентом українського хору став М. Бенецький, у Нью-Йорку – Ю. Кириченко, у Вінніпегу – П. Маценко. Продовжувалася співпраця хорів нью-йоркського округу під керівництвом М. Гайворонського, з яким він успішно виступав, зокрема на «Святі української музики» (1930), а також відбувся концерт об'єднаних хорів під керівництвом О. Кошиця у «Town Hall» (Нью-Йорк, 1935).

Після розпуску Українського національного хору (серпень, 1924 р.) свою культурно-мистецьку діяльність розпочав його колишній учасник *Лев Сорочинський*, який у Рочестері (США) організував міщанський хор, керував церковним хором, заснував при школі товариства «Вільних козаків» оркестр мандолін. Хор уперше виступив 1 жовтня 1924 р. У репертуарі було лише вісім

пісень, але рівень їхнього виконання був високим, і 1 листопада 1924 р., з нагоди приїзду до Рочестера О. Кошиця, хор вже провів самостійний концерт. У травні 1928 р. колектив переміг на Міжнародному музичному фестивалі (Рочестер). У ці роки Сорочинського вважали одним із найкращих українських хорових диригентів США. Згодом відомий диригент керував молодіжним хором у Чикаго (хор у 1931 р. здобув дві перші нагороди на конкурсі хорових колективів Чикаго та Чиказького округу з п'яти штатів), хором «Боян» греко-католицької церкви Св. Кирила і Мефодія в м. Оліфант (1932–1950-ті рр.) (з яким здійснив великий концертний тур містами США), а також хором ім. Духновича у Клівленді, з яким 1936 р. здійснив постановку своєї чотириактної музичної драми «Різдвяна ніч», написаної на основі біблійного сюжету на власне лібрето. Маєстро закликав хористів та диригентів берегти і плекати народну пісню, що принесла визнання на чужині українському народові [81].

Отже, хоровий рух в першій половині ХХ ст. (перша та друга хвилі еміграції) в середовищі українських емігрантів набув масового, масштабного характеру. Хоча виконання більшості хорів при церквах під керівництвом дяків не сягало високого щабля, діяльність М. Гайворонського, О. Кошиця, Л. Сорочинського демонструвала високий мистецький рівень і розпочала процес професіоналізації хорового виконавства. Більшу частину репертуару складав народнопісенний фольклорний матеріал в хоровому опрацюванні.

Після Другої світової війни з третьою хвилею еміграції хорове музикування української діаспори Північної Америки, в тому числі й церковне, вдосконалювалося та досягло вищого професійного виконавського рівня. До процесу розвитку хорового мистецтва приєдналися нові колективи та досвідчені співаки з України. Хорові колективи очолили диригенти з вищою музичною освітою, які прагнули вільно пропагувати народну пісню, їхньою метою стало «стягання до одних заль розпорошеної нашої національної громади, плекання в неї сентименту до народної пісні, до мелодії і слова, творення з пісні могутнього засобу протидіяння поступові денаціоналізації»

[114, с. 17].

Визнання та успіх української громади у Північній Америці завоювали новостворені колективи, які долучилися до сфери академічної музики: мішані хори «Кобзар» (1945, Лос-Анджелес, дир. В. Божик – 1960–1990 рр.), «Думка» (1949, Нью-Йорк, Л. Крушельницький, від 1991 – В. Гречинський), «Україна» (1949, Монреаль, дир. Н. Городовенко), «Дніпро» (Едмонтон, від 1953 як чоловічий, дир. Р. Солтикевич, від 1971 – мішаний, М. Дитиняк, від 2011 – І. Шмигельська), «Кобзар» (1951–1991, Філадельфія, дир. А. Рудницький – 1953–1975 рр.), Український хор ім. Т. Шевченка (Клівленд, 1951–1966 рр. – дир. Я. Барнич), «Верховина» (1959, Едмонтон, Г. Лазурко), «Дніпро» (Клівленд, від 1955 р. як чоловічий, у 1962 р. поповнився жіночими голосами, дир. О. Садовський до 1987 р.), чоловічі хори «Сурма» (1927 у Львові, від 1948 в Чикаго, дир. О. Плешкевич, І. Трухлий, Р. Андрушко; зараз мішаний, дир. З. Модрицький), «Трембіта» (1954, Детройт, К. Цепенда) у США та «Прометей» СУМ (1948, Торонто, дир. – від 1954 р. Л. Туркевич, зараз П. Фондера), «Бурлака» (1945, Ріміні, від 1975 – в Канаді, С. Гумінілович), «Прометей» (1962, Філадельфія, дир. І. Задорожний, зараз Р. Кучарський), «Гуслі» (1969, Роблін, Манітоба, дир. В. Зуляк) в Канаді; жіночі хори «Весівка» (1965, Торонто, К. Зорич-Кондрацька), «Діброва» СУМ (1965, Торонто, В. Кардаш, зараз О. Коник). У репертуарі цих хорів, більша частина яких функціонує й досі, поряд із творами музичної Шевченкіани та української класики, обробки народних пісень, зокрема, колядки, щедрівки, чоловічі колективи співають повстанські, стрілецькі пісні тощо. Деякі з цих хорів гастролювали в Україні, зокрема, «Бурлака» (1990–2000 рр.), «Прометей» (1995, Філадельфія), «Весівка» (1991, 2019), «Думка» (1990).

Керівниками колективів були українські диригенти, які емігрували з України, а після Другої світової війни – з Австрії та Німеччини до Північної Америки. У кожному місті вони одночасно створювали два-три хори. Завдяки активній музично-громадській діяльності та професіоналізму наставників хори блискуче виконували складні твори, розвиваючи й утверджуючи українську

культуру не теренах Північної Америки та Європи. Так, *Лев Туркевич* одразу після приїзду в Канаду у 1949 р. приступив до роботи з хором і оркестром народного дому в Едмонтоні, з якими за короткий час успішно здійснив постановки опер та провів великі концерти. У 1954–1961 рр. він очолював чоловічий хор «Прометей» (Торонто), який за короткий час став надзвичайно популярним та одним із кращих у Канаді та США. Його спів звучав по радіо «Сі-бі-сі» на весь світ, і його могли чути навіть у рідній Україні. Керував Л. Туркевич ще й жіночим хором «Чайка», дитячою хоровою групою при організації СУМ. Часто виступав із концертами хор церкви Божої Матері (Торонто) під регентством митця. Його репертуар, крім творів релігійного змісту, поповнився колядками, щедрівками й обробками інших народних пісень. Л. Туркевич – автор 160 хорових обробок народних пісень [82]. Його побратимом був *Євген-Орест Садовський*, з яким вони керували українським хором «Ватра» (створеним 1946 р. у м. Брегенц (Австрія). Хор дав 240 концертів в Австрії, Німеччині та Швейцарії. Після переїзду диригентів до Канади хор розпався. Л. Туркевич намагався відновити його діяльність, але через об'єктивні причини йому це зробити не вдалося. Є.-О. Садовський організував свій хор «Дніпро» в Клівленді, колектив концертував в Канаді й Америці, швидко здобувши популярність серед українських емігрантів [228, с. 142].

Потужний хоровий спів у Канаді показав *Нестор Городовенко*, який у 1949 р. у Монреалі створив хор «Україна» з виконавців-аматорів. Завдяки невтомній творчій діяльності, педантичній хоровій дисципліні та професійності диригента колектив майстерно інтерпретував українські пісні, про що свідчить репертуар – близько 500 творів (досить складних, як для аматорського колективу) та концертна активність. Багато пісень звучало у Канаді вперше. Н. Городовенко був сподвижником культурно-мистецького життя української діаспори (особливо у 50–60-х рр. ХХ ст.), популяризуючи народну пісню [310].

У 1951 р. почав активну мистецьку діяльність Хор молодих українських націоналістів (Вінніпег), до керівництва якого приступив *Володимир Климків*.

Від 1946 р. колективом керували Г. Хам, П. Маценко та Т. Кошиць, згодом він був перейменований на Хор ім. Кошиця (від 1967 р.). Під керівництвом учня О. Кошиця колектив здійснив тисячі виступів у Північній Америці, гастролював в Аргентині, Бразилії, Парагваї, Бельгії, Німеччині, Франції, Україні (1978, 1990, 1993), співпрацював із українським хором ім. Г. Верьовки, гастролі якого відбувалися у 1976 р. у Вінніпегу за сприяння В. Климківа. У 1988 р. хор брав участь у концерті, присвяченому 1000-літтю хрещення України, а також гастролював Америкою, Європою та Україною. Основу репертуару складали авторські хорові композиції, духовні твори М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, М. Березовського та народні пісні в обробках М. Лисенка, Л. Ревуцького, Є. Станковича тощо. Його творчий доробок записано на двох дисках, дев'яти касетах і шести грамплатівках. Зараз хор існує (диригенти В. Соломон, Л. Івашко) завдяки наполегливій діяльності В. Климківа (керував до 1990 р.), який не тільки його згуртував, а й розвивав за непростих умов діяльності в англomовному середовищі та протистояння своїм же бюрократично налаштованим політикам, які докоряли керівникові за поїздку в Україну в радянський період. Та маестро розумів, що неможливо було утримувати колектив у ізоляції, без пізнання мистецької спадщини його народу. У 1992 р. хор ім. О. Кошиця був нагороджений Державною премією України ім. Т. Шевченка, а В. Климків – медаллю за популяризацію хорового мистецтва [79].

Одним з провідних в українській діаспорі залишається хор «*Думка*» (Нью-Йорк, 1949). Хор спочатку був чоловічим за складом, потім мішаним (від 1959 р.). Один із засновників та перший диригент – Л. Крушельницький. Диригентами колективу у різний час були також І. Соневицький, О. Микитюк, С. Комірний, А. Бриттан, від 1991 р. і до сьогодні його очолює В. Гречинський, випускник Львівської консерваторії ім. М. Лисенка. Зараз це понад 50 хористів-аматорів, представників різних професій, рівня музичної освіти та хвиль еміграції [290]. Хор веде активну концертну діяльність – в українських осередках США, Канади (у найбільш престижних залах Нью-Йорка,

Вашингтона), у 1985 р. відбувся тур колективу Англією, Австрією, Німеччиною та Францією, в 1990 р. – Україною (Київ, Канів, Полтава, Львів), де він брав участь у концертах з нагоди відзначення пам'ятних дат. Хор є постійним учасником Шевченківських академій, американських хорових конкурсів, він виконував Служби Божі, видавав власний бюлетень, записав ряд платівок та компакт-дисків. Традиційно щороку колектив дає концерти колядок і щедрівок у Катедрі Св. Патрика в Нью-Йорку. Репертуар хору налічує понад 400 творів – це духовна і церковна музика, твори західноєвропейських та українських композиторів, народні пісні (жартівливі, ліричні, козацькі, чумацькі, колядки та щедрівки) в опрацюваннях А. Гнатишина, Ф. Колесси, Д. Котка, О. Кошиця, М. Лисенка, С. Людкевича, стрілецькі пісні М. Гайворонського, Р. Купчинського, Л. Лепкого. У 1995 р. в Україні хорові було присуджено премію ім. М. Лисенка за активну пропаганду української музики в Європі, Америці, Канаді [240, с. 59, 60].

У 1965 році в Торонто К. Зорич-Кондрацькою був заснований жіночий хор «*Веснівка*». Мисткиня й досі залишається його незмінним керівником та диригентом. Колектив – один із найактивніших пропагандистів української культури в діаспорі, що за час функціонування активно гастролював містами Канади, Америки, Європи, Бразилії, Аргентини та України, виступав на світових сценах «Royal Albert Hall» (Лондон), «Carnegie Hall» (Нью-Йорк), в Папській аудиторії та Соборі Св. Петра (Рим), брав участь у Літургії у Свято-Миколаївській церкві під час приїзду патріарха Йосифа Сліпого в Торонто, тричі виступав у Римі.

«*Веснівка*» – неодноразовий переможець і учасник багатьох творчих конкурсів у Канаді²⁵. Хор щороку організовує концерти в Торонто, бере участь у різних фестивалях, зокрема, українських, громадських заходах та релігійних святкуваннях по всій Канаді, гастролює країнами, де проживає українська громада, у 2019 р. відвідав з концертами Україну [84]. У репертуарі колективу –

²⁵Зокрема, Фестивалю канадсько-етнічних хорових груп (1969), конкурсів національних хорів під егідою CBC Radio (1980, 1982, 1986, 1990, 1998), міжнародного музичного фестивалю «Llangollen International Musical Eisteddfod» (Лланголлен, Уельс, 1993), першої хорової олімпіади в Лінс (Австрія, 2000, срібло).

церковно-літургійні твори, музика українських та світових класиків, сучасні авторські твори, композиції в аранжуванні українських та американських композиторів, обробки народних пісень, які викладені в електронній бібліотеці колективу.

У 1990–2000-х рр. в Північній Америці, зокрема Канаді, також заснуються нові колективи. Однією з їхніх прикметних рис є те, що вони об'єднують окремі творчі колективи – хорові, танцювальні, інструментальні тощо. Так, у 2006 р. у Вінніпезі був створений фольклорний ансамбль «*Мелос*», який складається з мішаного хору, інструментального і танцювального ансамблів. Ці колективи виступають як окремо, так і разом, виконуючи традиційну вокальну та інструментальну народну музику, змішуючи її із сучасними стилями, що особливо подобається молоді [292]. Їхні виступи яскраві, професійні, динамічні. Колективи є постійними учасниками місцевих фестивалів, зокрема, «Folklorama» (Вінніпег), Українського фестивалю в Оттаві тощо.

Незважаючи на нетривалу творчу біографію, популярним у Північній Америці став мішаний хор українського фольклорного ансамблю пісні й танцю «*Vimer*» (Едмонтон), створений у 2008 р., керівник і диригент хору – Л. Погорецька [291]. У цього так званого народного хору є одна особливість манери виконання – відкритий спів, яскравий тембр звуку, особливо жіночого складу. Колектив поєднує традиційне українське мистецтво із сучасними мотивами, танцювальними елементами, його виконання завжди емоційне, яскраве, динамічне, сповнене позитивної енергетики. Колектив завжди є учасником українських фестивалів (Торонто, Саскатун, Вегревіль, Дофін), вже гастролював Бразилією та Аргентиною, а також Україною (2012, 2016). Основу репертуару складають обробки українських народних пісень – ліричних, жартівливих, колядки, щедрівки й інші календарно-обрядові пісні, а також твори на слова Т. Шевченка, популярні пісні, що виконуються переважно в супроводі інструментального ансамблю, або акапельно. Щороку традиційно хор проводить свято колядок і щедрівок «Маланка», концерт «Пори року», який

презентує виконання календарно-обрядових пісень кожної пори року – колядки, щедрівки, веснянки, гаївки, купальські, петрівчані, обжинкові [264, с. 289–290].

Таким чином, хорове мистецтво в середовищі української діаспори Північної Америки представлене колективами різного складу – мішаними хорами, рідше – однорідними (чоловічими або жіночими) та дитячо-юнацькими. Статус колективів визначається їх фаховим рівнем, зокрема, освітою керівника-хормейстера та учасників, культурою хорového співу, виконавською манерою, різноплановим репертуаром. Хоча загалом хорове виконавство в діаспорі має характер аматорського музикування, оскільки його основною метою є гуртування українців і збереження їхньої культури, творча діяльність окремих провідних хормейстерів підтверджує високий професіоналізм перших українських колективів. Хоровий спів виступає як чинник національної ідентифікації засобами мови і музичного мистецтва.

Ще одним національно-виразним напрямком виконавської діяльності української діаспори є *бандурне мистецтво*, що виявляється у створенні й функціонуванні численних кобзарських колективів та виконавців. Подвижницька діяльність бандуристів сприяла ідентифікації українства в чужому середовищі.

В. Дутчак вирізняє періоди розвитку бандурного мистецтва. Перший період, що співпав з другою хвилею еміграції, – це знайомство з традицією бандурного мистецтва в Канаді та США, виступи виконавця А. Кістя у складі Українського балету В. Авраменка (1927–1928) та сольні концерти бандуриста-віртуоза В. Ємця (1929–1930, 1931–1932, 1936–1937) [63].

Другий період (третя хвиля еміграції) – це впровадження і закріплення бандурної традиції. У Канаді з другої половини 50-х рр. ХХ ст. при церквах, організаціях і школах почали виникати ансамблі бандуристів, учасниками яких ставали українські емігранти повоєнних років. Значне місце у репертуарі таких колективів належало народним історичним та жартівливим пісням, колядкам, а також маршовим і танцювальним мелодіям. Серед таких колективів – чоловічий ансамбль ім. О. Вересая (1955–1964, Ст. Катеринс), ансамбль

бандуристів ім. Г. Хоткевича при ОДУМі (1966, Торонто), ансамбль бандуристів ім. І. Котляревського (перейменованій у 1976 на «Кобзарі») при ОДУМі (1975, Ст. Катеринс), ансамбль бандуристів «Барвінок» (1976, Торонто), ансамбль бандуристів м. Гамільтон (1979), ансамбль «Весна» (1977, Саскатун). Впродовж 1950–1960 рр. активно концертував кобзар-бандурист **Павло Конопленко-Запорожець**, що емігрував після Другої світової війни в Канаду, автор дослідження «Кобза і бандура», який пропагував українську кобзу. Українська й англійська преса Канади і США того часу часто відгукувалася на його концертні виступи. У репертуарі виконавця переважали думи, народні пісні, інструментальні танці. Рецензенти відзначали віртуозність, артистизм, широку палітру народної музики тощо [63, с. 142–144].

У повоєнні роки в США прибула значна кількість емігрантів, серед яких вирізнялися й фахівці-бандуристи. Так, майже в повному складі з Німеччини в 1949 р. до Детройта емігрувала **Капела бандуристів ім. Т. Шевченка** [103], формально заснована у 1941 р. на окупованій українській території в Києві. Зараз це професійна чоловіча капела бандуристів, більшість учасників якої є представниками другого і третього покоління українців діаспори з усієї Північної Америки. Колектив складається із бандуристів-інструменталістів та хору, інструментарій включає бандури харківського й київського типів. Творча біографія колективу формувалася завдяки сумлінній праці її багатьох мистецьких керівників, а щонайбільше – Г. Китастого (1941–1984). Це сприяло збереженню колективу та підвищенню його професіоналізму – виконавської майстерності, репертуару, інструментарію. Капела здійснила численні концертні турне, провівши більше тисячі концертів, зокрема, на найкращих світових сценах: у 1949–1950 рр. – США та Канадою, у 1958 р. – країнами Європи, у 1961–1968 рр. – містами США, Канади, 90-ті рр. – містами України, у 2003 р. – Великобританією, Францією, Німеччиною, Австрією (Європейський тур), у 2005 р. був проведений Західноканадський тур, у 2018– містами України. Видані численні довгограйні платівки, касети, аудіодиски, відеодиски, опрацьовано понад 600 творів бандурного і хорового репертуару. За значний

внесок у розвиток української національної культури Капелі було присуджено Національну премію України ім. Т. Шевченка (1992), а її багаторічний керівник Г. Китастих був посмертно удостоєний відзнаки Героя України (2008) [63, с. 159–161]. Репертуар капели формується із врахуванням потреб професійного зростання колективу та необхідності пропаганди української музики. Це духовна музика (Божественна Літургія, канти, псалми), історичні народні пісні, думи, а також жартівливі та ліричні народні пісні, колядки. Ці твори виконуються в обробках і аранжуваннях Г. Китастого, М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, Я. Яциневича, М. Гайворонського, Б. Кудрика, Є. Козака, П. Потапенка, В. Божики, В. Витвицького. Особливе місце належить творам Г. Хоткевича та композиціям багаторічного керівника капели Г. Китастого (авторські пісні, обробки, аранжування).

Серед багатьох бандуристів США, поряд з бандуристами харківсько-полтавської школи, помітне місце посідали уродженці Західної України, учні Львівської бандурної школи Ю. Сінгалеви́ча. Першочергово слід відзначити соліста-віртуоза *Зіновія Штокалка* (1920–1968), серед музичної спадщини якого, поряд з обробками народних пісень, дум, кантів, авторськими творами, є науково-методична праця «Кобзарський підручник» та низка статей. З. Штокалко залишив численну аудіоколекцію, що містить авторські записи (вокально-інструментальні та інструментальні) – обробки й аранжування пісень, балад, дум, які досі вважаються зразком для наслідування у справі вибору, обробки й інтерпретації фольклорних зразків [63, с. 165].

Роман Левицький (1908–1999) – керівник Капели бандуристів ім. Хоткевича та ініціатор навчання бандуристів (Нью-Джерсі). У США він брав участь в ансамблі С. Ганушевського, був керівником мішаного квартету (Р. Левицький, В. Юркевич, Г. Хамула, І. Кононів), з яким записав дві платівки (у т. ч. різдвяну), а також чоловічого квартету (Р. Левицький, В. Юркевич, І. Івашко, М. Білецький). Сольні виступи Р. Левицького були дуже успішними, він записав дві касети зі своїми сольними програмами, також є автором збірки повстанських пісень в обробці для бандури «Лента за лентою» [Додаток В].

Повстанські та стрілецькі пісні в аранжуванні М. Леонтовича, Р. Купчинського, М. Гайворонського, Р. Левицького були у складі репертуару квартету Р. Левицького («Ой з-за гори», «Гей, ви стрільці січовії», «Як стрільці йшли з України», «Їхав стрілець на війноньку» та ін.) [63, с. 165].

Степан Ганушевський (1917–1996) організував квінтет бандуристів у Філадельфії, який від 1950 р. успішно виступав у штаті Пенсільванія (Нью-Йорк), а також у Канаді. В репертуарі колективу були історичні, побутові та пісні УПА (понад 20 творів), а також твори на слова Шевченка. У 1950 та 1955 рр. ансамбль записав платівки. **Володимир Юркевич** (1923–1985) у 1972 р. створив капелу бандуристів колишніх вояків дивізії «Галичина» (Нью-Йорк), яка випустила платівку «З піснею на устах» [63, с. 165–166].

Третій період бандурного мистецтва в діаспорі, що сформувався у рамках четвертої хвилі еміграції, пов'язаний з трансформацією традиції, закріпленням здобутків бандуристів, формуванням нових напрямів у виконавстві, творчості [63, с. 148].

Після заснування Школи кобзарського мистецтва у Нью-Йорку (1972, М. Досінчук-Чорний) при ній був створений ансамбль «*Гомін степів*» (1982–середина 1990-х) із найкращих учнів та інструкторів. Його керівниками були Ю. Китастих, М. Дейчаківський, Т. Павловський, а серед учасників (понад 20 співаків і бандуристів) були також члени Капели бандуристів ім. Т. Шевченка. Репертуар поєднував традиційну українську музику та сучасні інструментальні композиції. Колектив дав сотні концертів, брав участь у багатьох міжнародних фольклорних фестивалях, здійснив ряд записів на українських радіостудіях США і Канади. Репертуар записано на платівки і касети, він охоплює різнохарактерні українські народні пісні та інструментальні твори. Основним пісенним матеріалом ансамблю були стрілецькі та повстанські пісні – «Триста літ» О. Головацького, «Набирали добровольців» С. Ковальчук, «Завтра в далеку дорогу» та «Цвіла, цвіла калинонька» С. Ганушевського, ін.

У Монреалі пропагує бандуру **Володимир Мота** (1927) – співак-бандурист, автор обробок і аранжувань для бандури, учасник щорічних

Українських фестивалів в Канаді. Як соліст гастролював Україною у 2006, 2010, 2016 рр. Бандурист використовує інструмент київського типу і презентує аматорську гру у поєднанні з професійно вишколеним голосом, володіє багатим репертуаром, що охоплює Шевченкіану, народні та історичні пісні [63, с. 154–155].

Наприкінці 1980-х рр. до Канади переїхав відомий австралійський бандурист **Віктор Мішалов** (Торонто), який активно концертував як соліст-інструменталіст, пропагуючи гру на різних типах бандур (харківська, київська). У 1991 р. він заснував Канадську капелу бандуристів (Торонто) та мистецьку фундацію «Бандура». В. Мішалов – учасник багатьох фестивалів і конкурсів, що проходять в Австралії, Північній Америці, Європі, неодноразово гастролював Україною як соліст і в складі Капели бандуристів ім. Т. Шевченка (1990-ті). Саме В. Мішалов став одним з перших популяризаторів і дослідників сольної творчості Г. Хоткевича за кордоном, а згодом і в Україні. Бандурист захистив кандидатську дисертацію про харківську бандуру [175], зараз працює над докторською працею про традиційну бандуру. Виконавець використовує різні типи бандури і способи гри (хоча надає перевагу харківському) і виконує як автентичні кобзарські композиції, обробки українських народних пісень, танців, так і твори сучасних українських композиторів, переклади класичної музики для бандури, що знайшло відображення у виданні багатьох аудіоальбомів (платівок, касет, компакт-дисків) [63, с. 176].

У 1991 р. В. Мішалов заснував у Торонто **Капелу бандуристів Канади**. Сьогодні, під керівництвом Ю. Китастого, колектив налічує понад 40 виконавців-чоловіків: бандуристів і співаків віком від 13 до 84 років. Основа репертуару – епічні твори, козацькі, стрілецькі, ліричні пісні, духовні композиції – канти і псалми, колядки і щедрівки, а також гумористично-сатиричні пісні в обробках Г. Китастого, В. Мішалова, М. Гвоздя, Г. Верети, А. Бобиря, авторські твори [63, с. 432]. Від 2001 р. розпочалася активна концертна діяльність колективу – участь у культурно-мистецьких проєктах української громади Канади, виступи на престижних концертних сценах, у

великих церковних парафіях з програмами духовної музики, шевченківської, національно-патріотичної тематики. Капела стала учасником багатьох міжнародних музичних фестивалів і конкурсів Північної Америки. Важливим виступом колективу був концерт (24 жовтня 2009 р.) в УПЦ Св. Апостола Андрія в Блумінгдейлі в околиці Чикаго (США) з нагоди візиту Святійшого патріарха Київського та всієї Руси-України Філарета. Капела бандуристів підготувала тематичні концерти, серед яких слід відзначити «Козацькі пісні» (до 300-річчя смерті гетьмана І. Мазепи та 350-річчя битви під Конотопом) й музично-поетичну програму «Слово Тараса», з якими виступала протягом концертних сезонів 2009–2010 рр. [104]. Колектив також виконує важливу функцію музичного виховання дітей у літніх таборах та школах.

Попри керівництво Капелою бандуристів, *Юліан Китастиий* (1958, Детройт) – відомий соліст-бандурист, диригент, композитор. У 1986 р. він записав платівку «Бандурист», до якої увійшли традиційні кобзарські твори. У 1989–1990, 2001, 2004 рр. гастролював Україною у складі Капели бандуристів та тріо (з В. Мішаловим та П. Писаренком). Якщо у 1980-х – на початку 1990-х рр. він трактував бандуру як традиційний кобзарський інструмент, то на межі століть бандурист активно експериментує, вважаючи її інструментом широких виконавських можливостей. Наприкінці 1990-х Ю. Китастиий з метою популяризації бандури в Нью-Йорку започаткував серію концертів «Bandura-Downtown» (що відбуваються і в наш час) – виконання на бандурі від автентики до авангарду. Протягом 1998–2003 рр. Ю. Китастиий з М. Андрецем та Ю. Фединським працювали у складі «Experimental Bandura Trio», з яким записали ряд платівок і дисків [63, с. 173–175]. У 2010-х рр. бандурист здійснює цікаві творчі проєкти з львівськими джазменами, використовуючи бандуру у складі джазово-фольклорних інструментальних ансамблів.

Поряд із традиційним втіленням кобзарського репертуару, його трактують по-новому мандрівні кобзарі-бандуристи Канади Я. Антоневиц та Р. Боцюрків, які професійно навчалися гри на інструменті, є учасниками українських фольклорних фестивалів [63, с. 152–153]. Зокрема, музика

Я. Антоневича (1956, Торонто) авангардна, традиційний репертуар трактується як «етнічний ф'южн». Натомість Юрій Фединський (1975, США, Україна) – активний популяризатор старовинних епічних жанрів та інструментарію (вересаївська кобза, старосвітська бандура, торбан). У його репертуарі реконструкція кобзарських дум, зібраних і зафіксованих М. Лисенком, Ф. Колессою, Лесею Українкою, у кобзарів О. Вересая, М. Кравченка, Г. Гончаренка. Бандурист записав аудіодиск «Три брати рідненські» (2009), у наш час мешкає в Україні, де пропагує старосвітські інструменти епічної традиції.

Отже, виразно професійний рівень засвідчує діяльність солістів-бандуристів, які отримали ґрунтовну музичну освіту (як в Україні, так і за кордоном), паралельно вивчаючи український музичний фольклор та народний інструментарій. Серед них – В. Ємець, Г. Китастих, З. Штокалко, В. Мішалов, Ю. Китастих та ін. Колективне виконавство бандуристів мало переважно аматорський характер. Проте окремі ансамблі своєю творчістю можуть бути визнані як професійні, зокрема, Капела бандуристів ім. Т. Шевченка, Канадська капела бандуристів, оскільки це засвідчено якістю інструментальної та вокальної компонент виконання, грамотною репертуарною політикою і схвальним сприйняттям їх творчої діяльності музичною критикою і слухачами.

Культурно-мистецьке життя діаспори Північної Америки в контексті еміграційних хвиль доповнювала камерно-вокальна творчість українців. Оскільки в перші періоди еміграції музичне мистецтво українців ще формувалося, вокальне виконавство було більше представлене гастрольною діяльністю видатних українських співаків. Так, протягом 1927 р. для українських емігрантів на північноамериканському континенті (Нью-Йорк, Філадельфія, Клівленд, Детройт, Чикаго, Вінніпег) давала концерти лірико-драматичне сопрано *Соломія Крушельницька* (1872–1952). Поряд із шедеврами світової музичної культури вона співала українські народні пісні, якими зазвичай завершувала всі свої концерти (в обробці М. Лисенка, Д. Січинського, Я. Лопатинського), часто у власному супроводі за фортепіано. Уславлена

співачка виконувала народні пісні душевно, тонко, пластично, пишаючись, що український народ має унікальне пісенне багатство, з яким світ у той час ще був мало обізнаний [304, с. 70]. Відомими українськими співаками, що емігрували до Північної Америки, у міжвоєнний період були Лідія Корецька, Марія Гребінецька, Марія Сокіл-Рудницька, Михайло Голинський, які пропагували не тільки оперне мистецтво, а й професійну українську музичну культуру через культурно-громадську діяльність.

Після Другої світової війни, під час другої хвилі еміграції, багато українських співаків емігрували до Північної Америки, де впевнено торували шлях на оперні сцени. Красивими голосами, високим виконавським рівнем вирізняються в США О. Шишацька, О. Бринь, Є. Винниченко-Мозгова, М. Кокольська, М. Ясинецька-Мурована, Н. Носенко, Г. Андреадіс, Р. Бабак, О. Сов'як, І. Гош, Б. Чаплинський, В. Полозов, М. Дуда, Л. Рейнарович, А. Добрянський, П. Плішка, в Канаді – Л. Волянська, Р. Росляк, А. Чорнодольська, І. Мигаль, В. Тисяк, Г. Колесник-Ратушна, Й. Гошуляк, у репертуарі яких домінувала українська пісня [106, с. 368].

Відомим майстром вокального мистецтва Канади був бас **Йосип Гошуляк** (1921-2015), який, емігрувавши, деякий час був солістом канадської опери в Торонті. Відсутність у Канаді української опери не дала можливості розкритися йому як оперному співаку. Тому він більше представляв українську пісенну культуру на концертній естраді, радіо, телебаченні, переважно виступав із Капелою бандуристів ім. Шевченка з Детройта (з 1960-х рр.) і в складі колективу, і як соліст у концертних програмах бандуристів, також опрацьовував кобзарський репертуар у супроводі фортепіано чи бандури. Співак співпрацював з українськими громадами, брав участь у благодійних концертах з метою підтримки рідної культури. Завдяки численним концертам у Канаді та США артист став одним із найкращих українських вокалістів Північної Америки. У 1980–1990-х рр. Й. Гошуляк концертував Україною. Великий обсяг обробок народних пісень, серед яких переважали історичні, жартівливі, балади та думи, канти та ін., яскраво підкреслюють його

приналежність до української вокальної школи [304, с. 81]. Сучасне вокальне мистецтво у США представляють Олена Геймур, в Канаді Андрій Дудич [106, с. 375–376].

Отже, нерозвиненість інфраструктури академічного музичного мистецтва українців США та Канади, зокрема камерно-вокального виконавства, в періоди перших еміграційних хвиль, зумовила обмежені можливості для самовираження співаків. Тому найчастіше вони інтегрувались у загальноамериканську музичну індустрію, де й посідали провідні місця. Активізації вокального мистецтва після Другої світової війни сприяло пожвавлення концертно-фестивального руху та професіоналізація музичного життя в середовищі українських емігрантів. Вокалісти часто виступали із хорами, капелами бандуристів. Сучасний стан музичної культури українців Північної Америки відображає зацікавлення вокальним мистецтвом. Високий професійний рівень представників четвертої хвилі еміграції дозволяє їм входити в американську культуру через участь в академічних мистецьких проєктах.

3.2 Трансформація української музичної фольклорної традиції у вокально-інструментальному естрадному виконавстві

У період першої хвилі еміграції (остання чверть XIX ст.), як йшлося вище, провідне місце у музичному житті української громади діаспори займав автентичний спів, що зумовлено історичними традиціями народу. До кінця 1910-х рр. українці виконували емігрантські пісні, створені безпосередньо в еміграції. Як і в Україні, спів супроводжував проведення обрядів перехідного циклу (весілля, хрестини, похорони), а також супроводжував свята календарного циклу (з виконанням колядок, щедрівок, веснянок, гаївок). Цей народнопісенний репертуар виконували селяни-аматори, але, на жаль, він майже не був зафіксованим.

Прототипом більшості перших українських інструментальних ансамблів Північної Америки стала популярна в селах Західної України «троїста музика»

(скрипка, цимбали, бубон). Звичайно, навіть цей інструментальний склад видозмінювався, оскільки перші поселенці не завжди мали потрібні інструменти. Спочатку це були аматорські колективи, що виконували прикладну функцію – супроводжували український весільний обряд, згодом танці, різні свята календарного циклу, розважальні вечори, домашні вечірки тощо. В репертуарі найчастіше виконуваними були сільські танцювальні мелодії – коломийка, гуцулка, аркан, варіації на теми польок і вальсів [268, с. 218].

Із приїздом українських емігрантів другої хвилі, які вже мали музичну освіту, інструментальні групи («оркестри») почали зазнавати певних змін. Це стосувалося як їх складу, так і репертуару. На інструментальний склад капел вплинуло також тогочасне міське музикування (використання академічних інструментів). Провідним виконавцем та ведучим скрипалем у капелах того часу був Павло Гуменюк (Нью-Йорк), який зберіг стилістику народного музикування в колективах, які, здебільшого, мали нетиповий для українських традиційних капел інструментальний склад [268, с. 219]. Його вокальними партнерами були Євген Жуковський та Наша Роза Красновська, які також володіли сільською вокальною манерою. Серед інших виконавців традиційного фольклорного репертуару у США – Й. Пізьо, Т. Свистун, С. Шкимба, брати Голутяки-Кузяни, капели П. Дудри, А. Барни, І. Цьороха, М. Томаса, М. Слободяна, С. Піліпа, М. Поточака. Основну частину репертуару цих виконавців складала сімейно-обрядова музика (весілля, хрестини), пісні календарного циклу (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, петрівчані, жнивні), танцювальні п'єси, обробки народних жартівливих і танцювальних пісень [120, с. 34]. Серед виконавців лемківської музики особливо популярними були А. Барна, брати Голутяки і Кузяни, С. Шкимба, які музикували переважно у складі інструментальних ансамблів, у репертуарі яких переважали танці, обрядова весільна музика [120]. Ці виконавці та їхні колективи були популярними до 1940-х рр. У цей період виступав як соліст та у складі різних ансамблів («High Lites», «Easy Aces», «Marangos») один із найкращих

цимбалістів Канади М. Міський, а також Б. Малайко, М. Ластівка і В. Семенюк (у складі «Оркестри Радомського»), які у виконавській практиці зберегли традиційну манеру музикування, репертуар, сфери використання інструмента.

У 1950-х рр. інструментарій ансамблів доповнили нові інструменти – гітара, акордеон, фортепіано, ударні інструменти (згодом ударна установка). Традиційно ансамблі називали іменами їхніх лідерів чи керівників або обирали назву, що не вирізняла їх як український гурт, хоча продовжували виконувати українську музику. Лідерами гуртів зазвичай ставали скрипалі, серед яких І. Зеліско («John Zelisko Orchestra»), В. Бойчук («Easy Aces») та М. Радомський (Канада). Музична кар'єра М. Радомського тривала близько 50 років, а його ансамбль («Оркестра Радомського») здобув широке визнання. Музиканти Дж. Грицик («Starlites») і Дж. Бартецький («Northern Troubadours») були знані як талановиті скрипалі та виконавці традиційних народних пісень. Натомість Дж. Вацько («Lumberjacks») та Р. Бойчук («The Fiddler»), навпаки, поєднували українську традиційну музику, скрипкову музику «old time» із сучасними виконавськими тенденціями (кантрі й ін.), вдосконалюючи власний стиль [298, с. 336]. З-поміж найвідоміших акордеоністів (акордеон швидко увійшов у виконавський склад українських музикантів) варто згадати В. Голубовича («The Royal Lites»), а також Б. Мейсона («Playmates»). Відомим був дует цимбалістів «Альберт Біллі», де обидва учасники мали однакове прізвище, але не були родичами. Один виступав спочатку з батьком і братом, згодом – із власним гуртом «The Harmonizers», інший – із популярним ансамблем «The Northern Kings» [298, с. 336]. Відомий цимбаліст Петро Гнатюк, переможець щорічних змагань цимбалістів (1972, Вінніпег) активно концертував як соліст і з Дж. Грегашем та Т. Бвіком [357].

Окремі виконавці (зокрема цимбалісти) та колективи, створені після 1940-х рр., у стилістиці виконання все ще наслідували традиційні принципи гри, але музика, яку вони виконували, звичайно, не була автентичною. Можна стверджувати про початок процесу «розмивання» у цей час ознак традиційного виконавства, його асиміляцію з канадською естрадно-виконавською традицією,

що позначилося на зміні інструментального складу, впливі побутової музики інших етносів, виході на концертну сцену. Серед таких колективів Канади треба насамперед назвати «Mike Kupnicki Orchestra», «Mountain Valley Old Timers», «Victor Pasowisty And His Band». Варто зауважити, що *«Оркестра Чичула»*, створена ще 1948 року у містечку Мирнам, функціонує досі. Цей колектив виконує розважальну музику на святах, урочистостях, танцювальних вечорах. Інструментальна група складається зі скрипки, цимбалів, акордеона, гітари, мандоліни, контрабаса. Ансамбль виконує буковинську та гуцульську інструментальну народну танцювальну музику.

Популярним гуртом 1960-х рр. з Вінніпегу (Канада) були «Primerose Trio», які виконували українську музику на цимбалах, скрипці й гітарі та видали чотири платівки [358], а також відомий скрипаль-віртуоз Йогі Клос.

Після приїзду та ознайомлення українців третьої хвилі еміграції з північноамериканськими естрадними музичними напрямками, відбулися певні зміни в галузі інструментального музикування. Колективи почали виступати на концертній сцені, відповідно, зазнав змін і трансформації репертуар. До інструментальних творів було додано вокально-інструментальні, що почали виконувати основне змістовне навантаження. Було зміщено акценти з традиційної обрядової музики на танцювальну необрядову, залучено нові інструменти, зазнали заміни, а нерідко і витіснення традиційні музичні інструменти, та головне – зазнав змін первісний звукоідеал традиційних інструментів, позаяк повсюдно почали використовувати електроакустичне підсилення звуку [268, с. 218–219]. Були створені нові колективи, учасники яких володіли музичними інструментами та добрими вокальними даними. *Традиційне фольклорне музикування поступово трансформувалося у естрадну масову популярну музику*, побутуючи в середовищі українців.

Пріоритетами масової культури стає культура дозвілля, використання засобів масової комунікації, орієнтація на смаки більшості соціуму, «здатність оперативно реагувати на зміни запитів його споживачів» [229, с. 115]. Масова музика у своїй основі не ставить вимог до професійності статусу її творців, а

швидкість її поширення зумовлена психологією потреб загального музичного сприйняття масового слухача. Відповідно в середовищі української діаспори Північної Америки у різні часові періоди така потреба виникала для забезпечення повсякденного і дозвіллевого побуту з одного боку, з іншого – вона ґрунтувалася на національній ідентифікації як виконавців, так і їхнього репертуару. Найдоступнішими зразками такого репертуару виявились народні пісні та інструментальні мелодії в формі аранжованого для естрадних умов виконавського фольклоризму, що утверджувався у формах сольного та ансамблевого музикування.

Серед улюблених виконавців 1940–1960 рр. були гурти Б. Гірняка, В. Босого, В. Осередчука, О. Строцького, М. Романенка, І. Раковського, «Panio Brothers», «Interlake Polka Kings». Поряд з традиційними польками й вальсами, до складу їхнього репертуару особливо часто входили популярні латиноамериканські гостро ритмізовані танці – танго, румба, фокстрот. Інструментарій ансамблів складався зі скрипок, акордеонів, духових інструментів, іноді клавішних. Інструментальна фактура була насиченою, оскільки інструментальна партія була не супроводом, а такою ж важливою, як і вокальна [350, с. 10].

У 1964–1966 рр. канадський медіапростір заповнив українсько-канадський вокальний дует «*Мікі й Банні*» – М. Склепович («Мікі Шепард») та його дружина О. Іванчук («Банні Еванс») (Вінніпег). Дует і їхні партнери, «*Д-Дрифтерс-5*» («D-Drifters-5»), що виконували музичний супровід, виступали з концертами і здійснювали звукозаписи. «Мікі й Банні» співали традиційні українські пісні, а також талановито відтворювали українською мовою музику кантрі та хіти рок-н-ролу. Стиль співу відповідав стилю музики кантрі, який і наслідували виконавці. Чимало авторських пісень вони виконували «half-напів» (власний «фірмовий» стиль виконання колективу), тобто частину пісні співали українською, а іншу – англійською мовою. Виконавці найчастіше відтворювали своєрідну носову гугнявість, переносячи цей стиль вокального виконання навіть на інтерпретацію українських народних пісень, що стало

особистою фішкою гурту [297, с. 334–335]. «Мікі й Банні» часто співали з додатковими вокальними партіями, які виконували члени «Д-Дріфтерс-5». «Д-Дріфтерс-5» окремо виконував українські варіанти сучасних їм хітів рок-н-ролу і власні унікальні версії українських народних мелодій. Хоча «Д-Дріфтерс-5» були в числі перших гуртів, які додавали електронні звуки до української музики, їхні аранжування були досить точним аналогом пісень, що виконувалися в Україні [3]. Спільні виступи «Мікі й Банні» та «Д-Дріфтерс-5» були доволі показовими. Всі виконавці, крім барабанщика, грали стоячи. Музиканти могли змінювати позиції на сцені, особливо під час виконання сольних партій. Це доповнювалось різноманітними сценічними ефектами – кольоровим освітленням, підвищенням для барабанів і спеціальними завісами, чого до цього українські ансамблі не застосовували [297, с. 335]. В середині 1960-х колективи активно гастролювали Північною Америкою.

«Мікі й Банні» та «Д-Дріфтерс-5» творили в період найбільшого розквіту оригінального явища української еміграції – українського кантрі, що тривав від 1960 до 1975 р. на Заході Канади. Його стильова риса – суміш канадсько-американських романсів і балад з популярними українськими піснями. До цього жанру також зверталися П. Лемб («Sun Down Pals»), Ф. Четирбок («Meadowleanders»), «The Trail Riders», «Primrose Trio», Дж. Греграфш, Т. Бвік та ін. Науковці називають це музикою «старої» еміграції [227, с. 49].

Натомість у Монреалі (Канада) в 1970-х рр. зароджувалась музика «нової» еміграції. Основною метою створення музичних гуртів залишалось прагнення зберегти українську культуру та мову, що проявилось і в проукраїнських назвах новостворених колективів («Рушничок», «Сини степів»), і в репертуарній політиці: українські народні пісні стали основним репертуарним джерелом.

У 1969 р. в Монреалі функціонував найпопулярніший український ансамбль Північної Америки того часу – «*Рушничок*» (акордеон, гітара, електричний бас і барабани), становлення якого співпало зі стрімким розвитком на північноамериканському континенті музики фолк-рокового напрямку.

Відбувались зміни і в музичному інструментарії – у колективи впроваджували бас-гітару і барабани, позаяк посилювалась ритмічна складова виконання. Необхідними стали акустичні системи й підсилювачі звуку для пристосування електричних інструментів, які у цей період переважали в складі ансамблю. Зосередження на багатоголосі відрізняло їх від попередників, що було пов'язано із традицією хорового співу української громади в околицях Монреалю. Аранжування пісень були значно спрощені, порівняно з тими, що виконували їхні попередники у США (хроматичні ходи, пасажі, модуляції), що зумовлено зверненням до нового стильового напрямку [350, с. 10]. Важливою компонентою успіху гурту була його презентація перед аудиторією. Учасники виступали на сценах, що були оформлені традиційною українською атрибутикою, у стилізованих національних строях, які кілька разів змінювали впродовж концерту, особливо гарно сприймалися публікою перев'язані вишитими рушниками стояки мікрофонів під час виступу [350, с. 10]. «Рушничок» побував з концертами у більшості міст Канади і США, де проживала українська громада, виступав на численних фестивалях (Дофін (1972), Кергонксон (1973), ін.) та заходах північноамериканського континенту. Записи пісень у виконанні колективу слухали у багатьох країнах світу, потрапляли ці пісні і в Україну.

У 1980-х рр. «Рушничок» припинив активну концертну діяльність, виступав на окремих концертах. Але творчість цього гурту мала величезний вплив на подальший розвиток української музичної культури у Північній Америці. Фактично, ансамбль був фундатором нового напрямку в музичному мистецтві української діаспори – фолк-року, він став взірцем для наслідування численними українськими ансамблями, що з'являлись у Північній Америці у 1970-х роках.

У 1970-х – на початку 1980-х рр. у популярному напрямку фолк-рок музикував ансамбль «*Сини стени*» із Монреалю [5]. Виступи молодих музикантів на сценах, що були оформлені традиційною українською атрибутикою, у традиційних українських строях швидко привернуло увагу

української громади Монреаля. Перша платівка (1974) зробила популярними «Сини степів» на всьому північноамериканському континенті [365]. Ансамбль виступав з численними концертами у Канаді та США – Нью-Йорку, Чикаго, Рочестері, Детройті, Філадельфії, Клівленді, Монреалі, Торонто, Саскатуні, Гамільтоні, Оттаві [319]. На початку 1980-х рр. ансамбль припинив свою діяльність, троє його учасників організували новий гурт «Вечірній дзвін».

Одним із високопрофесійних колективів, створених в цей час, є гурт з Торонто – *«Буря»* (1969 р.) [1] створений незмінним керівником Р. Когутом, одним з кращих акордеоністів Північної Америки, головним вокалістом, акордеоністом, аранжувальником, композитором та автором деяких пісень гурту. Гурт розпочав свою діяльність як звичайний ансамбль, що грав на весіллях, вечірках та інших забавах. Згодом він здобув популярність на сценах Північної Америки, Європи та Австралії і дотепер активно концертує. Музичний стиль *«Бурі»* – унікальне поєднання традиційної української музики степових провінцій Канади з поп-музикою та використанням елементів інших музичних стилів (рок-н-рол, диско, свінг, ін). Це сприяло популярності колективу серед широкої аудиторії, музика гурту сприймалась як старшим поколінням, так і молодіжною аудиторією [50]. У творчому доробку – вокально-інструментальні танцювальні, жартівливі, ліричні, весільні емігрантські пісні, лемківський фольклор, а також танцювальна музика.

Незважаючи на активну діяльність канадських колективів, на початку 1970-х рр. популярними стали новостворені американські гурти *«Червона рута»* (Сіракузи) та *«Нічна мелодія»* (Рочестер). Інструментальний склад американсько-українських гуртів суттєво відрізнявся від канадських. Основу тут склали мідні духові (труба, саксофон) та клавішні інструменти, бас, також долучалися гітара, акордеон, ударні інструменти, що створювало насичену інструментальну фактуру. Вони рідше використовували стилізований український сценічний одяг [350, с. 10].

Значне стилістичне розмаїття гуртів, чисельність яких зростала, приваблювало багато слухачів, особливо молодого покоління. Одним з

найпопулярніших українських музичних ансамблів Північної Америки після «Рушничка» (коли останній ще функціонував) став ансамбль *«Веселі часи»* (1974, Чикаго) під керуванням І. Стеціва, в репертуарі якого були українські народні пісні (поп-рокові аранжування), пісні українських авторів та власні твори [2]. Перший великий виступ гурту (1976 р.) був доволі успішним. Вихід музикантів на сцену в елегантних костюмах, якісний звук, багатий набір музичних інструментів, розмаїття репертуару та барвисті світлові ефекти сподобались публіці [173]. «Веселі Часи» зовсім не використовували на сцені українську символіку та одяг, натомість надавали перевагу вишуканим костюмам, а головною окрасою сцени була підсилювальна апаратура та світлове обладнання. Музиканти робили акцент на професійності виконання, експериментували з наборами музичних інструментів та способами виконання, орієнтуючись на модерні музичні напрями, які вдало поєднували з українською піснею [178]. Варто зазначити, що хоча канадські гурти активно функціонували, все ж залишалися консервативними в питаннях інструментарію та репертуару, що й зумовило зміну слухацьких пріоритетів у бік американсько-українських ансамблів. «Веселі Часи» стали на той час найпрогресивнішим українським музичним ансамблем у США, незважаючи на те, що «Рушничок» і «Сини степів» залишалися більш проукраїнськими. Їхня творчість стала черговим етапом розвитку української ансамблевої музики у Північній Америці, який започаткував «Рушничок» [350, с. 11]. Ансамбль виступав з концертами на багатьох малих і великих українських фестивалях і мистецьких заходах, а також взяв участь у зйомках сцени українського весілля в фільмі «My Life» («Columbia Pictures»), де виконав дві традиційні українські мелодії [350].

У середині 1970-х рр. українські пісні та мелодії, завдяки гурту *«Електронова»* (Нью-Йорк), вперше зазвучали у новому на той час напрямі – *електронна музика*. Проект організував М. Сидорак, нащадок українських емігрантів, спеціаліст у галузі електронної музики. У 1975 р. у Нью-Йорку учасники гурту здійснили експериментальний запис цілої серії українських

популярних пісень («Червона рута», «Два кольори», «Черемшина», «Коло вікон твоїх», ін.), використавши синтезатор, електричний орган, клавінет тощо та комп'ютерні технології, опираючись на танцювальні ритми, притаманні українським пісням. Цей альбом став прогресивною роботою, реалізуючи великий поступ на шляху модернізації української музики. Ймовірно, ця робота стала поштовхом до створення гуртів модернізованого типу [51].

Популярність «Веселих часів» стимулювала створення нових музичних формацій, а також надихнула до експериментування з різними типами інструментів. У своїй творчості їхній досвід почали використовувати й інші українські ансамблі у США, зокрема, «Червона калина» (Нью-Йорк), «Веселка» (Рочестер), «Іскра» (Нью-Йорк), «Соняшник» (Нью-Джерсі), «Промінь» (Чикаго), «Ізмарagd» (Нью-Джерсі), «Водограй» (Нью-Йорк), «Зелене жито» (Філадельфія) та інші. Мабуть, одним з найбільш унікальних був «Ізмарagd» (1977, Нью-Джерсі), репертуар якого був цікавим стильовим поєднанням джазу і музики кабаре з українськими традиційними мелодіями (особливо гуцульськими). Значну частину репертуару становили джазові обробки народних пісень [54]. Гурт «Соняшник» (Іст Брунсвік) у своїй творчості поєднував традиційну українську музику з американськими диско-ритмами. Платівка «The Kozak» (1978) поставила українську музику на всеамериканський рівень, отримала визнання в американському музичному світі, потрапивши до «ТОР 15» та «ТОР 40» у багатьох великих містах США [56]. Прикладом прогресивних змін стала діяльність гурту «Промінь» (Чикаго), який був втіленням справжньої української рок-групи, що підтвердив їхній перший альбом (1978 р.) [4].

Кожен із американсько-українських колективів періоду 1970-1980-х рр. вирізнявся неповторною, своєрідною манерою і стилем виконання, що опиралася на високий професійний рівень як інструментальної, так і вокальної компонент (насичена різноманітна фактура, вокальне багатоголосся, майстерне виконання складних технічних уривків).

У цей час у кожній українській громаді був створений новий вокально-

інструментальний колектив, між якими зростала конкуренція. Вона сприяла підвищенню стандартів виконання і звукозапису провідних гуртів, тобто стимулювала самовдосконалення і пошук нових засобів виразності. З іншого боку, швидке зростання кількості колективів, на жаль, призвело до зниження рівня професійності виконавців і створення серед них значної частини непрофесійних колективів з обмеженими виконавськими можливостями. Загалом, американсько-українські гурти були більш інструментально «досвідченими», стилістично «винахідливішими» і різноманітнішими порівняно з аналогічними канадськими гуртами. Та незважаючи на це, в Канаді у період 1970-х рр. було створено близько 20 вокально-інструментальних гуртів, серед них – «Черемош», «Зоря», «Зоряна», «Самоцвіт», «Черемшина», «Веселка», «Ukes Orchestra» (Монреаль), «Ватра», «Ясени» (Саскатун), «Чайка» (Ошава), «Трембіта» (Едмонтон), «Ambrose Brothers» (Вінніпег) тощо. Поряд із ВІА популярними стали жіночі вокальні ансамблі – «Сузір'я», «Водограй» (Монреаль), «Калина», «Ластівка», «Троянда» (Торонто).

У 1970-х рр. розпочала концертну діяльність перша українська поп-солістка *Любомира Ковальчук* з Монреалю (Канада), яка у 1974 р. в 15-річному віці випустила перший аудіозапис – «Казка» під акомпанемент гурту «Сини степів». Після запису першого аудіоальбому «Zoria» (1975) вона стала популярною в усіх куточках Північної Америки, виконуючи українські народні пісні, сучасну українську естраду та авторські композиції спочатку під супровід ВІА гуртів «Ясени», «Зоря», «Люба» (Монреаль), а пізніше як самодостатня солістка. Розквіт кар'єри припав на 1983–1987 рр., тоді ж виконавиця отримала нагороду «Вокалістка року» (1985). Пісні співачки довгий час передували в канадських поп-чартах, а два її англійськомовні альбоми стали платиновими [152].

У 1980-х рр. продовжували активно функціонувати популярні гурти, а також створювалися нові. У Канаді це вокально-інструментальні ансамблі «Блиск шабель», «Нове покоління», «Соловей», «Дунай» (Торонто), «Вечірній дзвін» (Монреаль), «Думка» (Едмонтон), «Мрія» (Саскатун), «Коломия» (Сент-Кетерінс, Онтаріо), «Party Time Orchestra» (Дофін), в США «Нові обрії»

(Рочестер), «Мальви», «Мрія» (Чикаго), «Чарівні очі» (Стемфорд), вокальні колективи «Тріо Максимович» (Маямі, США), «Лідан» (дует, Чикаго, США), «Віра, Наталя, Оля» (тріо, Монреаль, Канада), «Лілея» (тріо, Торонто), дует сестер Тодащук (Вінніпег, Канада). Їхній репертуар – українські народні пісні та інструментальні мелодії у поп-рокових аранжуваннях, пісні сучасних українських авторів та власні твори. Музичний інструментарій переважно не відрізнявся, основою були клавіші, акордеон, гітари, ударні інструменти, рідше додавалися духові (труба, саксофон), скрипка, сопілка та цимбали («Думка», Едмонтон). Вокальний виклад – одно- або двоголосся.

Галузь акустичної музики²⁶ у 1980-х рр. представляв гурт «Українська старшина» (Вінніпег), скрипаль М. Бойчук (Едмонтон). *«Українська старшина»* – канадсько-український гурт з Вінніпегу, який досі виконує танцювальну музику (скрипка, цимбали, гітара, акордеон, бас-гітара, саксофон, вокал). Репертуар складають українські польки, українські народні жартівливі пісні, кантрі-мелодії, фокстроти тощо. Особливою прикметою зовнішнього вигляду гурту є виразні накладні вуса та бороди [6]. Творчий доробок нараховує 29 альбомів, гурт бере участь у різних розважальних заходах, танцювальних вечорах тощо.

Квітка Цісик (1953–1998, Нью-Йорк) – американська оперна і блюзова співачка українського походження, виконавиця рекламних синглів у США. У її доробку обробки народних пісень в естрадному виконанні. В межах Фестивалю Західної Канади у Вегревілі та Едмонтоні (1988) К. Цісик здобула чотири нагороди, серед них – «Найулюбленіша співачка», «Найпопулярніша платівка», «Неперевершена продукція» (за альбом 1980 року) і «Найкраще опрацьована нетанцювальна українська народна пісня» (за пісню «Іванку...») [112]. Співачка мала рідкісне колоратурне сопрано. За оцінками музикознавців, її голос мав неймовірний вокальний тембр, у якому виділялися дзвінкі обертони, притаманні лише сопрановій колоратурі, а у виконанні визначали легкість,

²⁶Акустична музика – музика, яку створюють інструменти, звук з яких видобувається тільки акустичним способом, без підсилювальної апаратури.

виразність, чуттєвість. До цього ж, вона вмiла спiвати так званим «бiлим голосом» — своєрiдною манерою жiночого фольклорного спiву [113].

Оля Фриз (Оксфорд) – вокаліста, професійна бандуристка, танцюристка, яка вже понад 25 років працює для аудиторії українських слухачів [197]. Вона є учасницею ансамблю бандуристів «Гомін степів», вокального ансамблю «Промінь», танцювального ансамблю «Сизокрилі», кількох українських гуртів. Окрім сольної кар'єри, вона співає у вокальному ансамблі «Євшан», є учасницею новоствореного українського жіночого ансамблю бандуристів Північної Америки. Виконавиця виступає в Канаді і США на українських фестивалях (Торонто, Чикаго, Рочестер, ін.), бере участь у дитячих концертах та інтерактивних шоу, концертах. Її вокальна музика відображає поєднання традиційної концепції спiву та власних почуттів, де яскраво виражена любов до української пiснi.

У 1990-ті рр. продовжували створюватися вокально-інструментальні гурти, переважно в середовищі канадських українців. Велика їх частина виконувала танцювально-розважальну поп-музику. Це «Мозаїка», «Мрія» (Торонто), «Барвінок», «Чарка» (Едмонтон), «Збруч» (Міссісага/ Торонто), «Absolute Dance Band» (Калгарі) тощо. Репертуар складали українські народні пісні та мелодії, пісні відомих авторів, власні твори, вокальні партії та аранжування яких були нескладними. Основою інструментального складу залишилися клавіші (синтезатор), гітари, акордеон, скрипка, духові та ударні інструменти. Серед колективів, що виконували інструментальну музику акустично, продовжуючи традиції першопоселенців, були «Kapusta Kids» (Вінніпег), де учасниками були колишніми членами «Д-Дріфтерс-5» та скрипаль-віртуоз Й. Клос, а також «Звуки степів» (Драйден), що виконували українські народні пісні в інструментальному викладі, соло виконувала мандоліна.

Інша частина колективів відійшла від традиційного стилю і представляла аудиторії українську музику у новому трактуванні. Зокрема, гурт «*Кафе Київ*» (1990, Торонто) виконував українські та лемківські пісні з елементами блюз-

року та року. Виконавський стиль вокально-інструментального гурту «*High Profile Band*» (1996, Вінніпег) поєднує звернення до стилів рок/поп, свінг, кантрі-рок, кельтської музики [57]. Гурт «*Зірка*» (Торонто) виконує розважальну українську народну музику (польки, вальси), а також популярні танцювальні мелодії та пісні у поп-аранжуваннях [53].

«*Кубасонікс*» (Сент-Джонс, Ньюфаундленд і Лабрадор, Канада) – українсько-канадський гурт, який інтерпретує традиційну українську музику в різних стилях. Їхня оригінальність проявляється через поєднання реконструйованого традиційного виконання і сучасних (world, джипсі, панк, ф'южн) стилів, використання унікальних народних інструментів (зокрема гуцульських), запальної енергетики під час виконання задля задоволення різних музичних смаків. Лідер групи – Браєн Черевик є не лише знаним музикантом (володіє тридцятьма музичними інструментами), але й здобув докторський ступінь в галузі етномузикології та української фольклористики в університеті Альберти. Учасники – Б. Черевик (вокал, цимбали, ліра, дуда, дрімба, бандура, кобза, трембіта, дводенцівка, теленка, клавіші, гітара, кубасогармоніка), М. Черевик (скрипка, вокал), Я. Черевик (ударні, вокал), Д. Браун (гітара), М. Хендер (бас, вокал). Гурт активно концертує і бере участь у фестивалях Північної Америки, співпрацюючи з різними колективами та виконавцями в цікавих проєктах; гастролював в Україні (2008, 2017) [264, с. 290–291]. Музика колективу транслюється на радіо й телебаченні, включаючи телевізійний документальний фільм на основі їхньої пісні «Гіганти прерій» [55].

Василь Попадюк (1966, Львів, від 1997 – в Торонто) – один з найяскравіших всесвітньо відомих виконавців кінця ХХ – початку ХХІ ст., скрипаль, мультиінструменталіст, активний пропагандист української інструментальної автентики у Північній Америці, композитор, лідер відомої канадської групи «*Papa Duke*» (2003). Стиль world music у його виконанні синтезує фольклорний матеріал, поп-музику, latino, gypsy, джаз. Окреме місце в репертуарі належить українській народно-інструментальній музиці, зокрема гуцульській, яка є першоджерелом творчості артиста. Виконавець використовує

автентичні гуцульські та буковинські мотиви, сміливо поєднує їх з музикою інших стилевих напрямів, неперевершено імпровізує. Його гурт «*Papa Duke*» успішно гастролює багатьма країнами світу, даючи близько ста двадцяти концертів щорічно, виступаючи на різноманітних фестивалях, зокрема найпрестижнішому джаз-фестивалі в Монреалі. Він неодноразово виступав із симфонічними оркестрами, а також із такими всесвітньовідомими музикантами як Я. Гіллан, Дж. Хілі. Майже щороку «*Papa Duke*» гастролює різними містами України. Популярності колективу сприяє його мультикультурність, зрештою, як і стиль, у якому вони працюють. В. Попадюк вважає, що в музикантів його ансамблю сформувався власний стиль – суміш української, зокрема карпатської, та румунської (*gypsy*) народно-інструментальної традицій, а також латиноамериканської (*latino*) музики з джазом і джаз-роком [274, с. 233].

Двадцять перше століття ознаменувало формування значної кількості колективів в галузі масової музики, які виконують зразки українського фольклору на весіллях, забавах, танцювальних вечорах, трактуючи його по-новому. Передусім це пов'язано з процесами асиміляції, що відбуваються в середовищі поліетнічних культур, а також із впливом маскультури на молоде покоління українців діаспори, які власне й створюють нові колективи. В їхніх аранжуваннях народних пісень, що створені після 2000 року, відчутний стилістичний вплив року, джазу, кантрі. Це канадські гурти «Слухай», «Таран», «Будьмо», «На прохання» (Вінніпег), «Забава у колі», «Евфорія», «Мілленія», «Степ», «Калабай», «Мігрена» (Едмонтон), «Зорепад», «Скопа», «Довіра» (Торонто), «Звук» (Монреаль), «Жито» (Калгарі), «The Drifting Cossacks», вокальний квартет «Під облачком» тощо. Варто відзначити використання традиційних українських музичних інструментів під час виступів (решето, цимбали, сопілка) [268, с. 221]

Українська рок-група «*Заповідь*» (2011 р., Торонто) швидко привернула увагу української спільноти завдяки поєднанню елементів різних музичних стилів (рок, поп, фанк, ска), з переважанням розважального року [212]. Їхня музика мелодійна, жвава, легко запам'ятовується. Значну частину репертуару

складають українські народні пісні, що представлені у стилі фолк-рок. Група бере участь у численних заходах і фестивалях в Канаді та США, вже конкурує з відомими канадськими й українськими виконавцями («Zirka», «Klooch», «Lemon Bucket Orkestra», «Burya», «Mad Heads», «Dzidzio», «ТІК» та ін.). Натомість канадський ф'южн-гурт «*Довіра*» (Торонто) в аранжуваннях поєднує українську та східноєвропейську народну музику із джазом, роком та іншими світовими експериментальними музичними напрямками [285].

У виконанні провідної українсько-канадської фолк-рок-групи «*Тут і Там*» (2003, Саскатун) українська музика у поєднанні з роком створюють власний почерк колективу, в якому фольклор представлений унікально. Група бере участь у масштабних українських фестивалях (Дофін, Торонто, Монреаль, Вегревіль, Саскатун) та культурних подіях Канади. У 2013 р. вона була учасницею XIV Українського національного фестивалю в Сіднею (Австралія). Її музика розважальна, переважно танцювального характеру, хоча експериментальні аранжування відомих українських мелодій часто виходять за межі танцювальності (регі, ска тощо) [280].

Український фолк-рок виконує «*Українія*» (2002, Оттава), створена молодими музикантами, щоб представити українську пісню в сучасному молодіжному стилі. Виконавці активно концертують на фольклорних фестивалях Канади, записують програми на радіо й телебаченні Канади [281].

Музика сучасної канадської співачки *Яни Білик* – це суміш стилів лаундж (легка, спокійна, фонові популярна музика), adult contemporary (сучасна музика для дорослих) і поп, які разом творять нову унікальну музичну ауру. Альбом «Christmas Is Rizdvo» (2015) записаний у стилі лаундж-джаз-поп [323].

Серед сучасних виконавців акустичної музики варто виділити канадські гурти «Молодці» (Вінніпег) та «Зубрівка» (Торонто). «*Зубрівка*» виконує власні оригінальні обробки традиційних українських народних пісень та інструментальної музики [394]. Мандоліна, скрипка, гітара, акордеон, контрабас та ударні інструменти забезпечують супровід вокальному ансамблю

мішаного складу. Часто до основного інструментарію додано гітару, бубон, кобзу. Від 2005 р. колектив бере участь у різних регіональних фестивалях та концертах (зокрема, Українському фестивалю в Торонто і Міссісага), вечірках, корпоративних заходах. Їхню творчість висвітлюють різні програми українського радіо в Канаді і США. Репертуар складається з українських народних та авторських популярних пісень.

Серед найпопулярніших українських народних пісень в середовищі Північної Америки «Ой чий то кінь стоїть», «По садочку ходжу», «Ой, у вишневому садочку», «Цвіте терен», «Ой, гарна я, гарна», «Чорні очка, як терен», «Била мене мати», «Ой, що ж то за шум», «Ой, Марічко, чичері», «Ти ж мене підманула», «Посилала мене мати», «Тече вода каламутна», «Іванку», «Мені ворожка ворожила», «Соловею, рідний брате», «За Дунаєм» тощо у виконанні як гуртів, які вже не функціонують, так і сучасних – «Нічна мелодія», «Веселі часи», «Ізмарагд», «Черемшина», «Блиск шабель», «Нове покоління», «Буря», «Дунай», «High Profile Band», «Зірка», «Слухай», «Будьмо», «Міленія» та ін [Додаток Д].

Отож, діяльність сучасних солістів і вокально-інструментальних гуртів української діаспори Північної Америки засвідчує, що у їхній творчості український музично-фольклорний матеріал синтезується із напрямками сучасного масового музичного мистецтва (поп, рок, джаз та ін.), переважно побутуючи у трансформованій формі як *аранжований виконавський фольклоризм*.

Музикознавиця В. Тормахова виділяє *чотири типи взаємозв'язків* фольклорного матеріалу та естрадної масмузики. Перший тип передбачає обробку народної пісні, другий – цитування музично-фольклорного матеріалу. Третій тип – створення оригінальних композицій на фольклорній основі – інтонаціях, звукорядах, текстах, прийомах виконання. Четвертий тип позначений сплавом національної манери виконання з інофольклорною (отримав застосування у джазі, поп-музиці) [245, с. 10].

Виконавська діяльність музикантів української діаспори найчастіше

представлена втіленням народнопісенного матеріалу у жанрах поп-музики. Аналіз способів взаємодії фольклору з жанрами поп-музики у середовищі українських колективів Північної Америки дозволив визначити такі *основні типи трансформації*:

1) поп-обробка української народної пісні при збереженні тексту, мелодики й гармонічного супроводу (більшість творів);

2) цитування вербального фольклорного тексту пісні в процесі створення авторської мелодії та аранжування, наприклад: «Ой, звідси гора» («Буря»), «Ой, у вишневому садочку» («Промінь»), «Ой, на Івана тай на Купала», «Ой, послала мати та сина в дорогу», «Дівчино кохана», «Ой, у лузі» («Черемшина»), «Кедь ми прийшла карта» («Веселка», Канада), «Тече вода каламутна» («Нове покоління»), «Ой, у полі рута» («Думка»);

3) цитування мелодії народної пісні, що поєднується з авторським текстом (цитуючи мелодію, автор може змінювати також гармонічний супровід – «Як я був малий хлопець» гурту «Д-Дріфтерс-5»); або ж цитується мелодія і гармонія – «Як з Бережан до Кадри», «Чи та ти дівчина» (гурт «Мікі й Банні»), «Козаче, козаче, я тобі не вірю»;

4) цитування народно-інструментального зразка з використанням народних інструментів, зчаста прийомів гри на них, зокрема у репертуарі гурту «Буря» – твори «Канадка» (емігрантська коломийка), «Скрипка» – гуцульські мотиви на цимбалах і скрипці, «Yes Varvara, There is Tsyhan» – гуцульські танцювальні мотиви та ладканки на скрипці, «Happy Birthday And Good Night Melody» – гуцульські танцювальні мотиви й інтонації інших народних танців;

5) створення нової композиції на основі цитованої мелодії народної пісні як інструментальної теми; приміром, у п'єсі «Гармошка» (гурт «Буря») на основі інструментального викладу пісні «Їхав козак за Дунай» створено новий твір із подальшим варіаційним розвитком теми; інші приклади – «Якби мені сивий кінь» (гурт «Думка»), «І шумить, і гуде» (гурт «Українська старшина»);

б) створення нової концертної композиції сюїтного типу шляхом цитування й об'єднання кількох народних мелодій з використанням

традиційних інструментів, наприклад, «Буковинське попури» (буковинські мелодії для сопілки), «Folk Suite» (гуцульські та бойківські мотиви для скрипки, флейти й сопілки) у виконанні гурту «Буря».

Обробки народних пісень у жанрах поп-музики мають такі особливості:

- 1) вокальне виконання в автентичній манері чи наближеній до неї;
- 2) використання новітніх технологій в галузі комп'ютерної обробки звуку для створення оригінальних аранжувань і специфічного звучання (стосується вокальних гуртів, що виконують твори під записану фонограму);
- 3) наявність у структурі твору імпровізаційних розділів і частин з вільним викладом інструментального матеріалу (соло інструментів) зі збереженням ритму задля продовження звучання твору та його урізноманітнення (стосується переважно вокально-інструментальних гуртів, що грають «наживо» під час танцювальних вечорів);
- 4) використання простої гармонії (у гармонізації теми);
- 5) відсутність блюзового ладу, перевага діатоніки та мажоро-мінору.

Ще одним способом взаємодії фольклорного матеріалу і поп-музики є вкраплення в поп-обробку народної пісні українською мовою англійських уривків або перекладів українського тексту, а також макаронізмів. Це стосується значної частини пісень гурту «Мікі й Банні» («Зазеленіло моє жито»), пісні гурту «Буря» («Вітер віє, повіває дорожку»). Окрім вербального тексту, трапляються також інструментальні вставки, наприклад, у жартівливій пісні «Параня» у виконанні гурту «Буря», де між куплетами вставлені популярні інструментальні мотиви (музика з кінофільмів, класична музика, танцювальні мотиви). Нерідко в обробці народної пісні вступ, перегри та закінчення є цитуванням інструментальних мотивів та інтонацій гуцульського чи буковинського фольклору.

Український музичний фольклорний матеріал українські гурти також часто виконують в обробках латиноамериканської танцювальної поп-музики. Стиль *latino* перевтілений у танцювальних жанрах румби, самби, ча-ча-ча, танго. У жанрі самби, румби написані пісні «Ой, та дуна», «З сиром пироги»

(гурт «High Profile Band»), «Дівка в сінях стояла» (гурт «Кубасонікс»), «Ой, на горі цигани стояли» («Калабай»), в жанрі танго – пісні «Карі очі», «Ніч яка місячна» (гурт «Буря»), «Карі очі» (гурт «Слухай»).

У середовищі українських гуртів західної діаспори популярним є танцювальний напрям поп-музики – *диско*. Його ознаки присутні в обробках народних пісень – «Ой, у лісі два дуби» (гурт «Нічна мелодія»), «Там на горі крута вежа» (гурт «Красна дівчина») («Буря»), «Ти ж мене підманула» (гурт «Зірка») й інші. Український фольклор у стилі *perі* [Додаток Є] представлений обробками пісень «За Дунаєм» (гурт «Дунай»), «Пішов Іван в полонину косити» (гурт «Кубасонікс»), «Била мене мати» (гурт «Тут і там»).

Серед пісень у стилі *кантрі* [Додаток Є] – «Бодай ся когут знудив» («Нічна мелодія»), «Ой, там на горі» (гурт «Буря»), «Ой, під вишнею», «Ой, на горі шарварок» (гурт «Дунай»), емігрантські «Отаман», «А я фармарую (Іду до Гаваю)» (гурт «Кубасонікс»), «Посилала мене мати» (гурт «Зубрівка»), «Ой, піду я понад лугом (Ну да я)», «Ой, у полі криниченька» (гурт «Калабай»), «Чумбара» (гурт «Тут і там») [Додаток Д]. Обробками народних пісень у стилі *рок-н-рол* є «Чом ти не прийшов» («Калабай»), «Гей, гей, га» (гурт «Кубасонікс») та ін.

Український фольклор у стилі *ска* [Додаток Є] представлений піснями «Несе Галя воду» (гурт «Калабай»), «Іванку, Іванку» (ска-рок), «Івана Купала» (гурт «Тут і там»), «Це було навесні», «Ой, я знаю, що гріх маю», «Ой, у полі криниченька» (ска-рок) (гурт «Українія»), «Ой, на горі Січ іде» (гурт «Довіра») тощо [Додаток Є].

Звернення до *фолк-року* бачимо вже у творчості перших українських гуртів – «Рушничок», «Сини степів», «Іскра», «Промінь», «Кафе Київ». У творчості деяких сучасних колективів простежуємо синтез поп- і рок-музики одночасно, або у ранньому періоді творчості виявляємо формування засад стилю, який потім остаточно проявиться у превалюванні рок-обробок (гурти «Калабай», «Слухай», «Тут і там»). Натомість у творчості інших колективів беззаперечно відчутний вплив тенденцій року як у гармонії, так і в ритмічній

основі. Це гурти «Заповідь», «Довіра», «Українія», репертуар яких доволі різноманітний. Серед найпопулярніших обробок – «Ой, чий то кінь стоїть», «Соловею, рідний брате», «Марічко, люблю тя», «Вітер віє», «Чиє ж то полечко», «Іванку», «Їхали козаки», «На городі чорна редька», «Волиняночка», «Мав я раз дівчиноньку», «Висить ябко», «Горіла сосна», «Галичаночка», «Якби мені сивий кінь», «Верховино», «Ой, мій милий вареничків хоче», «Ой, гарна я, гарна», «Горіла сосна», «Ой, там за лісочком» та інші [Додаток В].

Особливості обробок народних пісень у стилі *рок* [Додаток Є] можна згрупувати за такими ознаками: 1) форма композицій переважно заснована на вільному вступі (матеріалі майбутньої пісні або авторському), з можливою наявністю сольної імпровізації (саксофон, гітара, клавішні), з подальшим варіаційним викладом теми народної пісні; 2) використання в ансамблі традиційних інструментів, що виконують народні награвання (скрипка, сопілка, цимбали); 3) імпровізації розвиваються хвилеподібно, з кульмінаціями, що виникають завдяки мотивному розвитку інтонацій народної теми.

Використання фольклорного матеріалу в рок-обробках здійснюється через: а) цитування фольклорного тексту при змінній мелодії й гармонії твору – «У вишневому садочку» (гурт «Промінь»), «Ой, на горі калина» (гурт «Слухай»), «Сиджу я край віконечка» (гурт «Калабай»), «Козак від'їжджає» (гурт «Українія»), «Марина», «Чорноморець, матінко» (гурт «Довіра»); б) цитування народно-інструментальних мотивів («Ой, поїхав наш Іван», «Мав я раз дівчиноньку», «Ой, чий то кінь стоїть» – коломийка, гуцульські інтонації та мотиви (гурт «Слухай»), «Пий, пий, пий», «Тиша навкруги» (авторські композиції), «Червона ружа» – гуцульські мотиви (гурт «Кубасонікс»).

У напрямку *ф'южн* [Додаток Є] працює гурт «Довіра», у творчому доробку якого – псальма «Єсть на світі правда», обробки пісень «Марина», «Ой, зійди зіронько», «Чом ти не прийшов», «Ой, п'є вдова», «Коло».

Яскравими представниками напряму *world music* [Додаток Є] серед виконавців української діаспори Північної Америки є В. Попадюк та гурт «Papa Duke», а також вокально-інструментальний гурт «Кубасонікс», у творчості яких

представлений регіональний гуцульський та буковинський музичний фольклор. В. Попадюк професійно синтезує український, румунський фольклор (стиль *gypsy*), латиноамериканську поп-музику, джаз, джаз-рок. Серед його оригінальних композицій – «Десь на Буковині», «Мій батько», «Бук-гоп», «Carpathian Cactus», імпровізації на основі українського фольклору [274, с. 233].

Зразками інструментальних та вокально-інструментальних композицій в стилі *world music* гурту «Кубасонікс» є «Отаман», «Mountain Space» (жоломига), «Одна гора», «Біда» (автентичний спів у супроводі ліри), «Mountain Groove» (гра на окарині), «Чабан», «Funkozak», «Любка», «Їхав козак містом», «Ой, мій милий заболів (Кисіль)» (ліра), «Коза» (волинка, бандура), «А мій милий умер» (дуда), «Гони, вітер» (цимбали), «Коло млину, коло броду», «Привіт», де Б. Черевик майстерно цитує музичний фольклор, використовуючи різноманітні українські традиційні музичні інструменти та манеру гри на них [Додаток Д].

Показовим у період 1990-х рр. стало створення гуртів, творчу діяльність яких пропонуємо вважати сучасним *етнографічним виконавським фольклоризмом* української діаспори Північної Америки. Метою створення таких колективів виконавці постулюють відродження забутої культури своїх предків та української автентичної музики. Серед них – «Зілля» (Ванкувер, Канада), учасники якого акапельно чи у супроводі інструментів (акордеон, скрипка, ліра, контрабас, ударні) у жіночому вокальному викладі демонструють красу українських народних (ліричних, жартівливих, календарно-обрядових) пісень [52]. Колектив створила Б. Добрянська (1991) в період так званого українського культурного відродження в Канаді після розпаду СРСР й утворення незалежної Української держави. Згодом до репертуару було додано балканські та балтійські народні пісні й танцювальні мелодії, а також українські пісні канадських прерій.

У 2000-х рр. пожвавився процес створення вокальних та вокально-інструментальних колективів такого формату. Зокрема, був створений

український гурт у Нью-Пальц (США) – «*Коріння*» (2005), який складається із представників молодого покоління української діаспори [278], які представляють різножанрову українську народну музику (скрипка, акордеон, сопілка, ударні інструменти). Гурт провів концертні тури Україною (2010), Канадою та США, а в 2012 р. учасники отримали звання народних артистів України. Популярний колектив активно концертує, є незмінним учасником українських фестивалів. Гурт записав свій перший офіційний альбом у 2013 році.

У Канаді були створені два колективи, які прагнуть у своїй творчості відтворити автентичний колорит і автентичну манеру співу *a capella*, притаманні українському народному багатоголосю. Це жіночі вокальні ансамблі «*Календар*» [30; 83] (2013, Торонто) та «*Коліжанки*» [31] (2015, Оттава). У їхньому репертуарі домінують пісні календарно-обрядового циклу – колядки і щедрівки («На твоєму дворі», «Граї, коню», «Граї, море», «Чи вдома, вдома красная панна», «Ой, як же було ізпрежди віка» тощо), веснянки («Вийди, вийди, Іванку», «Ой, ходить шум по діброві»), русальні («Проведу я русалочки»), купальські («Купала на Івана», «На Купала нічка мала»), ліричні («Ой, полечко, поле», «Ой там на горі сиділа пара голубів», «Ой на горі дощ іде», ін.) і жартівливі («Задумав дідочок») пісні. Колективи беруть участь у різних фестивалях (Український фестиваль в Торонто), святах, урочистостях (весілля), обрядових заходах громади і провінції (коляда, настання весни), виконуючи відкритим міцним горловим звуком грудного забарвлення «непоставленими» голосами, у фактурі пісень переважає унісон та двоголосся.

Відтак, українська музична фольклорна традиція багато представлена в Канаді та США у формах аранжованого та реконструйованого виконавського фольклоризму. Це підтверджується значною кількістю солістів і колективів, створених одразу після приїзду українців на терени Північної Америки та тривалий період їхнього функціонування, які поступово увійшли у сферу естрадної масової музики. Виконавці у своїй творчості змогли досягнути певних фахових результатів завдяки багатьом чинникам, передусім – рівню

володіння голосом, музичним інструментам, співпраці з професійними композиторами, аранжувальниками, виконавцями, звукорежисерами. Сучасні фольклоризовані традиції української музики виявилися не лише у репертуарі цих колективів, але й у застосуванні регіональних українських манер співу, багатоголосся, народної поліфонії, використанні стилізованої фактури народно-інструментальних ансамблів, різножанровості пісенного репертуару.

3.3 Музично-фестивальний рух української діаспори США і Канади як форма міжетнічної комунікації

Однією з форм культурної інтеграції українців Північної Америки є організація численних українських фестивалів у США і Канаді. Саме фестиваль дає можливість зафіксувати безпосередню «живу історію» української громади.

Фестиваль – слово французького походження (франц. «festival» – свято), що походить від латинського «festivus» – *веселий, святковий*, і означає масове свято, генетично пов'язане з давніми ритуальними язичницькими культами і обрядовими діями. У сучасних умовах розвитку людської цивілізації фестиваль демонструє досягнення в певних галузях чи видах мистецтв (музика, театр, кіно, естрада тощо), що акумулює в одному місці велику кількість людей, яких об'єднують спільні інтереси, ідеї, захоплення [193, с. 623]. Особливостями фестивалів є видовищна форма проведення, яскрава театралізація, зацікавлення дією, емоційний вплив на глядачів [243, с. 142].

Перші фольклорні фестивалі, що зародилися в середовищі діаспори, були містком, через який різноманітні етнічні групи, переселившись за межі своєї історичної Батьківщини, принесли значні досягнення культури і мистецтва своїх народів у культурну скарбницю країни вимушеного проживання [74, с. 9].

Фестивалі, які проводить українська діаспора Північної Америки, є багатофункціональними культурно-мистецькими феноменами української етнічної спільноти, переважно різножанровими (танець, пісня, інструментальна музика), з постійним місцем проведення, де учасники – різної вікової категорії.

Серед головних причин виникнення фестивалів у середовищі української

діаспори – протидія процесам асиміляції в умовах іншомовного середовища, збереження національної культури поряд із процесами акультурації та інтеграції в північноамериканське культурне середовище. З іншого боку, фестивалі сприяли становленню культурних контактів між різними етносами, їх взаєморозумінню. Процесові поширення таких форумів сприяла політика урядів Канади і США, зокрема, політика мультикультуралізму в Канаді, тобто підтримки різних національних груп, що проживають на її території.

На основі вивчення динаміки розвитку українського фестивального руху в Північній Америці можна виокремити основні етапи становлення та здійснити його періодизацію.

Перший етап – 1910-ті – 1950-ті рр. – проведення першого фестивалю в США у 1928 році, зародження українського фестивального руху у США і Канаді, заснування й поширення фестивалів.

Другий етап – 1960-ті – 1980-ті рр.– розширення фестивалів за просторово-територіальними, кількісними й тематичними показниками.

Третій етап – 1980-ті рр. – до сьогодні – розквіт фестивального руху, його кількісне та якісне зростання [273, с. 343].

Перший етап. Перший український фестиваль відбувся в Джонсон-Сіті (США) у 1928 р. і з тих пір проводиться щороку в середині липня протягом двох днів. Організатором є УПЦ Івана Хрестителя, де й відбувається свято. Фестиваль демонструє мистецтво української пісні й танцю, розпису писанок, виготовлення сувенірів і приймає понад 2000 людей. Форум став поштовхом до проведення подальших фестивалів.

Фестивальний рух у Канаді розпочався з Онтарійського провінційного фестивалю в 1938 р. Його успішне проведення спонукало до започаткування Першого Всекрайового фестивалю української пісні, музики і танцю (Торонто, 15-16 липня 1939 р.) ТУРФДім. Організатори стверджували, що це буде «перший такий фестиваль не тільки в історії наших організацій, але й в історії українського народу в Канаді. Він матиме велике значення в історії культурного розвитку українського народу в Канаді, в історії культурного

розвитку канадського народу» [189, с. 132]. Тому у пресі була проведена розгорнута інформаційна кампанія про масштабну мистецьку подію в українському середовищі. Учасникам надали професійні консультації, з ними провів спільні репетиції головний диригент фестивалю М. Гоцуляк. У день проведення акції перед концертом всі учасники влаштували парад вулицями Торонто, який викликав у місцевого населення велике захоплення, а закінчили свято наступного дня великим пікніком (15 тис. осіб!). Основну програму концерту виконували учасники колективів ТУРФДім Східної Канади (разом 1500 осіб): 38 струнних оркестрів, 32 хори, танцюристи й низка солістів, які представили якісну тригодинну мистецьку програму у залі «Mutual Street Arena» (вміщує майже 10 тис. осіб) [106, с. 259–260]. Ця історична подія мала великий резонанс як в українському середовищі, так і серед канадійців загалом, про що свідчать позитивні відгуки канадських медіа. Саме українці провели перший етнічний фестиваль у Канаді, – адже до цього часу жодна етнічна група не проводила таких заходів. Таким чином становище українців у країні зміцнилося через презентацію багатой культурно-мистецької спадщини. Успішне проведення Першого фестивалю активізувало мистецьке життя колективів, стимулювало професійну підготовку наступних.

1940 р. відбувся Окружний музичний фестиваль (Форт Вільям, Онтаріо) та фестивалі в невеликих округах і провінціях (Брентфорд, Саскатун). 1945 р. (30 червня – 1 липня, Торонто) було проведено Другий фестиваль української пісні, музики і спорту (завдяки діяльності ГОУК), який присвятили закінченню Другої світової війни. Тисяча митців (350 хористів, 240 музикантів, 200 танцюристів, 200 спортсменів) взяли участь в концертній програмі у найбільшій залі міста – «Maple Leaf Gardens». Головним диригентом був Х. Дафев [189, с. 161]. 1946 р. (26–28 липня, Едмонтон) відбувся Західноканадський фестиваль української пісні, музики й танцю за участю 15 тисяч осіб та делегації з України, зокрема, діячів культури І. Паторжинського, З. Гайдая, А. Малишка. 31 липня цього ж року було проведено Саскачеванський провінційний фестиваль української пісні, музики і

танцю. У 1947–1948 рр. аналогічні фестивалі вперше відбулися у Ванкувері (провінція Британська Колумбія) та у провінціях Манітобі, Альберті, Квебек [106, с. 260].

У 1948 р. були проведені окружні фестивалі в інших містах Канади. Вони засвідчили новий підхід до укладання програми та її проведення. Зокрема, була затверджена збалансована концертна програма з однаковою кількістю музичних і танцювальних номерів, зведених колективів та окремих виконавців. У цей час сформувалась структура фестивалів: парад учасників у національних костюмах вулицями міста за участю духових оркестрів, кілька концертів, заключний пікнік. Поряд з українськими народними піснями, музикою й танцями звучали хорові та інструментальні твори українських і зарубіжних класиків, сучасних українських композиторів. На початок 1950-х рр. форуми мали статуси місцевих, окружних, обласних та всекрайових і проводилися щорічно [106, с. 261].

У червні 1951 р. відбувся Четвертий фестиваль, присвячений 60-й річниці поселення українців у Канаді та спорудженню пам'ятника Т. Шевченкові. Він відрізнявся тематичною спрямованістю – звучали твори на слова Кобзаря («Огні горять», «Думи мої»), увертюра до опери «Тарас Бульба» Лисенка, фольклорні зразки з різних регіонів України – Київщини, Полтавщини, Галичини, Буковини, Закарпаття. Концертну програму виконували півтори тисячі митців із місцевостей, де компактно проживали українці.

Місцевий та П'ятий крайовий фестиваль (Вінніпег, 1956) у восьмитисячній залі «Winnipeg Arena» організатори присвятили 100-річчю від дня народження І. Франка та 65-річчю поселення українців у Канаді. Звучали твори на слова Франка, були залучені тисячі митців з усієї Канади. Першу частину програми завершувала постановка «Буковинське весілля». Шостий крайовий фестиваль (1958) у Ванкувері відзначав 100-річчя провінції Британська Колумбія [106, с. 261].

Отже, ідея проведення загальноканадських фестивалів реалізовувалася спорадично. Вони були добре організованими, якісно проведеними, тематично

спрямованими, але водночас розширювали географію міст і виконавців. У цей час формувалася структура проведення форумів, програма концертів, яка обов'язково містила фольклорні компоненти (пісня, танець, інсценування обряду). Місцеві фестивалі одразу ж почали проводитися щороку.

У США, на противагу Канаді, було започатковано проведення трьох щорічних фестивалів, які функціонують і в наш час. Це Український фестиваль УкКЦ Івана Хрестителя (м. Сіракуз), започаткований 1941 р. (зараз щороку його відвідує понад 11 тисяч осіб), Український фестиваль УкКЦ Пресвятого серця (Джонсон-Сіті) – 1946 р., Український фольклорний фестиваль, що відбувається в Українській садибі ОДВУ від 1957 р. (м. Лейтон).

Другий етап. У Канаді в цей період продовжували активно проводити українські фестивалі, серед них – одинадцять місцевих. Всі вони, як і Сьомий крайовий фестиваль (1961, Торонто, Палермо) були присвячені сотим роковинам від дня смерті Т. Шевченка та 100-річчю від заснування провінції Манітоба. До участі було залучено близько 60 тис. осіб, з них понад 2.500 митців. Було виконано класичні твори та українські народні пісні, вокально-симфонічну поему «Дума про безсмертного Кобзаря» (слова П. Тичини, музика А. Філіпенка), що була спеціально приурочена до цього свята [189, с. 283–284].

Великим фестивалем української пісні, музики й танцю в Едмонтоні було відзначено 100-річний ювілей Канади у 1967 р. «Фестиваль-80» (Едмонтон, 1971) відзначав 80-річчя перебування українців у Канаді. Крайовий фестиваль української пісні, музики й танцю відзначив 100-річчя міста Вінніпега (1974). «Фестиваль-88» (1988, Едмонтон) був присвячений 1000-річчю запровадження християнства на Русі-Україні. Також було проведено фестиваль «Спадщина-73» (1973, Едмонтон). За період від 1939 до 1974 року відбулося десять загальноканадських фестивалів.

У цей час на зміну тематичним всекрайовим фестивалям було започатковано проведення 18 щорічних українських фестивалів, з яких десять – у США і вісім – у Канаді. Це українські фестивалі у містах Ньютаун (1966), Стемфорд (1968), Рочестер (1973, при УкКЦ Св. Йосафата), Балтимор (1976,

при УкКЦ Св. Михаїла), Сан-Дієго (1976), Йонкерс (1985, при УкКЦ Св. Михаїла), Белфілд (1985) – у США; Садбарі (1964), Гардентон (1965), Кінгстон (1970) [279], Саскатун (1980), Дюргам (1986), Едмонтон (1986) – в Канаді. Ці фестивалі функціонують і сьогодні. Серед найбільших – Національний український фольклорний фестиваль в м. Дофін (1965, Альберта, Канада), Фестиваль писанки у м. Вегревіль (1974, Альберта, Канада), Український фестиваль УкКЦ св. Юри (1976, Нью-Йорк, США), Український соняшниковий фестиваль УкКЦ св. Йосафата в м. Воррен (1980, Мічіган, США) [254], Фестиваль українських днів в м. Чикаго (1984, Іллінойс, США), й ін. Це грандіозні дво- і триденні свята музики, танців та розваг українців [273, с. 344].

Українську культуру активно пропагують у Канаді під час щорічного свята культурної спадщини мешканців Альберти, що відбувається щороку у серпні в м. Едмонтон. Від 1976 р. одинадцять різних культурних громад міста в парку ім. Гавриляка представляють власне мистецтво та ремесла. Показово, що кожного року український павільйон є одним з найкращих і вражає багатством та розмаїттям культурної спадщини.

Третій етап фестивального руху характеризується започаткуванням понад сорока українських фестивалів, з яких 28 – у США, що засвідчує значне зростання чисельності американських фестивалів порівняно з попередніми періодами, натомість у Канаді організують менше нових фестивалів. Проаналізувавши динаміку створення фестивалів, можна резюмувати, що в період 1990-х рр. спостерігаємо спад активності у створенні нових фестивалів. Натомість від 2000 р. майже щороку «виникає» новий фестиваль. У США в період 1990-х був заснований фестиваль в м. Хоршам (1991), а в 2000-х – фестивалі в м. Ютіка (при УкКЦ Св. Володимира), Пасаїк (при УкКЦ Св. Миколая), Асторія (при УкКЦ Чесного Хреста), Буффало, Кліфтон (при Соборі Святого вознесіння УПЦ), Чіктовага (при УПЦ Св. Трійці), Парма (при УкКЦ Св. Андрія), Норт-Роялтон (при УПЦ Св. Трійці), Дженкінтаун (при УкКЦ Св. Михаїла), Сан-Франциско (2000), Елленвіль (2001),

Міннеаполіс (2001), Клівленд (2001, при УГКЦ Покрови), Чикаго (2002, при УкКЦ св. Володимира і Ольги), Мак-Кіс Рокс (2003), Сілвер-Спрінг (2003, при УПЦ Св. Андрія), Чикаго (2009, при УГКЦ Св. Йосифа Обручника), Віппані (2010), Парма (2010, при УкКЦ Св. Йосафата), Елленвіль (2011), Нью-Йорк (2012, при УГКЦ Пресвятої Трійці), Перс-Амбой (2013, при УкКЦ Успіння Богородиці), Фонксвіль (2013, при УкКЦ Свв. Петра і Павла), Парма (2016), Редінг (2016, при УГКЦ Різдва Пресвятої Богородиці), Белав'ю (2016) та ін.

У Канаді українські свята були організовані в містах Оквіль (при УкКЦ Св. Йосифа), Баррі (1999), Саскатун (2003), Актон (2005), Калгарі (2010), Ендрю (2013), Міссісага (2015) тощо.

Наймасштабнішими подіями є ті, що були започатковані в останні десятиліття – Український фестиваль в Торонто (1995, Онтаріо, Канада), Український фестиваль в Монреалі (2000, Квебек, Канада) [220], Фестиваль Української культури в «Союзівці» в м. Кергонсон (2007, Нью-Йорк, США) [255], Український фестиваль столиці Канади Оттаві (2015, Онтаріо, Канада) та Український фестиваль у Чикаго (2015, Іллінойс, США).

Отже, сьогодні в Північній Америці щороку відбувається близько 60 українських фестивалів, які проходять від кінця травня до кінця вересня і тривають від одного до трьох днів. Основною метою проведення цих свят є гуртування української громади через пізнання її культурної спадщини, презентація української культури іншим етнічним громадам. Територія поширення фестивалів охоплює штати і провінції, де мешкають українці. У США – це розвинені північно-східні промислові штати Пенсильванія, Нью-Йорк, Нью-Джерсі, де проводиться найбільше фестивалів. Значно менше фестивалів відбувається у штатах Огайо, Іллінойс, Мічіган, Міннесота, Північна Дакота, а також декілька – у штатах Меріленд, Коннектикут, Каліфорнія, Вашингтон [273, с. 345].

Найбільша кількість українських фестивалів у Канаді зосереджена у західних провінціях Онтаріо, Альберті, Манітобі. Декілька фестивалів відбувається в Квебеку і Саскачевані. Форуми проходять не тільки в місцях, де

проживають чисельні громади українців, але й там, де їх небагато, адже, як зазначають українці, вони люблять народні пісні й оберігають українські традиції.

Розпочинається більшість святкових заходів Божественною літургією. Особливістю деяких великих фестивалів є парад учасників вулицями міст у перший або другий день їх проведення. Одразу після закінчення параду відбувається офіційна церемонія відкриття. Традиційними компонентами всіх фестивалів є презентація народних танців, музики, зокрема народної, страв традиційної кухні та вечірні «забави».

Українські фестивалі як соціокультурний феномен позначені значною кількістю різноманітних культурно-мистецьких і науково-просвітницьких акцій. Це відкриті регіональні, місцеві, парафіяльні фестивалі-огляди, на які часто запрошують представників інших етнічних груп. Ці заходи відбуваються зазвичай у міських парках, на центральних вулицях великих міст, приміських відпочинкових територіях, на церковних подвір'ях, рідше – в залах, позаяк не обмежуються концертними програмами, а складають цілий комплекс розваг. Вхід найчастіше безкоштовний, рідше – благодійний внесок, а також символічно платний. Українські фестивалі приймають від однієї до 700 тисяч відвідувачів. За концертним наповненням їх можна розділити на різножанрові (найбільша кількість), музичні (вокально-інструментальні) й танцювальні [273, с. 345].

Музична компонента представлена на Українському музичному фестивалі «Золотий клен» (Актон, Онтаріо, Канада) в оселі «Веселка» СУМ та Дружньому українському музичному фестивалі (Едмонтон, Альберта, Канада) в «Селі спадщини української культури», Північно-західний український фестиваль (Белав'ю, Вашингтон, США), Український фестиваль парафії УкКЦ Св. Андрія (Парма, Огайо, США), Український фестиваль парафії УкКЦ Петра і Павла (Фонксвіль, Пенсильванія, США), Український фестиваль парафії УГКЦ Св. Миколая (Пасаїк, Нью-Джерсі, США), де концертна програма заповнена суто музичними вокальними чи інструментальними номерами у виконанні

різних колективів і солістів. Танцювальне свято – Український фестиваль парафії УкКЦ Івана Хрестителя (Сіракуз, Нью-Йорк, США).

Наприкінці липня в м. Дофін (Манітоба, Канада) з грандіозним розмахом проходить *Канадсько-український національний фестиваль*, куди щороку прибувають десятки тисяч канадійців українського походження. Форум став символом української культури цього міста, де майже половину населення становлять українці. Ідея його проведення виникла ще в далекому 1965 році [102].

Р. Климаш, аналізуючи цей фестиваль, стверджує, що спочатку українці доволі скептично ставилися до проведення свята, але пояснює це їхньою малоосвіченістю. Фестиваль, який підтримала місцева влада, надав ідеальну можливість українській громаді представити свою культурну спадщину. Успішне проведення першого фестивалю стало поворотним моментом у житті етнічних українців, які звикли до заялжених типів презентації своєї культури. Народжені в Канаді українці стали посередниками між моделями Старого і Нового світу. До 1972 р. відвідуваність фестивалю зросла до 50 тис. осіб, що було надзвичайно важливо для міста, розташованого у преріях, з населенням 8 тис. осіб [343, с. 203]. З часом фестиваль перетворився у грандіозне національне українське свято. На чотирьох різних сценах фестивалю лунає музика та співи у виконанні танцювальних та вокально-інструментальних колективів, а також гостей з України. У 2015 р., під час відзначення свого 50-річчя, фестиваль отримав нагороду від уряду Манітоби «Celebrate Manitoba Award» як особлива подія, що вшановує українське минуле, відображає розмаїття української культурної спадщини і творчості [102].

Фестиваль Писанки у Вегревілі (Альберта, Канада) вперше відбувався 28–30 червня 1974 р. як триденна акція презентації української культури [275]. Його візуальним логотипом є танцюрист-гуцул, що перестрибує писанку. Саме гігантську українську великодню писанку було споруджено у Вегревілі у час створення фестивалю, і дотепер вона є найбільшим українським великоднім яйцем у світі [196, с. 281]. Програма першого фестивалю була дуже насиченою

й різноманітною. Це – офіційне відкриття із підняттям українського прапора, виступи колективів, солістів, конкурси вишивання, танців і розпису писанок, показ української моди, виставки та презентації (молотіння ціпом, покривання даху соломою, борошномеління, прядіння, прасування одягу, випічка хліба тощо), показ україномовного фільму, розваги та вечірні заботи [196, с. 297]. З тих пір щороку фестиваль обирає іншу тематику й, відповідно до неї, готує інформацію у різних напрямках (виставки, кіно тощо).

Концертна програма проходить на відкритій сцені, де виступають переважно місцеві танцювальні гурти та вокально-інструментальні колективи з міст Едмонтон, Вегревіль, Торонто, ін. Часто гостями концертів є колективи з України, Польщі, Румунії. Щороку організатори нагороджують премією («Музична дошка пошани») кращого музиканта року серед українців, діяльність якого позитивно впливає на розвиток української громади.

Щороку в межах фестивалю проводяться різноманітні виставки (предмети старовини українських першопоселенців, традиційних рослин, візерунків на українському традиційному вбранні, виробів з тіста – варіації весільного короваю, прикрашеного орнаментами з тіста, зелені та квітів), семінари з народного мистецтва (плетіння килимів, розпис писанок, замішування тіста, прядіння, плетіння з соломи, вишивання, виготовлення вербових свищиків тощо).

Протягом багатьох років найважливішою подією у програмі фестивалю є змагання талантів молоді шкільного віку, до якого готуються особливо ретельно й заздалегідь (постановки танців, декламація поезії, вдосконалення гри на музичному інструменті, репетиції, народні строї). Воно складається із аматорського конкурсу танцю і співу, декламації та інструментального виконання (цимбали, скрипка, бандура, акордеон). Конкурсанти з усіх частин Західної Канади беруть участь у конкурсі в різних категоріях, переможці отримують платинову, золоту, срібну та бронзову медалі [196, с. 285–289].

Від 1999 р. фестиваль «створює карту» України, за якою можна простежити своє національне коріння. Кожен охочий вказує там прізвище і

село, звідкіля емігрували до Канади його прадіди. Таким чином, можна віднайти у Канаді сусідів, далеких родичів з-поміж тих, хто вже надав відповідну інформацію. Також у рамках фестивалю від 1999 р. нагороджуються найпрогресивніші українські родини – активні учасники суспільного життя громади [196, с. 292–295].

Український фестиваль у Торонто [257] – це наймасштабніший вуличний фестиваль Північної Америки та української діаспори, що був заснований у 1995 р. з нагоди відзначення об'єднання міст Торонто та Києва під егідою Українського канадського конгресу. Назва фестивалю походить від назви вулиці, де проходить свято. Головною метою проведення форуму була демонстрація найвиразніших аспектів української культури в Канаді – музики, танців, творів мистецтва, а також згуртування української громади [272, с. 271]. Фестиваль мав миттєвий успіх, ставши одним із провідних українських фестивалів у Північній Америці, він надалі продовжує розростатися, збільшуючи аудиторію до понад 700 тисяч учасників з Канади, США, а також із-за кордону (Аргентина, Австралія, Бельгія, Англія, Франція, Німеччина, Ізраїль, Парагвай, Польща, Тайвань) [368]. Це триденне грандіозне свято, що традиційно проходить у вересні. Офіційній церемонії відкриття передують святковий парад вулицею Bloor Street West у Торонто, зранку, у другий день фестивалю, в якому беруть участь представники влади, асоціацій, підприємств, політичних об'єднань, артисти та всі охочі.

Виступи сотень учасників тривають безперервно на двох сценах (Jane and Runnymede Stages) на вулиці Bloor Street West. У п'ятницю та суботу ввечері проводиться забава – вуличні танці в супроводі живого співу та гри відомих розважальних гуртів Північної Америки. У неділю зранку на вуличній сцені правлять святкову Божественну Літургію.

Український фестиваль у Торонто у 2015 р. був визнаний одним зі «Ста кращих фестивалів чи подій» (Top 100 Festivals or Events) в Онтаріо місцевою туристичною асоціацією «Festivals & Events Ontario» (FEO), яка аналізує зростання чисельності фестивалів та інших заходів у провінції Онтаріо. Третій

рік поспіль фестиваль удостоєний цієї відзнаки [369].

Одним із створених найпізніше, але доволі успішним, є *Український фестиваль столиці Канади в Оттаві (Capital Ukrainian Festival)*, що був заснований у 2015 р. і проводиться на території УГКЦ Оттави [256]. Ініціатором та організатором свята є громадська активістка Джейн Колбі, завдяки діяльності якої він прогресує. Свідченням цього є понад 500 виконавців та 25 тисяч відвідувачів у 2017 р. з Канади, США та України. На запитання щодо ідеї створення фестивалю, Дж. Колбі відповіла: «Цьому посприяло декілька речей. Насамперед те, що війна в Україні не тільки згуртувала громаду, а й викликала бажання більше знати і, що важливо, берегти та продовжувати народні традиції, ознайомлюватися з культурним надбанням і ділитися ним з іншими етнічними групами. Найкращий спосіб об'єднати все це – фестиваль, якого, на жаль, тоді в Оттаві не проводили» [59].

Позаяк в Оттаві не проводяться заходи, де можна було б ознайомитися зі східноєвропейською культурою, до українського фестивалю приєднуються поляки, естонці, литовці. Крім цього, можна безкоштовно спробувати себе у різноманітних стародавніх ремеслах (вишивка, бісероплетіння, писанкарство). Також у програмі – ярмарки, розваги, семінари та культурні презентації, екскурсії та зоопарк. Не оминають увагою й освітньо-інформаційну компоненту. Зокрема, у 2017 р. було розміщено спеціальну відеовиставку про Голодомор в Україні.

Незважаючи на короткий період функціонування, оттавський фестиваль вже претендує на звання одного з найкращих в Онтаріо (за дослідженням організації «Festivals & Events Ontario»). Особливість цього форуму полягає в тому, що все – сцена, виставки, ярмарок, – розміщено дуже компактно довкола церкви і виглядає як маленьке українське село. Успіх фестивалю також вимірюється обсягом інформації у медійному просторі та соціальних мережах. Про нього пишуть вагомими столичні та загальноканадські видання, а рекламний ролик за два тижні у січні 2017 р. набрав у соціальних мережах 90 тисяч переглядів [256].

Окремо варто відзначити фестивалі, які організують члени лемківських громад США (Елленвіль, Нью-Йорк) і Канади (Дюргам, Онтаріо) – *«Лемківська ватра»*. У Канаді проведення свята було започатковано у 1986 р., і воно відбувається в оселі «Лемківщина», а у Елленвілі – у 2001 р., й проходить у оселі СУМ поблизу Катскільських гір. Обидва місця проведення цих заходів нагадують мальовничу природу карпатських Бескидів і проводяться з метою гуртування лемків-емігрантів та збереження лемківської історії, культури і традицій. Незмінним атрибутом свят є розпалювання Ватри під час відкриття заходу як символу вічного «горіння» лемківських традицій, неперервності звичаю, культури і життя, символом пам'яті про акцію «Вісла», символом єднання лемків. Святковий концерт проходить за участю постійних місцевих виконавців, частіше аматорів, а також професійних виконавців – гостей із Канади, України, які презентують традиційні лемківські пісні й танці, як от С. Федина, Г. Чеберенчик тощо. Незважаючи на відмінності в традиціях та культурі різних територіальних гілок лемківської громади, соціальному походженні, освіті, статусі її представників, лемки зберігають спільність інтересів та рідний серцю фольклор [261, с. 333].

Своїм успіхом фестивалі завдячують неоціненній творчій енергії та менеджерській роботі організаторів і волонтерів, які проводять там багато годин вільного часу. Організаторами культурно-мистецьких заходів є місцеві українські громадські організації, церковні парафії, прогресивно налаштовані групи українців. Усі фестивалі засновані на кошти пожертв членів громад та існують завдяки спонсорській підтримці, а отримані внаслідок їхнього проведення кошти спрямовуються на потреби громад, творчих колективів, шкіл, розвиток церковних парафій, ін. Головними спонсорами фестивалів є комерційні та некомерційні товариства, уряди США та Канади також фінансово сприяють проведенню свят. Інформаційну підтримку надають місцеві медіа-організації – радіостанції, періодичні видання (газети) тощо.

Основна увага відвідувачів українських свят зосереджена біля фестивальної сцени, де проходять виступи різноманітних колективів і солістів,

професіоналів та аматорів. Учасниками невеликих фестивалів є переважно місцеві виконавці, які функціонують в межах різних організацій. Це вихованці танцювальних шкіл та гуртків, які є артистами різних вікових груп – від дітей до дорослих, а також вокальні колективи громади – дитячі ансамблі, хори, солісти. На сторінках зарубіжної преси неодноразово можна прочитати відгуки критиків про високу майстерність виконання українських аматорських колективів.

Концертні програми формуються із реконструйованої автентичної музики, трансформованого фольклорного матеріалу в різних стильових напрямках популярної естрадної авторської музики – дитячого вокального репертуару, соло, малих ансамблевих форм (вокальні дуети, тріо), ансамблів бандуристів, вокальних, інструментальних та вокально-інструментальних гуртів. Музичні номери доповнюють літературні композиції, а також українські традиційні танці.

Упродовж понад 60-річного функціонування фестивалів, їх першими учасниками, в репертуарі яких досить вагомо представлений український фольклор, були скрипаль В. Пасовистий, хори «Думка», «Дніпро», «Верховина», «Дністер», «Прометей», «Веснівка» й ін., місцеві ансамблі бандуристів, капела бандуристів ім. Т. Шевченка, вокально-інструментальні колективи – «Черемош», «Рушничок», «D-Drifters-5», «Мікі й Банні», «Сини степів», «Ясени», «Веселка», «Черемшина», «Буря», «Самоцвіти», «Мрія», «Думка», «Троянда», «Вечірній дзвін», «Нове покоління», «Полька Рамблерс», «Чарка», «Українська старшина», «Оркестр Чичула» тощо.

Від 1990-х рр. і до сьогодні учасниками є відомі виконавці – відомий скрипаль В. Попадюк і його гурт «Papa Duke», бандуристи Я. Антоневич, Ю. Китастих, В. Мішалов, В. Мота, Канадська капела бандуристів, фольклорні ансамблі «Мелос» та «Вітер», вокалісти Я. Білик, О. Фриз, сестри Тодащук, гурти «Дунай», «Гармонія», «Зірка», «Зубрівка», «Кубасонікс», «Коліжанки», зокрема, молодіжні гурти «Молодці», «Коріння», «Заповідь», «Vox Ethnica Band», «Зрада», «Довіра», «Калабай», «Міленія», «Слухай», «Степ»,

«Українія», «Тут і там», «Ейфорія», які широко послуговуються трансформацією фольклорного матеріалу, використовуючи його у різних стильових напрямках. Ці гурти часто розважають українців на вечірніх забавах.

Великі фестивалі збирають найкращих виконавців як з Канади, так і зі США. Кульмінацією («хедлайнерами») концертних програм таких фестивалів завжди є гості з України – Олег Скрипка і ВВ, Тарас Чубай, Марічка Бурмака, Руслана, Софія Федина, «Мандри», «Піккардійська терція», «Плач Єремії», «Mad Heads XL», «Ot Vinta», «Kozak System», ін.

Етнографічні ярмарки пропонують сувеніри, обереги, українські вишиванки, вироби ручної роботи – українські писанки, прикраси, вироби з дерева, кераміки, скла, соломи, ляльки-мотанки, ткані вироби. Художні виставки знайомлять із сучасним мистецтвом та його авторами, а виставки старовинного одягу – із побутом давніх українців.

Знаменно, що останнім часом фестивальний рух української діаспори набуває науково-освітнього спрямування, відтак у рамках фестивалів проходять наукові симпозиуми, конференції, круглі столи (дослідження й обговорення українських проблем), презентації української культури та історії, а також лекції і майстер-класи випікання хліба (пасок, калачів), виготовлення писанок, прикрас, вінкоплетіння, в'язання, ткацтва, вишивки, виготовлення керамічних та кованих виробів. У рамках проведення великих фестивалів (Торонто, Оттава) пропонують перегляд старих і сучасних українських фільмів [273, с. 346].

Родзинкою українського фестивалю в Оттаві (Канада) є день моди – демонстрація етнічного одягу українських дизайнерів, а також дефіле дівчат у старовинних традиційних українських строях, а на фестивалі в Чикаго (США) традиційно відбувається парад вишиванок. Фестиваль в Ендрю (Канада) проводить змагання на приготування найсмачнішого борщу, а в Норс Роялтон (США) в рамках фестивалю проводиться Свято вареника, коли готують близько трьох тисяч вареників.

Серед домінуючих функцій українських фольклорних фестивалів – соціокультурна, інформаційно-комунікативна, рекреаційна, пізнавальна,

освітня, репрезентативна, етновиховна, творча [8, с. 129], вони реалізуються в різноманітних поєднаннях, бо кожна з них є поліаспектною.

Соціокультурна функція українських фольклорних фестивалів виражається у збереженні, відродженні й популяризації традиційної культурно-мистецької спадщини [301, с. 125] поряд із процесами асиміляції, глобалізації, поширенням масової культури серед молодого покоління, що призводить до втрати або витіснення артефактів української матеріальної і духовної культури з життя та побуту українців діаспори.

Інформаційно-комунікативна функція виявляється у спілкуванні, обміні думками та інформацією між людьми, які об'єднані інтересом до української культури, у задоволенні їхніх естетичних та пізнавальних потреб, що дозволяє розширити можливості для спілкування, знайти нових друзів тощо [301, с. 128]. Важливо, що однією з умов її втілення є спілкування однією мовою, зокрема українською. Це дає можливість відродити живе спілкування носіїв мови, які приїхали з України, почути її справжнє забарвлення, відчуті психологічний вплив тощо. Ця функція також проявляється під час відвідування різних Інтернет-форумів чи обговорень у соціальних мережах, де користувачі та водночас шанувальники українських фестивалів обмінюються інформацією стосовно місця й часу проведення святкувань, програм фестивалів, розповідають про перебіг подій, обговорюють яскраві моменти, проблеми та недоліки, властиві певним форумам, виставляють світлини і відео з відвіданих заходів, домовляються про зустріч на чергових фестивалях.

Рекреаційна функція – одна з провідних функцій фестивалів, оскільки її мета – сприяти відпочинку й неформальному спілкуванню, що й відбувається на таких святах [301, с. 129]. Найефективніше вона реалізується на фестивалях, що відбуваються у заміських відпочинкових зонах, парках, де відвідувачі можуть насолоджуватися не тільки естетично, а й фізично відпочити.

Пізнавальна (когнітивна), освітня та репрезентативна функції взаємопов'язані та переплітаються зі згаданими вище, адже у процесі рекреаційної діяльності засвоєння нової інформації відбувається значно

ефективніше. Ці функції реалізуються різноманітними культурно-мистецькими та науково-освітніми програмами, що проходять в рамках українських фестивалів [301, с. 130]. Серед них – виступи колективів та солістів, круглі столи, наукові симпозиуми з проблем збереження української культурної спадщини, майстер-класи, зустрічі з митцями, ін.

Репрезентативна функція фольклорних фестивалів забезпечується перш за все виступами колективів, які прагнуть реконструювати традиційне виконання та репертуар, використовуючи традиційний одяг, музичні інструменти, манеру виконання тощо, формуючи розуміння справжнього автентичного мистецтва.

Під час проведення українських фестивалів відбувається виховання молодших поколінь українців на національних традиціях, тобто втілюється етновиховна функція [301, с. 129], яка спрямована на формування світогляду, моральних поглядів і переконань, естетичних установок, формує систему ідеалів на прикладі досвіду українського етносу. Творча функція спрямована на створення умов для вияву й розвитку творчого потенціалу особистості за межами професійної та побутової діяльності, що відбувається завдяки безпосередній участі у фестивалях, зокрема, концертах, виставках, майстер-класах, перегляді фільмів тощо [301, с. 131].

Кожен український фестиваль, навіть благодійний, є джерелом певного прибутку, який спрямовується або на розвиток наступного фестивалю, або на розвиток української церкви чи громади, виконуючи економічну функцію. Окрім того, народні умільці, як винагороду за свої вміння, теж отримують кошти від продажу сувенірної продукції, предметів народного вжитку, алкогольних напоїв, які надійдуть до бюджету наступних фестивалів.

Отже, головними причинами зародження музично-фестивального руху української діаспори Північної Америки було прагнення виявити самобутність в іншомовному культурному середовищі. Найбільша кількість фестивалів, що проходять – різножанрові (музика, танець). Основою виконавських програм є *виконавський (аранжований) фольклоризм* – трансформований український

музичний фольклор, залучений до взаємодії з різними стильовими напрямками у естрадному представленні місцевих і провідних солістів та колективів Канади і США.

Завдяки своїй масовості, різноманітним художньо-мистецьким, просвітницько-естетичним, науковим програмам, де головну увагу зосереджено на трансляції українських народних традицій та інших культурно-побутових елементах, такі заходи безпосередньо впливають на процес збереження і розвитку української культурної спадщини у діаспорі, формують повагу до витоків духовних традицій народу, тому їх можна вважати знаковими подіями у житті української діаспори. Як протидія процесам уніфікації музичної фольклорної спадщини, вони є індикаторами вияву етнічної самосвідомості українців. Отже, «український фестиваль – це унікальне поєднання старого й нового, обрядова та катарсична подія, що не лише стимулює слабку місцеву економіку, не лише розважає людей на відпочинку, але й – що значно важливіше – вирішує важливу проблему етнічного виживання у новому світі, бо творить себе на руїнах емігрантської фольклорної спадщини, спрямовує минуле у майбутнє і підвищує соціально-культурний статус етнічної меншини, яка з успіхом задіяла власну ідентичність задля потреб широкого загалу» [118, с. 127].

Висновки до 3 розділу

Український музичний фольклор (як автентичний, так і виконавський фольклоризм – етнографічний та аранжований) репрезентований творчістю значної кількості аматорських та професійних колективів українського зарубіжжя Північної Америки – вокальних, інструментальних та вокально-інструментальних ансамблів і капел, хорів, а також солістів.

Українці-емігранти з позиції музичної освіти та освіченості були неоднорідні, що зумовлювалося їхнім соціальним статусом, віком, фаховим рівнем. Тому серед них можна спостерегти як носіїв автентичної традиції, так і професійних музикантів, які в подальшій діяльності намагалися втримати

планку професійного підходу до української музики. Відповідно музична фольклорна традиція знайшла продовження як у академічному виконавстві, так і в масовому.

Аналіз тенденцій і факторів впливу північноамериканського музичного середовища дозволив виявити, що всі виконавські форми від початку розвивалися у межах традицій, усталених в Україні, і синхронізувалися з розвитком провідних тенденцій музичної культури США і Канади, увійшовши у сферу академічної та масової естрадної популярної музики.

В ХХ–ХХІ ст., поряд із автентичним побутуванням (гуртове вокальне, інструментальне та вокально-інструментальне музикування) фольклорних зразків у середовищі української діаспори Канади та США, музичний фольклор у формах етнографічного й аранжованого фольклоризму є основою репертуару (епічні твори, обробки та аранжування жартівливих, побутових народних пісень) бандуристів-солістів (В. Ємець, В. Мішалов, Ю. Китастих, ін.), ансамблів і капел (вокально-інструментальних та інструментальних – капела бандуристів ім. Т. Шевченка та ін.), а також компонентою репертуару хорових колективів (вокальні та вокально-інструментальні обробки народних пісень) (хори «Думка», «Веснівка» й ін.).

Понад 70-річна діяльність провідних хорів української діаспори (великий репертуар, гастролі Північною та Південною Америкою, Європою, перемоги на міжнародних конкурсах, схвальні відгуки американської критики) засвідчує не тільки аматорський рівень музикування, а й демонструє значний виконавський рівень академічного виконавства українців, який особливо зріс у повоєнний період. Особливу роль у становленні хорового мистецтва відіграли високопрофесійні диригенти діаспори – О. Кошиць, М. Гайворонський, Л. Сорочинський, Л. Туркевич, О. Садовський, Н. Городовенко, В. Климків, Я. Барнич, І. Соневицький, К. Зорич-Кондрацька та ін. Своєю невтомною працею на ниві музичного мистецтва, пропагандою народної пісні вони вплинули на процес професіоналізації хорової культури українців.

Традиційний український епічний репертуар та народно-інструментальне

музикування пропагували в концертних формах діяльності бандуристи В. Ємець, Г. Китастиий, З. Штокалко, В. Мішалов, Ю. Китастиий та ін. (при кожній організації був створений колектив бандуристів, активна концертна та звукозаписна робота), які утвердили бандурне мистецтво в середовищі української діаспори Північної Америки як невід'ємну її компоненту.

Українське камерно-вокальне виконавство на теренах Північної Америки не посіло вагомого місця в інфраструктурі музичної культури емігрантів через відсутність українських оперних шкіл. Відомі вокалісти концертували з українськими хорами та капелою бандуристів, але орієнтувалися на американську оперну сцену.

Традиційне народно-інструментальне виконавство, що домінувало в середовищі українців Північної Америки протягом перших хвиль еміграції, побутуючи серед широких верств населення, під впливом північноамериканських музичних виконавських тенденцій поступово трансформувалося і стало складовою естрадної музики. Цим визначається специфіка і характер змін жанрової системи виконавства, що проявляються у синтезі з різними напрямками і стилями масової музики (поп, рок, кантрі, ска, регі, world music), і виявляють різноманітну презентацію української музичної фольклорної традиції відомими виконавцями й колективами («Рушник», «Веселі часи», «Буря», «Мікі й Банні», К. Цісик, В. Попадюк та гурт «Papa Duke», «Кубасонікс», «Тут і там» та ін.) як в українській діаспорі, так й іноетнічному середовищі. Особливо цінною є реконструкція традиційного музикування, що засвідчує діяльність сучасних колективів («Коріння», «Календар», ін.). Основною метою діяльності виконавців є збереження й популяризація української пісенної спадщини та її репрезентація широким колам слухачів різних поколінь.

Невід'ємною компонентою розвитку музичної культури українців діаспори Північної Америки є фестивальний рух, розвиток якого детермінований прагненням українців до формування сприятливого українського середовища для виховання наступних поколінь українців,

відтворення національної самобутності в іншомовному культурному середовищі через мову, культуру, звичаї, традиції. Визначено три етапи розвитку фестивального руху: 1) кінець 1920-х–1950-ті рр. – час зародження українського фестивального руху у США та Канаді; 2) 1960-ті–1980-ті рр. – розширення просторово-територіальних меж проведення фестивалів; 3) 1990-ті рр. – дотепер, позначені розквітом фестивального руху, його кількісним і якісним зростанням. Кожен етап відображає динаміку розвитку музичної культури українців – перехід від побутових форм виконавства до сценічних, зростання кількості виконавців та їх фахового рівня, зміна репертуарних пріоритетів, трансформація форм фольклорного музикування, намагання залучити якнайбільшу кількість відвідувачів через додаткові заходи (майстер-класи, конкурси, виставки, ін.) та науково-освітню компоненту (симпозіуми, конференції, круглі столи), презентація в мас-медіа та інтернеті.

Головна увага фестивалів зосереджена на трансляції українських народно-пісенних і танцювальних традицій, сучасної української музики, що позитивно впливає на відродження української культурної спадщини, сприяючи її популяризації в середовищі молодого покоління українців США і Канади.

За жанровим складом концертів фестивалі можна розділити на багатожанрові, музичні (вокально-інструментальні) й танцювальні. Найбільшими українськими багатовекторними фестивалями Північної Америки є Фестиваль писанки у Вегревілі, Український фестиваль в Торонто (Канада), Канадсько-український національний фестиваль (Дофін, Канада). Серед найвідоміших музичних фестивалів – «Золотий клен» (Актон, Канада), Дружній український музичний фестиваль (Едмонтон, Канада), Північно-західний український фестиваль (Белав'ю, США) та ін.

Домінуючими функціями українських фольклорних фестивалів США і Канади визначені соціокультурна та інформаційно-комунікативна.

Основні положення розділу розкриті в публікаціях авторки [219; 220; 261; 263; 264; 268; 271; 272; 273; 274].

Для матеріалів розділу використовувалась література [1; 2; 3; 4; 5; 6; 8;

30; 31; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 59; 61; 63; 74; 79; 81; 82; 83; 84; 102; 103;
104; 106; 112; 113; 114; 118; 120; 152; 173; 175; 178; 189; 193; 196; 197; 212; 227;
228; 229; 240; 243; 245; 254; 255; 256; 257; 275; 278; 279; 280; 281; 285; 290; 291;
292; 296; 297; 298; 301; 304; 310; 323; 330; 343; 350; 357; 358; 365; 368; 369;
394].

ВИСНОВКИ

1. Аналіз джерелознавчої та методологічної бази за темою дисертаційної роботи репрезентує широке коло наукових досліджень в галузі фольклористики, виконавства, історії, культурології, мистецтвознавства українських музикознавців, які дотично торкаються досліджуваної проблеми чи вивчають окремі аспекти розвитку культури і мистецтва української діаспори.

Перші розвідки, присвячені поширенню українського фольклору та фольклорного музикування в українській діаспорі Північної Америки, належать канадським фольклористам і продовжуються сьогодні. Сучасна сценічно-естрадна практика та аналіз аудіовізуальних джерел цього напрямку засвідчують домінування виконавського фольклоризму у середовищі українців США та Канади, який дотепер не отримав свого комплексного науково-теоретичного обґрунтування в контексті трансформаційних процесів української музично-фольклорної традиції. Методологічним підґрунтям для здійснення такого аналізу стали праці українських фольклористів, мистецтвознавців, музикознавців-органологів, роботи науковців українського зарубіжжя, що дозволили синтезувати підходи до комплексного вивчення побутування музичної фольклорної традиції у виконавському середовищі українців Північної Америки. Відсутність цілісного дослідження, присвяченого формам та процесам трансформації музичної фольклорної традиції на тлі історичних етапів заселення та проживання українців США та Канади, визначає *актуальність* пропонованої теми для сучасного музикознавства.

2. Однією з компонент збереження автентичної спадщини в українській діаспорі Північної Америки є збір, запис (фіксація) і транскрипція музичного фольклору з відповідним теоретичним осмисленням і наступним нотовиданням. Однією з найвагоміших праць етномузикознавства української діаспори була й залишається монументальна десятитомна антологія Зиновія Лиська «Українські народні мелодії», яка вміщує вокальні та інструментальні фольклорні зразки з України та зарубіжжя, згруповані за критерієм ускладнення їх музичної форми-структури. Унікальна за змістом антологія З. Лиська стала поштовхом до

збереження української музичної фольклорної спадщини в діаспорі й Україні, а також її подальшого композиторського опрацювання.

Серед перших видань зібраного й опублікованого українського фольклору Північної Америки – польові дослідження Роберта Климаша, що містять народнопісенний матеріал з України, привезений емігрантами, та канадські новотвори. Емігрантські пісні залишаються єдиними зразками українського автентичного фольклору, створеного в іноетнічному середовищі.

Перехід побутування музично-фольклорної традиції із усних форм у площину сценічного виконання та масових комунікацій (виступи на радіо, телебаченні, запис платівок, касет, компакт-дисків) зумовило зміну умов її функціонування. Домінуючими стали авторські композиторські опрацювання фольклорних матеріалів для аматорського і фахового виконання, пізніше зафіксовані у нотовиданнях. Серед зразків нотодруків переважає вокально-хорова література, обробки народних пісень для фортепіано, бандури.

3. Вивчення української культурної спадщини в середовищі Північної Америки здійснюють провідні українознавчі інституції. Поліфункційність їх діяльності обумовлена їх науково-дослідною, видавничою, громадською, освітньою, культурно-просвітницькою роботою і продиктована потребами діаспорного середовища. Проте лише окремі з цих установ проводять ґрунтовні дослідження щодо функціонування музично-фольклорної традиції (Центр українсько-канадських студій при Манітобському університеті (Вінніпег), Канадський інститут українських студій при Альбертському університеті та Центр українського і канадського фольклору ім. Петра та Дорис Кулів (Едмонтон). Важливе місце належить доробку фольклористів Р. Климаша, Б. Медвідського, А. Нагачевського, Н. Кононенко, які вивчають пісенні та інструментальні традиції українців Північної Америки в контексті збереження національної ідентичності та мультикультурних впливів.

Зібрані польові дослідження, документи і наукові матеріали стосовно українського фольклору представлені у музеях та архівах Північної Америки – Архіві українсько-канадської спадщини (Вінніпег), Архіві українського

фольклору ім. Б. Медвідського (Едмонтон) та інших, видання яких відображають розвиток етномузикології, етнографії та духовної культури українців Канади і США, становлять джерельне підґрунтя для дослідження української музично-фольклорної традиції західної діаспори.

4. Розвиток народно-інструментальних традицій українців Північної Америки впродовж ХХ – початку ХХІ століть зумовлює виготовлення та вдосконалення народних музичних інструментів, переважно цимбалів та бандур. Це засвідчено активною практикою майстрів щодо окремих параметрів конструювання, модифікування форми та звукових характеристик інструментів відповідно до сфер їхнього використання – побутового чи сценічного, сольного чи ансамблевого. Зокрема, у виготовленні цимбалів – використання новітніх матеріалів для полегшення ваги інструмента, вміщення в його конструкцію адаптера підсилення звуку (Дж. Зеліско, М. Міський, Н. Супервіч, Т. Чичул). Консервація і розвиток втрачених в радянській Україні традицій харківської бандури та способу гри на ній спрямовані на якісний вибір матеріалу корпусу, пошук оптимальних засад хроматизації, вдосконалення механізму перемикання тональностей (майстри – брати П. і О. Гончаренки, К. Блум, В. Вецал, А. Бірко).

Сучасна музична практика відображає процеси динамізації різних компонент бандурного мистецтва – виконавської, освітньої, методичної, на противагу до цимбального, яке переживає етап згасання виконавської традиції.

5. Звукозаписи музичного фольклору – одна із важливих форм збереження й популяризації традиційної культури в середовищі української діаспори Північної Америки. Зафіксовані музично-фольклорні зразки «старокрайової» культури емігрантів дозволили використовувати їх мотиви та інтонації у нових стильових напрямках вторинного, тобто фольклоризованого виконавства упродовж досліджуваного періоду.

Вивчення динаміки звукозаписів народної музики української діаспори Північної Америки засвідчило їх активізацію паралельно до розвитку того виду виконавства, який вони представляють. Більша частина зразків стосується виконавського (аранжованого) фольклоризму і представлена творчістю

численних колективів естрадного напрямку періоду 1970–1980-х та початку 2000-х. Серед тематичних сфер української музичної фольклорної традиції виділяються емігрантська, лірико-епічна, історична, обрядова, жартівлива, які переважають у різних виконавських напрямках музикування української діаспори Північної Америки.

Реконструйований традиційний репертуар представлений звукозаписами вокальних та інструментальних жанрів. Пріоритетними серед них є тематичні обрядові композиції (весілля, Різдво, Маланка), а також популярні народні пісні з інструментальним супроводом.

Провідними жанрами хорових звукозаписів академічного напрямку є композиторські обробки різнохарактерних народних пісень (історичних, ліричних, жартівливих, стрілецьких, повстанських) та календарно-обрядових (колядки, щедрівки, веснянки, жнивні). Бандурне мистецтво репрезентують звукозаписи епічних та духовних творів сольної кобзарської традиції (думи, історичні пісні, канти, псалми), а також обробки народних пісень для різних типів ансамблів.

Естрадні звукозаписи представляють стильовий синтез у вигляді нових композицій на основі цитування та переінтонування традиційного пісенного фольклорного матеріалу, інструментальних обрядових і танцювальних мелодій (полька, вальс, коломийка).

6. Починаючи з церковних колективів першої еміграційної хвилі, гастролей Української республіканської капели в США і Канаді у 1920-х рр., подальшої діяльності провідних українських диригентів (О. Кошиць, М. Гайворонський, Н. Городовенко, Є.-О. Садовський, В. Климків, ін.) упродовж ХХ століття хорове мистецтво було й залишається пріоритетним у справі популяризації української народнопісенної спадщини у Північній Америці. Хорові колективи (церковні, при установах і громадських організаціях, територіальних осередках) – переважно аматорського рівня, лише окремим з них вдалося досягнути професійного визнання завдяки високій виконавській майстерності, участі у конкурсах і фестивалях, самовідданій праці

керівників-диригентів, співпраці з композиторами діаспори. Їхня діяльність спрямована на репрезентацію академічної сфери музики, популяризацію народнопісенної української спадщини.

Бандурне мистецтво Канади і США представлене упродовж ХХ ст. значною кількістю солістів і колективів з виразно фольклорною компонентою репертуару. Творчість бандуристів суттєво вплинула на українське еміграційне середовище Північної Америки в напрямку ідентифікації, відродження і збереження традиційної музики (З. Штокалко, Г. Китастий, Ю. Китастий, А. Горняткевич, Ю. Фединський), з одного боку, та входження української музики до системи світової музичної культури шляхом сміливих інструментальних експериментів (В. Ємець, В. Мішалов, Ю. Китастий), з іншого. Бандуристи діаспори продовжили в умовах сценічного виконавства розвиток епічної народно-професійної традиції харківської та полтавської кобзарських шкіл, зберегли й відтворили авторські твори репресованого в Україні Г. Хоткевича. Провідні колективи – Капела бандуристів імені Т. Шевченка (США), Капела бандуристів Канади, численні камерні ансамблі стали увиразненням продовження бандурної творчості в інонаціональних умовах.

7. Солісти й колективи естрадного напрямку в середовищі української діаспори Північної Америки репрезентують у масовій популярній музичній культурі виконавський аранжований фольклоризм, що формувався внаслідок симбіозу традицій українського ансамблевого музикування із сучасними стильовими напрямками масової музики Північної Америки (поп, рок, кантрі, рок-н-рол, ска, регі, ф'южн, world music, ін.).

Фольклорна компонента стала пріоритетом творчості видатних українських митців і ансамблів естрадного напрямку у Північній Америці – гуртів «Мікі й Банні», «Рушничок», «Буря», К. Цісик, В. Попадюка та гурту «Papa Duke», Б. Черевика та гурту «Кубасонікс» та ін.

Виконавська творчість естрадних колективів («Тут і там», «Довіра») виявляє такі типи трансформації фольклорного матеріалу: авторська обробка

народної пісні; цитування елементів музично-фольклорного матеріалу; створення оригінальних композицій на основі народних текстів, мелодико-ритмічних лексем, характерної ладовості, народних прийомів виконання; синтез української та іноетнічної народної музики (world music).

Сучасні вокальні та вокально-інструментальні фольклорні колективи («Коріння», «Зілля») у своїй творчості звертаються до реконструювання народних пісень та інструментальної музики (етнографічний виконавський фольклоризм), наслідуючи автентичну манеру і характер виконання, продовжуючи тяглість традиції.

8. Український фестивальний рух у Північній Америці започаткований ще наприкінці 1920-х років з метою збереження самобутності мови, культури, звичаїв в іншомовному культурному середовищі. Для кожного з етапів його розвитку притаманне збільшення кількості організованих форумів, розширення географії фестивалів, залучення до участі новостворених молодіжних колективів, розширення комплексу заходів в межах фестивалів (виставки, перегляди українських фільмів, наукові симпозіуми, конференції, лекції, майстер-класи тощо), а також збагачення концертних програм як кількісно, так і якісно. Розквіт фестивального руху припадає на 2000-ні роки, коли майже щороку організовується фестиваль у новій географічній локації.

Основною компонентою концертних програм українських фестивалів у Північній Америці є твори, що репрезентують музичну фольклорну традицію солістами й колективами у різних формах виконавського фольклоризму (етнографічного й аранжованого) академічного та естрадного спрямування.

Отже, у наш час українська музична фольклорна традиція продовжує функціонувати на теренах Північної Америки у різних виконавських формах, вона є постійною сферою зацікавлення і дослідження науковців, слугує вагомим засобом етнічної ідентифікації українців в інокультурному оточенні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ансамбль «Буря». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/b/burya-toronto-kanada.html> (дата звернення: 18.08.2019).
2. Ансамбль «Веселі часи». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/v/veseli-chasy-ansambl-chykaho-ssha.html> (дата звернення: 18.08.2019).
3. Ансамбль «Д-Дріфтерс-5». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/d-drifters-5-ansambl-vinnipeh-kanada.html> (дата звернення: 18.08.2019).
4. Ансамбль «Промінь». URL: <http://www.uaestrada.org/ansambli/promin/> (дата звернення: 18.08.2019).
5. Ансамбль «Сини степів». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/s/synu-stepiv-ansambl-monreal-kanada.html> (дата звернення: 18.08.2019).
6. Ансамбль «Українська старшина». URL: <http://ukrainianmusiciansassociation.org/ukrainianoldtimers> (дата звернення: 18.08.2019).
7. Архів українського фольклору імені Богдана Медвідського. URL: <http://ukrainianfolklore.museums.ualberta.ca/> (дата звернення: 18.08.2019).
8. Афанасьєв Ю. Л. Характерні особливості та функції фольклорних фестивалів. *Вісник ДАКККіМ*. Київ, 2011. № 4. С. 126–130.
9. Барановська М. С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.: тенденції розвитку. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 28. С. 5–11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2013_28_3 (дата звернення: 18.08.2019).
10. Бенч О. Хоровая культура Украины в аспекте исполнительского фольклоризма (70–80-е годы): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Київ, 1990. 142 с.
11. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції: навчальний посібник. Київ: ред. журн. «Український світ», 2002. 440 с.

12. Берегова О. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2006. 388 с.
13. Березан В. Підготовка майбутнього педагога до естетичного виховання школярів засобами сучасної музики масових жанрів: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2000. 20 с.
14. Березкіна В. Видавнича діяльність Канадського інституту українських студій. *Бібліотечний вісник*. 2010. № 4. С. 63–68.
15. Бермес І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*. 2015. № 8. С. 150–155.
16. Біловус Л. Україномовна періодика у національно-культурному житті української діаспори США (1991–2017 рр.). Тернопіль: ТНЕУ, 2017. 608 с.
17. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: автореф. дис. ... канд. мистецтв: 17.00.03. Київ, 2017. 17 с.
18. Бондаренко А. І. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. статей. Київ, 2011. Вип. 19. С. 70–77.
19. Бреславець Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в музиці та її роль у сучасному культурному просторі. *Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях*. Вісник ХДАДМ. Харків, 2014. № 3. С. 64–69.
20. Брояко Н. Б. Теорія і практика бандурного виконавства: навчальний посібник. Київ: Ліра-к, 2017. 219 с.
21. Булат Т. Питання мистецької обробки та виконавської інтерпретації української народної пісні. *Міграційні рухи з Західної України до Західної Канади* : матеріали спільних конференцій / ред. О. Макар та Р. Білаш. Едмонтон, 2002. С. 313–321.
22. Бурбан М. Українські хори та диригенти: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2006. 640 с.
23. Бурбан М. Хорова культура української діаспори: навч. посібник. Дрогобич: НВЦ «Каменярь», 2003. 94 с.
24. Вачичин Світлана. Роль українських народних пісень зимового циклу в

українському досвіді (в Канаді і в Україні). Університет Манітоби, 2002. 125 с.

25. Веб-сторінка Н. Кононенко. URL: <http://www.artsrn.ualberta.ca/uvp> (дата звернення: 18.08.2019).

26. Верещака А. О. Стилi та напрями естрадної музики. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків, 2011. Вип. 33. С. 260–268.

27. Витвицький В. Колядки і щедрівки. *Свобода*. 1950. Ч. 4. С. 4.

28. Витвицький В. Стрiлецька пiсня. *За волю України. Историчний зб. УСС. В 50-лiття виступу УСС проти Москви. Лiтопис Українського сiчового стрiлецтва 1914–1964* / гол. ред. С. Рiпецький. Нью-Йорк: Видання головної управи братства УСС, 1967. С. 356–367.

29. Вiнтонiв Х. М. Українська документна спадщина в Канаді: репрезентація в мережі Інтернет. *Бiблiотекознавство. Документознавство. Інформологія*. Київ: ДАКККиМ, 2011. № 2. С. 35–44.

30. Вокальний ансамбль «Календар». URL: <https://kalendar.ca/> (дата звернення: 18.08.2019).

31. Вокальний ансамбль «Колiжанки». URL: <https://www.facebook.com/KolizhankyOttawa/> (дата звернення: 18.08.2019).

32. Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським. Списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть 1. *Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1906. Том 21. 187 с.

33. Гнатюк В. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності. *Записки НТШ*. 1902. Т. 50. С. 1–67.

34. Головаха-Хікс І. Особливості розвитку американської та української фольклористичної теорії на початку ХХІ століття (порівняльний аспект). *Народна творчість та етнологія*. 2011. № 4. С. 32–37.

35. Горбаль М., Максимович В. Лемківська народна музика на воскових циліндрах (1901–1913) і американських рекордах (1928–1930). Львів, 2008. 187 с.

36. Горняткевич А. Українські народні музичні інструменти в Канаді.

Міграційні рухи з Західної України до Західної Канади: Міжн. конфер. «Еміграція населення західноукраїнських земель до Північної Америки на рубежі XIX–XX ст. Її роль в освоєнні канадського заходу». До 100-річчя української еміграції. Едмонтон: Канадський центр укр. культури та етнографії, 2002. С. 306–312.

37. Гошовський В. Музична фольклористика в системі людознавства. *Фольклор у духовному житті українського народу* : тези регіональних наукових читань, Львів, 24–25 січня 1991 р. Львів, 1991. С. 12–15.

38. Гримич М. Алгоритми розвитку традиційної культури українців на американському континенті. *Традиційна культура діаспори* : зб. наук. праць. Одеса, 2012. С. 101–109.

39. Гримич Марина. Нариси з українсько-канадської фольклористики: Богдан Медвідський. Київ: Дуліби, 2016. 311 с.

40. Гримич М. Богдан Медвідський – дослідник українсько-канадського фольклору. *Українознавство*. Київ, 2013. № 2. С. 134–135.

41. Гримич М. З історії збирання і збереження народної спадщини. URL: http://nndiuv.org.ua/images/book/zberezhennia_kanad_spadschyny.pdf (дата звернення: 18.08.2019).

42. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ: Наукова думка, 1979. 248 с.

43. Грица С. Міграції фольклору (з приводу іммігрантських пісень з Канади). *Фольклор українців поза межами України* : зб. наук. статей. Київ, 1992. 548 с.

44. Грица С. Трансмисія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Тернопіль: Астон, 2002. 236 с.

45. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Київ-Тернопіль: Астон, 2007. 152 с.

46. Грица С. Українські народні пісні про еміграцію. *Буд здорова, землице: українські народні пісні про еміграцію*. Київ: Музична Україна, 1991. С. 3–24.

47. Грица С. Фольклор у просторі і часі. Тернопіль: Астон, 2000. 228 с.

48. Грінченко М. Історія української музики. Київ: Спілка, 1922. 278 с.
49. Губарець В. В. Українська етнічна преса у Північній Америці: історія і сучасність. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1451> (дата звернення: 18.08.2018).
50. Гурт «Буря». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/b/burya-toronto-kanada.html> (дата звернення: 18.08.2019).
51. Гурт «Електронова». URL: <http://www.uaestrada.org/ansambli/elektronova> (дата звернення: 18.08.2019).
52. Гурт «Зілля». URL: <http://www.zeellia.com/> (дата звернення: 18.08.2019).
53. Гурт «Зірка». URL: <http://www.zirkamusic.com/> (дата звернення: 18.08.2019).
54. Гурт «Ізмарагд». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/i/izmarahd-vokalno-instrumentalnyj-ansambl-nyu-dzhersi-ssha.html> (дата звернення: 18.08.2019).
55. Гурт «Кубасонік». URL: <https://kubasonics.bandcamp.com/> (дата звернення: 18.08.2019).
56. Гурт «Соняшник». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/s/sonyashnyk-ist-brunsvik-nyu-dzhersi.html> (дата звернення: 18.08.2019).
57. Гурт «High Profile Band». URL: <http://www.highprofileband.com/> (дата звернення: 18.08.2019).
58. Дей О. Народно-пісенні жанри. Київ: Муз. Україна, 1977. Вип. 1. 108 с.
59. Джейн Колбі запрошує на Український фестиваль до Оттави. URL: <http://razom.media/dzhejn-kolbi-zaproshuje-na-ukrajinskyj-festyval-do-ottavy/> (дата звернення: 18.08.2019).
60. Діаспоріана. URL: <http://diasporiana.org.ua/> (дата звернення: 18.08.2019).
61. Добуш Ю. Олександр Кошиць і українська хорова культура у діаспорі. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2011. № 10 (81). С. 121–125.
62. Довгальок І. Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції: монографія. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2016. 650 с.

63. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с.
64. Дутчак В. Г. Звукозаписи бандуристів української діаспори. *Матеріали науково-практичної конференції «Розвиток та популяризація бандурного мистецтва» (Чернігів 31.031.04.2012)*. Чернігів, 2012. С. 25–28.
65. 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. Київ; Івано-Франківськ, 2008. Вип. 2. С. 319–329.
66. Дутчак В. Музичний інструментарій українців зарубіжжя: збереження традицій та сучасні новації. *Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті* : збірник матеріалів III Міжнародного конгресу. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2010. С. 199–204.
67. Дутчак В. Пошук синтезу традицій і новацій української бандури в творчій діяльності Віктора Мішалова. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2007. В. 11. С. 170–177.
68. Дутчак В. Форми, жанри і стилі виконавства в бандурному мистецтві українського зарубіжжя. *Етнос і культура: Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника* : збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки / гол. ред. В. І. Кононенко. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. націон. ун-ту ім. В. Стефаника, 2011–2012. № 8–9. С. 140–146.
69. Енциклопедія української діаспори / гол. ред. В. Маркусь. Нью-Йорк, Чикаго: Наукове товариство ім. Т. Шевченка в Америці, 2009. Т. 1. Сполучені штати Америки. Кн. 1. (А–К). 434 с.
70. Енциклопедія української діаспори / гол. ред. В. Маркусь. Нью-Йорк, Чикаго: Наукове товариство ім. Т. Шевченка в Америці, 2012. Т. 1. Сполучені штати Америки. Кн. 2. (Л–Р). 348 с.
71. Енциклопедія української діаспори / гол. ред. В. Маркусь. Нью-Йорк,

Чикаго: Наукове товариство ім. Т. Шевченка в Америці, 2018. Т. 1. Сполучені штати Америки. Кн. 3. (С–Я). 525 с.

72. Євтух В. Закордонне українство: навч. посібник. Київ: Вік, 2005. 308 с.

73. Євтух В. Українська діаспора. Соціологічні та історичні студії. Київ: Фенікс, 2003. 228 с.

74. Євтух В. Українська етнічність поза межами України. *Народна творчість та етнографія*. 2009. № 4–5. С. 4–12.

75. Ємець В. І. У золоте 50-річчя служби Україні. II. Про козаків-бандурників. Голлівуд; Торонто: УВАН, 1961. 381 с.

76. Єфремов Є. В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю. *Українське музикознавство* : респ. міжвід. наук.-метод. зб. Київ, 1989. Вип. 24. С. 3–16.

77. Житкевич А. Ім'я Миколи Леонтовича на американських берегах. URL: <http://meest-online.com/culture/imya-mykoly-leontovycha-na-amerykanskyh-berehah/> (дата звернення: 18.06.2019).

78. Житкевич А. Його найбільше щастя. URL: <http://meest-online.com/culture/joho-najbilshe-schastyu/> (дата звернення: 20.06.2019).

79. Житкевич А. Мистець магічної душі: до 90-річчя уродин Володимира Климківа. URL: <http://meest-online.com/culture/mystets-mahichnoji-dushi-do-90-richchya-urodyn-volodymyra-klymkiva/> (дата звернення: 19.06.2019).

80. Житкевич А. Хор «Дніпро» та його диригент Роман Солтикевич. URL: <http://meest-online.com/culture/hor-dnipro-ta-joho-dyrygent-roman-soltykevych/> (дата звернення: 20.06.2019).

81. Житкевич А. Чим глибша пісня, тим ясніша душа. URL: <http://meest-online.com/culture/chym-hlybsha-pisnya-tym-yasnisha-dusha/> (дата звернення: 18.06.2019).

82. Житкевич А. Шляхами диригента Лева Туркевича. URL: <http://meest-online.com/culture/shlyahamy-doli-dyrygenta-leva-turkevycha/> (дата звернення: 19.06.2019).

83. Жіночий вокальний ансамбль «Календар». URL: <https://kalendar.ca/> (дата

звернення: 26.05.2019).

84. Жіночий хор «Веснівка». URL: <http://www.vesnivka.com/> (дата звернення: 01.02.2018).

85. Земцовский И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы. *Механизм передачи фольклорной традиции* : материалы XXI Междунар. молодеж. конф. памяти А. Горковенко, апр. 2001 г. СПб.: РИИИ, 2004. С. 5–25.

86. Земцовский И. Музыка и этногенез (исследовательские предпосылки, задачи, пути). *Советская этнография*. 1988. № 2. С. 15–24.

87. Земцовский И. Народная музыка и современность (к проблеме определения фольклора). *Современность и фольклор*. Ленинград, 1977. С. 28–75.

88. Земцовский И. О современном фольклоризме. *Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Фольклор и фольклоризм*. Ленинград, 1984. С. 4–15.

89. Земцовский И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? *Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли*. Ленинград, 1989. С. 6–19.

90. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. 448 с.

91. Золотий фонд української естради. URL: <http://www.uaestrada.org/> (дата звернення: 18.08.2019).

92. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.

93. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями): навч. посібник. Вінниця: Нова книга, 2008. 520 с.

94. Івановська О. Роль фольклорної трансмісії в самоорганізації фольклору. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ, 2011. Вип. 22.

С. 49–51.

95. Івановська О. Типи трансмісійних механізмів у фольклорі. URL: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/35/3.pdf> (дата звернення: 19.09.2018).

96. Історичне джерелознавство: підручник / упор. Я. Калакура. Київ: Либідь, 2002. 488 с.

97. Калениченко А. Академічна інструментальна музика української діаспори у першому наближенні (жанровий аспект). *Музична україністика: сучасний вимір* : зб. наук. статей пам'яті композитора й музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора Антона Мухи / ред.-упорядник О. Кушнірук. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 156–168.

98. Калуцка Н. Б. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики ХХ сторіччя: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Київ, 2001. 25 с.

99. Калуцка Н., Пархоменко Л. Олександр Кошиць: мистецька діяльність у контексті музики ХХ сторіччя. Київ: Фенікс, 2012. 416 с.

100. Канадські русини. *Киевская старина*. Київ, 1899. Т. 66. С. 107–110.

101. Канадський інститут українських студій (Canadian Institute of Ukrainian Studies). URL: <http://www.ualberta.ca/CIUS/> (дата звернення: 18.08.2019).

102. Канадсько-український національний фестиваль. URL: <https://cnuf.ca/> (дата звернення: 18.08.2019).

103. Капела бандуристів ім. Т. Шевченка. URL: <http://bandura.org/> (дата звернення: 02.01.2018).

104. Капела бандуристів Канади. URL: <http://www.banduristy.com/> (дата звернення: 02.01.2018).

105. Карась Г. В. Видавнича та нотовидавнича справа українського зарубіжжя. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 23. С. 108–115.

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

107. Карась Г. Трансформація гуцульських музичних традицій у сучасному виконавстві в Канаді (на прикладі творчості гурту «Кубасонікс»). *Україна, Галичина, Гуцульщина: історія, політика, культура* : зб. статей та повідомл. наук. конфер. з міжн. участю «Гуцульщина як історико-культурний феномен» (Коломия, 29 жовтня 2009 р.) / упор. І. Монолатія. Коломия: Вік, 2009. С. 70–72.

108. Карась Г. Українознавчі інституції західної діаспори як чинник збереження національної музичної культури. *Українознавство*. Київ, 2009. №1 (30). С. 262–266. URL: <http://archive.nndiuv.org.ua/fulltext.html?id=1490> (дата звернення: 18.08.2019).

109. Карась Г. Хорові обробки гуцульського фольклору композиторів діаспори як джерело пізнання рідної культури у навчально-виховному процесі гірських шкіл. *Гірська школа українських Карпат*. 2013. № 10. С. 124–127.

110. Квітка К. Вступні уваги до музично-етнографічних студій. *Записки етнографічного товариства*. 1925. Кн. 1. С. 8–27.

111. Квітка К. Потреби в справі дослідження народньої музики на Україні. *Музика*. 1925. № 2–3. С. 67–73, 115–121 (окрема відбитка с. 1–12).

112. Квітка Цісик. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%A6%D1%96%D1%81%D0%B8%D0%BA (дата звернення: 18.08.2019).

113. Квітка Цісик. URL: <http://www.uaestrada.org/spivaki/tsisyk-kvitka> (дата звернення: 18.08.2019).

114. Кедрин-Рудницький І. Пісня на службі громади. *Невмируща пісня: ювілейний альманах хору «Думка»*. 1949–1959. Нью-Йорк, 1960. С. 15–18.

115. Кирчів Роман. Двадцять століття в українському фольклорі. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2010. 536 с.

116. Китастих Ю. Кен Блум. *Бандура*. 1987. № 19–20. С. 16–17.

117. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посібник. Тернопіль: Астон, 2000. 184 с.

118. Климаш Р. Б. Українська народна культура в канадських преріях / упор.

С. Кухаренко; під ред. М. Гримич. Київ: Дуліби, 2013. 322 с.

119. Климаш Р. Розвідки сучасного українсько-канадського фольклору: погляд з Вінніпега. *Народна творчість та етнологія*. 2012. Спецвипуск 5. С. 81–83.

120. Клименко І. Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками. Київ, 2010. 360 с.

121. Климончук О. Квітка Цісик, володарка Оскара і номінантка на Греммі: «Мрія сповнилася!». *Час і події*. 2008. 20 лист. URL: <http://www.chasipodii.net/article/3906/> (дата звернення: 24.08.2017).

122. Ковальчук О. Збереження культурної спадщини українцями в Канаді у перші десятиліття перебування в Канаді. *Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент*. 2012. Вип. 8. С. 96–112.

123. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / ред. І. Пяковський, О. Купчинський. Львів: НТШ, 2000. 285 с.

124. Колесник-Ратушна Г. На крилах рідної пісні: сторінки життя та діяльності Володимира Колесника й Ганни Колесник-Ратушної. Рецензії, спогади, листи, інтерв'ю. Тернопіль: Підручники і посібники, 2019. 328 с.

125. Колесса Ф. З царини української музичної етнографії. *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 270–286.

126. Колесса Ф. Наверствування і характеристичні признаки українських народних мелодій. *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 248–269.

127. Колесса Ф. Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу. *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 237–247.

128. Колесса Ф. Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку. *Фольклористичні праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 34–59.

129. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Вип. 3. URL:

<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39411/11Komenda.pdf?seque>

pse=1 (дата звернення: 18.08.2019).

130. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 319 с.

131. Кононенко Н. Українські балади в Канаді: пристосування до нового життя в новій країні. *Народна творчість та етнографія*. 2012. Вип. 5. С. 112–120.

132. Кошиць О. Про українську пісню і музику. Нью-Йорк, 1970. 40 с.

133. Кравченко В. Канадський інститут українських студій: у пошуках відповідей на нові виклики. *Західноканадський збірник*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Том XLVII. Частина сьома. С. 144–155.

134. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 296 с.

135. Левицький Р. Еволюція бандури. *Бандура*. 1984. № 7–8. С. 26–30.

136. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні. Київ: Мистецтво, 1955. 63 с.

137. Лисько З. До історії кобзарського мистецтва. *Сучасність: література, мистецтво, суспільне життя*. Мюнхен, 1977. Ч. 10 (202). С. 104–110.

138. Лисько З. Культурні поклики в українських народних піснях. *Терем*. Детройт, 1962. Ч. 1. С. 13–20.

139. Лисько З. Народна музика. *Енциклопедія українознавства: Словникова частина*. Париж; Нью-Йорк: Молоде життя, 1966. Т. 5. С. 1686–1687.

140. Лисько З. Тетрахордові елементи в українській народній мелодиці. *Вісті*. Міннеаполіс, 1965. Ч. 4 (15). С. 9–14.

141. Лисько З. Формальна побудова українських народних пісень. *Українська музика*. Львів; Стрий, 1939. С. 2–4.

142. Лисько З. Чардашові ритми в українській пісенності. *Вісті*. Міннеаполіс, 1966. Вересень, ч.18. С. 6–8.

143. Литвинишин О. Призабутий ювілей (до ювілею хору «Сурма» в Чикаго). URL: <https://www.chasipodii.net/article/11014> (дата звернення: 19.06.2019).

144. Литовка Я. В. «Word-music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 28. С. 101–107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2013_28_17 (дата звернення: 18.08.2018).

145. Литовка Я. В. «World music» як явище, породжене процесами глобалізації. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 29. С. 91–100. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2013_29_15 (дата звернення: 18.08.2018).

146. Литовка Я. «World music» як нова комунікація музичних культур. *Вісник КНУКіМ. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1. С. 149–154. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_sk_2013_1_24 (дата звернення: 17.07.2017).

147. Луканюк Б. Климент Квітка про виконавський фольклоризм. *Науково-практична конференція до 125-річчя з дня народження К. В. Квітки* : тези доповідей. Рівне, 2005. С. 5–8.

148. Луканюк Б. Курс лекцій з музичного фольклору. Львів, б. д. Рукопис.

149. Луканюк Б. Станіслав Людкевич як зачинатель типологічної школи в українській фольклористиці. *Пам'яті Яреми Якуб'яка (1942–2002)*: збірка статей та матеріалів / упор. М. Кушнір. Львів: Сполом, 2007. С. 140–161.

150. Луканюк Б. Ходовицька збірка Івана Колесси. *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ – початку ХХ століття* : збірник наукових праць та матеріалів / упор. А. Вовчак, І. Довгалюк. Львів, 2005. С. 261–290.

151. Лукашенко Л. Песенная культура Северного Подляшья как маргинальной украинской этнической территории. *Tradicija ir dabartis*. Клайпеда, 2017. С. 193–207.

152. Любомира Ковальчук. URL: www.uaestrada.org/spivaki/kovalchuk-lyubomyra/ (дата звернення: 10.05.2019).

153. Ляшенко І. Етнологічні основи українського художнього культурознавства. *Українська художня культура*: навч. посібник / за ред. І. Ф. Ляшенка. Київ: Либідь, 1996. С. 12–32.

154. Максимюк С. Звуковидавнича діяльність Степана Максимюка. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. католиц. ун-ту, 2003. С. 286.
155. Максимюк С. Звукозаписи українських дум. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. католиц. ун-ту, 2003. С. 81–83.
156. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії / наук. ред. Р. Савицький, Ю. Ясіновський. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. католиц. ун-ту, 2003. 287 с.
157. Максимюк С. Справа запису останніх грамофонних платівок О. Кошиця. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. католиц. ун-ту, 2003. С. 49–63.
158. Максимюк С. Українські звукозаписи в Америці: Короткограйний період в 70–78 об/хв. (1903–1960). *З історії українського звукозапису та дискографії*: збірник статей. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. католиц. ун-ту, 2003. С. 200–215.
159. Максимюк С. Ще до 35-ліття ювілею хору «Думка» в Нью-Йорку. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. католиц. ун-ту, 2003. С. 99–101.
160. Марунчак М. Історія українців Канади. Вінніпег: УВАН в Канаді, 1991. Т. 1. 464 с.
161. Марунчак М. Історія українців Канади. Вінніпег: УВАН в Канаді, 1991. Т. 2. 512 с.
162. Матяш І. Б. Осередок української культури і освіти. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка, 2010. Т. 7. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Oseredok_ukrainskoi_kultury_i_osvity (дата звернення: 18.08.2018).
163. Мацневский И. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.
164. Мацієвський І. До вивчення народної музики української діаспори.

Проблеми вивчення і пропаганди народної творчості як складової частини української національної культури : тези доп. Респ. наук.-теор. конф. Ровно: РДИК, 1990. С. 77–79.

165. Мацієвський І. Пролегомени дослідження етнічної музики українського зарубіжжя. *Ігри й співголосся. Контонація: музикологічні розвідки*. Тернопіль: Астон, 2002. С. 132–137.

166. Медвідський Б. Деякі прикметні риси української народної культури в Канаді. *Українська еміграція. Історія і сучасність* : матеріали міжнародних наукових конференцій, присвячених 100-річчю еміграції українців до Канади. Львів, 1992. С. 153–159.

167. Медвідський Б. З архіву Р. Климаша. *Всесвіт*. 1991. № 11. С. 132.

168. Медвідський Б. Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді. *Народна творчість та етнографія*. 1991. Вип. 2. С. 41–52.

169. Медвідський Б. Катедра української культури та етнографії ім. Гуцуляків при Альбертському Університеті (Канада). *Західньоканадський збірник*. Едмонтон, 1998. Т. XXXVII. Ч. 3. С. 40–87.

170. Медвідський Б. Українська балада в Канаді про вбивство. *Народознавчі зошити*. 2010. № 3–4. С. 448–453.

171. Медвідський Б. Фрагменти прозового фольклору в Канаді. *Народна творчість та етнологія*. 2012. Спецвип. 5. С. 84–90.

172. Мерфі Н. Г. Українська діаспора в США: збереження традицій національної культури: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Миколаїв, 2006. 257 с.

173. Ми, ви і «Веселі часи». URL: <http://www.chasipodii.net/article/17563/> (дата звернення: 18.08.2019).

174. Мішалов В. Думки відносно конструкції та удосконалення бандури. *Г. Хоткевич. Бандура та її конструкція*. Торонто; Харків: Фонд національно-культурних ініціатив ім. Г. Хоткевича, 2010. Серія «Музична спадщина Гната Хоткевича». Вип. 5. С. 261–262.

175. Мішалов В. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі: дис. ...канд. мистецтвозн.: 26.00.01. Харків, 2009. 347 с.

176. Мішалов В. Українські кобзарські думи. До питання виникнення та сучасного стану українського кобзарського епосу. Сідней, 1990. 138 с.
177. Мороз Валентин. Українська ліра: питання характеру та походження явища. Університет Альберти, 1989. 190 с.
178. На хвилі «Веселих часів». URL: <http://www.chasipodii.net/article/17599/> (дата звернення: 23.05.2017).
179. Нагачевський А. Особливості української фольклористики в Канаді. *Народознавчі зошити*. 2010. Зошит 3–4. С. 293–309.
180. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. Київ: Родовід, 2001. 189 с.
181. Нагачевський А. Фольклор українців Канади у дослідженнях аспірантів канадських університетів. *Вісник Львівського університету. Серія філологія*. 2010. Вип. 43. С. 140–150.
182. Нагачевський А. Центр українського і канадського фольклору ім. Петра та Доріс Кулів. *Народна творчість та етнологія*. 2012. Спецвип. 5. С. 91–94.
183. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. Москва: Музыка, 1988. 254 с.
184. Назайкинский Е. В. Стил ь и жанр в музыке. Москва: Владос, 2003. 248 с.
185. Нариси з музичної соціології: навчальний посібник / Л. Кияновська, З. Ластовецька-Соланська, О. Пилатюк, А. Скорик. Львів: Сполом, 2011. 192 с.
186. Народознавчі зошити. Українська фольклористика в Канаді: нові візії традиційного, традиційні візії нового / упор. А. Нагачевський, Н. Кононенко, М. Маєрчик. Львів, 2010. Зошит 3–4. 217 с.
187. Наукове товариство Шевченка в Канаді. URL: <http://www.ntsh.ca/> (дата звернення: 18.08.2019).
188. Наукове товариство Шевченка в США. URL: <http://www.shevchenko.org/> (дата звернення: 18.08.2019).
189. Наша сцена. Художня самодіяльність українських поселенців у Канаді / упор. Петро Кравчук. Торонто: Видав. т-во «Кобзар». 492 с.
190. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін: монографія. Київ: ІМФЕ, 2006. 534 с.

191. Нижанківський Н. Народні музичні інструменти. *Енциклопедія українознавства*. Перевидання в Україні. Київ: Віпол, 1994. Т. 1. С. 279–282.
192. Ніколаєва Л. Основи науково-дослідницької роботи: навчальний посібник. Львів: Сполом, 2003. 172 с.
193. Новий словник іншомовних слів / за ред. Л. І. Шевченко. Київ: АРІЙ, 2008. 672 с.
194. Новійчук В. І. Народно-професіональні зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості. *Українська художня культура* : навч. посібник. Київ: Либідь, 1996. С. 314–332.
195. Новосядла І. Фортепіанний репертуар для дітей у творчості композиторів українського зарубіжжя: національно-виховний та дидактично-пізнавальний аспект. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2009. Вип. XV–XVI. С. 115–124.
196. Олійник О. Український фестиваль писанки у Вегревілі: 40 років історії, розвитку і зростання (1973–2013). *Західноканадський збірник*. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Т. XLVII. Ч. 7. С. 276–346.
197. Оля Фриз. URL: <http://www.olyafryz.com/bio.html> (дата звернення: 10.05.2019).
198. Он-лайн курс вивчення українсько-канадського фольклору Р. Климаша. URL: http://umanitoba.ca/faculties/arts/departments/ukrainian_canadian_studies/media/Ukrainian_Canadian_Folklore.pdf (дата звернення: 18.08.2019).
199. Павленко І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*. 2013. №4 (112). С. 722–726. URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2013-4/25.pdf> (дата звернення: 07.09.2017).
200. Палкіна І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2017. 214 с.
201. Пасічняк Л. Симбіоз фольклорних і академічних традицій у народно-

інструментальному виконавстві на сучасному етапі (на прикладі творчої діяльності професійних колективів Прикарпаття). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2010. Вип. 19–20. С. 159–166.

202. Паславський А. Природа сучасного побутування української автентичної музики. Проблема реконструкції. URL: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/39/39.pdf> (дата звернення: 15.10.2017).

203. Пискач А. Фольклорні вокально-інструментальні колективи як самобутнє мистецьке явище в соціокультурному просторі сучасної України. *Музичне мистецтво і культура*. 2012. Вип. 16. С. 120–128.

204. Попова Л. М. Песенное творчество как аспект философско-культурологического знания. *Культура: опыт, проблемы, исследования и преподавания гуманитарных наук*. Белгород : БГИКИ, 2011. С. 272–276.

205. Попович Н. 50-ліття хору «Діброва». URL: <http://meest-online.com/diaspora/canada-diaspora/50-littya-horu-dibrova/> (дата звернення: 17.06.2019).

206. Правдюк О. Українська музична фольклористика. Київ: Наукова думка, 1978. 328 с.

207. Преварська Л. В. Культура українців в Канаді: тенденції та проблеми розвитку (кінець XIX–XX ст.): дисертац. ... канд. іст. наук: 17.00.01. Київ, 2000. 171 с.

208. Придаткевич Р. Д-р Лука Мишуга і українська музика в Америці. *Лука Мишуга. Збірник / зредаг. Антін Драган. Джерзі Ситі; Нью-Йорк: Свобода, 1973. С. 173–193.*

209. Придаткевич Р. З музики. Нововидані опрацьовання українських народніх пісень для мішаного хору Михайла Гайворонського. *Свобода*. 1934. Ч. 177. С. 4.

210. Прокопович Т. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини XX століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Рівне, 2001. 18 с.

211. Путішина Л. Проблема жанрової класифікації у педагогіці мистецтва.

Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2013. №8 (1). С. 94–99. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2013_8\(1\)_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2013_8(1)_16) (дата звернення: 18.08.2019).

212. Рок-група «Заповідь». URL: <http://zapovid.com/about/> (дата звернення: 03.01.2018).

213. Рудницький А. Українська музика: історико-критичний огляд. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.

214. Рудницький Я. До питання систематики українсько-канадського фольклору. *Записки НТШ. Збірник на пошану Зенона Кузелі*. Париж; Нью-Йорк; Мюнхен; Торонто; Сідней, 1962. Т. СІХІХ. С. 135–139.

215. Рудницький Я. Матеріяли до українсько-канадійської фолклористики й діалектології. Вінніпег: Українська вільна академія наук. 1956. Т. III (I); 1958. Т. V (3); 1962–1963. Т. IX (7).

216. Руснак І. Є. Український фольклор: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 304 с.

217. Савицький Р. мол. Творчість Зіновія Лиська: Нотографія – Дискографія – Бібліографія. Кренфорд, Нью-Джерси, США: Ключі, 1995. 84 с.

218. Савчук Н. Англomовні джерела дослідження бандурного мистецтва: магістерська робота на здобуття ОКР «Магістр». Івано-Франківськ, 2013. 123 с.

219. Савчук Н. Бандурне мистецтво на сторінках газети «Ukrainian Weekly» (США). *Тарас Шевченко і кобзарство: Друга міжнародна науково-практична конференція (у рамках Четвертого міжнародного конгресу світового українства), 23–24 серпня 2013 р.* Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2013. С. 134–138.

220. Савчук Н. Український фестиваль Монреалю: динаміка форм, жанрів і стилів. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 28–29. Ч. 2. С. 50–55.

221. Савчук Н. Український фольклор у наукових дослідженнях КІУС (Едмонтон, Канада). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 23. С. 115–121.

222. Салій С. Хорові обробки в творчості Олександра Кошиця. *Молодь і ринок*. 2010. № 5. С. 57–60. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2010_5_13 (дата звернення: 18.08.2019).

223. Село спадщини української культури. URL: <http://www.artsrn.ualberta.ca/heritagevillage/> (дата звернення: 18.08.2019).

224. Сенік О. Василь Барвінський і українська діаспора закордоння. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 7. С. 246–249. URL: http://drohobych.net/youngsc/AQGS/2013_7/Reviews/246-249.pdf (дата звернення: 25.06.2017).

225. Сивохіп В. Визначне досягнення української музичної фольклористики ХХ століття. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 1998. № 1 (260). С. 3–11.

226. Сивохіп В. П. Діяльність Зиновія Лиська в контексті професіоналізації української музичної культури Галичини: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Львів, 2010. 16 с.

227. Сидоренко В. Українська музика на території Північної Америки / рукопис. 56 с.

228. Синкевич Н. Лев Туркевич і Євген-Орест Садовський: порівняльна характеристика творчих силуетів хорових диригентів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2016. Вип. 15. С. 137–144.

229. Сідлецька Т. І. Особливості масової музики як культурного й соціального феномена. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. записки Рівн. держ. гуман. універс.* Рівне, 2013. Вип. 19 (1). С. 113–117.

230. Славич А. Різдва́ний хоровий цикл Михайла Гайворонського. *Молодь і ринок*. 2015. № 8 (127). С. 134–136.

231. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных жанров. *Проблемы музыки ХХ века*. Горький, 1977. 152 с.

232. Сорокіна О. Фольклорні твори як джерело з історії української еміграції ХХ століття. *Етнічна історія народів Європи*. 2015. Вип. 45. С. 72–75.

233. Сорочук Л. Соціокультурне життя української діаспори як чинник збереження національної культури у Західному світі. *Вісник КНУ*

ім. Т. Шевченка. *Українознавство*. 2014. Вип. 1 (17). С. 62–65.

234. Сорочук Л. Фольклорна традиція в українському зарубіжжі: форми збереження та культуропредставлення. *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 7. С. 152–155. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2012_7_49 (дата звернення: 18.08.2019).

235. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. Москва: Музыка, 1968. 103 с.

236. Сохор А. О массовой музыке. *Вопросы социологии и эстетики музыки*: сб. статей в 3 ч. / сост. Ю. Капустин. Ленинград : Сов. композитор, 1980. Ч. 1. С. 234–264.

237. Супрун О. В. Культурологічні параметри джазового мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. записки Рівненського держ. гуманіт. універс. 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 102–105.

238. Сурмач М. Історія моєї «Сурми». Спогади книгаря. Нью-Йорк: Сурма, 1982. 191 с.

239. Сюта Б. Принципи організації художньої цілісності творчості українських і польських композиторів 1970-х – 1990-х років: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2007. 30 с.

240. Сятецький Корнель. Український хор «Думка» з Нью-Йорка: етапи становлення, розвитку і творчих злетів колективу. *Молодь і ринок*. 2012. № 10 (93). С. 59–64.

241. Терещенко А. Сучасна українська музична культура. Історичний аспект. Критерії і судження. *Матеріали до українського мистецтвознавства* : зб. наук. праць / відп. ред. Г. Скрипник. Київ, 2003. Вип. 3. С. 106–112.

242. Товариство збереження української спадщини в Каліфорнії. URL: <http://ukrainian-club.org> (дата звернення: 18.08.2019).

243. Толубко В. О. Музичний фестиваль у сучасному соціокультурному контексті: актуальні питання режисури. *Культура і сучасність*. 2013. № 2. С. 142–148.

244. Тормахова В. М. Особливості взаємодії рок-музики та фольклору (на

прикладі творчості гурту «Брати Гадюкіни»). *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 56–63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_26_9 (дата звернення: 18.08.2019).

245. Гормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2007. 17 с.

246. Гормахова В. М. Характерні риси української поп-музики кінця ХХ – початку ХХІ століть. URL: <http://ir.kneu.edu.ua:8080/bitstream/2010/3803/1/165-172.pdf> (дата звернення: 02.08.2017).

247. Традиційні пісні українців Північного Подляшшя / упор., вступ. стаття і нотні транскр. Л. Лукашенко; заг. ред. Б. Луканюка. Львів, 2006. 308 с.

248. Трощинський В. Зберігаючи українську самобутність. Київ, 1992. 98 с.

249. Трощинський В. Українці в світі. *Україна крізь віки*. Т. 15. Київ, 2001. 142 с.

250. Українська вільна академія наук. URL: <http://uvan.org/about/> (дата звернення: 18.08.2019).

251. Українська музика і звукозапис. URL: <http://www.ukrmusic.org/> (дата звернення: 18.08.2019).

252. Український культурний центр в Лос-Анджелесі. URL: <http://www.ukrainianculturecenter.org/> (дата звернення: 18.08.2019).

253. Український культурно-освітній центр. URL: <https://www.ueccphila.org/> (дата звернення: 18.08.2019).

254. Український соняшниковий фестиваль. URL: <https://www.facebook.com/Ukrainian-Sunflower-Festival-1449641935320335/> (дата звернення: 18.08.2019).

255. Український фестиваль в Кергонсоні. URL: <http://www.soyuzivka.com/cultural-festival.html> (дата звернення: 01.05.2017).

256. Український фестиваль в Оттаві. URL: <http://capitalukrainianfestival.com/> (дата звернення: 18.08.2019).

257. Український фестиваль в Торонто. URL:

<http://toronto.ukrainianfestival.com/about.htm> (дата звернення: 18.08.2019).

258. Українські народні мелодії / зібрав і зредагував З. Лисько. Нью-Йорк, 1967. Т. 1. Показники. 566 с.

259. Українсько-канадські гурти для забав, весіль та вечірок. URL: <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/> (дата звернення: 18.08.2019).

260. Федорняк Н. Б. Каталогизация и систематизация украинского музыкального фольклорного наследия в творчестве Зиновия Лыська. *Збірник докладау і тезісау VI Міжнароднай навукова-практичнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтвау» (Мінск, Беларусь, 19-20 лістапада 2015 года)* / гал. ред. А. І. Лакотка. Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 433–436.

261. Федорняк Н. Б. Українські фестивалі Канади як чинник збереження етнічної спадщини. *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття* : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28-30 квітня 2015 р. Київ: НАКККІМ, 2015. С. 332–335.

262. Федорняк Н. Б. Українські фольклорні студії в Канаді. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка* : зб. статей. Львів, 2017. Вип. 40. Музикознавчий універсум. С. 84–95.

263. Федорняк Н. Взаємодія мистецтв на українських фестивалях Північної Америки. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту / редак-упор. Л. Горіна. Рівне: Волин. обереги, 2019. С. 123–130.

264. Федорняк Н. Гастролі українських митців Північної Америки на Прикарпатті періоду незалежності України. *Науковий збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)»*. Івано-Франківськ, 2017. С. 286–292.

265. Федорняк Н. Звукозаписи українського фольклору в Північній Америці. Історична еволюція і жанрова типологія. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Плай, 2015. Вип. 30–31.

Ч. II. С. 87–92.

266. Федорняк Н. Каталогизация и систематизация украинского музыкального фольклорного наследия в творчестве Зиновия Лыська. *Питання мистецтвазнавства, етнології і фольклористики*. Мінск: Права і економіка, 2016. Вып. 20. С. 545–552.

267. Федорняк Н. Музичний фольклор в сучасному виконавстві: до проблеми термінології і функціонування. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика* : збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / заг. ред. та упор. А. Душного. Дрогобич; Кельце; Каунас; Алмати; Баку: Посвіт, 2019. Вип. 5. С. 144–150.

268. Федорняк Н. Народний музичний інструментарій української діаспори Північної Америки: автентичне та професійне виконавство. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту / редак-упор. Л. Горіна. Рівне: Волинські обереги, 2017. С. 216–222.

269. Федорняк Н. Синтез фольклору і естрадної музики у звукозаписах українців Північної Америки. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1. С. 149–156.

270. Федорняк Н. Українське етномузикознавство в Північній Америці. *Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії», 25–26 лютого 2015 р., м. Львів* : тези. ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2015. С. 120–122.

271. Федорняк Н. Українське кобзарство в об'єктиві зарубіжного джерелознавства (на матеріалах монографії Наталії Кононенко «Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing»»). *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників* : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (2 червня 2017 року) / упор. К. Черемський. Харків: видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 153–159.

272. Федорняк Н. Український фестиваль в Торонто: засади збереження української культурної спадщини. *Українська діаспора: проблема*

дослідження : тези доповідей Міжнар. наук. конференц., 27–28 вересня 2016 р., м. Острог / Міністерство освіти і науки, Національний університет «Острозька академія», Українське історичне товариство. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. С. 271–273.

273. Федорняк Н. Фестивальное движение украинской диаспоры Северной Америки. *Питанні мистецтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. Мінск: Права і эканоміка, 2016. Вып. 21. С. 342–348.

274. Федорняк-Савчук Н. Б. Український фольклор і його трансформація у виконавській творчості Василя Попадюка (Канада). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне: РДГУ, 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 230–235.

275. Фестиваль Писанки у Вегревілі. URL: <http://www.pysankafestival.com/> (дата звернення: 18.08.2019).

276. Філіпова Л. Бібліотечні колекції україністики у США. *Вісник Книжкової палати*. 2013. № 1. С. 1–5.

277. Філоненко Л. Про композитора Я. Барнича та його пісню «Гуцулка Ксеня». *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Київ: Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва, 2008. Вип. 4–5. С. 339–344.

278. Фольклорний гурт «Коріння». URL: <http://korinya.yolasite.com/> (дата звернення: 9.05.2019).

279. Фольклорний фестиваль в м. Кінгстон. URL: <http://www.ucc.ca/event/ukrainian-canadian-club-of-kingston-lviv-ukraine-folklore-festival/> (дата звернення: 14.05.2017).

280. Фолк-рок-група «Тут і там». URL: <http://www.tytitam.com/> (дата звернення: 02.01.2018).

281. Фолк-рок-група «Українія». URL: <http://www.ukrainia.org/wp/> (дата звернення: 02.01.2018).

282. Фотій Н. Архів українського фольклору імені Богдана Медвідського Центру українського та канадського фольклору імені Петра і Дорис Кулів при

Університеті Альберти. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2011. Вип. 10. С. 253–258.

283. Фурдичко А. О. Пісенна народна культура як засіб збереження національної ідентичності. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наукові записки КНУКіМ. Київ, 2015. Вип. 16. С. 68–74.

284. Фурдичко А. Український мелос на зламі тисячоліть: динаміка фольклорної традиції: монографія. Київ: КНУКіМ, 2018. 314 с.

285. Ф'южн-гурт «Довіра». URL: <http://www.doviraband.com/> (дата звернення: 18.08.2019).

286. Хай М. Епічна традиція України: від реалій до мітотворчості і кічу. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах* : матеріали науково-практичної конференції (26–27 червня 2017 року) / упор. К. Черемський. Харків: видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 148–166.

287. Хай М. Музика Бойківщини. Київ: Родовід, 2002. 303 с.

288. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): монографія. Київ; Дрогобич, 2007. 544 с.

289. Ханенко-Фрізен Наталія. Інший світ або етнічність у дії: канадська українськість кінця двадцятого століття. Київ, 2011. 392 с.

290. Хор «Думка». URL: <http://dumkachorus.org/index.html> (дата звернення: 03.01.2018).

291. Хор українського фольклорного ансамблю пісні і танцю «Вітер». URL: <http://www.viter.ca/> (дата звернення: 9.05.2019).

292. Хор фольклорного ансамблю «Мелос». URL: <http://www.melosfolkensemble.com/> (дата звернення: 18.08.2019).

293. Центр українсько-канадських студій університету Манітоби (Centre for Ukrainian Canadian Studies). URL: http://umanitoba.ca/faculties/arts/departments/ukrainian_canadian_studies/about/index.html#function (дата звернення: 18.08.2019).

294. Цимбал Т. Фольклор як віддзеркалення українського діаспорального

буття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. Острог, 2015. Вип. 23. С. 192–196.

295. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: автореф. дис. ... д-ра искусств.: 17.00.02. Москва, 1991. 48 с.

296. Чедрик В. Ю. Олександр Кошиць і його хор як вісник світової слави української пісні. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2011. Вип. 11. С. 294–301.

297. Черевик Браєн. «Це наша земля, це наше поле...»: дві тенденції в українсько-канадській музиці. *Народознавчі зошити*. 2010. № 3–4. С. 332–339.

298. Черевик Б. Українська інструментальна музика в Альберті. *Західноканадський збірник*. Едмонтон, 2000. Ч. 4. С. 325–339.

299. Черемський К. П. Шлях звичаю. Харків: Глас, 2002. 444 с.

300. Черемський К. Традиційне співцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. Харків: Видавництво «Атос», 2008. 248 с.

301. Чернецька С. Фестивалі фольклору в соціокультурних процесах України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2015. 255 с.

302. Чернова К. Українська діаспора як соціокультурна система: монографія. Київ: ДАККІМ, 2007. 347 с.

303. Чернявська М. Фольклористичні програми в канадських університетах. *Народна творчість та етнологія*. 2012. Спецвип. 5. С. 95–101.

304. Чигер О. Діяльнісна сутність вокального мистецтва української діаспори ХХ століття: історико-культурологічний контекст: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Івано-Франківськ, 2017. 459 с.

305. Чубіна Т. Музичний фестиваль як європейський національно-культурний проект (на прикладі Черкаської області). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія «Історія»*. Тернопіль, 2016. Вип. 2 (3). С. 100–103.

306. Шароварщина: хто винуватий і що робити. URL:

<http://report.if.ua/lyudy/sharovarshchyna-hto-vynuvatyj-i-shcho-robyty/> (дата звернення: 19.10.2017).

307. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики. Львів: Сполом, 2010. 440 с.

308. Шейко В. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності: підручник. Київ: Знання, 2006. 307 с.

309. Шибанов Г. Нестор Городовенко. Життя і творчість. Київ: Видавництво ім. О. Теліги, 2001. 248 с.

310. Шибанов Г. Хормейстерська діяльність Нестора Городовенка в Канаді. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43613/02-Shybanov.pdf?sequence=1> (дата звернення: 18.06.2019).

311. Шип С. Жанр музичний. *Українська музична енциклопедія*. Київ: НАНУ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2008. Т. 2. С. 67–72.

312. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.

313. «Школа жива» – освітні матеріали для двомовних шкіл Едмонтонa. URL: <http://www.artsrn.ualberta.ca/Shkola/> (дата звернення: 17.08.2019).

314. Школьник В. Збереження етнічної самосвідомості в інонаціональному оточенні. *Другий міжнародний конгрес українців: доповіді і повідомлення: історіографія українознавства, етнологія, культура*. Львів, 1994. С. 260–264.

315. Школьник В. М. Діаспорне буття: соціофілософський аналіз: автореф. дис...канд. філос. наук: 09.00.11. Київ, 1995. 24 с.

316. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – початку ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с., 742 іл.

317. Шостак Г. Музика масових жанрів як фактор формування музичної культури підлітків: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.01. Київ, 1996. 22 с.

318. Шульгіна В. Джерелознавчі аспекти вивчення української мистецької спадщини початку ХХ ст. (на прикладі діяльності Олександра Кошиця). *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2006. Вип. 9. С. 3–

7.

319. Шульгіна В. Д. Музична україніка. Київ: НМАУ, 2000. 232 с.

320. Шульгіна В. Д. Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук. Київ: ДАККІМ, 2007. 276 с.

321. Юджін І. Загальні та специфічні методики етномистецтвознавчого аналізу культури. Українська художня культура: навч. посібник / за ред. І. Ф. Ляшенка. Київ: Либідь, 1996. С. 93–110.

322. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009 р. 352 с.

323. Яна Білик. URL: <https://yanabilyk.bandcamp.com/releases> (дата звернення: 02.01.2018).

324. Яремко Б. Етноінструментознавство: навч. посібник. Рівне: РДГУ, 2003. 187 с.

325. Яцків Н. Народна пісня як жанровий пан-знак української музичної культури. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. Вип. 14. С. 219–222.

326. Bandera M. J. The tsymbaly maker and his craft. The Ukrainian hammered dulcimer in Alberta. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1991. 62 p.

327. Berthiaume-Zavada Claudette. Le chant ukrainien, une puissance qui défie les pouvoirs: PhD. University of Montreal, 1994. 240 p.

328. Brama. URL: <http://www.brama.com/art/traditions.html> (дата звернення: 10.10.2017).

329. Burya's New Album Released. *New Pathway*. 2015. Sept. 15. URL: <http://www.newpathway.ca/buryas-new-album-released/> (дата звернення: 18.08.2019).

330. Cherwick B. Muzyky: Ukrainian bands in Western Canada. *Міграційні рухи з Західної України до Західної Канади* : матеріали спільних конференцій / ред. О. Макар та Р. Білаш. Едмонтон, 2002. С. 299–305.

331. Cherwick Brian A. Polkas on the Prairies: ukrainian music and the

construction of identity: Doctor of Philosophy. Edmonton, 1999. 226 p.

332. Cherwick B. The Ukrainian tsymbaly: Hammered dulcimer playing among Ukrainians in Alberta: in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Ukrainian folklore. University of Alberta, Canada, 1992. 147 p.

333. Folklorica. URL: <https://journals.ku.edu/index.php/folklorica/article/view/4223> (дата звернення: 19.08.2019).

334. «Folklore Ukraine». URL: <http://www.artsmn.ualberta.ca/folkloreukraine/> (дата звернення: 17.08.2019).

335. Karas G. Phenomenon of «Shchedryk» («Carol of the bells») adapted by Mykola Leontovych in the world communication space in the 20th century. *Europäische Fachhochschule. European Applied Sciences*. Stuttgart: ORT Publishing, 2013. Vol. 1. № 1. P. 23–25.

336. Klymasz R. B. A Bibliography of Ukrainian folklore in Canada, 1902–1964. *Anthropology Papers*. Ottawa: National Museum of Canada, 1969. No.21. 55 p.

337. Klymasz R. B. An introduction to the Ukrainian-Canadian immigrant folksong cycle. Musical Transcriptions by Walter P. Klymkiw. Ottawa: National Museums of Canada, 1970. 106 p.

338. Klymasz R. B. Macaronic poetics in Ukrainian folklore. *Canadian contributions to the Ninth International Congress of Slavists*. Kiev, 1983. P. 206–215.

339. Klymasz R. B. The Ukrainian winter folksong cycle in Canada. *National museum of Canada bulletin*. Ottawa: National Museum of Canada, 1970. No. 236. Folklore series No. 9. 156 p.

340. Klymasz R. B. Ukrainian Canadian folklore: An online course. Centre for Ukrainian Canadian Studies. University of Manitoba, 2003. URL: http://www.umanitoba.ca/centres/ukrainian_canadian/courses/free/folklore/index.html (дата звернення: 28.09.2017).

341. Klymasz R. B. Ukrainian folklore in Canada: An immigrant complex in transition: Ph.D. IndianaUniversity, 1971.

342. Klymasz R. B. Ukrainian folklore in Canada: The big put-down. *Journal of*

Ukrainian Graduate Studies. Edmonton: CIUS, 1978. Volume 3. Issue 1. P. 66–77.

343. Klymasz R. The ethnic folkfestival in North America to day. *Українці в американському та канадському суспільствах : соціологічний збірник*. Джерзі Сіті, Н. Дж.: Вид-во М. П. Коць, 1976. С. 199–211.

344. Kominowski James. The Ukrainian music collection at the University of Manitoba Libraries. *Winnipeg papers on Ukrainian music*. Winnipeg, 2008. P. 29–50.

345. Kononenko N. Ukrainian minstrels and the blind shall sing. Armonk, New York, London: M. E. Sharpe, 1998. 360 p.

346. Kononenko Natalie. *Slavic Folklore: A Handbook*. Westport: Greenwood Press, 2007. 232 p.

347. Kowalchuk Yarema. The emigrant verses of Hryhorij Olijnyk: An Analysis. University of Alberta, 1981. 112 p.

348. Kule folklore centre: 15th anniversary book. Edmonton: University of Alberta, 2016. 50 p.

349. Kule folklore centre. URL: <http://www.ukrfolk.ualberta.ca/> (дата звернення: 04.10.2017).

350. Kuzyszyn Oles. Ukrainian bands and their development in the United States and in Canada from 1959 to the present. *The Ukrainian Weekly*. 1980. № 44. P. 10–11.

351. Marcyniuk Katherine. New release: Veseli Chasy 3. *The Ukrainian Weekly*. 1996. № 9. P. 10.

352. Medwidsky B. Approaches to Ukrainian folklore studies in Canada: The past, present and future of the discipline. *Migrations from Western Ukraine to Western Canada: proceedings of the joint conferences / editors Alexander Makar and Radomir Bilash*. Edmonton: Canadian centre for Ukrainian Culture and Ethnography, University of Alberta and historic sites services, Alberta community development, 2002. P. 67-73.

353. Melnyk J.-A. A typology of Ukrainian-Canadian folklore. University of Manitoba, 1972. 428 p.

354. Mike Kupnicki. A Ukrainian Wedding. URL: <http://plativky.blogspot.com/2011/10/mike-kupnicki-ukrainian-wedding.html> (дата звернення: 03.01.2018).

355. Osborn Laurel. Lullabies of Ukraine in the context of Ukrainian folksong tradition: A textual and musical analysis of the repertory from the Zinoviyy Lys'ko published collection, Ukrainian folk melodies, 1967. Ph. D. University of Saskatchewan, 1995. 329 p.

356. Peacock K. A Survey of Ethnic Folkmusic Across Western Canada. *Anthropology Paper*. Ottawa: National Museum of Canada, 1963. № 5. 94 p.

357. Peter Hnatiuk. URL: <http://ukrainianmusiciansassociation.org/Peterhnatiuk> (дата звернення: 26.05.2019).

358. «Primrose Trio». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/p-english/primrose-trio.html> (дата звернення: 03.01.2018).

359. «Rushnychok»: The first 10 years. *The Ukrainian Weekly*. 1980. № 39. P. 11.

360. Sliuzinskas R. Changeability in musical folklore performing process: evolution or just variability? *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2019. Т. 2. № 1. С. 8–21.

361. Spottswood R. K. Ethnic music in America: First progress report on a discography. *JEMFQuarterly*. LosAngeles: Summer, 1979. No. 54. P. 84–91.

362. Spottswood R. K. Ethnic music on records. A discography of ethnic recordings produced in the United States, 1893–1942. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990. Vol. 2: Slavic. 552 p.

363. Svoboda (он-лайн газета української діаспори). URL: <http://svoboda-news.com/svwp/> (дата звернення: 24.09.2018).

364. «Syny Stepiv» release third record album. *The Ukrainian Weekly*. 1977. № 17. P. 12.

365. «Syny Stepiv» to appear in New York concert. *The Ukrainian Weekly*. 1978. № 33. P. 13.

366. Ukrainian Weekly. URL: <http://ukrweekly.com/index.html> (дата звернення: 24.09.2018).

367. «Yevshan Records». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/yevshan-records> (дата звернення: 24.08.2017).

368. 19th annual Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival reports record attendance. *The Ukrainian Weekly*. URL: <http://www.ukrweekly.com/uwwp/19th-annual-bloor-west-village-toronto-ukrainian-festival-reports-record-attendance/> (дата звернення: 15.08.2017).

369. 19th annual Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival: Record attendance for a weekend of show-stopping culture and collegiality. *New Pathway*. URL: <http://www.newpathway.ca/19th-annual-bloor-west-village-toronto-ukrainian-festival-record-attendance-for-a-weekend-of-show-stopping-culture-and-collegiality/?lang=uk> (дата звернення: 20.08.2017).

АУДІОГРАФІЯ

370. Віктор Пасовистий та його гурт. URL: http://rateyourmusic.com/artist/victor_pasowisty (дата звернення: 19.08.2019).

371. Дискографія ансамблю «Рушничок». URL: <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/#R17> (дата звернення: 19.08.2019).

372. Дискографія ансамблю «Сини степів». URL: <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/#S21> (дата звернення: 19.08.2019).

373. Дискографія ансамблю «Черемшина». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/cheremshyna> (дата звернення: 19.08.2019).

374. Дискографія Василя Попадюка. URL: <http://www.vasylpopadiuk.com/> (дата звернення: 19.08.2019).

375. Дискографія Віктора Мішалова. URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/m/viktor-mishalov.html> (дата звернення: 19.08.2019).

376. Дискографія гурту «Д-Дріфтерс-5». URL: <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/#D2> (дата звернення: 19.08.2019).

377. Дискографія гурту «Довіра». URL: <https://itunes.apple.com/us/artist/dovira/id550460919> (дата звернення: 19.08.2019).

378. Дискографія гурту «Дунай». URL: <https://www.dunai.com/albums/> (дата звернення: 02.01.2018).

379. Дискографія гурту «Зірка». URL: <http://www.zirkamusic.com/music/> (дата звернення: 16.08.2019).

380. Дискографія гурту «Міленія». URL: <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/#M14> (дата звернення: 19.08.2019).

381. Дискографія гурту «Тут і там». URL: <http://www.tytitam.com/music.html> (дата звернення: 02.01.2018).

382. Дискографія гурту «Українія». URL: <http://www.ukrainia.org/wp/discography-listing/> (дата звернення: 16.08.2019).

383. Дискографія гурту «Українська старшина». URL: <https://theukrainianoldtimers.bandcamp.com/> (дата звернення: 19.08.2019).

384. Дискографія гурту «Interlake Polka Kings». URL: <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/#I1> (дата звернення: 19.08.2019).

385. Дискографія дуету «Мікі й Банні». URL: <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/#M11> (дата звернення: 18.08.2019).

386. Дискографія хору «Веснівка». URL: <http://www.vesnivka.com/multimedia/recordings> (дата звернення: 18.08.2019).

387. Електронна бібліотека жіночого хору «Веснівка». URL: www.vesnivka.com/e-library (дата звернення: 19.08.2019).

388. Релізи звукозаписуючої фірми «Arka Records». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/arka-records-usa> (дата звернення: 26.05.2019).

389. Релізи звукозаписуючої фірми «Brunswick». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/brunswick> (дата звернення: 26.05.2019).

390. Релізи звукозаписуючої фірми «Columbia». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/columbia> (дата звернення: 19.08.2019).

391. Релізи звукозаписуючої фірми «Folkways Records». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/folkways-records> (дата звернення: 19.08.2019).

392. Релізи звукозаписуючої фірми «Sunshine Records». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/sunshine-records> (дата звернення: 19.08.2019).

393. Релізи звукозаписуючої фірми «Yevshan Records». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/yevshan-records> (дата звернення: 19.08.2019).

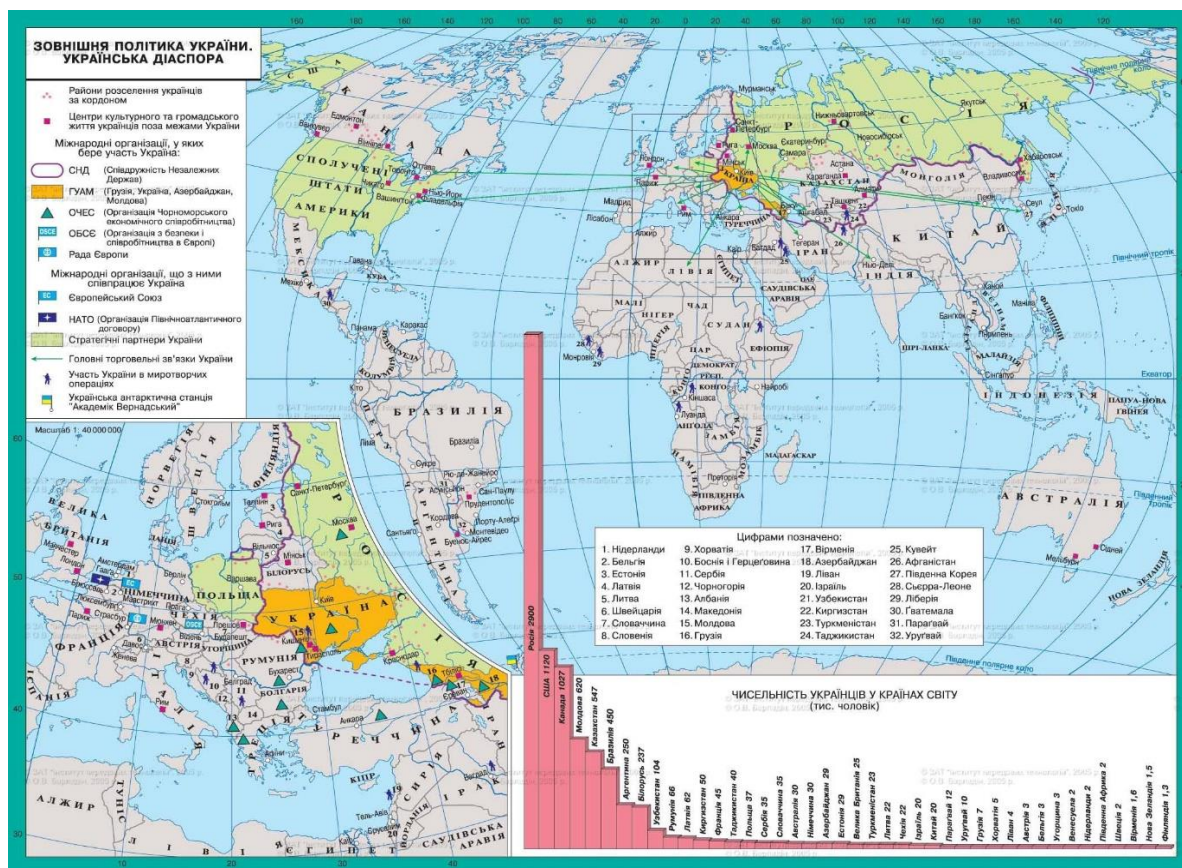
394. Фольклорний ансамбль «Зубрівка». URL: <https://www.reverbNation.com/zubrivka> (дата звернення: 19.09.2019).

ДОДАТКИ

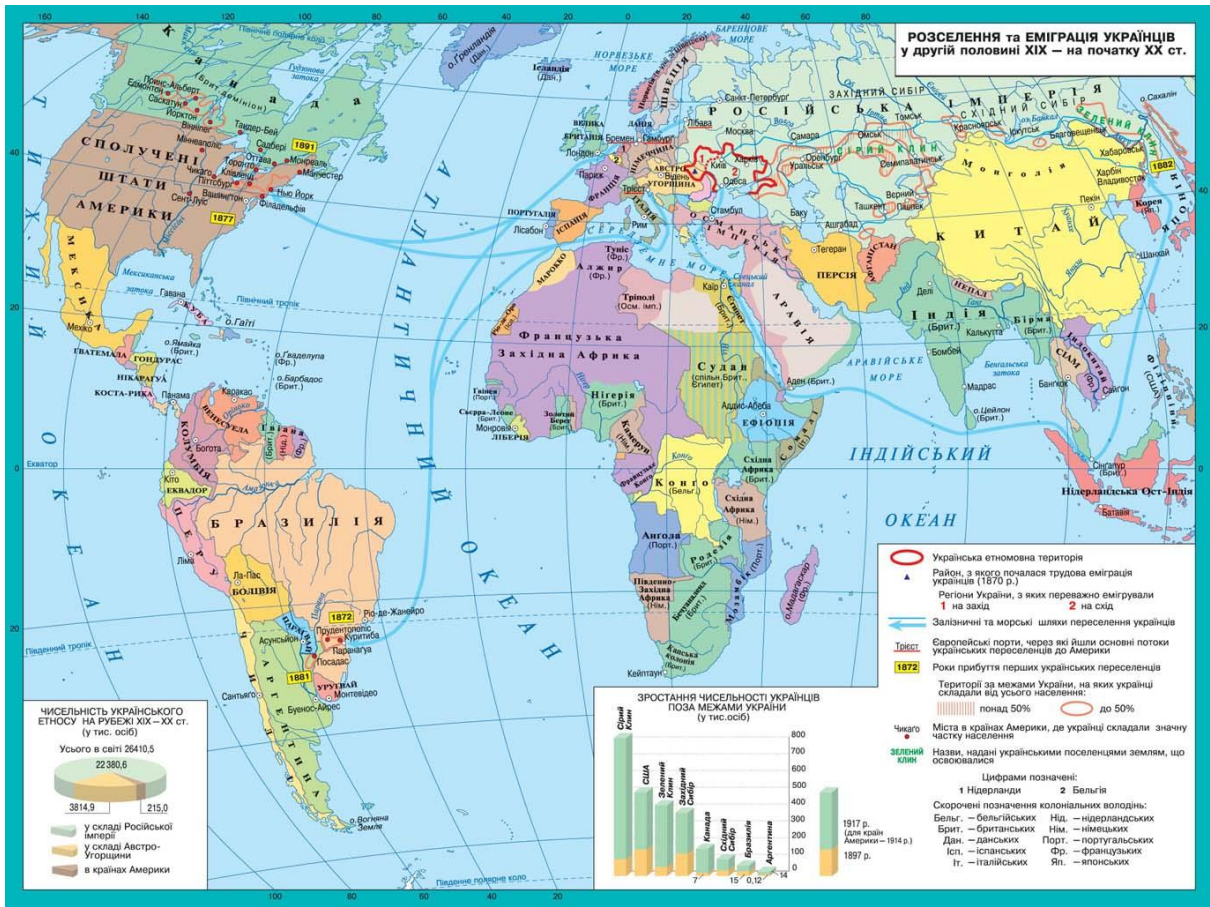
ДОДАТОК А

Картографія

Зовнішня політика України. Українська діаспора



Розселення та еміграція українців у II половині XIX – на початку XX ст.



ДОДАТОК Б

Показчик музичних форм у 10-томнику «Українські народні мелодії» З. Лиська

Головні типи форм поділяються на менші відділи, які позначаються великими українськими літерами. Далі йде деталізація на підвідділи, т. зв. проміжні форми, що в межах кожного відділу позначаються арабськими цифрами. Наприклад, у відділі А. Дводільне речення існують два підвідділи: 1. Проміжна форма Р (ФМ) і 2. Повна форма Р (ФФ). Перша означає, що речення Р складається з об'єднання однієї фрази й одного мотиву (ФМ), а друга, що речення Р складається з об'єднання двох фраз (ФФ). Схожа деталізація є в усіх відділах і в цілому охоплює 253 відділи.

Наступна йде деталізація кожного підвідділу на основі каденцій, бо кількість пісень у кожному підвідділі все ще надто велика. Оскільки кількість пісень у кожному підвідділі показника музичних форм досить велика, пропонується деталізація пісень кожного підвідділу на основі їх кінцевих каденцій (відповідно до транспонування до тоніки G) в такому порядку: 1) g (тоніка), 2) h, b (терція уявного тонічного тризвука), 3) d (домінанта), 4) fis, f (терція уявного доміантового тризвука), 5) a (квінта уявного доміантового тризвука), 6) c, cis (субдомінанта), 7) e, es (терція уявного субдомінантового тризвука). Для визначення каденції вирішальним є не завжди останній тон пісні в буквальному розумінні, а швидше останній виразно відзначений тон (таке ж розуміння каденцій і у І. Крона, Б. Бартока, Ф. Колесси). З метою деталізації великих груп мелодій з однаковими каденціями беруться до уваги спочатку каденція першого речення, потім каденція першої фрази першого речення і як найменш важлива – каденція першої фрази другого речення. Таким чином кожна народна мелодія знаходить у Корпусі своє чітко визначене місце за критерієм її музичної побудови. Також над записом кожної мелодії поставлено ще над нотним станом особливі знаки, що означають музичну форму даної пісні.

Відділ **I Мотив** налічує 54 мелодії (1–54). У схематичних формулах позначається літерою М. Графічний знак для закінчення мотиву $\lfloor (g \rfloor$ – кінець мотиву на тоні g). Це переважно дитячі пісні і щедрівки у вигляді кількарразового повторення одного однотокового мотиву.

Відділ **II Фраза** складається зі 110-ти мелодій (55–164). У схематичних формулах фраза позначається Ф. Графічний знак для закінчення фрази \lceil . Мелодії Корпусу – двотактні кількарразові повторення фраз, що представляють переважно зразки щедрівок, гаївок, веснянок, пісень з казок, весільних, коліскових пісень.

Відділ **III Речення** в схематичних формулах позначається Р. Графічний знак для закінчення речення $\lceil \lceil$. Речення є першою більшою музично-формовою одиницею, що закінчується виразною каденцією, в одноголосих мелодіях каденцією мелодичною, а в багатоголосих навіть гармонічною. Є два головні типи речень: двофразові або дводільні (ФФ) і трифразові або тридільні

(ФФФ), а також різні проміжні форми, комбіновані з фраз і мотивів (ФМ, МФ, ФФМ тощо). Бувають також речення, утворені однією мелодичною лінією, без поділу на фрази [, 42 том 1].

III. А. Дводільне речення – 842 мелодії (165–1006), складається із 1 проміжної форми Р (ФМ) – 67 і повної форми Р (ФФ) – 773 мелодій. Проміжна форма – 2-3 такти фрази і один такт мотиву – обжинкові, весільні пісні, щедрівки, галицькі колядки, які закінчується мотивом «Гой, дай Боже!», «Радуйся!», «Славен єси!». Повна форма – мелодії, що складаються з 2 мелодично різних симетричних фраз (2-3 такти), рідше – подібних, які переважно є зразками гаївок, веснянок, щедрівок, колядок, весільних пісень тощо.

III. Б. Тридільне речення – 1136 мелодій (1007–2143), це 6 проміжних форм – (165) і повна форма ФФФ (970). Проміжні форми – невеликі (5-9 тактів) різножанрові помірні мелодії, де фрази чергуються з мотивами, впізнавані за поетичними вставками на початку, всередині і в кінці тексту як мотив, повтором другої фрази чи зміною ритму в останньому такті. Повна форма – теж невеликі мелодії (6, 9 тактів тощо), що складаються з 3 рівних за тривалістю фраз, часто навіть мелодично однакових (весільні пісні), і є зразками різнохарактерних жанрів, мелодичних варіантів і каденцій. Тут також часто варіативно повторюються перша або друга фраза, що може співпадати з повторенням поетичного тексту.

Відділ **IV. Періоду** схематичних формулах позначається П. Графічний знак для закінчення періоду □.Період утворюється з'єднанням двох або трьох музичних речень в контексті послідовного розвитку однієї музичної думки.

IV. А. Період чотирифразовий охоплює 3956 зразків мелодій повної форми P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ) і 624 зразки проміжних форм – всього 4580 мелодій (2144–6726). Проміжні форми – переважно рухливі жартівливі і ліричні мелодії, козацькі, історичні, весільні пісні, щедрівки, повільніші колядки і колискові, балади, де всередині кожного речення буває різне поєднання фраз і мотивів чи їх повторення, але чітко відчутна квадратна структура. Повна форма – велика кількість мелодій з виразною квадратною структурою, чітким поділом на два речення з двома фразами у кожному, різними ладовими строями, каденціями, ритмічними і мелодичними варіантами, виконавськими складами (соло, дуети, багатоголосся, спів під супровід, інструментальна гра). Попри жанрову різноманітність цього відділу, основу складають швидкі коломийки, танцювальні мелодії і пісні, жартівливі, ліричні любовні, родинно-побутові пісні, багато представлені весільні, рекрутські, козацькі, історичні пісні тощо.

IV. Б, В. Період п'ятифразовий – 433 зразки пісень, з яких 280 одного варіанту повної форми P_1 (ФФ) + P_2 (ФФФ), 71 зразок другого варіанту повної форми P_1 (ФФФ) + P_2 (ФФ), а 82 зразки представляють проміжні форми (6727–7351). Проміжні форми – різножанрові пісні, але переважають козацькі, бурлацькі, рекрутські пісні (часто з короткими вигуками-мотивами «гей», «ой»). Повна форма – зразки з виразною симетричною структурою періодів. Основу складають ліричні любовні, жартівливі, весільні, козацькі пісні переважно з Лемківщини.

IV. Г. Період шестифразовий охоплює 190 зразків (7161–7351), з яких 166 повної форми P_1 (ФФФ) + P_2 (ФФФ) і 24 зразки проміжної форми. Повна форма має чітку симетричну структуру. Тут представлені зразки різножанрових пісень з великим числом весільних, козацьких тощо.

IV. Г. Період тридільний P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ) + P_3 (ФФ) – 638 зразків повної форми і 1703 зразки проміжних форм (55 видів) – всього 2341 зразок (7352–9693).

IV. З. Період тридільний P_1 (ФФФ) + P_2 (ФФФ) + P_3 (ФФФ) – 10 зразків повної форми і 180 зразків проміжних форм (20 видів) – всього 190 зразків (9694–9894).

Ці зразки представляють пісні різнохарактерні і різножанрові (любовні, жартівливі, весільні, козацькі, чумацькі, історичні, календарно-обрядові тощо), різні виконавські склади, ладову структуру тощо, це вже об'ємніші за обсягом твори. Повні форми відображають виразну тридільну структуру, а проміжні форми цих періодів – різні поєднання фраз і мотивів.

V. Подвійний період – одна з найбільших форм, що трапляються в народній пісенності, у схематичних формулах позначається Π_2 . Графічний знак для закінчення подвійного періоду \square . Складається він із двох кореспондуючих періодів, а внутрішню побудову може мати таку ж різноманітну, як і попередні менші форми.

V. А. Подвійний період Π_1 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ)) + Π_2 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ)) – всього 663 зразки (9895–10558), з них 401 зразок повної форми і 262 зразки проміжних форм (47 варіантів). Повна форма – взірці пісень з чітко вираженою квадратною симетричною структурою, переважно жвавого, рухливого характеру, за жанрами – рухливі танці (козачок, шумка, гуцулка, гопак, горлиця, полька), коломийки, жартівливі, любовні. Проміжні форми переважно утворюються за допомогою повторення фраз у реченнях обох періодів, присутні вставні мотиви, це теж рухливі танцювальні мелодії (де присутня квадратна структура), особливо у скрипковому виконанні, рухливі жартівливі, любовні, весільні пісні тощо.

V. Б. Подвійний період Π_1 (P_1 (ФФФ) + P_2 (ФФФ)) + Π_2 (P_1 (ФФФ) + P_2 (ФФФ)) – всього 37 зразків (10559–10596), з яких тільки 1 повної форми, а 36 – проміжних (13 варіантів).

V. В. Подвійний період Π_1 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ)) + Π_2 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ) + P_3 (ФФ)) охоплює 26 пісень повної форми і 31 пісню проміжної (13 варіантів) – всього 57 пісень (10597–10655).

V. Г. Подвійний період Π_1 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ) + P_3 (ФФ)) + Π_2 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ)) складає всього 28 пісенних взірців (10656–10684), з яких 10 зразків повної форми і 18 – проміжних.

V. Г. Подвійний період Π_1 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ) + P_3 (ФФ)) + Π_2 (P_1 (ФФ) + P_2 (ФФ) + P_3 (ФФ)) – це 12 зразків музичного фольклору (10685–10697) – 3 повної форми і 9 проміжної.

VI. Потрійний період позначається Π_3 , графічний знак для закінчення потрійного періоду. Потрійний період є з'єднанням трьох періодів з аналогічним до попередніх форм внутрішнім пов'язанням усіх складових

частин.

VI. А. Потрійний період $\Pi_1 (P_1 (\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi)) + \Pi_2 (P_1 (\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi)) + \Pi_3 (P_1 (\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi))$ – 214 пісенних зразків (10698–10912), з яких 42 повної форми, а 172 зразки проміжної форми.

VI. Б. Потрійний період $\Pi_1 (P_1 (\Phi\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi\Phi)) + \Pi_2 (P_1 (\Phi\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi\Phi)) + \Pi_3 (P_1 (\Phi\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi\Phi))$ охоплює 11 пісень (10913–10924), серед них до повної форми відноситься тільки 1 зразок, а інші 10 пісень – до проміжної.

VII. Почвірний період $\Pi_1 (P_1 (\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi)) + \Pi_2 (P_1 (\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi)) + \Pi_3 (P_1 (\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi)) + \Pi_4 (P_1 (\Phi\Phi) + P_2 (\Phi\Phi))$ – 43 пісенні зразки (10925–10968), з яких 3 повної форми, а 40 – проміжної.

VIII. Більші пісенні форми – 41 пісня (10969–11010).

IX. Форми з вставною фразою (або мотивом) між строфами пісні охоплює 39 вірців (11011–11050).

X. Форми з окремою мелодією для першої строфи – це 12 пісень (11051–11063).

XI. Форми з вставними повторними мотивами і фразами – всього 266 зразків музичного фольклору (11064–11330).

XII. Ланцюг речень – це 32 зразки (11331–11363). Ланцюг речень є вільною музичною формою, зіставленням кількох речень без строгої музичної кореспонденції, тобто без періодичного зв'язку.

XIII. Речитативні форми охоплюють 83 зразки (11364–11447) – думи і похоронні голосіння. Вони побудовані ще вільніше, ніж ланцюги речень, музичні думки в них роздроблені, належно нерозвинені, ритмічно розпливчасті, з автоматичним чергуванням. У мелодіях з текстами вони підпорядковуються текстовому ритму.

ДОДАТОК В

Нотні збірники та науково-методичні видання української діаспори Північної Америки (вибрані)

1. Гайворонський М. Гуцульське Різдво. Хорові обробки українських народних пісень для мішаного хору. Нью-Йорк: Українська музична накладня, 1933.
2. Гайворонський М. Збірник українських народних пісень для молоді. Саскатун: Вид. укр. книгарні, 1946.
3. Герасименко-Олійник О. Збірник п'єс та народних мелодій для бандуристів-початківців №1. Сакраменто, 2001.
4. Герасименко-Олійник О. Збірник п'єс та народних мелодій для бандуристів-початківців №2. Сакраменто, 2001
5. Герасименко-Олійник О. Українські колядки (для бандуристів-початківців). Сакраменто, 2001.
6. Збірка нот на бандур: Українські народні канти. Parma, Ohio, USA: Bandura Educational Commission, 1988. 18 р.
7. Збірник інструментальних п'єс для бандури / упор. В. Мішалов. Канада, 1991. 38 с.
8. Збірник вокальних творів в супроводі бандури / упор. В. Мішалов. Канада, 1991. 44 с.
9. Лента за лентою / опрац. Р. Левицький. Нью-Йорк: Говерла, 1959. 31 с.
10. Ластович-Чулівський С. Збірник українських народних пісень і мелодій для бандури: репертуар пісень і мелодій для голосу і бандури з полегшеним способом самонавчання. Нью-Йорк, 1959. 58 с.
11. Маркович З. Співають соловейки. Філадельфія, 1974. 56 с.
12. Мішалов В. Збірник творів для харківської бандури. Н. У.: Товариство українських бандуристів, 1986. 48 с.
13. Мішалов В. Короткий курс гри на харківській бандурі (рукопис). Торонто, 2004.
14. Леонтович М. Повний збірник народних пісень. Саскатун: Накл. української книгарні, 1939. 154 с.
15. Пісні про Канаду і Австрію / упор. Т. Федик. Вінніпег, 1908.
16. Пісні УПА / зібрав і зредагував Зеновій Лавришин. Торонто: Літопис УПА, 1996. Т. 25. 530 с.
17. Українські коляди для мішаний хор / Arrangements by Milton G. Olekson. New York, 1951. 20 р.
18. Українські народні мелодії / зібрав і зредагував З. Лисько. Нью-Йорк, 1964. Т. 2. 575 с.; Нью-Йорк, 1966. Т. 3. 575 с.; Нью-Йорк, 1968. Т. 4. 575 с.; Нью-Йорк, 1970. Т. 5. 575 с.; Джерзі Сіті, Н. Дж.: М. П. Коць, 1971. Т. 6. 575 с.; Торонто-Нью-Йорк, 1981. Т. 7. 575 с.; Торонто-Нью-Йорк, 1986. Т. 8. 575 с.; Торонто-Нью-Йорк, 1991. Т. 9. 575 с.; Торонто-Нью-Йорк, 1994. Т. 10. 608 с.
19. Штокалко З. Кобзарський підручник. Едмонтон: Вид-во Канадського Інституту українських студій, 1992. 343 с.

20. «Христос родився»: Коляди на Різдво Христове / Зложив Д. Січинський. Вінніпег, 1975. 32 с.
21. Ягілки / зладив Олександр Баріляк. Торонто, 1969. 60 с.
22. Klymasz Robert B. Ukrainian folksongs from the Prairies / collected by R.B. Klymasz, compiled by R.B. Klymasz, Andrij Hornjatkevyc, Bohdan Medwidsky, and Paula Prociuk. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1992. Research report № 52. 179 p.

ДОДАТОК Д

Дискографія виконавців українського музичного фольклору Північної Америки (укладена згідно з анотаціями платівок і дисків)

Дискографія (вибіркова) гурту «**Primrose Trio**» (Вінніпег, Канада)²⁷

Primrose Trio Presents Ukrainian Folk Songs
V-Records, VLP 3012 (LP)

Сторона 1

1. Green oak
2. Fordjaga
3. Zelennaya ruta
4. Propala nadiya
5. John's polka
6. Petrush polka

Сторона 2

7. Happy neighbor
8. Red river valley
9. Oy pid hajem hajem
10. Handzia
11. Hop waltz
12. Schottische

Дискографія (вибіркова) **Майка Купніцького** (Канада)²⁸

A Ukrainian Wedding Produced by Mike Kupnicki
195?, Alto – LP 501 (LP)

Side 1

1. Wedding March
2. Hulanka Polka
3. Waltz Medley
4. Ukrainian Kolomeyka
5. Sonia Polka
6. Kozak

Side 2

1. Yak Bu Ne Marusia
2. Trambulanka Polka
3. Sucha Polka
4. Kolandraska Kolomeyka
5. Waltz Medley
6. Zydiwka Polka

Дискографія (вибіркова) **Віктора Пасовистого** та його гурту (Ватерло, Канада)²⁹

Ukrainian-Canadian Favourites

1964 (Vinyl LP), RCA Camden / CAL-834 (1973, Pickwick / KCL1-0014), Victor Pasovisty And His Band

A1 Kozachok

A2 Oi Pid Hayem, Hayem

A3 Echo Wiosenne Waltz

A4 Sucha Polka

A5 Ukrainska Kolomyka

B1 Schipana

B2 Arkan

B3 Stoyit Hora Vysokaya

B4 Wid Chaty Do Chaty – Kolomyka

B5 Verhovina

Ukrainian Festival

19?? (LP) Arc/A525, Victor Pasovisty And His Band

A1 Medley: Yak Bu Ne Marusia /

Jablushko

A2 Bandura Waltz

B1 Fiddlin' Fingers Polka

B2 Shumyt I Hude

²⁷ За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/p-english/primrose-trio.html>.

²⁸ За матеріалами веб-сторінки <http://plativky.blogspot.com/2011/10/mike-kupnicki-ukrainian-wedding.html>.

²⁹ За матеріалами веб-сторінки <https://rateyourmusic.com/artist/victor-pasowisty>.

A3 Zaporozich
 A4 Accordion Polka
 A5 Obrona
 A6 Chumak

B3 Balamut Waltz
 B4 Kozak
 B5 Forever Mine Polka
 B6 Kolomyka

Дискографія Біла Прокопчука (Канада)³⁰

Bill Prokopchuk Plays A Simulated Live Recorging Of A Three Day Ukrainian Wedding Old Country Style 19?? (LP), Galaxy Records / GLP 1004

1. The Beginning Of The Wedding, Veeceeli Cy Zachinia
2. Kozak
3. The Sewing Of The Bridal Wreth, Veenki Shiyoot
4. Going to Church March, Do Slooboo Yeedot
5. Katyrinka
6. Bride And Groom Return From Church
7. Beginning Dinner Songs. During Dinner Songs
8. Grooms Song To The Bride. Brides Song To The Mother
9. Bride Crying For Her Mother. Kolomayka
10. The Presentation (Two Songs)
11. Groom Taking Bride Away
12. Bride Song To The Mother Before Leaving Her

Дискографія (вибіркова) Петра Гнатюка (Канада)³¹

Peter Hnatiuk Sings Ukrainian Folk & Love Songs 196?(Vinyl LP), V-Records, Volume No One

Side 1

1. Lovers Waltz
2. You Are My Sunshine
3. Chornay Orel
4. Kohut
5. Rich Girl, Poor Girl
6. Cymbaly Polka

Side 2

1. The Unlucky Lover
2. Black Eyes
3. Cherwona Rooza
4. Cossack Love Song
5. Loom Hom Too Hom
6. Hania`s Polka

Peter Hnatiuk Sings Ukrainian Folk & Love Songs 196?(Vinyl LP), V-Records, Volume No Two

Side 1

1. The Soldiers Leave
2. Ukrainian Heel & Toe
3. Holubka
4. The Young Lovers
5. My Neighbours
6. Zahodochka

Side 2

1. Between The Mountains
2. The Gay Dangers
3. Balamoota
4. Orphan Lament
5. At Sundown
6. Maiden`s Lament

³⁰ За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/p/bil-prokopchuk-bill-prokopchuk.html>.

³¹ За матеріалами веб-сторінки <https://www.discogs.com/artist/4277334-Peter-Hnatiuk>.

**Peter Hnatiuk Sings Light-hearted Ukrainian Favourites
1965 (Vinyl LP), V-Records / VLP-3024**

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| A1. Yebik No 1 | B1. Kolomayka No 1 |
| A2. Yebik No 2 | B2. Wind Is Blowing |
| A3. Who Stole The Kishka | B3. Arkon |
| A4. Under The Cherry Tree | B4. Mushroom Song |
| A5. Toomba Toomba | B5. Beside The Woodlands |
| A6. Symbaly Kolomayka | B6. Sunday Polka |

Дискографія гуцульської групи «Черемош» (США)

Гуцульщина в пісні і музиці

**CD (????), передана в оригіналі гуцульською групою «Черемош» під
управою Дмитра Сороханюка і Дмитра Ткачука**

Сторона 1

- На полонині. Виконують І. Плетінчук, Е. Сороханюк, О. Чупірчук, С. Коренюк, М. Павлюк і О. Верховинець
- Любовні співанки. Соля: С. Коренюк, В. Зітинюк, П. Залівців, С. Олексюк, О. Чупірчук, В. Ткачук, Е. Сороханюк. Музичний супровід: скрипка (Д. Сороханюк, Г. Іней), цимбали (М. Годованець), сопілка (І. Плетенчук, М. Павлюк)
- Було колись (мельодія богацька). Виконує група «Черемош»
- Паде сніжок (в'язанка пісень в танці «Гуцулка»). Виконує група «Черемош»
- Вийгране (танець). Музичне виконання: скрипка (Г. Іней), цимбали (М. Годованець), сопілка (І. Плетенчук)

Сторона 2

- Єк хоч красу верхів знати. Виконує група «Черемош»
- Із Жабечка (танець півторака). Виконує група «Черемош»
- Ізза гори Чорногори. Виконує група «Черемош»
- Гуцульські весільні співанки. Виконує група «Черемош»
- Гуцулка. Музичне виконання: скрипка (Д. Сороханюк), цимбали (М. Годованець), сопілка (І. Плетенчук, М. Павлюк)

Дискографія Нестора і Лінди Шидловських (Канада)³²

**The Ukrainian Cabadians – Nestor And Linda Shydlofsky
19?? (Vinyl LP), Sunshine Records / SSLP-4006**

- | | |
|-------------------------|----------------------------|
| A1. Ukrainian Canadians | B1. Walking By Your Window |
| A2. Tomorrow Morning | B2. Let Me Be There |
| A3. Springtime | B3. The Evening Star |
| A4. Paper Roses | B4. Back Home Again |
| A5. E-Shoomit E-Hoodit | B5. By The Brook |

³² За матеріалами веб-сторінки <https://www.discogs.com/artist/5079452-Linda-Shydlofsky>.

Дискографія (вибіркова) гурту «Мікі й Банні» (Вінніпег, Канада)³³
Mickey And Bunny Sing This Land Is Your Land And Other Top Hit Songs In Ukrainian And English

1964, V Records – LP-3005 (LP) Мікі й Банні – Ця земля – твоя земля

- | | |
|---------------------------|------------------------------------|
| 1. This Land Is Your Land | 7. Cigareetes, Whiskey, Wild Women |
| 2. Out Behind The Barn | 8. One Week Later |
| 3. I Want To Be Loved | 9. Beautiful Brown Eyes |
| 4. The Bashful Lover | 10. Rich Girl, Poor Boy |
| 5. Making Believe | 11. I Get So Lonely |
| 6. Toomba | 12. Roses Are Blooming |

Mickey And Bunny – Ukrainian Country Music

1964, V Records – VLP 3001 (LP) Мікі й Банні – Українська сільська музика

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| 1. Wedding bells | 7. Poison Love |
| 2. Julayda Polka | 8. Satisfied Mind |
| 3. Foot Stamper Polka | 9. Laughing Yogi |
| 4. Homebrew | 10. Cheating Heart |
| 5. Doggie in the window | 11. Crying blue eyes |
| 6. Derelict Polka | 12. Ukrainian Kolomayka |

Mickey And Bunny – Ukrainian Country Music

1964, V Records – VLP 3001 (LP) Мікі й Банні – Українська сільська музика

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| 1. Wedding bells | 7. Poison Love |
| 2. Julayda Polka | 8. Satisfied Mind |
| 3. Foot Stamper Polka | 9. Laughing Yogi |
| 4. Homebrew | 10. Cheating Heart |
| 5. Doggie in the window | 11. Crying blue eyes |
| 6. Derelict Polka | 12. Ukrainian Kolomayka |

Mickey And Bunny – Country Roads

1964, V Records – SVLP 3105 (LP) Мікі й Банні – Сільські дороги

01. This land of ours
02. Holubka
03. Traditional UA Medley
04. Cotton Jenny
05. God bless her She's my Mother
06. Canadian Pacific
07. The Marigolds
08. Stoit Hora vysokaya
09. Chovnik Xitayetsia
10. Wedding Medley
11. Country Road

³³ За матеріалами веб-сторінок <https://itunes.apple.com/us/artist/mickey-bunny/330190071> та YouTube.

**Mickey And Bunny Sing Traditional Ukrainian Carols
1965, V-Records – LP-3019 (LP) Мікі і Банні – Традиційні українські
колядки**

- A1 Що за Дитя (What Child Is This)
- A2 Прибирайте дім (Deck The Halls)
- A3 Перше Різдво (The First Noel)
- A4 Три царі (We Three Kings Of Orient Are)
- A5 Приходьте всі вірні (O Come All Ye Faithful)
- A6 Святий Николай (Jolly Old St Nick)
- B1 Серед ночі прийшла Вона (It Came Upon A Midnight Clear)
- B2 Спочивайте добрі люди (God Rest Ye Merry Gentlemen)
- B3 Слухай як вісник співає (Hark The Herald Angels Sing)
- B4 Мале містечко Вефлеєм (O Little Town Of Bethlehem)
- B5 На даху (Up On The House Top)
- B6 Свята ніч (Silent Night)

**The Legendary Mickey And Bunny – 20 Golden Ukrainian Treasures
196? (LP)**

- | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| 1. This Land Is Your Land | 12. Medley: Chi Tu Ya Diwchina / |
| 2. Blowing In the Wind | Wishing Well |
| 3. Wedding Bells | 13. Poison Love |
| 4. Cigarettes, Whiskey and Wild Women | 14. Julayda |
| 5. Shutters 'n' Boards | 15. Mocking Bird Hill |
| 6. The Farmer's Daughter (Kohut) | 16. Heart Broken Lover |
| 7. Song Birds Are Singing | 17. I Hear the Blue Birds Sing |
| 8. I Can't Tell My Heart | 18. Ukrainian Medley |
| 9. He Made You for Me | 19. Country Roads |
| 10. Homebrew | 20. This Canada of Ours |
| 11. Blue Eyes Crying In the Rain | 21. The Everlasting Now |

Mickey And Bunny – Farmer Songs

1984 (MC) Мікі й Банні – Фермерські пісні

- | | |
|---------------------------|--|
| 1. І шумить, і гуде | 10. Зазеленіло моє жито |
| 2. Згода в родині | 11. Хоса-Госа |
| 3. Летить чорний орел | 12. Канадо, Канадо |
| 4. Сонце низенько | 13. Скільки доріг, скільки століть |
| 5. Пташки співали | 14. Кумедна хісторія |
| 6. Наша земля, новий край | 15. Їхав стрілець на війноньку |
| 7. Глибока криничка | 16. Ой, вишеньки-черешеньки
(коломийка) |
| 8. Чи та ти дівчина...? | 17. Там на горі крута вежа (Medley) |
| 9. Навколо темний ліс | 18. В горах Карпатах |
| | 19. Називають горілку хоумбру |

**24 Ukrainian Traditional Songs By Mickey And Bunny
19??**

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| 1. Tom Na Hori | 14. Heart Broken Lover |
| 2. Hora Carpathia | 15. Bistra Voda |
| 3. Cuckoo Song | 16. The Window In the Green Woods |
| 4. Oie Tih Kozachih | 17. Between the Mountains |
| 5. Oy Peet Huaem, Haim | 18. E-Shomit E-Hoodit |
| 6. Hey-Hey-Haa | 19. De Zhodi Rodini |
| 7. Kaliaby | 20. Wheels of Life Are Turning |
| 8. The Bashful Lover | 21. Rozlooka |
| 9. Kohut | 22. By the Mill |
| 10. Under the Cherry Tree | 23. Chorney Orel |
| 11. Tomba Tomba | 24. Ukrainian Love Song |
| 12. Oy Diwchino Shomit Haye | 25. Na Mnohaya Leetee |
| 13. In the Green Woodland | |

**Mickey And Bunny – Reunion
2002, CD**

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| 1. This Canada Of Ours | 8. Temnay Lees |
| 2. Marriage Proposal | 9. Na Chornim Poli |
| 3. Prahoot Ochka Prahoot | 10. Veed Loza Do Loza |
| 4. Wishing Well | 11. Hosa Horasa |
| 5. Oy Zvedsi Hora | 12. Kolomeyka |
| 6. Vesele Veseelia | 13. De Zhoda Vrodini |
| 7. Chi Tu Ya Diwchina | |

Дискографія «Interlake Polka Kings» (Вінніпег, Канада)³⁴
**Interlake Polka Kings – Ukrainian Festival of Folk Songs And Music
1965, AMCAN 1001
(33 rpm/12")**

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| A1 Saskatchewan Wedding march | B1 Zolotivska Kolomayka |
| A2 Vesila Sya Zachenaye | B2 Oricia Kolomayka |
| A3 Answer To Juba | B3 Syrota's Wedding Presentation |
| A4 Winnipeg Polka | B4 Sobotoynka |
| A5 Poyixaw Ya Do Longlaco | B5 Carl's Polka |
| A6 Peeshow Willy Do Mist Ochkoo | B6 Yak Na Farmi Zshete |

**Bill Woloshyn`s Interlake Polka Kings – Ukrainian Country
19??,**

UKS 502 5 (33 rpm/12")

- | | |
|------------------------|---------------------------------|
| A1 Gypsy Wedding March | B1 Tiger Hills Polka |
| A2 Unlucky Me | B2 My Good Husband |
| A3 The Politician | B3 Taking The Horses To Pasture |
| A4 Carl's Waltz | B4 Farmer's Kolomayka |

³⁴ За матеріалами веб-сторінок <https://itunes.apple.com/ca/album/bill-woloshyns-interlake-polka-kings-24-greatest-hits/309390256> та <https://www.discogs.com/artist/4257949-The-Interlake-Polka-Kings>.

A5 Youth Never Returns
A6 Old Age Is No Joy

B5 Memories Of My Sister
B6 Hotel Girls

**The Legendary Bill Woloshyn`s Interlake Polka Kings – 18 Song Favourites
20??, Baba`s Records, CD**

- | | |
|--|----------------------------------|
| 1. Don't Ask Me | 11. Love Birds Waltz |
| 2. After the Wedding Ceremony | 12. Mother Spanked Me Last Night |
| 3. Stoyeet Yavier | 13. Bride's First Thoughts |
| 4. Vidse Hora | Home In Heaven |
| 5. Monkey Song | 14. Young Brides Marriage |
| 6. When I Was a Young Lad | 15. Lonely Side of Town |
| 7. Juba | 16. A Kozak's Love |
| 8. Little Brown Jug | 17. Hundza |
| 9. Those Years Have Passed | |
| 10. The Old Woman Drove Into the Woods | |

**Bill Woloshyn`s Interlake Polka Kings – Together Again
20??, CD**

- | | |
|--------------------------|---------------------------------------|
| 1. Zabava Polka | 9. A Good One Polka |
| 2. Olivia's Polka | 10. Te Moyie Sontse |
| 3. Vidse Hora | 11. Oy Pela Pela Chom Doob Ne Zeleney |
| 4. Solodka Faiyna Liobka | 12. O Yakey Zhe Toa Preyatiel |
| 5. Summer Breezes Waltz | 13. Ne Teper Ne Teper Polka |
| 6. Oy Haiyou Mie Haiyou | 14. Zhoda W Rodeniy |
| 7. Woyenko Polka | 15. Whalen's Polka |
| 8. Mother's Flowers | |

Дискографія гурту (вибіркова) «**D-Drifters-5**» (Вінніпег, Канада)³⁵

**D-Drifters 5 Sing And Play At A Ukrainian Concert
1965, V-Records – VLP 3017 (LP)**

Side 1

1. The Ford Song
2. The Wizard Polka
3. Poor Soldier
4. Foot Stomper Polka
5. Hiyoo Zilenenkim
6. Ukrainian Kolomayka

Side 2

1. Alley the Tapper
2. Blackjack Polka
3. Wedding Song №2
4. Chicken Polka
5. Finiska Waltz
6. Among the Neighbours

**The D-Drifters-5 Sing And Play Beatles Songs And Other Top English Hits In
Ukrainian 1965, V-Records – VLP 3025 (LP)**

- | | |
|-------------------|----------------------------------|
| 01. Listen to me | 07. Keep a knockin' |
| 02. Over and over | 08. Please please me |
| 03. I feel fine | 09. Do you want to know a secret |

³⁵ За матеріалами веб-сторінки
<http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/d-drifters-5/>.

- | | |
|----------------------|------------------------------------|
| 04. From me to you | 10. Words of love |
| 05. Needles and pins | 11. She loves you |
| 06. Farmer John | 12. Where have all the flowers gon |

**D-Drifters-5 Play Ukrainian Dance Favourites
1965, V-Records – VLP 3029 (LP)**

- | | |
|--------------------------|---|
| Сторона 1 | Сторона 2 |
| 01. Kozachok | 01. Ukrainian Wedding March. |
| 02. Нopak | 02. Ukrainian Wedding March
(Canadian) |
| 03. Arkan (Circle dance) | 03. Bandura Waltz |
| 04. Siyanka | 04. Ukrainian Kolomeyka |
| 05. Chumak (Whip dance) | 06. Zaporoshets (Sabre dance) |
| | 05. Ukrainian Waltz Medley |
| | 06. Wid Haty Do Haty Kolomeyka |

**D-Drifters 5 Sing and play traditional and original Ukrainian songs
196?, V-Records – VLP 3050 (LP)**

- | | |
|---------------------------|----------------------------------|
| Сторона 1 | Сторона 2 |
| 1. На дорозі | 1. Я сьогодні від вас від'їжджаю |
| 2. Як я був малий хлопець | 2. Ой ходила дівчина бережком |
| 3. Наші дівчата | 3. Гречаники |
| 4. Краковяк | 4. Я був мудрий Соломон |
| 5. А я люблю Петруся | 5. Ой там на горі |
| 6. Чарівна пісня | 6. Гандзя |

Дискографія ансамблю «**Рушничок**» (Монреаль, Канада)³⁶

Rushnychok

1973, SAGE – ESP 73100 (33 rpm/12")

- | | |
|----------------------|------------------------------|
| Сторона 1 | Сторона 2 |
| 1. Рушничок | 1. Сусідко |
| 2. Марічка | 2. Ой, чий то кінь стоїть |
| 3. Ясени | 3. Розпрягайте, хлопці, коні |
| 4. Як сурми заграють | 4. Моя кохана |
| 5. Два кольори | 5. Вечори в Карпатах |
| 6. Червона рута | 6. Любімся |
| | 7. Учітеся, брати мої |

Rushnychok. Volume 2

1974, SAGE – ESP 74200 (33 rpm/12")

- Side 1
1. The Whistling Kozaks (Засвітали козаченьки)
 2. Chaban (Чабан)
 3. The Moon in the Sky (Місяць на небі)
 4. Мої Ясуну (Мої ясени)

³⁶ За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/t/rushnychok-ansambl-monreal-kanada.html>.

5. Eyes As Dark As the Soil (Чорні очка як терен)

Side 2

1. The Mosquito and the Fly (Ой що ж то за шум?)
2. Lytsar (Лицар)
3. I Can See the Village (Ой видно село)
4. A Mist in the Valley (На долині туман)
5. The Storm (Буря)
6. My Homeland (Земле моя)

Rushnychok. Volume 3

1976, SAGE – ESP 75300 (33 rpm/12")

Side 1

1. Canada's Rushnychok (Рушничок із Канади)
2. We Are Young (Молоді ми)
3. You (Ти)
4. Ah! My Love (Ага мила!)
5. Halychanka (Галичанка)
6. The Wedding Song (Оженився)

Side 2

1. The ballad of Yuri Tjutjunnyk (Пісня про Тютюнника)
2. Your Winter's Love (Твоя любоа зайшла зимою)
3. Listen To My Heart (Чи прислухатимешся до серця мого?)
4. Evening Song (Вечірня пісня)
5. The Willow (Верба)
6. Reflections (Я мабуть колись тут був)

Rushnychok. Volume 4

1977, SAGE – ESP 76400 (33 rpm/12")

Side 1

1. Distant Road (Дорога Дальна)
2. Verhovyna, My Land (Верховино, мати моя)
3. Beloved Girl (Ой ти, дівчино)
4. Concertina (Катеринка)
5. Flight Of The Eagles (Ой, літа орел)
6. An Evening In May (Маєва нічка)

Side 2

1. Song Of The Steppes (Гей, степами)
2. An Embroidery For You (Рушничок я тобі вишиваю)
3. Young Love (Ой, любов, любов, ти молода)
4. Enchanted Desna (Зачарована Десна)
5. Coo-Coo (Ку-ку та гей)
6. Song Of The Forest (Лісова пісня)
7. Freedom (Воля Україні)

Rushnychok. Volume 5

1980, SAGE – ESP 76400 (33 rpm/12")

Side 1

1. When Clouds Hide the Sun (Як сонце заслонить)
2. Moon and the Stars (Місяць і зіроньки)
3. Hmeliu (Ой хмелю)
4. Chumak (Whip dance)

Side 2

1. Red Poppies (Маки червоні)
2. When You Find Someone (Як знайдеш ти когось)
3. Silence All Around (Тиша навкруги)
4. Nightingale (Соловію)
5. I Can't Understand (Зрозуміть не

5. Don't Blame Me (Не винуй мене) можу досі)
 6. Ah Kalyna (А калина не верба) 6. So Long Ago (Як давно)

Дискографія гурту «Сини степів» (Монреаль, Канада)³⁷

**Гурт «Сини степів» – Сини степів I
 1974, DUMY Productions – DU 7406 (LP)**

- | | |
|--|---|
| 01. Черевички (нар.) | 07. З сиром пироги (нар.) |
| 02. Ганю, моя Ганю (нар.) | 08. У вишневому садочку (нар.) |
| 03. Галичаночка (Ю. Вовк,
М. Красюк) | 09. Чекання (П. Процько, О. Богачук) |
| 04. А калина (нар.) | 10. Встиду ти не маєш (Т. Дідусь) |
| 05. Понад Прутом (Д. Циганков
М. Хромей), | 11. Лебеді материнства
(А. Пашкевич, В. Симоненко) |
| 06. Під вишнею (Т. Дідусь) | 12. Нині (нар.) |
| | 13. Зірвалася хуртовина |

**Гурт «Сини степів» – Сини степів II
 1975, Yevshan Records – YFP 1001 (LP)**

01. Чи це тая криниченка (слова – народні, музика – Т. Дідусь)
02. Ой там в полі жито (слова – народні, музика – Т. Дідусь)
03. Прощання (слова – Т. Дідусь, музика – Т. Дідусь)
04. Чи були ви у нас на Десні (слова – Є. Улицький, музика – В. Нестеренко)
05. Раз у похід козак собирався (слова – народні, музика – Т. Дідусь)
06. Рідна мова (слова – народні, музика – Т. Дідусь)
07. Я люблю (слова – П. Воронько, музика – Б. Весоловський)
08. Тай орав мужик (слова – народні, музика – народна)
09. Віра, Віра (слова – С. Ковалевський, музика – В. Кондратович)
10. Зіронька (слова – О. Галабуцький, музика – Я. Цегляр)
11. Час додому (слова – народні, музика – Т. Дідусь)

**Гурт «Сини степів» – Сини степів III
 1977, Yevshan Records – YFP 1006 (LP)**

01. Не жонатий ходжу (народна)
02. За нашим явором (лемківська народна)
03. Не співайте мені (слова – Л. Українка, музика – Т. Дідусь)
04. Зачарована Десна (сл. – Д. Луценко, муз. – І. Шамо, прелюдія Я. Гудзьо)
05. Ой, на ставі (народна)
06. Без тебе, Олесю (слова – народні, музика – Т. Дідусь)
07. Позволь мені мати (народна)
08. Сиджу я край віконечка (народна)
09. В горах живе Марійка (слова – Р. Савицький, музика – Я. Гудзьо)
10. У милого очі сині (слова – О. Стрілець, музика – Д. Циганков)
11. Пісня про Надвірну (музика – П. Терпелюк)

Дискографія гурту (вибіркова) «Українська старшина – Ukrainian Old Timers» (Вінніпег, Канада)³⁸

The Ukrainian Oldtimers – Hot Ukrainian Music

1974, Rigg Publishing

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1. Fraserwood Whiskey Polka | 1. Willy`s Polka |
| 2. Hoosha Shoosha Polka | 2. Balamute Waltz |
| 3. Uncle Carl`s Waltz | 3. Stone Boat Polka |
| 4. Wynola Polka | 4. Bublichki |
| 5. Model T Polka | 5. Aunt Mary`s Kolomayka |

The Ukrainian Old Timers Present A Ukrainian Family Christmas

1980, Rigg Publishing

- | | |
|-------------------------|------------------------------|
| 1. Intro | 9. Silent Night |
| 2. Vo Vefleyemi | 10. Sveetae Meesich Neechkoo |
| 3. Nebo I Zemlia | 11. Sertsa Moye |
| 4. Vefleyemi Novena | 12. Oy Peed Hyem |
| 5. Boh Predveechnay | 13. Chorneye Oche |
| 6. Na Nabi Zeerka | 14. Koomba |
| 7. Spas Nash Narodywsia | 15. Hora Karpata |
| 8. Slava Vo Veeshnee | 16. Na-Ookraienoo |

The Ukrainian Oldtimers – Wasn't That a Party, Vol. 7

1980, Rigg Publishing

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| 1. Old Lady Kolomeyka | 8. McCornick Deering Polka |
| 2. Stawrih-Kih | 9. Heel N Toe Polka |
| 3. Billy Goat | 10. Grass Hopper Polka |
| 4. Valley River Polka | 11. Sifton Waltz |
| 5. Pyrybihriyou Kozak | 12. Rodger`s Polka |
| 6. Hoopa Shuppa | 13. Wasn` t That A Party |
| 7. Ukrainian Wedding March | |

Memories Of Ukrainian Christmas With The Ukrainian Old Timers

1980, Rigg Publishing

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| 1. Christmas blessings | 1. Everyone Dance Polka |
| 2. God everlasting | 2. The Happy Wonderer |
| 3. In Bethlehem | 3. Christmas Courtesy Dance |
| 4. Wonderful News | 4. The Geese Swam |
| 5. Rejoice | 5. Old Times Lament |
| 6. Heaven And Earth | 6. Blossoming Roses |

Ukrainian Wedding With The Ukrainian Oldtimers, Vol. 1

2004, Rigg Publishing

- | | |
|--|------------------------------|
| 1. Traditional Ukrainian Wedding March | 12. Courting Presentation |
| 2. Saskatchewan Wedding March | 13. Going to Get Married |
| 3. Vesilniy March | 14. Mother & Bride's Song |
| 4. Privitanya Wedding March | 15. Stawra Baba/Stawray Deed |

³⁸ За матеріалами веб-сторінки <https://itunes.apple.com/ca/artist/the-ukrainian-oldtimers/306973218#see-all/recent-albums>.

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| 5. Gypsy Wedding March | 16. Domoyou Chih-Nihtih |
| 6. The Wedding Song | 17. Best Man and Ushers Sing |
| 7. Finska Wedding Waltz | 18. Moloda (Bride) Sings |
| 8. Vesilnaw Polka | 19. Bridal Party Presentation |
| 9. Zaruchyny | 20. Bride's Presentation |
| 10. Darovanya (Presentation) | 21. Mnohiya-Leeyta |
| 11. Hootsee Moyee Hootsee | 22. Wedding Butterfly |

The Ukrainian Oldtimers – A Ukrainian Tradition

2005, Rigg Publishing

- | | |
|--------------------------|---------------------------------|
| 1. Hillside Polka | 8. Trail Rider Polka |
| 2. You Are My Sunshine | 9. A Ukrainian Medley |
| 3. Life On The Farm | 10. Perohy |
| 4. Mastega Polka | 11. Wheels Are Turning |
| 5. Kozak Medley | 12. Dnipro |
| 6. Doraha Moya Mama | 13. Zabava |
| 7. Paul's Poo Pits Polka | 14. A Ukrainian National Anthem |

Zabava With The Ukrainian Oldtimers

2006, Rigg Publishing

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| 1. Zabava – Zabava | 12. Bihlaw Maaytih Polka |
| 2. A Ukrainian Wedding Polka | 13. Poshtar Polka |
| 3. Al's Polka | 14. Rodgers Polka |
| 4. Kobassaw Polka | 15. Peek A Boo Waltz |
| 5. Helena Waltz | 16. Ukrainian Bugs Bunny Hop |
| 6. Mother Told Me Polka | 17. The Kolomeyka |
| 7. Porkchops Polka | 18. The Old Lady Kolomeyka |
| 8. Weeping Willow Tree Foxtrot | 19. 25th Anniversary Waltz |
| 9. Little Brown Jug | 20. The Wedding Waltz |
| 10. Ukrainian Fest Polka | 21. The Wedding Butterfly |
| 11. Heel N Toe Polka | |

Дискографія гурту «Веселі часи» (Чикаго, США)³⁹

Веселі часи – Часи

1975, Input Records – IR 7647 (LP) (Contemporary and original Ukrainian music)

1. Привіт The Intro – Arrangement J. Steciw
2. Голубівна The Dove – B. Yanivskyj, B. Stelmach
3. Циганочка моя My Gypsy girl – Words traditional, Arr. J. Steciw
4. Червона рута Red ruta – Words and music by Volodymyr Ivasiuk
5. День на любов Day for love – Words and music J. Steciw
6. Треба робити The work song – Words and music J. Steciw
7. Ясени – Yaseny
8. Чорна я си чорна

³⁹ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/veseli-chasy/>.

Chorna ya sy chorna – Words and music traditional

9. Доню моя

Daughter of mine – Words and music traditional

**Веселі часи – Хвилинка мрія
1977, Input Records – IR 10645 (LP)**

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Хвилинка Мрія | 5. Біла Мене Мати |
| words & music: J. Steciw | 6. На Світанку |
| 2. Волиняночка | words: M. Tkach; music: O. Bilash |
| 3. У Вишневому Садочку | 7. Веснянка |
| 4. Ти Знаєш Що Ти Людина | words: A. Naurotskyj; music: |
| words: W. Symonenko, poet; music: | W. Filipenko |
| J. Steciw | 8. В'язанка |

**Веселі часи – Live At Navy Pier
2007 (CD) The Good Times (Веселі часи) – Live At Navy Pier**

- | | |
|------------------------------|-----------------------|
| 01. Chorna Ya Sy Chorna | 10. Pryvit |
| 02. Oy Chy Toy Kin | 11. Karpaty |
| 03. Yaseny | 12. Ivanku |
| 04. Chaban – Steshechko Moya | 13. Desna |
| 05. Byla Mene Maty | 14. Kazka |
| 06. Holubivna | 15. Oy Harna Ya Harna |
| 07. Oy U Vyshnevomu Sadochku | 16. Lyubov |
| 08. Doniu Moya | 17. Marichka |
| 09. Chervona Ruta | 18. Kozak Medley |

Дискографія ансамблю «Червона рута» (Сіракузи, США)⁴⁰

«Червона рута» ансамбль

1975, Ruta Records – RPR 1001 (LP) Ансамбль «Червона Рута»

- | | |
|------------------------|----------------------------|
| 01. Червона рута | 06. Водограй |
| 02. Зірненька донецька | 07. Хтось розсипав троянди |
| 03. Чорні очка | 08. Подільський гопак |
| 04. На долині туман | 09. Лісова пісня |
| 05. Ярема | 10. Коломейка |

Рута

1978, Ruta Records (LP) Ансамбль «Червона Рута» – Рута

Сторона 1

1. Поле – Pole
2. В моїм городі – V Mojeem Horodi
3. Біла мене мати – Byla Mene Maty
4. Глибока кирниця – Hlyboka Kyrnytsya
5. Скажи що любиш – Skazhy Shcho Lyubysh

⁴⁰ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/chervona-ruta-usa/>.

Сторона 2

1. Сину, качки летять – Synu, Kachky Letyat
2. Тече річка – Teche Reechka
3. Ой гарна – Оу Harna
4. Канни – Kanny
5. Гандзя – Handzia

Дискографія ансамблю «**Чарівні очі**» (Стемфорд, США)⁴¹

Чарівні очі**1976 (LP) Charivni Ochi Recordings – COR 1001**

Сторона 1

07. Закувала зозуленька
01. Карі очі
02. Ярема
03. Лети тужлива пісне
05. Бодай ся когут знудив
06. Нині нині

Сторона 2

08. Мені ворожка ворожила
09. Іванку Іванку – Ой Марічко
10. І звідси гора
11. Ой ти струмочку
12. Гандзя

Дискографія ансамблю «**Нічна мелодія**» (Рочестер, США)⁴²

Melody Night**197?, Mark Records MC5545 (LP) Гурт «Нічна мелодія» – Volume 1**

1. Гуцулко Ксеню – Hotculko Kseniu
2. Циганочко – Tsyhanochko
3. Ніч така Господи – Nich Taka Hospody
4. На Маямі – Na Mayami
5. Чого ж вода каламутна – Chohoz Voda Kalamutna
6. Може так не треба – Mozhe Tak Ne Treba
7. По дорозі – Po Dorozі
8. Гей га – Hey Ha
9. Мої ясени – Moyi Yaseny
10. Гори гори – Hory Hory
11. Била мене мати – Byla Mene Maty
12. Ой ти струмочку – Оу Ту Strumochku

Melody Night – Ukraine Unfogotten**1977, Mark Records MC 5519 (LP) Гурт «Нічна мелодія» – Незабуття
Україна**

1. Весільня пісня – Wedding Song
2. Дівчино молодая – Young Maiden
3. Чарівна дівчина – Enchanted Girl
4. Карпати, Карпати – Carpathian Mountains
5. У сусіда – At The Neighbor's

⁴¹ За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/inshi-lejbly/ansambl-charivni-ochi-charivni-ochi.html>.

⁴² За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/nichna-melodiya/>.

6. Рушничок – Ballad To Mother
7. Як я їхав – As I Rode
8. Волиняночка – Girl From Volyn
9. Лети тужлива пісне – Fly My Lonely Song
10. По садочку – Through The Orchard
11. Ой, чорна я си чорна – The Gypsy
12. Летять качки – Flight Of The Ducks

Melody Night III

19??, PCI (LP) Гурт «Нічна мелодія» – Melody Night III

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. Ой Марічко – O Mary | 7. Як Тебе Не Любити – How Not To Love You |
| 2. Києве Мій – My Kiev | 8. Ганю Моя Ганю – My Ann |
| 3. За Лісочком – Beyond The Woods | 9. Вогов – Vohov |
| 4. Два Кольори – Two Colors | 10. Мудрий Соломон – Smart Aleck |
| 5. Чотири Рожі – Four Roses | |
| 6. Чорні Очка – Dark Eyes | |

Melody Night

1982, PCI (LP) Гурт «Нічна мелодія» – Melody Night IV

1. Ой ти козаче – The Visiting Kozak
2. Чи справді? – Are You Sure?
3. Бодайся когут – The Rooster
4. Рушив поїзд – The Train
5. Ой чий то кінь стоїть? – Whose Horse Is That?
6. Ой у лісі два дуби – Two Oaks
7. Коломийка – Kolomeyka
8. Червона калина – Red Kalyna
9. І в вас, і в нас – For You And Us

Дискографія гурту «Ізмарагд» (Нью-Джерсі, США)⁴³

Ізмарагд

1977, AMS Recording – AM 104 (LP)

Сторона 1

1. Хтось мою жінку вкрав / Somebody stole my wife
word & music: traditional
2. Ти до мене не ходи / Don't call on me
word & music: traditional
3. Ой чий то кінь стоїть? / The solitary steed
author unknown
4. Верба / The willow
Y. Rybchinsky, E. Hanok
5. Сон / A dream
words: V. Bulochenko
6. Пісня буде поміж нас / Unforgettable melody words & music: V. Ivasiuk

⁴³ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/i/izmaragd-lp-1977/>.

Сторона 2

1. Шовкова косиця / The magic flower
V. Kudriawchev, I. Holiak
2. Некоханая / Unloved
ukt. text: V. Bulochenko
3. Червона рута / Red ruta
word & music: V. Ivasiuk
4. Яблуні в цвіту / Apple blossoms
ukt. text: Bulochenko, music E. Martynov
05. Измарагд / Izmarahd
word. & arr.: V. Bulochenko

Дискографія гурту «Чайка» (Ошава, Канада)⁴⁴**Chayka****197? (LP) Гурт «Чайка»**

1. Водограй
2. Гарна я гарна
3. Не шуми калино
4. Ой волошки
5. Тече вода каламутна
6. Чотирі рожі
7. Ти з любови собі не жартуй
8. Цвіте терен
9. Чайка: Буря – Пісня

Дискографія гурту «Черемош» (Монреаль, Канада)⁴⁵**Cheremosh****1978, Yevshan Records (Канада) – YFP 1007 (LP) Гурт «Черемош»**

01. Ой у полі верба / Willow In The Meadow
02. Мав я раз дівчиноньку / Once I Had a Girl
03. Полтавський рушничок / An Embroidery From Poltava
04. Чорнобривці / Chornobryvtsi
05. Ой пливи вінок / The Floating Wreath
06. Ой вербиченько / The Willow Tree
07. Закувала зозуленька / The Song Of The Cuckoo
08. Білі каштани / Chestnut Trees In Bloom
09. Заграй ти цигане / Play Old Gypsy Play
10. Чар любови / Love's Magic
11. Тихо над річкою / Its Quiet On The Riverbank

⁴⁴ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/ch/chajka-chayka-lp/>.

⁴⁵ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/ch/cheremosh-kanada-lp-1978/>.

Дискографія гурту «Зоряна» (Монреаль, Канада)⁴⁶

The Ballad Of Zoryana

1978, YFP-1008 (LP) Гурт «Зоряна» – The Ballad of Zoryana

Перша Сторона

1. Зоряна – Овертура (Zoryana Overture)
2. Ой Місяцю, Місяченьку (Oy Misyatsyu, Misyatschenku)
3. Ой Сама Ж Я Сама (Oy Sama, Ya Sama)
4. Пішов Іван В Полонину Косити (Pishov Ivan)
5. Ой За Лісочком (Oy Za Lisochkom)
6. Рушив Поїзд (Rushyv Pijizd)

Друга Сторона

1. Ходила Я По Садочку (Khodyla Ya Po Sadochku)
2. Може Так Не Треба (Mozhe Tak Ne Treba)
3. Перша Любов (Persha Lubov)
4. Минають Дні (Mynayut Dni)
5. Дала-с Мене Моя Мати (Dala S Mene Moya Maty)
6. Лист (Lyst)
7. Ой Місяцю — Епілог (Oy Misyatsyu Epilogue)

Дискографія гурту «Соняшник» (Іст-Брунсвік, США)⁴⁷

Oleksa and His Orchestra Soniashnyk

1978, AMS Productions – AM 101 (33 rpm/12")

The Kozak

The wind and the rain

Олекса Мартинович і оркестр Соняшник – 2

1982 (33 rpm/12"), 198?, AMS Productions AM 102 (LP)

- | | |
|-------------------------------|------------------------|
| 1. Україно, любов моя | 6. Через поле широкее |
| 2. Цвітуть осінні тихі небеса | 7. Тиха вода |
| 3. Голубівна | 8. Ой чорна я си чорна |
| 4. Червона рута | 9. Верба |
| 5. Ой заграли музики | 10. Три поради |

Oleksa And His Award Winning Orchestra Soniashnyk. Vol. 3

1982 (33 rpm/12"), 198?, AMS Productions AM 103 (LP)

- | | |
|----------------------|---------------------------|
| 1. Ой під вишнею | 5. Люби мене |
| 2. Веселка | 6. Ганю, моя Ганю |
| 3. Чом ти не прийшов | 7. Ой заграйте музиченьки |
| 4. В'язанка танків | 8. Коробочка |

Oleksa And His Award Winning Orchestra Soniashnyk. Vol. 4

198?, AMS Productions AM104 (LP)

- | | |
|-----------------------------|------------------------|
| 01. Тиша навкруги | 05. Посилала мене мати |
| 02. Розпрягайте хлопці коні | 06. Коло млина калина |

⁴⁶ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/z/zoryana-the-ballad-of-zoryana-lp-1978/>.

⁴⁷ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/sonyashnyk-i-oleksa-martynovych/>.

03. Місяць на Верховині
04. Танцюймо поруч

07. Сонячний дощ
08. Доміно

Oleksa And Soniashnyk. Vol. 5

198?, AMS Productions AM105 (33 rpm/12", LP)

01. Перше кохання
02. Когут
03. В'язанка-Ксеня
04. Сині очі
05. Гопак

06. Небеса
07. Підманула
08. Скажи що любиш
09. Коробочка

Oleksa And His Award Winning Orchestra Soniashnyk. Vol. 6

198?, AMS Productions AM106 (LP)

1. Пахне м'ята
2. Троїсті музики
3. Батьківське жито
4. Сніг на зеленому листі

5. Гуцулія
6. Очі волошкові
7. По садочку ходжу
8. Осіннє золото

Дискографія гурту «Іскра» (Нью-Йорк, США)⁴⁸

Іскра

1979, Iskra records (LP), гурт «Іскра»

I Сторона

1. Волиняночка – нар. пісня
2. Ой гарна я, гарна – нар. пісня
3. Гей га/Лети, тужлива пісне – сл. і муз. Б. Весоловський
4. Ти моя – сл. і муз. О. Кузишин
5. Перша любов – сл. М. Пляцковський, У. Сидорак, муз. С. Туліков
6. Спомин літа – муз. Я. Палилик

II Сторона

1. Сумерк – сл. і муз. О. Кузишин
2. Гей, там на Кубані – нар. пісня
3. Ти рвала ожину/В альбом – сл. В. Сосюра, муз. Б. Весоловський
4. Три трембіти – сл. О. Вратарьов, муз. М. Скорик, прелюд О. Бундзяк
5. Очі сині – нар. пісня
6. Люблю простори – автор незнаний

Іскра – Зустріч світанку

1981, Iskra records (LP) Гурт «Іскра» – Зустріч світанку

1. В'язанка народних пісень
2. Подаруй мені ніжність (О. Екімян / І. Барах)
3. Маруся гарна – Іванку (нар. пісні)
4. Не шуми калинонько (І. Шамо / Д. Луценко)
5. Цвіте терен (нар. пісня)
6. Козак (Я. Палилик)
7. Іскра (О. Кузишин)

⁴⁸ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/iskra/>.

8. Дай мені серце (муз. і сл. О. Кузишин, прелюд О. Бундзяк)
9. Хмелю (нар. пісня, прелюд О. Кузишин)
10. Мамо (М. Юрків / авт. слів невідомий)
11. Люди (О. Кузишин / В. Симоненко)

**Искра – Мандрівка по Україні (Iskra – A Journey Through Ukraine)
1983, Iskra records (LP) Гурт «Искра» – Мандрівка по Україні**

1. Пролог – Вкраїно моя чарівна (О. Кузишин)
2. Київщина (інтерлюд, муз. О. Кузишина) – Києве мій (І. Шамо / Д. Луценко)
3. Волинь (інтерлюд, муз. О. Кузишина) – Волиняночка (нар. пісня)
4. Полтавщина (інтерлюд, муз. О. Кузишина) – Полтавський рушничок (Т. Середа / Л. Мартін)
5. Галичина (інтерлюд, муз. В. Булоченка) – Галичаночка (автор неznаний)
6. Лемківщина (прелюд, в'язанка лемк. нар. пісень) – Тече вода каламутна (нар. пісня)
7. Буковина (інтерлюд, муз. В. Івасюка) – Червона рута (В. Івасюк)
8. Полісся (інтерлюд, муз. О. Кузишина) – Моє полісся голубе (І. Сльота / Г. Столярчук)
9. Карпатські гори (інтерлюд, обр. гуцульськ. нар. мелодій) – Рідні Карпати (Б. Буєвський / В. Безкоровайний)
10. Епілог – Вкраїно моя чарівна (О. Кузишин)

Дискографія ансамблю «Буря» (Торонто, Канада)⁴⁹

**Гурт «Буря» – Буря I (Burya)
1979, Harmony records HRS 1193 (LP)**

Сторона 1

01. Сам п'ю, сам гуляю / I drink & dance alone
02. Києве мій / My Kiev
03. Як тебе не любити / How could i not love you
04. В'язанка коломийка / Kolomeyka medley
05. Чого верба плаче / Why does the willow weep
06. Бодайся той когут знудив / The crowing rooster

Сторона 2

1. Вітер віє / Whirlwind
2. Ювілейний вальс / Anniversary waltz
3. Люльочка коломийка / Pipesmoke
4. Ой звідси гора / My girl
5. Було не тужити / Do not long for me (муз. та сл. Богдан Весоловський)
6. Скрипалі / Fiddler's fantasy (обробка Л. Стесюк / arr. L. Steciuk)

**Роман Когут і гурт «Буря» – Буря II (Ron Cahute And Burya)
1982, Aremkay Records RMK-8403 (LP)**

Сторона 1

1. Садам, садом – In The Orchard

⁴⁹ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/burya/>.

2. Чом ти не прийшов – Why Didnt You Come
3. Карі очі – Enchanted Eyes
4. Ой, заграли – The Band Played
5. Що ж я бідний буду діяв – Oh, What Will I Do

Сторона 2

1. Лети козаче – Fly Cossack
2. Ой, під гаєм – Green Meadow
3. Буковинський танець – Bukovinian Dance
4. Човен хитається – On The Waves
5. За Дунаєм – Beyond The Danube

**Роман Когут і гурт «Буря» – Буря III (Ron Cahute And Burya)
1982, Aremkay Records HRS 1214 (LP)**

- | | |
|---|---|
| A1. Старий калабаю (Silly Old Man) | B1. Гопака (Hopaka) |
| A2. Коханочка (Love) | B2. Київський вальс (Kiev Valtz) |
| A3. Взяв би я бандуру (I Would Take My Bandura) | B3. Не забудь мене (Do Not Forget Me) |
| A4. Гуцулка Ксеня (Gutsulka Ksenia) | B4. У вишневому садочку (In The Cherry Orchard) |
| A5. Ти ж казала (You Told Me) | B5. Верховино (Verchovyno Suite) |
| A6. Гом Бру (Home Brew) | B6. Вже надходить час (The Time Parting For) |

**Burya Live In Toronto (Burya IV)
1985 (LP)**

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| 01. Весільний марш | 06. Ганджу |
| 02. З тої гори високої | 07. В'язанка «Полька» |
| 03. Let's Ask The Polka Band | 08. Begin The Beguine |
| 04. Ой чорна, я си чорна | 09. «Танець з вельоном» в'язанка |
| 05. Катринка | 10. Сам п'ю, сам гуляю |

**Роман Когут і гурт «Буря» – Буря V (Ron Cahute And Burya)
198? (MC)**

- | | |
|------------------------|--------------------|
| 01. Чумбара | 07. Стежечко моя |
| 02. Котяче весілля | 08. Ой, дівчино |
| 03. Ой, там на горі | 09. Сусідко |
| 04. Пусти мене мати | 10. Била мене мати |
| 05. Маєва нічка | 11. Гармошка |
| 06. Стояла під грушков | 12. Параня |

**Ukrainian Generic Vol.1 (Буря VI)
1988 (MC) (Роман Когут і «Буря»)**

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| 01. Красна дівчина | 07. Якось на фермі |
| 02. Мода в Торонто | 08. Хмелю, мій хмелю |
| 03. Як сі маєш (англ.) | 09. Родинний край |
| 04. Ніч яка місячна | 10. Їде козак, їде (англ.) |
| 05. Українські весільні заспівки | 11. Інструментал |
| 06. Ніч і козаки (англ.) | 12. Інструментал |

**Burya – Plugged-In. Live in Edmonton
1994, CDYFP 1131 (CD)**

- | | |
|--------------------------|--|
| 01. Introduction | 08. Orange blossom special «faster & faster» |
| 02. Kolomeyka | 09. He made you for me |
| 03. Vesilja waltz medley | 10. Happy birthday and good night medley |
| 04. Kishka polka | 11. Mandatory encore medley |
| 05. Autumn meeting | |
| 06. Rhinelander | |
| 07. «The tango» | |

**Burya – Set in stone
(1996)**

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1. Polechko (Полечко) | 9. Kanadka (Канадка) |
| 2. Kurka (Курка) | 10. Z Toi Hory (З тої гори) |
| 3. Za Mnoyu (За мною) | 11. Oj Kume (Ой куме) |
| 4. Oj Stara (Ой стара) | 12. Skrypka (Скрипка) |
| 5. Hey Zabava (Гей Забава) | 13. Yes Varvara, There is a Tsyhan |
| 6. Theme | 14. Perelaz (Перелаз) |
| 7. Sway | 15. Those were the days |
| 8. Veel' mene ne treba (Більш мені не треба) | 16. Sam Pyu Swing |

**Burya – Non Stop Dancing
1997 (CD)**

1. Waltz Medley
2. Zabava Kolomejka Medley
3. Бонус (Вальс між полькою)

**Burya – Now and then
1998 (CD)**

CD 1

- | | |
|--------------------------------------|---|
| 1. Гоп-стоп Канада / Hop Stop Canada | 7. I Wish I Could Yak She Mayesh |
| 2. Писанка / Pysanka | 8. Ой, на горі два дубки / Оу на Horee Dva Doobky |
| 3. Карі очі / Karee Ochee | 9. Tango Medley |
| 4. Heel and Toe Polka | 10. Зі сиром пироги / Zee Syrom Pyrohy |
| 5. Три куми / Try koomy | 11. Western Canadian Polka Medley |
| 6. Забавні мрії / Zabava Fantasies | |

CD 2

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| 1. Sam Pyou | 9. Hutsulka Ksenia |
| 2. Veeter Veeye | 10. Parania |
| 3. Anniversary Waltz | 11. Оу Tam Na Horee |
| 4. Chom Ty Ne Pryjshov (remix) | 12. Harmoshka |
| 5. Sodom, Sodom (remix) | 13. Wedding Medley |
| 6. Dixie (remix) | 14. The Night of The Kozak |
| 7. Норака | 15. Chotyry Rozhee |
| 8. Verkhovyno | 16. Folk Suite |

**The Best of Burya
2014 (CD)**

1. Kolomyjka-Polka Medley 1
2. Waltz Medley
3. Kolomyjka-Polka Medley 2

**Burya – Sharavarshchyna
2015 (CD)**

- | | |
|--------------------------|---------------------------------|
| 1. De Moya Marusia | 10. Oy Molodytsi |
| 2. Autumn Meeting | 11. Accordion Man |
| 3. Dzundzaria, Dzundzara | 12. Ponad Prutom Moya Kolomeya |
| 4. Verchovyno | 13. Za Doonayem/Steszechko Moya |
| 5. Horela Sosna | 14. Sheeda Reeda |
| 6. Katrinka | 15. Anastasia |
| 7. Donyou Moya | 16. Oy Zahrayte Muzychenky |
| 8. Funky Bukovinian | 17. Sam P You (Homage to 1979) |
| 9. Anniversary Waltz | |

Дискографія гурту «Промінь» (Чикаго, США)⁵⁰
Ансамбль «Промінь» – Промінь!
1979, Yevshan YFP 1024 (LP)

Side 1

1. Промінь сонця
Promin Soncia – B. Krutiuk
2. У вишневому садочку
U Wyszniwwomu Sadoczku – Traditional
3. Коли вийде сонце
Koly Wujde Sonce – B. Krutiuk
4. Розцвіла рожа
Rozcwyła Roza – Traditional
5. Ой, чий то кінь стоїть
Oj Csy Toj Kin Stoit – Traditional

Side 2

1. Хвиля
Chwyla – Music: B. Krutiak, Words: Mykola Sczerbak
2. Мені ворожка ворожила
Meni Worozka Worozyla – Traditional
3. Качата
Kaczata – Traditional
4. Ой у полі
Oj U Poli – Traditional
5. Мої ясени
Moji Jaseny – Traditional, Music: by B. Krutiuk

⁵⁰ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/p/promin-lp-1979/>.

6. Finale
S. Pylypchak

Дискографія (вибіркова) **Квітки Цісик** (Нью-Йорк, США)⁵¹

Kvitka – Songs Of Ukraine

1980 (LP) / 2007 (CD), Квітка Цісик – Пісні України

1. Іванку, купи ми рум'янку
2. Пісня про рушник
3. Стоїть гора високая
4. Ой, видно село
5. Ой, ходить сон коло вікон (колискова для Лесі)
6. Сидить дівча над бистрою водою
7. Бабусю рідненька
8. Ой, казала мені мати
9. Комарик
10. Ніч така, Господи, місячна, зоряна
11. Гандзя
12. І шумить, і гуде
13. Та туман ярот котиться
14. У горах Карпатах
15. Взяв би я бандуру
16. Верховино

Kvitka – Two Colors

1989 (LP) / 2007 (CD), Квітка Цісик – Два кольори

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1. Де ти тепер | 9. Коханий |
| 2. Черемшина | 10. Верше, мій верше |
| 3. Коломийка | 11. Колись, дівчино мила |
| 4. Тече річка | 12. І снилося вночі дівчині |
| 5. При ватрі | 13. На городі керниченька |
| 6. Я піду в далекі гори | 14. Ой, не світи місяченьку |
| 7. Ой заграли музики | 15. Журавлі |
| 8. Два кольори | |

Дискографія ансамблю «Веселка» (Рочестер, США)⁵²

Veselka – Good Times

1980 (LP) Recording Concepts Limited – ER-9653 «Гарні часи»

Сторона 1

01. Tsyhanochko, luba moya / My gypsy love
02. Kohut / The rooster
03. Ochi voloshkovi / Blue eyes
04. Nad potokom / By the stream

⁵¹ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/tsisyk-kvitka/>.

⁵² За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/inshi-lejbyl/good-times-veselka-ukrainian-traditional-and-contemporary-music.html>.

05. Tyzh mene pidmanula / You fooled

Сторона 2

01. Volyn moja / My Volyn

03. Chum-ba-ra / My girl marusia

02. Sertse / The heart

04. Zhovte lystia / Yellow leaves

05. Hey tam na hori / The Sich

Дискографія ансамблю «Мрія» (Чикаго, США)⁵³

Мрія

1981, CNCP 8101 (LP) Гурт «Мрія»

1. Ворожка ворожила (народна пісня)
2. Зачарована Десна (І. Шамо – Д. Луценко)
3. Карпатська душа (Ю. Свитник – Р. Сікачовський)
4. Марічка (С. Сабадаш – М. Ткач)
5. Соловію (народна пісня)
6. Цвіте терен (народна пісня)
7. Троянди на пероні (інстр.) (А. Горчинський)
8. У вишневому садочку (народна пісня)
9. Зів'яла квітка (Ю. Свитник – Р. Сікачовський)
10. Чабан (народна пісня)

Дискографія ансамблю «Черемшина» (Монреаль, Канада)⁵⁴

Черемшина – Свято Різдва / Ukrainian Christmas

1981, YFP 1016 (LP)

1. Щедрик
2. В'язанка (Во Вифлеємі, По всьому світу, Дивная новина, А в Куцівці церкву будують, Возвеселімся)
3. В полі, полі
4. На Йорданській річці
5. Ой в Єрусалимі рано задзвонили
6. Христос родився
7. Небо і земля
8. Во Вифлеємі зоря сяє
9. В'язанка (Бог Предвічний, Ой сивая тая зозуленька, Нова Радість, Добрий вечір)
10. Ой Леліє, Леліє
11. Спи Ісусе, спи

Черемшина – Cheremshyna
1983, Yevshan – YFP 1023 (LP)

1. Ой, на горі дощ іде

⁵³ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/m/mriya-sa-lp-1981/>.

⁵⁴ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/cheremshyna/>.

- Its raining in the mountains – instr. arr. Czerny, Bednarczyk, Kinal (ukr. folk song)
2. Ой, там за лісочком
There beyond the woods – instr. arr. Bendarczyk, Kinal, Czerny (ukr. folk song)
3. Гуси летіли
The geese were flying – instr. arr. Czerny, Bednarczyk, lyrics D. Lutsenko, music A. Pashekvych
4. Ой, ти місяцю
Oh moonlight – instr. arr. Bednarczyk, Czerny (ukr. folk song)
5. Ой, при лужку
By the meadow – instr. arr. Bednarczyk, Czerny, Kinal (ukr. folk song)
6. Кому ж, кому судилася
From whom was i destined – instr. arr. Bednarczyk, Czerny, Kinal, lyrics B. Ten, music Y. Slota
7. Коло млина кременина
By the mill – instr. arr. Bednarczyk (ukr. folk song)
8. Мамина вишня
The cherry tree – instr. arr. Bednarczyk, Czerny vocal arr. by C. Melnyk, lyrics D. Lutsenko, music A. Pashkevych
9. Ой гаю мій гаю
My grove – ukr. folk song
10. Світи, світи місяченьку
Oh, shining moon – sung by Melnyk & Bednarczyk, instr. arr. Czerny, ukr. folk song
11. Не лай мене моя ненько
Mother, don't scold me – instr. arr. Czerny, Bednarczyk, ukr. folk song
12. Над прозорою криницею
Above the crystal springs – instr. arr. Bednarczyk, Czerny, music O. Bilash

**Черемшина – Cheremshyna. Volume 2
1986, Yevshan Records – YFP 1044 (LP)**

1. На Івана-Купала – сл. на основі народних пісень, муз. М. Беднарчик
Ivana Kupala – lyrics: based on ukr. folk songs, music M. Bednarczyk, instrum. arr. Y. Kulytsky
2. Стоїть явір – українська народна пісня
A maple stands by the water – Ukrainian folk song
3. А мати ходить на курган – сл. Д. Луценко, муз. А. Пашкевич, обр. анс.
Черемшина
A mother walks on a hillside – Lyrics D. Lutsenko, music A. Pashkevych, arr. by the Cheremshyna Ensemble
4. Калино-Малино – українська народня пісня
Kalyno – malyno – Ukrainian folk song
5. Ой, послала мати – сл. народні, муз. М. Беднарчик
A mother sends her son away – lyrics based on ukr. folk songs, music M. Bednarczyk
6. Дівчино кохана – сл. народні, муз. М. Беднарчик
My beloved – Ukrainian folk song, music M. Bednarczyk
7. Гей у лісі – українська народня пісня, обр. анс. Черемшина

In the forest – Ukr. folk song, arr. by the Cheremshyna Ensemble, instrumental arr.

Y. Kulycky

8. Посіяла баба конопель – кубанська народня пісня

The old woman planted hemp – Folk song of from the Kuban region in Ukraine

9. Ой попід гай зелененький – українська народня пісня

By the green meadow – Ukrainian folk song

10. Ой у полі криниченька – українська народня пісня

By the well in the field – Ukrainian folk song

11. Летить галка через балку – сл. Т. Шевченко, муз. ансамбль Ватра

A jackdaw flies over a ravine – Lyrics T. Shevchenko, music Vatra Ensemble

12. Ой прийшла зима – сл. і муз. М. Беднарчик

Winter – Lyrics and music M. Bednarczyk, instrumental arr. Y. Kulycky

Черемшина – Cheremshyna. Volume 3

1988, Yevshan – YFP 1054 (LP)

A1 Oj Bolyt' Tak Holovon'ka

B1 Porizala-m Pal'chyk

A2 Rozijdysia Tumanochku

B2 Oj Ne Plavay Lebedon'ku

A3 Oj Po Hori, Vitrets Povivaye

B3 Oj Hylia, Hylia, Huson'ky Na Stav

A4 Zelene Vyno

B4 Narodnya Vyazanka

A5 A Do Mene Jakiv Prykhodyv

B5 Oj Khotila Mene Maty

A6 Hej Plyve Kacha Po Tysyni

B5 Oj Verbo, Verbo

A7 Cherez Pole Shyrokeye

Черемшина – Улюблені пісні ансамблю «Черемшина» / The Best of Cheremshyna

1990, CDYFP 1071 (CD)

1. Ой у полі криниченька

11. Ой по горі вітерець повіває

2. Ой там за лісочком

12. Ой прийшла зима

3. Ой хотіла мене мати

13. Ой на горі дощ іде

4. Івана Купала

14. Над прозорою криницею

5. Гей, пливе кача по Тисині

15. Не лай мене моя ненько

6. Стоїть явір

16. Ой попід гай зелененький

7. Ой при лужку

17. Ой послала мати

8. Розійдися туманочку

18. Ой вербо, вербо

9. Ой ти місяцю

19. Ой болить так головонька

10. Порізала-м пальчик

20. Через поле широкее

Черемшина – По стежках мрії / Along Paths of a Dream

1995, CHER-5 (MC)

1. Ой устану ранесенько / Early Morning

2. Ой у лузі / The Green Meadow

слова – народні, музика – Клавдія Мельник / lyrics – folk; music – Claudia Melnyk

3. Спи, моя дитино / Sleep, My Child

обробка – К. Мельник, Л. Рудич, Н. Цвітков / arrangement – С. Melnyk, L. Ruditch, N. Zwetkow

4. Невістка / Daughter-in-Law

5. Смерічка і каштан / The Fir and the Chestnut Tree

слова й музика – Клавдія Мельник / lyrics and music – Claudia Melnyk

6. Україно / Song for Ukraine

слова й музика – Клавдія Мельник / lyrics and music – Claudia Melnyk

7. Не та рожа / A Single Rose

обробка – Л.Трач / arrangement – L.Tracz

8. Ой у полі два дубки / The Two Oak Trees

9. Не спала я сеї ночі / Sleepless Night

обробка – К. Мельник, Л. Рудич, Н. Цвітков / arrangement – С. Melnyk,
L. Ruditch, N. Zwetkow

10. В'язанка (Іванку/ Іванку, Іванку – народні пісні / Водограй – В. Івасюк)
Medley – (Ivanku / Ivanku, Ivanku – ukr. folk songs / Vodohraj – V. Ivasiuk)

Дискографія гурту «Вечірній дзвін» (Монреаль, Канада)⁵⁵

Вечірній дзвін

1981, Yevshan Records YFP 1015 (LP) Гурт «Вечірній дзвін»

01. Рушив поїзд

05. Ой джигуне

02. Гандзя

06. Чорнобривка

03. Раз ішов відважний гайовий

07. Ллється пісня

04. Мамо

08. Вечірній Дзвін

Дискографія гурту «Блиск шабель» (Торонто, Канада)⁵⁶

Блиск шабель

1982 (LP) Гурт «Блиск шабель»

1. Їхав козак

6. Пам'ятаю

2. Києве мій

7. Ой, чий то кінь стоїть

3. Циганочка молода

8. Любов

4. Несе Галя воду

9. Коломийка

5. Їдем на забаву

10. Блиск

Дискографія (вибіркова) Віктора Мішалова (Торонто, Канада)⁵⁷

Bandurist Victor Mishalow – Bandura. Ukrainian Instrumental Music

1982, YFP 1017 (33 rpm/12", Casette)

Сторона 1

1. Взяв би я бандуру – Варіяції на тему народної пісні (Віктор Мішалов)

Bandura – Variations on an ukrainian folk song (Viktor Mishalow)

2. Козачок – Український народний танець (обр. Віктор Мішалов)

Kozachok – Ukrainian folk dance – (arr. Victor Mishalow)

3. Налетіли журавлі – Варіяції на тему народної пісні (Кость Мясков)

Naletily Zhuravli (Flying Cranes) – Kost Miaskov

⁵⁵ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/v/vechirnij-dzvin-lp-1981/>.

⁵⁶ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/b/blysk-shabel-lp-1982/>.

⁵⁷ За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/m/viktor-mishalov.html>.

4. Соната оп.27, но.2 (Місячна) – Л. Бетховен
Adagio Sostenuto – Sonata, Opus 27 no 2 (moonlight) – L.V. Beethoven

5. Пливе човен – Варіяції на тему народної пісні (Сергій Баштан)
Plyve choven (Floating canoe) – Serhiy Bashtan

6. Марина – Варіяції на тему народної пісні (Григорій Гембера)
Maryna – Hryhorij Hembera

Сторона 2

1. Верховино – Варіяції на тему народної пісні (Віктор Мішалов)
Verchovyno – Victor Mishalow

2. Як би мені черевички – Варіяції на тему народної пісні (Кость Мясков)
Yak by meni cherevychky (Had I Shoes) – Kost Miaskov

3. Соната До-мажор – Дмитро Бортнянський
Adagio Con Espressione Sonata In C Major – Dmytro Bortniansky

4. Горлиця – Український народний танець (обр. Андрій Бобир)
Hlorlytsia – arr. Andriy Bobyr

5. Ніч така місячна – Варіяції на тему народної пісні (Віктор Мішалов)
Nich Taka Misiachna (Moonlight Night) – Victor Mishalow

6. Українська фантазія – Віктор Мішалов
Ukrainian Fantasy – Victor Mishalow

**Bandurist Victor Mishalow – Bandura. Ukrainian Instrumental Music. Vol. 2
1985, Yevshan Records – YFP 1035 (33 rpm/12")**

Сторона 1

1. Гайдук / Hayduk – Варіяції на тему народного танку (Віктор Мішалов)
Variations on a ukrainian folk dance (Victor Mishalow)

2. Сарабанда / Sarabande
Й.С.Бах / J.S.Bach

3. Пісня / Pisnia
Сергій Баштан / Serhiy Bashtan

4. Ой не ходи Грицю / Yes my darling daughter
Варіяції на тему народної пісні (Віктор Мішалов) / Variations on a ukrainian folk song (Victor Mishalow)

5. Баркароля / Barcarolle
Варіяції на тему народної пісні (Микола Лисенко) / Variations on a ukrainian folk song (Mykola Lysenko)

6. Фантазія «Дощик» / Fantasia «Rain»
Фантазія на народні теми (Віктор Кухта) / Fantasia on ukrainian folk themes (Victor Kukhta)

Сторона 2

1. Лугом іду / In the meadow
Варіяції на тему народної пісні (Микола Різоль) / Variations on a ukrainian folk song (Mykola Rizol)

2. Пасакалія / Passacaglia
Г. Ф. Гендель / G. F. Händel

3. Козачок / Kozachok
Український народний танець (Віктор Мішалов) / ukrainian folk dance (Victor

Mishalow)

4. Ішли воли із діброви / Sunset

Варіації на тему народньої пісні (Сергій Баштан) / variations on a ukrainian folk song (Serhiy Bashtan)

5. Ой ходила дівчина / A lassie walked

Варіації на тему народньої пісні (Евген Бобровников) / variations on a ukrainian folk song (Yevhen Bobrovnykov)

6. Українська рапсодія / Ukrainian rhapsody

Фантазія на народні теми (Віктор Мішалов) / fantasia on ukrainian folk themes (Victor Mishalow)

**Павло Писаренко, Віктор Мішалов – Старовинні козацькі пісні
1988, Yevshan Records – YFP 1050 (33 rpm/12")**

Сторона 1

1. Гей скинемось по талюру Hey
skynemos po taliaru / Toss in a thaler for
the otoman

2. Гомін, гомін по діброві / Homin
homin po dibrovi / Echo in the grove

3. Про Супруна / Pro Supruna / Cossack
Suprun /

4. Добрий вечір тобі / Dobryj vechir
tobi / Good evening grove

Сторона 2

5. Про Саву Чалого / Pro Chavu

Chaloho / Sava Chalyi

6. Про Швачку / Pro Shvachku /
Cossack Shvachka

7. Ой запив козак / Oj zapuv kozak /
The grieving cossack

8. Ох, і не стелися, хрещатий
барвінку / Okh i ne stelysia, khreshchatyj
barvinku / Do not spread, ye periwinkle

9. Про Нечая / Pro Nechaja / Cossack
Nechai

Victor Mishalow – Bandura Magic

1997, Yevshan Records – CDYFP 1035 (CD)

1. Crimean fantasy / Кримська фантазія
music: V. Mishalow, based on a 2-bar
Tartar theme from Crimea

2. Metelytsia / Метелиця
Ukrainian folk dance, based on an
arrangement by bandurist Hnat
Khotkevych

3. Yes, my darling Daughter / Ой не
ходи Гоицю
arr. V.Mishalow, variations on a
ukrainian song «Do not go Gregory»

4. The lonely shepherd / Вівчарик
music J. Last

5. Bachelor's dance / Парубоцький
танець
arr. V. Mishalow, ukrainian folk song
based on the melody «Oj Dzhyhune»

6. Echo of the steppes / Гомін степів

music: Hryhory Kytasty

7. Hayduk / Гайдук
arr. V. Mishalow

8. Canon in D / Канон у Ре
music: J.Pachelbel

9. Kokhanochka / Коханочка
arr. V.Mishalow, medley based on
Ukrainian folk themes from the repertoire
of kobzar Ostap Veresai

10. End of Pontkallek – Marv
Pontkalleg / Кінець Понкалега
Breton folk theme based on an
arrangement by Denise Megevand

11. Нопак / Гопак
Ukrainian folk dance, arr. V.Mishalow

12. Ornament / Орнамент
music: V.Kikta, first movement from the
harp concerto «Frescoes of St. Sophia»

**Victor Mishalow – Bandura Christmas Magic
1998, CD**

- | | |
|--|---|
| 1.Щедрик / Shchedryk (Epiphany Carol) | 10.Що то за предиво / What is this Wonder |
| 2.Щедрий вечір / Epiphany Carol | 11.Пат а пан / Pat a Pan |
| 3.Во Вифлеємі / In Bethlehem | 12.Не плач Рахиле / Don't Cry Rachael |
| 4.Го, го, го коза / Ho, ho, ho the Goat | 13.Добрий вечір / Good Evening |
| 5.Нова радість стала / A New Joy Has Risen | 14.На Йорданській річці / On the River Yordan |
| 6.Днесь поюще / We Sing This Day | 15.Тиха ніч / Silent Night |
| 7.Різдвяні дзвони / Christmas Bells | 16.What a Child is This (Greensleeves) |
| 8.Ішли три царі / Three Kings Travelled | 17.Бог предвічний / God Eternal |
| 9.Святі сиділи / The Saints Sat | 18.Jingle Bells |

Дискографія гурту «Думка» (Едмонтон, Канада)⁵⁸

Звуковиди – Думка

1983, Kalyna Records K-1002 (LP) ВІА «Думка» – Звуковиди / Soundscapes

01. Увертюра / Як би мені сивий кінь (муз. і сл. народні, обр. Б. Зайцева)
02. Ой у полі рута, рута (К. Стеценко – сл. народні)
03. Поет (Б. Зайцев – Б. Лепкий)
04. Галя (муз. і сл. народні)
05. Звідси гора (муз. і сл. народні)
06. Туман ярмом (муз. і сл. народні, обр. В. Маркевича)
07. Сон (Б. Зайцев)
08. Ой за лісочком (муз. і сл. народні)
09. Сонце заходить (Р. Вархола – Т. Шевченко)
10. Фінал: Навіки (Б. Зайцев)

Дискографія гурту «Коломия» (Сент Кетеринс, Канада)⁵⁹

Коломия – Пісня ночі

1983 (LP) Hutsul Recordings – HR 101

Сторона 1

01. Пісня ночі (слова: Г. Чупринка, музика: М. Кобилецький)
02. Ти ж мене (народня пісня)
03. Україно моя (слова-музика: сл. Н. Пашинська – муз. Середа)
04. Колеса крутяться (народня пісня)
05. Цигани стояли (народня пісня)
06. У долі своя весна (слова: В. Івасюк, музика: Ю. Рибчинський)

Сторона 2

07. Запроси до танцю (слова: Б. Стельмах, музика: В. Івасюк)
08. Іванку (народня пісня)

⁵⁸ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/d/dumka-zvukovydy-lp-1983/>.

⁵⁹ За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/inshi-lejby/kolomyua-pisnya-nochi.html>.

09. На камени ноги мию (народня пісня)
10. Лебеді материнства (слова: В. Симоненко, музика: М. Кобилецький)
11. Розцвила рожа (народня пісня)
12. Туга за батьківщину (слова-музика: Н. Латинська-Середа)
13. Струни оркестри

Дискографія хору «Веснівка» (Торонто, Канада)⁶⁰

Весняночка-паняночка

1983, VC-004 (33 ½ RPM) Хор «Веснівка» – Весняночка-паняночка

Сторона 1

1. Ой, весна – весняночка-паняночка (обр. Я. Степовий, М. Таловир)
Ode To Spring — Vesnianochka-panianochka (arr. by Y. Stepovuj, M. Talovyr)
2. Подоляночка (обр. Ф. Колесса)
Podolianochka /Spring Dance/ (arr. by F. Kolessa)
3. Царівно (обр. М. Кравців-Барабаш)
Tsarivno (arr. by M. Krawciw-Barabash)
4. А хто видав (обр. М. Кравців-Барабаш)
Who Has Seen My Wife? (arr. by M. Krawciw-Barabash)
5. Он, хлопці, он! (обр. М. Кравців-Барабаш)
Yonder Lads (arr. by M. Krawciw-Barabash)
6. Ягілочка (обр. І. Соневицький – Е. Робертсон)
Yahilochka /Spring Dance/ (arr. by I. Sonevytsky – E. Robertson)
7. Шум (обр. О. Грам)
Rustle Of Spring (arr. by O. Gram)
8. Ой, у полі два дубки (обр. О. Грам)
Two Oak Trees (arr. by O. Gram)
9. Ой, весна (обр. Я. Степовий)
Ode To Spring (arr. by Y. Stepovuj)
10. Великодня радість (муз. А. Гнатишин)
Christ Has Risen (А. Hnatyshyn)

Сторона 2

11. Ой, високі полонини (муз. Г. Жуковський)
Mountain Valleyh (H. Zukovskij)
12. Помощу кладочку (обр. М. Кравців-Барабаш)
Crossover (arr. by M. Krawciw-Barabash)
13. В милого сорочка біла (муз. Я. Цегляр) — сольо: К. Кіра, О. Мацьків, І. Солтис
Embroidered wedding shirt (arr. by M. Cehliar), Soloists: K. Kira, H. Mackiw, I. Soltys
14. Чайка степова (муз. І. Сльота)
The Lonely Gull (I. Slota)
15. Чого верба плаче? (муз. О. Стадник) – сольо: М. Мерпорті, О. Радь-Войтів
Why Does the Willow Weep? (O. Stadnyk), soloists: M. McGroarty, O. Radj-Wojtiw

⁶⁰ За матеріалами веб-сторінки <https://itunes.apple.com/ca/artist/vesnivka-choir/1046090426>.

16. Розійдися туманочку (муз. І. Сльота)

Morning Mist (I. Slota)

17. Добрий вечір, сусідонько (обр. А. Кушніренко) – сольо: С. Волошин,
У. Грицина, М. Парцей, Г. Фелонюк

Good evening, dear neighbour (arr. by A. Kushnirenko), soloists: H. Feloniuk,
U. Hrycyna, M. Parzei, Y. Woloshyn

Vesnivka Choir / Хор «Веснівка»

1996, CD

1. Springtime Dreams (feat. Nadia
Kochanska)

2. The Little Cuckoo Bird (feat. Anna
Yaschyshyn)

3. Memories (feat. Anna Yaschyshyn)

4. A Young Maiden's Garden (feat.
Handzia Feloniuk)

5. The Grey Cuckoo (feat. Irena Soltys)

6. The Parting

7. The Little Mudberry

The Maiden's Lament (feat. Lesia

Komorowsky & Anna Yaschyshyn)

8. On Yonder Hill

9. May I Go Dancing?

10. The Sorrowful Stork (feat. Nadia
Kochanska)

11. On the Eve of Ivana Kupala (feat.
Anna Yaschyshyn)

12. Ivana Kupala

13. The Sounds of the Karpaty

14. Ivanchyku

15. Springtime Showers

16. Verchovyno

Янголи в небі – Ukrainian Christmas Carols

1998, CD, Vesnivka Choir / Хор «Веснівка» – Янголи в небі

1. God Is With Us

2. The Bright Star

3. Joyous Tidings

4. Wondrous News

5. Behold a Miracle

6. The Joyous Birth of Christ

7. Angels In Heaven

8. A Soldier's Carol

9. Chernobyl Carol

10. Holy Night

11. Heaven and Earth Rejoice

12. The Queen's Court

13. Return of the Swallow

14. Good Wishes for the New Year

15. Shchedryk

16. Shchedrivonjka

17. Beyond the Courtyard

Вселенная веселися – Хор «Веснівка»

**2005 (CD), Rejoice – Vesnivka Choir & Toronto Ukrainian Male Chamber
Choir**

1. Christ Is Born

2. Let Us Rejoice

3. The Stars Shone From Heaven

4. Heaven and Earth Rejoice

5. A Son Is Born

6. Wondrous Tidings

7. The Carolers

8. Schchedrivka

9. Christ Sat Down To Supper

10. The Peacocks

11. The Guelder - Rose Meadow

12. Malanka

13. The Beautiful Guelder – Rose

14. In the Master's Household

15. The Carol

**Щедрівка щедрувала – Хор «Веснівка»
2011 (CD), Ukrainian Folk Carols – Vesnivka Choir & Toronto Ukrainian
Male Chamber Choir**

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1. Shchedrivochka | 11. Malanka |
| 2. Bountiful Evening | 12. Joy In Bethlehem |
| 3. A Pretty Maiden | 13. The Carol |
| 4. Is the Master At Home | 14. Along God's Path |
| 5. Three Trees | 15. Bountiful Evening (2) |
| 6. Blessed Virgin | 16. St Barbara |
| 7. Awaiting the Holy Day | 17. Return of the Swallow |
| 8. Melanka | 18. The Birch Tree |
| 9. Blossoming Paradise | 19. The Swallow |
| 10. The Revellers | 20. Greetings |

**Vesnivka – 50 Seasons Of Song
2015 (CD), Vesnivka Singing Since 1965**

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 1. Lost Youth | 14. Springtime Dreams |
| 2. Ducks, Geese | 15. Little Cuckoo Bird |
| 3. The Wind | 16. Memories |
| 4. Yahilochka | 17. A Maiden's Garden |
| 5. The Winding Vine | 18. The Grey Cuckoo Bird |
| 6. Rustle of Spring | 19. Sorrowful Stork |
| 7. Two Oak Trees | 20. Ivana Kupala |
| 8. Ode To Spring | 21. Verchovyno |
| 9. Christ Has Risen | 22. Tango Without Words |
| 10. Mountain Valley | 23. Remember Me |
| 11. Crossover | 24. That Someone Special |
| 12. Weeping Willow | 25. Every Night |
| 13. Morning Mist | |

Дискографія гурту «Ясени» (Саскатун, Канада)⁶¹

Не писав я до тебе – Ясени

1985, Yevshan Records YFP 1029 (LP) Yaseny – I never wrote to you

1. Циганочка – народна
The Gipsy Girl – Folk Song
2. Ой у вишневому садочку – народна
In The Cherry Orchard – Folk Song
3. Чабан – народна
The Shepherd – Folk Song
4. Мої ясени – народна
My Ash Trees – Folk Song

⁶¹ За матеріалами веб-сторінки «Золотий фонд української естради». URL: <http://www.uaestrada.org/dyskohrafiya/katalog-plativok/ya/yaseny-ne-pysav-ya-do-tebe-lp-1985/>.

5. Український попури – народні
Ukrainian Potpourri – Folk Song
6. Дімі – муз. Е. Кшемінський – сл. Г. Волчак і А. Кавецький
Dimi – music J. Kshemenski – lyrics G. Wolchak and A. Kawetski
7. В моєму саду – народна
In My Orchard – Folk Song
8. Ти ж мене підманула – народна
You Lead Me Astray – Folk Song
9. Не писав я до Тебе – муз. Е. Кшемінський – сл. Я. Кондратович
I Never Wrote To You – music J. Kshemenski – lyrics J. Kondratowich
10. Казала мені мати – муз. П. Барболук – сл. народні
My Mother Told Me – music P. Barboluk – lyricFolk Song

Дискографія «Тріо Максимович» (Маямі, США)⁶²

Золота хвиля – Тріо Максимович

**1987 (LP) Mak Records, Golden Wave – Trio Maksymowich (1987 – Cassette,
2009 – CD)**

Сторона 1

01. Тихо, тихо
02. Ой хмелюж мій, хмелю
04. Била мене мати
05. Ой сивая зозуленька (М. Леонтович)
06. Тече вода каламутна

Сторона 2

07. Чабан / комарик
08. Де синії гори
09. Гори, гори
10. Черемшина (сл. М. Юрійчук, муз. Д. Максимович)
11. Промінь сонця (Б. Крутяк)

Дискографія Олі Фриз (Оксфорд, США)⁶³

Оля – Remember

1992, Produced In N.Y.C., Manufactured And Distributed By Yevshan Corp.

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. Це не є любов | 8. Перша любов |
| 2. Гиля, гиля | 9. Спитай |
| 3. Згадай | 10. Голубий сніг |
| 4. Моя душа | 11. Ой, гиля |
| 5. Мальви | 12. Любиш чи не любиш |
| 6. Козаче | 13. Сама |
| 7. Розпитаю про любов | 14. Колискова |

⁶² За матеріалами веб-сторінки «Українська музика та звукозапис». URL: <http://www.ukrmusic.org/catalog/inshi-lejbly/trio-maksymovych-zolota-hvylya-lp.html>.

⁶³ За матеріалами веб-сторінок <https://store.cdbaby.com/Artist/OlyaFryz>, <http://ru.redmp3.su/album/1319503/a-ukrainian-christmas-collection.html>.

Оля – Що за гамір...Пісні і слова на потіху дітям і батькам (A Collection Of Ukrainian Children Songs, Lyrics And Music Tracks)

2005, Produced by Slavko Halatyn At BeSharp Audio Recording And Music Production, Astoria, New York

- | | |
|---|--|
| 1. Muzykanty Z Kyieva – Musicians From Kyiv | 14. Zirky Myhtiat – a Fairy Tale |
| 2. Posadzhu Ya Hrushechku – Pear Tree | 15. Nich Vzhe Ide – the Night Has Come |
| 3. Kotiache Vesillia – the Cat's Wedding | 16. Musicians From Kyiv – Instrumental |
| 4. V Ponedilok Rano – Monday Morning | 17. The Pear Tree – Instrumental |
| 5. Kazala Meni Maty – My Mother Told Me | 18. Cat's Wedding – Instrumental |
| 6. Zaliznytsia – The Train | 19. Monday Morning – Instrumental |
| 7. De Zhoda V Rodyni – Family Love | 20. Mother Told Me – Instrumental |
| 8. Brate Ivane – Brother John | 21. The Train – Instrumental |
| 9. Holova, Ramena – Head, Shoulders... | 22. Family Love – Instrumental |
| 10. Hey, Tam Na Hori – Up On the Hill | 23. Brother John – Instrumental |
| 11. Bula Kitsia – There Was a Cat | 24. Head, Shoulders... – Instrumental |
| 12. Liubliu Spivaty – I Love to Sing | 25. Up On the Hill – Instrumental |
| 13. Hey U Dzhungliakh – in the Jungle | 26. There Was a Cat – Instrumental |
| | 27. I Love to Sing – Instrumental |
| | 28. In the Jungle – Instrumental |
| | 29. A Fairy Tale – Instrumental |
| | 30. Night Has Come – Instrumental |

Оля – Возвеселімся (Rejoice)

2010, BeSharp Studio, NYC

- | | |
|---|--|
| 1. Возвеселімся (Rejoice) | 10. Щедрик (Ukrainian Bell Carol) |
| 2. Бог Предвічний (The Eternal God) | 11. Днесь поюще (Make Music Of Praise) |
| 3. Бог ся рождає (God is Born) | 12. Павочка ходить (The Dancing Wreaths) |
| 4. Небо і земля (Heaven and Earth) | 13. По всьому світу (Throughout The World) |
| 5. В Вифлеємі новина (A Wonder in Bethlehem) | 14. Добрий вечір тобі (Good Eve To You) |
| 6. Ой, в Єрусалимі (The Bells of Jerusalem) | 15. Нова радість стала (New Joy) |
| 7. Спи, Ісусе, спи (Sleep Jesus, Sleep) | 16. На небі зірка (A Star in The Heavens) |
| 8. Во Вифлеємі нині новина (News In Bethlehem) | |
| 9. На Йорданській річці (On The Banks Of The Jordan River) | |

Дискографія гурту «Кубасонікс» (Ньюфаундленд, Канада)⁶⁴

The Kubasonics – Miaso

1999

- | | |
|---------------------|------------------------------------|
| 1. Hutsulka | 3. Zholomiha |
| 2. Trembovlianka | 4. Otaman |
| 5. Funeral Blues | 13. The Parting |
| 6. Arkan Pt. 1 | 14. Peter`s Wedding |
| 7. Arkan Pt. 2 | 15. Kolomyika |
| 8. Mountain Space | 16. Kolomyika Reprise |
| 9. Zakuska Polka | 17. Kub Toss |
| 10. Studynets | 18. Devil Went Down To Vegreville |
| 11. Bukovynka Pt. 1 | 19. At The Wedding, in the Evening |
| 12. Bukovynka Pt. 2 | 20. Solomon |

The Kubasonics – Giants Of The Praires

2002

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1. Giants Of The Praires | 10. Misfortune |
| 2. Billy Mosienko | 11. The Owl`s Lament |
| 3. Mountain Groove | 12. Trouble on The Farm |
| 4. Kyshka | 13. Vuiko Metro |
| 5. Kysil` | 14. Drymba |
| 6. Early Bird Of Spring | 15. Arkan Reprise |
| 7. Girl On The Porch | 16. Baba |
| 8. The Deep Well | 17. Baba Rolls Her Own |
| 9. Rooster | 18. Harmony In The Family |

Big Beet Music By Kubasonics

2005

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 1. Nick`s Kubasa | 10. Hanka |
| 2. Polka From L`viv | 11. Duda |
| 3. Karpatia | 12. Old Liubka |
| 4. Old Chaban | 13. Liubka |
| 5. Chaban | 14. Tetris Fantasy |
| 6. Joe & Mary | 15. Buhai |
| 7. Kobza | 16. Sida Rida |
| 8. Funkozak | 17. Karta |
| 9. Double Wedding | |

The Kubasonics – IV: Play

2010

- | | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| 1. Great Zabava | 9. Piece That`s Polka |
| 2. Odna Hora | 10. Bizhy Tudy [Run Over Here] |
| 3. Ballad Of Mickey & Bunny | 11. Korzhyky [Cookies] |
| 4. This Land | 12. Veselka [Rainbow] |
| 5. Pictures From The Exhibition | 13. Zhaba [Frog] |
| 6. Hey, Hey Ha | 14. Rocking Boat |
| 7. Ballad Of Two Violins | 15. Captain Video |

⁶⁴ За матеріалами веб-сторінки <https://kubasonics.bandcamp.com/>.

8. Going To Hawaii

16. PayPayPay

Kubasonics – Kubfunland**2017**

- | | |
|---|---|
| 1. Muzha – Червона ружа трояка | 9. Tysha – Тиша навкруги |
| 2. Kozak – Їхав, їхав козак містом | 10. Duda – Ой, мій милий умер, умер / Дударик |
| 3. Otoman – отаман | 11. Hony Viter – Гони вітер |
| 4. Kysil – Кисіль | 12. Toomba – Тумба |
| 5. Kozak Sofia – Козак Софія | 13. Kozak Mark – Козак Марко |
| 6. Goat 1 – У довгої лози / Кривий танець | 14. Pryvit – Привіт |
| 7. Goat 2 – Ньюфаундлендський танець «Коза» | 15. Fai Duli – Фай дулі, фай |
| 8. Ivan – Пішов Іван полонину косити | 16. Canada – Ходжу по Канаді |

Дискографія **Василя Попадюка** (Торонто, Канада)⁶⁵**Vasyl Popadiuk –Ablaze****1999, CD**

1. Cloud (arr. Stan Fomin)
2. My Father (Wasyl Popadiuk Senior, Wasyl Popadiuk Junior). A Tribute to the Memory of the Late Wasyl Popadiuk Senior
3. Cranes (arr. W. Popadiuk, T. Blyzniuk)
4. I'll go...by V. Ivasiuk (arr. Stan Fomin)
5. Brother Yarko (arr. T. Blyzniuk)
6. Hutsul Fantasy by P. Terpeliuk (arr. W. Popadiuk, T. Blyzniuk)
7. Romans by S. Lunkevych (arr. D. Tkachuk). To My Mother
8. Sun (arr. Stan Fomin)
9. Tram-tram by I. Miskiy (arr. W. Popadiuk, T. Blyzniuk)
10. Chardash Monti (arr. Stan Fomin)

Vasyl Popadiuk – Ablaze 2. Ten Thousand Miles**2001, CD**

1. Lark (Denicu, arr. S. Fomin)
2. Late Night Jam (Just Jam)
3. Trembita (V. Popadiuk Senior, arr. T. Blyzniuk)
4. Tango «Hutsulka Ksenya» (arr. S. Fomin)
5. Buk-Hop (arr. T. Blyzniuk)
6. Dialogue: Bandura-Violin (R. Hrynkiv, V. Popadiuk)
7. Real Gypsy (arr. S. Fomin)
8. Somewhere in Bukovyna (arr. T. Blyzniuk, V. Popadiuk)
9. Christmas Carols (V. Popadiuk, arr. S. Fomin)
10. «Once Upon A Time In America» (Ennio Morricone)

Vasyl Popadiuk & Papa Duke**2006, CD**

- | | |
|---|---|
| 1. Hutsul Fantasy (P. Terpeluk / V. Popadiuk; arr. V. Popadiuk) | 7. Real Gypsy (Traditional; arr. S. Fomin) |
| | 8. Cranes (Traditional / J/ Brahms; arr. V. |

⁶⁵ За матеріалами веб-сторінки <http://www.vasylpopadiuk.com/>.

- | | |
|--|--|
| 2. Dark Eyes (Traditional; arr. V. Popadiuk) | Popadiuk) |
| 3. Romance (S. Lonkevych; arr. S. Fomin) | 9. Cloud (Traditional; arr. S. Fomin) |
| 4. Somewhere in Bukovyna (Traditional; arr. V. Popadiuk) | 10. Carpathian Hoedown (I. Myskiy; arr. V. Popadiuk) |
| 5. Sun (Traditional; arr. S. Fomin) | 11. Lark (Traditional (A. Dinicu); arr. S. Fomin) |
| 6. Once Upon a Time in America (E. Morricone) | 12. Elegia (V. Popadiuk) |

**Vasyl Popadiuk & Papa Duke – Violuminosity
2012, CD**

- | | |
|--|---|
| 1. Love Theme From Romeo And Juliet (Nino Rota) | 6. Adios Nonino (Astor Piazzolla) |
| 2. Tall Blond Man With One Black Shoe (Vladimir Cosma) | 7. Lullaby For Sophi (Vasyl Popadiuk) |
| 3. Debora Theme (Ennio Morricone) | 8. Hora Martisor (Grigoras Dinicu) |
| 4. The Long Road (Those Were The Days) (Traditional) | 9. Carpathian Cactus (Vasyl Popadiuk) |
| 5. Mediterranean Sundance (Al Di Meola) | 10. What Are You Doing The Rest Of Your Life (Mishel Legrand) |
| | 11. Two Guitars (Traditional) |

Дискографія гурту «**High Profile Band**» (Вінніпег, Канада)⁶⁶

**High Profile – Traditionally Yours
1999**

1. Tsyhanochka (Polka)
2. Forever Young Polka
3. Oj U Vyshnevomu Sadochku (Waltz)
4. Ridna Maty Moja (Latin)
5. Chorni Ochka, Jak Teren (Polka)
6. Expectations Waltz
7. Veetir Veeje (Polka)
8. Waltz Medley
9. Vesna Polka
10. Bodaj Sja Kohut Znudyw (Waltz)
11. Pride And Joy Polka
12. Choho Verba Plache (Modern Pop)

**High Profile – ...And The Zabava Goes On...
2003**

- | | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| 1. Hey Zabava (Polka) | 8. Sam Pju Sam Huljaju (Polka) |
| 2. Early Bird of Spring (Polka) | 9. Balamuta / Bandura (Waltz) |
| 3. Oj Ty Nichenko (Waltz) | 10. Vivat Medley №1 (Polkas) |
| 4. Chervona Ruta (Modern Pop) | 11. Oj Diwchyno Shumyt Haj (Waltz) |
| 5. Handzju Waltz | 12. Oj Ta Duna (Samba) |
| 6. Hory Hory (Polka) | 13. Out of Control Kolomayka № |

⁶⁶ За матеріалами веб-сторінки <http://www.highprofileband.com/>.

7. Mnohaja Lita (Traditional)

High Profile – Tribute To Ukrainian Heritage**2011**

- | | |
|--|--|
| 1. Rozprjahajte Khloptsi Koni (Polka) | 8. Waltz Of The Widow |
| 2. Polka Medley | 9. Up On The Hill / Kozachok (Polka) |
| 3. Choven Khytajetsja (Rocking Boat Waltz) | 10. Vivat Medley №2 (Polka) |
| 4. Z Syrom Pyrohy (Samba) | 11. De Zhoda V Rodyni (The Malanka Song) |
| 5. Oj Chorna Ja Sy Chorna (Polka) | 12. Hutsulka Ksenja (Modern Pop) |
| 6. Carpathian Waltz | 13. Out Of Control Kolomayka №2 |
| 7. Fly Kozak (Polka) | |

Дискографія гурту «Дунай» (Торонто, Канада)⁶⁷**Dunai – Soundscape (Дунай – Звуковий пейзаж)****2000, CD, Dunai Productions**

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| 1. Zvuky Hitary | 6. Oj Khotila Mene Maty |
| 2. Kari Ochi | 7. Spy Dytyanko |
| 3. Oj Na Hori | 8. V Edmontoni |
| 4. Cherez Pole Shryokeje | 9. Yikhaly Kozaky |
| 5. Leleky | 10. Wild Tonight |

Дунай – Обкружив я світ (Dunai – I Searched The World)**1991, CD, Dunai Productions**

1. I Searched the World
2. De Syniyi Hory / Де синії гори
3. Mav Ya Raz Divchynu / Мав я раз дівчину
4. Kolo Morya / Коло моря
5. Oy Pid Vyshneyu / Ой під вишнею
6. Holota / Голота
7. Teche voda kalamutna / Тече вода каламутна
8. Na Svitanku / На світанку
9. Prylety Lyubov / Прилети любов

Dunai 3**2015, CD, Dunai Productions**

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. Ukrayino, Vstavay! | 7. Susidko |
| 2. Za Dunayem | 8. Chervona Ruta |
| 3. Kolo Mlyna | 9. Revolution |
| 4. Marichka | 10. Chas Proshchannya |
| 5. Hey Sokoly | 11. Bez Boyu |
| 6. Fly Kozak | |

⁶⁷ За матеріалами веб-сторінки <https://www.dunai.com/albums/>.

Дискографія гурту «Міленія» (Едмонтон, Канада)⁶⁸

Millenia – Коріння / Roots

2001, CD

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. Pidnimimo Charku | 6. Zabava |
| 2. Mav Ya Raz Divchynon'ku | 7. Kari Ochi |
| 3. Oy U Vyshnevomy Sadochku | 8. Ya Muzyku Duzhe Lyublyu |
| 4. Korinnya | 9. Yak Ishov Ya |
| 5. Sydzhhu Ya Kray Vikonechka | 10. Hutsulka Ksenia |

Millenia – Життя / Life

2006, CD

- | | |
|------------------|---------------------------|
| 1. Oy Vidno Selo | 7. Za Dunayem |
| 2. Jeto Mamtsyu | 8. Rushnachok |
| 3. Kieve Mi | 9. Oy Divchino Shumit Hay |
| 4. Tre Kumu | 10. Zakuvala |
| 5. Josie's Song | 11. Oy Tam Y Luvovi |
| 6. Karpatenska | 12. Koleskova Dlya Alicia |

Millenia – Браття / Brotherhood

2012, CD

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. Yikhali Kozaki | 8. Po Hribi Khodila |
| 2. Orisya | 9. Kumi |
| 3. Moloko | 10. A V'nedilyu Rano |
| 4. Kurochka | 11. Kolomeyka |
| 5. Oy U Poli Ozerechko | 12. Hulyai Nochka |
| 6. Ostafie's Odyssey | 13. Holubka |
| 7. Little Dancer | |

Millenia – Live! On the Rocks

2014, CD

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| 1. Yarema | 9. Pidnimimo Charku |
| 2. Zabava | 10. Oy Tam U L'vovi |
| 3. Vesillya | 11. Mnohaya Lita |
| 4. Chorna | 12. Korinnya |
| 5. Stara | 13. That Hot and Cold Polka |
| 6. Swine Flu Polka | 14. Zakuvala |
| 7. Jimmy's Kolomeyka | 15. Sam P'yu |
| 8. Viter Viye | |

Дискографія гурту «Калабай» (Едмонтон, Канада)⁶⁹

Kolomyjka Kasualties – Kalabai

2003 (CD)

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| 1. A Mosquito's Wedding | 6. The Journey |
| 2. Let's Party All Night Long! | 7. The Hanging Apple |
| 3. A Kozak's Song | 8. My Gypsy Girl / The Highlands |
| 4. Why Didn't You Come to See Me? | 9. The Gypsies |

⁶⁸ За матеріалами веб-сторінки <https://itunes.apple.com/us/artist/millenia/188233371>.

⁶⁹ За матеріалами веб-сторінки <https://www.last.fm/music/Kalabai>.

5. Near the Flynt

10. Kolomyjka Kasualty

Hopaks And Baniaks**2009 (CD)**

- | | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| 1. You Screwed Me! | 6. Brothers, Let's Drink! |
| 2. Selling My In Wife | 7. You Old Kalabai |
| 3. The Kozak Came Riding | 8. Orange Blossom Train Wreck |
| 4. Mandatory Kalabai Medley | 9. Halia is Carrying the Water |
| 5. As I Sit by the Window | 10. Fields, Wells and Hoedowns |

Дискографія (вибіркова) гурту «Зілля» (Ванкувер, Канада)⁷⁰**Zeellia – Willow Bridge****2004**

1. Green Rye / Zelene Zhytto
2. Come Ivan / Vyjdy Ivanku
3. Willow Bridge / Verbovaja Doshchechka
4. My mother beat me / Byla mene maty
5. The rain is falling / Doshch ide
6. I'm coming Rado / Vecerje Rado
7. Our Spring / Vesna Nasha
8. Baba goes to Rio
9. Bless us Mother / Blahoslovy Maty
10. Three Red Roses / Chervona Rozha
11. If I only had eyes / Zavjazalom sobi ochi
12. The peacock walks / Pavochka
13. Making wine / Let's go Jano / Sadi Moma / Ajde Jano
14. Summer Solstice / Kupala Na Ivana
15. Oh Beautiful Girl / Mergele Grazi
16. A Great Rejoicing / Nova Radist' Stala
17. Sad Evening / Smutnoj Vechor

Zeellia – Tse Tak Bulo**2016, That`s How It Was**

1. Prairie Talk / We Grew Up
2. My Dear Mother, Pt. 1 (feat. Bill Uhryn)
3. My Dear Mother, Pt. 2
4. Quiet Water, Flowing Water
5. Gypsy Song
6. Prairie Talk / I'm a Real Canadian (feat. Mary Yarycky & Anna Galah)
7. As I Walk Across Canada
8. Vysoka Verba (feat. Tetiana Zaruba)
9. The Duckling Swims
10. Day Breaks
11. My Husband Beat Me, Pt. 1 (feat. Anna Galah)
12. My Husband Beat Me, Pt. 2
13. Se Navali
14. Prairie Talk / Old Bubba (feat. Anna Galah)

⁷⁰ За матеріалами веб-сторінки <https://store.cdbaby.com/Artist/ZEELLIA>.

15. Oy Polya, Vy Polya
16. Living in This World, God Came from Heaven (feat. Beverly Dobrinsky)
17. Oy Tam U Poli, Pt. 1 (feat. Bill Uhryn)
18. Oy Tam U Poli, Pt. 2
19. Prairie Talk / Have a Cookie! (feat. Anna Galah & Beverly Dobrinsky)

Дискографія гурту «Слухай» (Вінніпег, Канада)⁷¹

**Sloohai / Слухай – Let`s Ask The Polka Band
2005)**

- | | |
|-----------------------------|-----------------------|
| 1. Oy Chorna | 6. Oy Peed Hiyem |
| 2. Anniversary Waltz | 7. Maple Sugar |
| 3. Chervona Rozha | 8. Black Velvet Waltz |
| 4. Let`s Ask The Polka Band | 9. Chaban |
| 5. Hanyu | 10. Kolomeyka |

**Слухай – Pounding Back The Polkas
2008)**

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Yarema | 7. Oh, In The Cherry Orchard |
| 2. Oh, You Little River | 8. I Like Music Very Much |
| 3. Brown Eyes, Black Eyebrows | 9. Oh, In The Field There Is Kalyna |
| 4. The Kozaks Rode Home | 10. Where The Blue Mountains Are |
| 5. Red Rue | 11. Nightingale |
| 6. Drinking Alone | |

**Слухай – SLOOHAI III
2014 (CD)**

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. Vysyt yabko | 7. Fly kozak |
| 2. Khochesh znaty tayemnytsyu | 8. Nashcho |
| 3. Hory hory | 9. Byla mene maty |
| 4. Koly ya potrebuyu tebe | 10. Mav ya raz divchynonku |
| 5. Pokolinnya | 11. Nyni nyni |
| 6. De zhoda v rodyni | 12. Ty kazala |
| 7. Oy chy y to kin stoyit | |

Дискографія гурту «Тут і там» (Саскатун, Канада)⁷²

**Tyt i Tam
2006, CD**

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. Лемко – Lemko | Field |
| 2. Ой боить м'я головонька – My | 8. Серденько – Darling |
| 3. Head's Killing Me | 9. Дунай – Danube |
| 4. Тиша навкруги – The Ska One | 10. Чумбара – Chumbara |
| 5. Била мене мати – My Mom Beat Me | 11. Давай the Rye – Davay the Rye |
| 6. Верховино – Highlands | 12. Ой чий той кінь стоить – Love-Affair |
| 7. Чиє ж то полечко – Unplowed | |

⁷¹ За матеріалами веб-сторінки <http://www.sloohai.com/discography/>.

⁷² За матеріалами веб-сторінки <https://store.cdbaby.com/Artist/TytiTam>.

Tyt i Tam – Аж до рання (Until Morning)**2008, CD**

- | | |
|---|---|
| 1. Іванку – Johnny | 7. Гоп-стоп Канада – The Immigrant Song |
| 2. Водограй – The Fountain | 8. Western Canadian Polka Medley |
| 3. Порізала пальчик – I Cut my Finger | 9. Тече вода каламутна – Muddy Water |
| 4. Два дубки – 2 Oaks | 10. Галя – Halya |
| 5. Соловею – The Nightingale | Лісова пісня – Forest Song |
| 6. Мав я раз дівчиноньку – One I had a Girl | |
| 7. Буковинська полька – Buko Polka | |

Tyt i Tam**2010, CD**

- | | |
|---|--|
| 1. На городі чорна редька – Black Radish | 9. Весільна сюїта – Wedding Suite: Буковинський марш – Bukovynian March |
| 2. Червоненький бурячок – Little Red Beet | 10. Весільна сюїта – Wedding Suite: Буковинський весільний танець – Bukovynian Wedding Dance |
| 3. На весіллі я гуляла – Dancing at the Wedding | 11. Весільна сюїта – Wedding Suite: Коломийка – Kolomeyka |
| 4. За городом кози пасла – Goat Butter | 12. Ой там, за лісочком – Beyond the Forest |
| 5. Ой, ти річенько – The River | 13. Гей, Іване – Hey Johnny |
| 6. Тиха вода – Quiet Water | |
| 7. Волиняночка – Volynianochka | |
| 8. Чарка – Chalice | |
| 14. Каша – Kasha | |

Tyt i Tam – Обряд**2015, CD**

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Медове пиво: Щедрий вечір | 7. На Івана Купала |
| 2. Веснянка | 8. Козацьке весілля |
| 3. Несе галя воду | 9. Аркан |
| 4. Гоп шіді-ріді | 10. Танець Григоровича |
| 5. Там на ставі | 11. Сумний святий вечір (2015 р.) |
| 6. Іванку, Іванку, купи ми рум'янку | 12. Кохай |

Дискографія гурту «Українія» (Оттава, Канада)⁷³**Ukrainia****2007, CD**

- | | |
|-------------|----------------|
| 1. На-На | 7. Tibo |
| 2. Disco | 8. Riders |
| 3. Yaseny | 9. Vegas |
| 4. Yarema | 10. Varenychky |
| 5. Ramatama | 11. Hey-Hoy |
| 6. River | |

⁷³ За матеріалами веб-сторінки <https://itunes.apple.com/ua/artist/ukrainia/250942053>.

Ukrainia – The Maiden**2010, CD**

- | | |
|------------------------------|------------------------|
| 1. Black Sea Boss Man | 7. Battle Plan |
| 2. Remains | 8. The Widow |
| 3. Cossack | 9. Past the Danube |
| 4. Galician Girl | 10. Come Back Ivan |
| 5. Autumn in the Carpathians | 11. Shevchenko Shuffle |
| 6. The Maiden | 12. Burning Pine |

Ukrainia – Shadow Era**2017, CD**

- | | |
|-----------------------|------------------|
| 1. Fragile Youth | 7. Romeo Moments |
| 2. Shadow Era | 8. Daisies |
| 3. Horses | 9. Lover's List |
| 4. Welcome to My Show | 10. In the Field |
| 5. Let's Go | 11. Sun's Low |
| 6. Borizuela | |

Дискографія гурту «Зубрівка» (Торонто, Канада)⁷⁴**Zubrivka – Home Again****(2008), Zubrivka – Знову вдома**

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| 1. Muddy Water's Flowing | 6. Halya Carries the Water |
| 2. I'm So Lovely | 7. The Black Hen |
| 3. I Am Dark and Beautiful | 8. Swans of the Motherhood |
| 4. Fortune Teller | 9. Why Didn't You Come? |
| 5. Carpathian Arkan | 10. Green Rye |

Zubrivka – Evening Party**2013 (CD), Zubrivka – Вечорниці**

- | | |
|------------------------|----------------------------|
| 1. My Mother Sent Me | 7. Three Wells |
| 2. The Wandering Kozak | 8. Oh My Marichko |
| 3. Ivanku, Ivanku | 9. The Blackthorn Blossoms |
| 4. The Sun Sets | 10. In the Cherry Orchard |
| 5. Don't Come to Me | 11. Dark Eyes Like Thorns |
| 6. The Girl from Volyn | |

Дискографія гурту «Зірка» (Торонто, Канада)⁷⁵**Zirka – Zirka Live****2008**

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| 1. Ти ж мене підманула | 9. Гандзю |
| 2. Карі очі | 10. Києве мій |
| 3. Ой чорна | 11. Червона ружа трояка |
| 4. Бодай ся когут збудив | 12. Мені ворожка |
| 5. Дубки | 13. Закувала |
| 6. Never on Sunday | 14. Нині (А я сама) |
| 7. За Дунаєм | 15. Весільний марш |

⁷⁴ За матеріалами веб-сторінки <https://store.cdbaby.com/Artist/Zubrivka>).⁷⁵ За матеріалами веб-сторінки <http://www.yevshan.com/main.asp?cid=1778>).

8. Бандуристе

Zirka – Songs For Slavko**2012**

- | | |
|----------------------------|-------------------------------|
| 1. Весілля в Карпатах | 7. Ой, смереко |
| 2. Волиняночка | 8. Hallelujah |
| 3. Ой, ти річенько | 9. Рідна мати моя |
| 4. Шабелино | 10. Ой, Марічко |
| 5. Ой, ти струмочку | 11. Там під Львівським замком |
| 6. Ой, у вишневому садочку | 12. Чабан |

Zirka – One More Time**2015**

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| 1. Галю | 7. Ярема |
| 2. Біла хмара | 8. Ти ж мене (Remix) |
| 3. Зелене листя | 9. На світанку сина |
| 4. Ой, дівчина по гриби ходила | 10. Розпрягайте, хлопці, коні |
| 5. За наших стодолов | 11. Czarne Oczy |
| 6. Спалена пісня | 12. Червона ружа |

Дискографія гурту «Молодці» (Вінніпег, Канада)⁷⁶**Molodtsi – Ukrainian Dance Melodies****2009, CD**

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| 1. Wedding March | 8. Pizzicato Polka |
| 2. Early Bird of Spring | 9. My Mother |
| 3. My Willow Trees | 10. Kozachok |
| 4. Maple Sugar | 11. Anniversary Waltz |
| 5. Volyn Polka | 12. Heel Toe Polka |
| 6. Country Lad Waltz | 13. Oy Ta Doona |
| 7. You Didn't Meet Me | 14. Dance Finale |

Molodtsi – Ukrainian Dance Melodies II**2012, CD**

1. Висить япко висить (The Apple On The Tree Polka)
2. Ой, на горі (On the Hill Folk Song Polka)
3. Іванку (Ivan Ivan Folk Song Polka)
4. Карі очі, чорні брови (Beautiful Dark Eyes Folk Song Tango)
5. Сам п'ю, сам гуляю (I Drink Alone Folk Song Polka)
6. Ой, чорна я си, чорна (I'm Dark Like A Gypsy Folk Song Polka)
7. Я піду в далекі гори (I Will Go To The Far Hills Folk Song Waltz)
8. Їхав козак містом (The Kozak Was Riding)
9. Fly Kozak Polka
10. Ворожка (Fortune Teller Waltz)
12. Коломийка (Kolomeyka Dance Medley)

⁷⁶ За матеріалами веб-сторінки <http://www.ukr-can-zabavabands.ca/#M15>.

Дискографія гурту «Коріння» (Нью-Пальц, США)⁷⁷**Korinya
2013 (CD)**

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| 1. Tycha Voda | 6. Tsyhany |
| 2. Tomu Kosa | 7. Nese Halya Vodu |
| 3. Oj, Shto zh to za Shum | 8. Ivanku, Ivanku |
| 4. Tarantali Tancok | 9. Arkan |
| 5. Verbovaya Doshcheka | |

**Zemlya / Korinya: Ukrainian Folk Band
2016 (CD)**

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| 1. Zadumav Didochok | 8. Povedu Konyka |
| 2. Oi Uchora Izvechora | 9. Oi, Marichko |
| 3. A Do Mene Yakiv Prykhodyv | 10. Dushko Moia |
| 4. Oi, Khotila B Mene Maty | 11. Oi, Zirvu Zh Ya Z Rozhi Kvitku |
| 5. A V Nashoho Khaziaina | 12. Hutsul Melodies |
| 6. Ivanku, Ivanku | 13. Oi Na Hori, Oi Shchuriata |
| 7. Oi, Pry Luzhku | |

Дискографія хору «Вітер» (Едмонтон, Канада)

**Вітер
2014 (CD)**

1. На вулиці музиченька грає – Music is Playing on The Streets (trad.)
2. Козацькому роду – The Kozak Lineage Will Live Forever
3. Ой, чий то кінь стоїть – Whose Horse is Standing There? (trad.)
4. Марусю, Марусю – Marusiu, Marusiu (trad.)
5. Там під Львівським замком – Lviv`s Castle (trad.)
6. Їхали хлопці три запорожці – The Three Travelling Zaporozhian Kozaks
7. Гиля, гиля сірі гуси – Shoo, Shoo Grey Geese (trad.)
8. Біда мене та заставила – Trouble Brought Me to This... (trad.)
9. Мамина коса – Mother`s Braid
10. Позволь мені мати – Allow Me, Mother (trad.)
11. Ой у гаю при Дунаю – In the Grove by the Danube (trad.)
12. Ой у полі два дубки – Two Oaks Saplings in the Field (trad.)
13. Ти пив і я пила – You and I Drank (trad.)

**Коляди
2017 (CD)**

1. Добрий вечір тобі – Good evening to you!
2. Віншування – Christmas greeting
3. Бог предвічний – God Eternal
4. Нова радість стала – New joy has been revealed
5. Ой у полі, полі виросла ялина – Oh, in the field, a spruce grew
6. Небо й земля – Heaven and earth rejoice
7. Рай розвився – Paradise is revealed
8. Сяють ясним світлом – The stars shine brightly

⁷⁷ За матеріалами веб-сторінки <https://korinyaband.bandcamp.com/>.

9. Во Вифлеємі – In Bethlehem
10. Свята Варвара церкву збудувала – St. Barbara built the church
11. Щедрик, щедрик, щедрівочка – Schedryk, schedryk carol
12. Вже на вашім дворі / А в Єрусалимі рано задзвонили – We are on your doorstep / In Jerusalem the bells are ringing
13. Ми твого двора не минаємо – We will not miss your home
14. Ой на річці на Йордані – On the river Jordan
15. Щедрик – A New Years carol (Carol of the bells)
16. Віншування – New Year's greeting
17. Щедрівочка щедрувала – The caroling was generous

Дискографія «Оркестру Чичула» (Мірнама, Канада)⁷⁸

Chychul Orchestra – The Tradition Continues

2014

- | | |
|--------------------------------|---|
| 1. Chychul Polka | 12. Anniversary Waltz |
| 2. Chum Chum Polka | 13. Song of Odessa |
| 3. Schumet High | 14. De Zhodav Rodyni (Peace in the Family) |
| 4. Kozak Going to War | 15. Yak Be Ne Marusia (If It Wasn't for Mary) |
| 5. Finska Waltz | 18. Night Is Coming (Lullaby) |
| 6. Courting on a Sunday | 19. Verkhovyna |
| 7. Gypsy Schotice | 20. My Eyes Are Crying |
| 8. Dove Waltz | 21. Hopak. |
| 9. Kozachok | |
| 10. Chaban Medley (Luche Bulo) | |
| 11. Steppe Polka | |

Дискографія гурту «Довіра» (Торонто, Канада)⁷⁹

DoVira – Obrys

2014, CD

1. Nese Halya Vodu
2. Oy Chiy To Kin' Stoyit
3. Ty Zh Mene Pidmanula
4. Oh U Nedilen'ku
5. Yihav Kozak Mistom

DoVira

2016, CD

1. Yest' Na Sviti
2. Dyki Husy
3. Horila Sosna
4. Oy Na Hori
5. Maryno
6. Oy Zijdy Ziron'ko
7. V Bij
8. Teche Richenka

⁷⁸ За матеріалами веб-сторінки <https://store.cdbaby.com/Artist/ChychulOrchestra>.

⁷⁹ За матеріалами веб-сторінки <https://itunes.apple.com/us/artist/dovira/550460919>.

9. Оу Рые Vdova
10. Kolo

Дискографія **Яни Білик** (Торонто, Канада)⁸⁰

**Yana – Christmas Is Rizdvo
2015 (CD)**

1. По всьому світу (Around the World)
2. Shcdedryk
3. Silent Night
4. Three Great Kings
5. Christmas Time In Town

Дискографія вокального ансамблю «**Календар**» (Торонто, Канада)⁸¹

**Sichen` – KalynDar
2015 (CD)**

1. Vinchuvania
2. Chy Vdoma Vdoma
3. Na Tvojm Dvore
4. Hraj Konju
5. Shcho Na Richke
6. Hraj More
7. Oj Rodyno

Дискографія гурту «**Мігрена**» (Едмонтон, Канада)⁸²

Migrena – Beaty Is Not Contagious (CD)

- | | |
|------------------------------|-------------------|
| 1. Persha Lybov | 6. Vesit Yablko |
| 2. Karta | 7. Oy te Nichenko |
| 3. Ivanku, Ivanku | 8. Marusya |
| 4. Rozpryahayte Hloptsi Koni | 9. Oksano, Oksano |
| 5. Hutsulka Ksenya | 10. Susidka |

Дискографія гурту «**Заповідь**» (Торонто, Канада)⁸³

**Zapovid – Діти роду козацького
2015 (CD) Танці у вишиванці**

1. Водограй
2. Гей, Іване
3. Коли настане ніч
4. Марічка
5. Життя це життя
6. Діти роду козацького
7. Не бійся
8. Горіла сосна

⁸⁰ За матеріалами веб-сторінки <https://yanabilyk.bandcamp.com/releases>.

⁸¹ За матеріалами веб-сторінки <https://kalendar.ca/2015/12/12/kalyndar-has-a-new-cd/>.

⁸² За матеріалами веб-сторінки:

<http://www.ukcreations.ca/OurProducts/CategoryID/0/List/0/Level/a/ProductID/291>.

⁸³ За матеріалами веб-сторінки <https://itunes.apple.com/us/artist/zapovid/1025142388>.

ДОДАТОК Е

Світлини фольклорних фестивалів, колективів та окремих виконавців



Гурт «Рушничок» (Монреаль, Канада)



Гурт «Веселі часи» (Чикаго, США)



Гурт «D-Drifters-5» (Вінніпег, Канада)



Гурт «Блиск шабель» (Торонто, Канада)



Гурт «Червона рута» (Сіракуз, США)



Павло Гуменюк (США)



Ансамбль «Черемош» (Монреаль, Канада)



Гурт «Мальви» (Чикаго, США)



Ансамбль «Соняшник» (Іст-Брунсвік, США)



Гурт «Буря» (Торонто, Канада)



Гурт «High Profile Band» (Вінніпег, Канада)



«Кубасонікс» (Ньюфаундленд, Канада)



«Міленія» (Едмонтон, Канада)



Ф'южн-гурт «Довіра» (Торонто, Канада) Гурт «Заповідь» (Торонто, Канада)



Гурт «Тут і там» (Саскатун, Канада)



Гурт «Українія» (Оттава, Канада)



Жіночий хор «Веснівка» (Торонто, Канада)



Хор «Думка» (Нью-Йорк, США)



Хор «Вітер» (Едмонтон, Канада)



Фольклорний ансамбль «Мелос» (Оттава, Канада)



Капела бандуристів ім. Т. Шевченка (Детройт, США)



Юліан Китастий (США)



Віктор Мішалов (Канада)



Канадська капела бандуристів (Торонто, Канада)



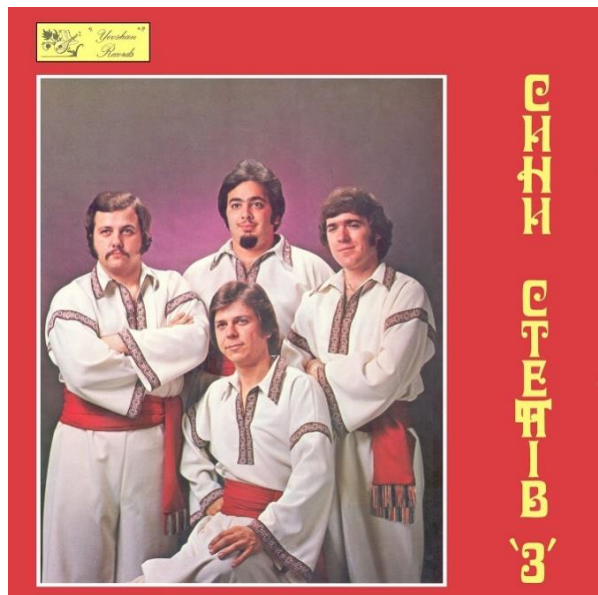
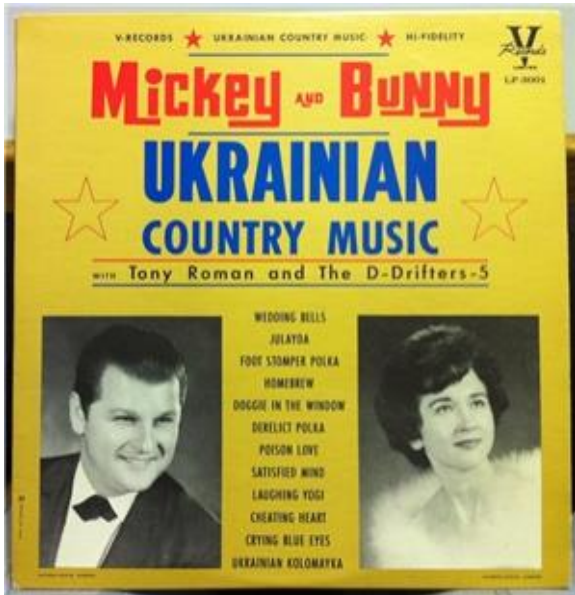
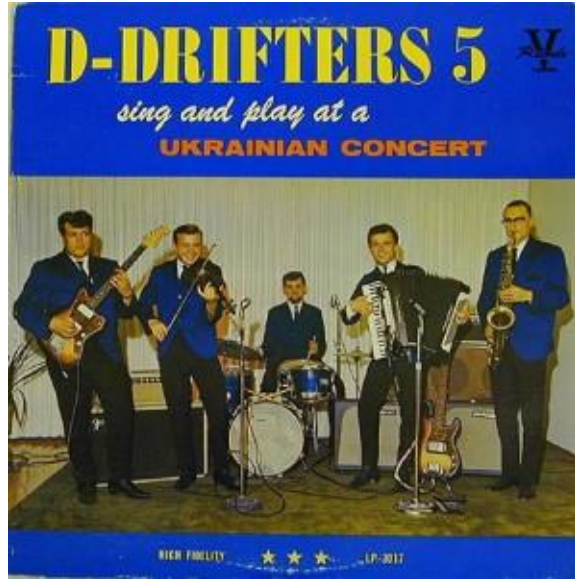
Ансамбль «Календар» (Торонто, Канада) Гурт «Коліжанки» (Оттава, Канада)

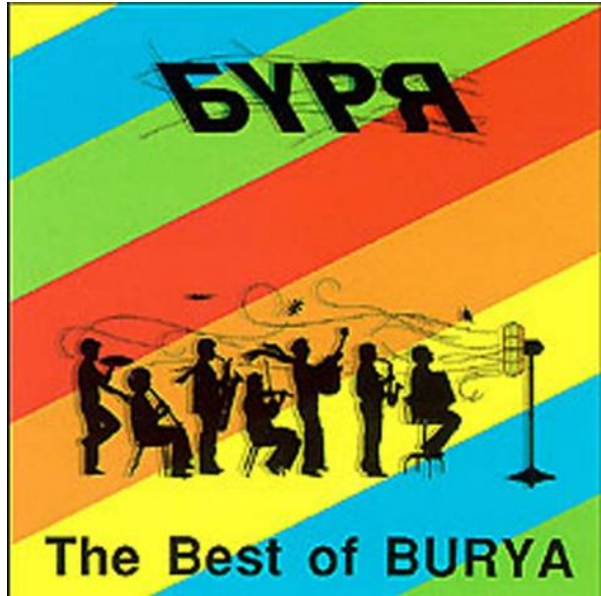
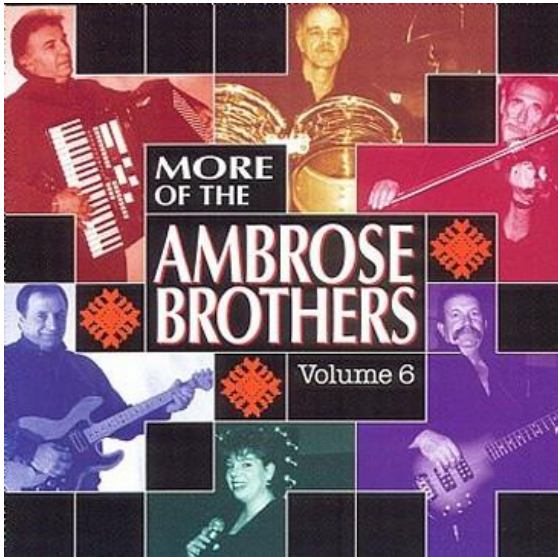
Фольклорний ансамбль
«Коріння»
(Нью-Пальц,
США)



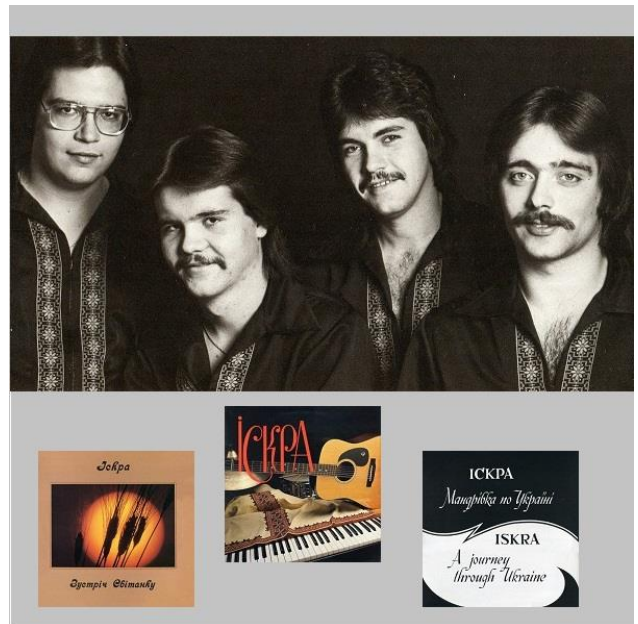
Фольклорний ансамбль «Зілля» (Ванкувер, Канада)

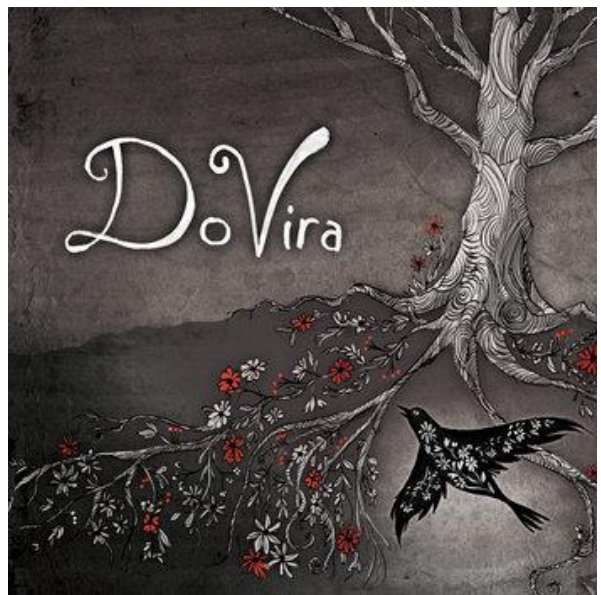
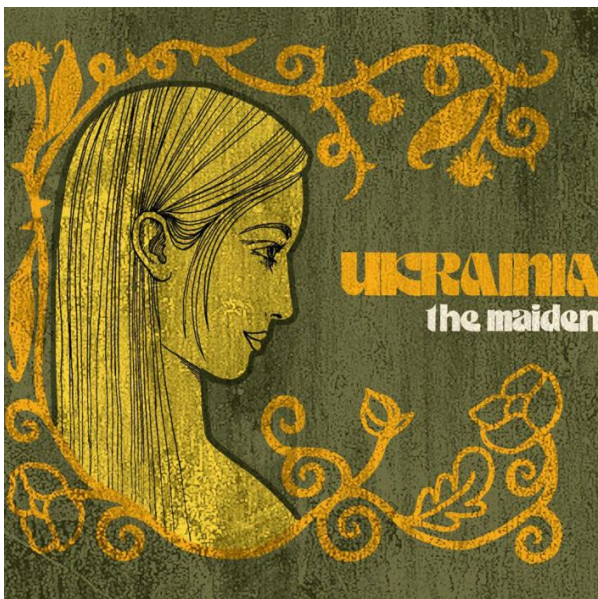
Платівки та аудіоальбоми виконавців

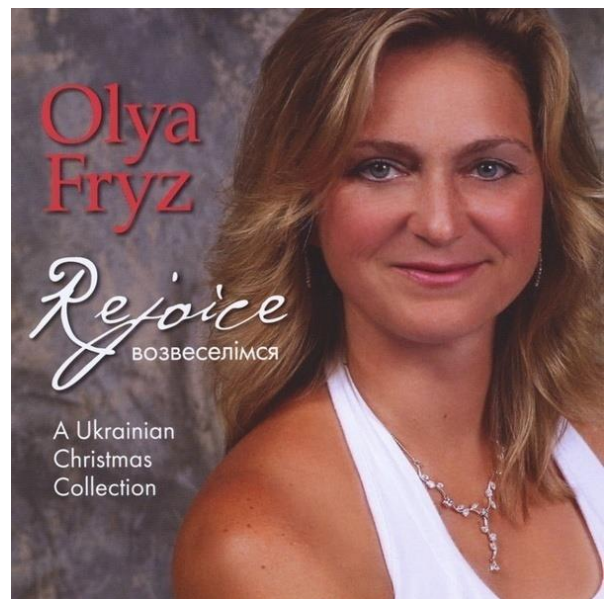
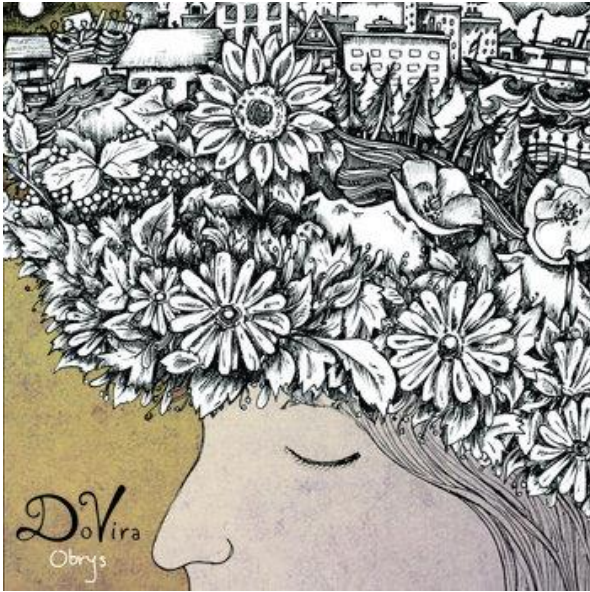




Vol 27







Український фестиваль у Торонто

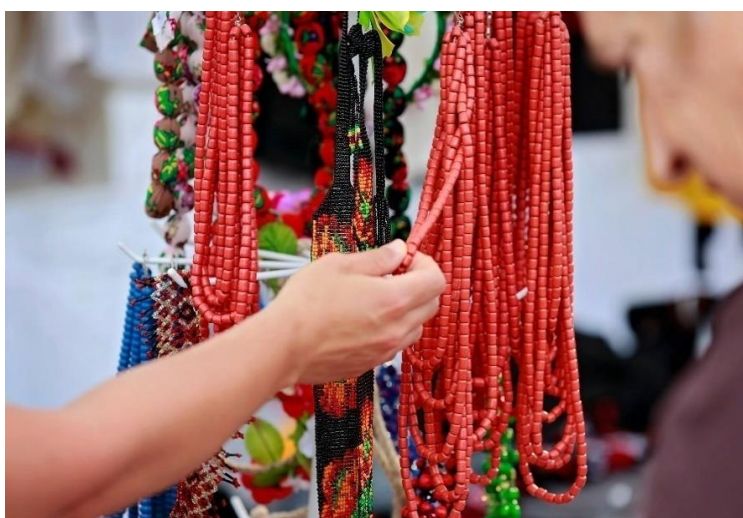


Гурт «Зубрівка» (Торонто, Канада)



Ярко Антоневи́ч (Канада)

Український фестиваль в Оттаві



Василь Попадюк (Канада)



Гурт «Зірка» (Торонто, Канада)

ДОДАТОК Є

Характеристика напрямів і стилів естрадної музики

Джаз як музичний напрям (стиль) сформувався на межі XIX – XX століть внаслідок синтезу елементів європейської та африканської музичних культур. Від європейської музики він запозичив мелодійність, гармонічну основу, композиційну техніку, прийоми гармонізації, а з африканської – поліритмічність, такий принцип розвитку мотиву, як повторність, вокальну експресивність, імпровізаційність, що проникли в джаз разом із негритянськими формами музичного фольклору – обрядовими танцями, трудовими піснями, спірічуелсом і блюзом, а також регтаймом. Головним інструментом регтайму було фортепіано, сільського блюзу — шестиструнна гітара. Натомість джаз передбачає наявність цілого оркестру музикантів, зокрема духових, ударних, іноді банджо, скрипки й інших інструментів [26, с. 264].

Джаз, як і раніше, дозволяє собі по-новому коментувати кризові явищаєвропейської музики та передбачити майбутні проблеми у музичній культурі. Якщо фольклор є замкнутим явищем і в його основі лежить збереження традицій, то в джазі насамперед переважає творчий імпульс, що активно діє на всі види музики, від популярної і комерційної до академічної. На сучасному етапі розвитку джаз утвердився як самостійний вид музичного мистецтва, відійшовши від розважальної музики до професійної.

Кантрі – популярний музичний напрям (стиль), що бере початок у народній музиці британських переселенців у США, яка продовжувала традиції епічної кельтської балади і народних танцювальних форм, ковбойської балади Дикого Заходу. Кантрі почала бути популярною у 1920-х рр. початково під назвою «хілбілі» (термін, що вживається щодо жителів гірських містечок США), від 1940-х рр. поступово закріпився сучасний термін. Класичне кантрі оперує простим інструментарієм, окрім ударної установки характерного звучання надає гітара зі сталевими струнами (різновид гавайської гітари), губна гармоніка, нерідко використовуються також банджо, скрипка та піаніно хонкі-тонк, спеціально дещо розстроєне. Композиції кантрі доволі динамічні, прості пісні спираються на схеми рок-н-ролу або ліричної балади, нерідко в ритмі вальсу [26, с. 263].

Рок-н-рол – стиль, що виник в США на початку 1950 рр. на основі ритм-енд-блюзу і хілбілі. Рок-н-рол характеризується простою мелодією, що супроводжується важким, монотонним і одноманітним ритмом з акцентами на другій і четвертій тривалостях такту у помірно швидкому або швидкому темпі. Гармонія рок-н-ролу заснована на схемі 12-тактового блюзу. До інструментального складу обов'язково входять електрогітара-соло та саксофон [322, с. 228]. Рок-н-рол став першою сходинкою у формуванні рок-музики.

Ска – музичний напрям, що походить з Ямайки і бере свій початок у кінці 1950-х з таких стилів як ритм-енд-блюз, бугі-вугі, каліпсо, менто (ямайська народна музика). Ска характеризується розгойдувальним ритмом на 2/4, причому гітара грає на парні удари барабанів, а контрабас або бас-гітара підкреслює непарні. Мелодія виконується (але необов'язково) духовими

інструментами – трубою, тромбоном і саксофоном. Похідними ска стали рокстеді та регі [322, с. 244].

Поп-музика – музичний напрям, особливістю музично-ритмічної мови якого є ритмічність, мелодійність і танцювальне звучання. Поп-музика виникла у середині 1950-х рр., її джерелами вважають музичні стилі ритм-енд-блюз, біг-біт, соул, госпел, кантрі, рок-н-рол. Важливим для розвитку цього різновиду масової музики було його поширення серед молоді. В результаті молодь стала головним споживачем подібної музичної продукції, яку представляли як певний універсальний вид музики, здатний повністю задовольнити всі музичні запити сучасної людини.

Поняття «поп-музики» не слід ототожнювати з популярною музикою, тому що до популярної музики може належати твір незалежно від жанру і стилю: це може бути класична, народна, рок чи джазова композиція. До зразків такої музики відносять пісні з кінофільмів, модні танці, романси, народні пісні, військові марші, джазові мелодії, арії з популярних опер і оперет, деякі зразки симфонічної музики. На відміну від популярної музики, поп-музика є явищем ринкового характеру і передбачає належність до індустрії грамзапису та засобів масової комунікації (радіо, телебачення, інтернет), чим масово активно популяризується і відповідно має чимало шанувальників [229, с. 116].

Водночас зауважимо, що більшість зразків такої музики характеризуються примітивністю музичного матеріалу, відсутністю багатого ритмічного малюнка, надмірною спрощеністю гармонічних ланцюгів (на кшталт тоніка-субдомінанта-домінанта). Ця музика дуже легка, невимушена й заряджена позитивною енергією, не несе глибокого змістовного навантаження [322, с. 207]. Саме такі характеристики притаманні пісням, створеним «на один день». У 1950–1960-х рр. її найтипівішою формою був так званий «традиційний поп», який виконують співаки-солісти під фоновий акомпанемент.

Основний інструмент у поп-музиці – людський голос, акомпанементові відведено другорядну роль. Поп-музиканти, що акомпанують собі, не грають соло і зазвичай не є авторами пісень. Важливу роль у поп-музиці відіграє ритмічна структура: багато поп-пісень пишуть для танців, що мають чіткий, незмінний біт. Основна музична одиниця в поп-музиці – окрема пісня чи сингл; середня тривалість якої здебільшого – від 2 до 4 хвилин, що відповідає радіоформату. Інструментальні ресурси поп-музики обмежуються, як правило, електрогітарами та ударними інструментами з епізодичним застосуванням саксофонів, акордеона, кларнета, скрипки тощо. Для сучасної поп-музики велике значення має електронна апаратура. Мелодії, зазвичай, нескладні, ритмічні, легко запам'ятовуються. Вокальному стилю поп-музики властива мелодійність, емоційна манера виконання, із застосуванням «відкритого» звуку, наближеного до мовлення співу, демонстративно «непоставлених» голосів, неприродної теситури, з широким використанням інших ефектів [26, с. 265].

Однак незважаючи на тривалу і бурхливу історію, стиль поп є консервативним. Він має тенденцію відображати поточну музичну кон'юнктуру, а не прогресивні напрями. Це пов'язано з тим, що видавці, зазвичай, не налаштовані на комерційний ризик і прихильно ставляться до

виконавців у «перевірених» жанрах. У зв'язку з цим поп орієнтований на абстрактну середню аудиторію, а не субкультуру фанатів.

Диско – танцювальний стиль поп-музики другої половини 1970-х рр., який витіснив свого часу рок-н-рол на дискотеках, і з тих пір танцювальна музика є одним з основних напрямів у поп-музиці. Диско виник зі сплаву негритянської інструментальної музики з елементами співу та пластики, характерних для естрадних співаків, уродженців Латинської Америки, зокрема острова Ямайки. Пісням цього напрямку властивий високий, часто реверберований вокал, рівномірний чіткий ритм в темпі близько 120–140 ударів на хвилину та яскраво оркестровані мелодії. Серед типових інструментів диско переважають клавішні, струнні та електронні музичні інструменти, як сольні використовують переважно оркестрові інструменти (наприклад, флейти) [26, с. 265].

Регі – музичний стиль, що виник в 1968 р. на Ямаїці під впливом ритмо-мелодики музики країн Карибського архіпелагу, культових пісень і новоорлеанського блюзу. Музика регі відрізняється танцювальним характером. Типовою рисою є відсутність суто ритмічних або винятково мелодичних інструментальних партій (музиканти грають ритм і мелодію одночасно). Інші особливості – бас-барабан на третину такту, гітара, що грає на парних тривалостях та мінливий бас. Характерними також є ритмічні структури, звучання баса й перкусії, особлива манера вокального інтонування.

Рок-музика – музичний напрям другої половини ХХ століття, що виник на основі кантрі, блюзу, і джазу та об'єднав безліч стильових напрямів, дуже строкатих за ідейно-художнім рівнем, естетичними принципами і музичною стилістикою. Рок починався з рок-н-ролу, характерними рисами якого є швидкий темп, танцювальний характер, чотиридольний розмір, використання молодіжного сленгу (у композиціях з текстом), а також розкутість музичного виконання. Надалі, продовжуючи всотувати у себе культурні елементи інших шарів, рок зазнав значної еволюції [200, с. 41].

Зараз цей напрям поєднує композиторську творчість та імпровізацію, музику і сценічне дійство, живий звук голосу чи інструмента і складні ефекти електронної музики, тобто синтезує слово, музику й танець. Визначальним чинником ідентифікації рок-музики є її соціальна спрямованість, миттєва реакція на суспільні події. Учасники рок-груп найчастіше поєднують функції інструменталістів і вокалістів. Атрибутом засобів виразності рок-музики стають також електронні музичні інструменти та різноманітна звукотрансляюча і звукотрансформуюча апаратура, що посилює їх виразність, а також гучність голосу та інструментів. Основний інструмент у складі рок-груп – електрогітара – сприймається як «візитівка» року, також до складу входять потужні ударні установки, клавішні інструменти, рідше духові. Саме технічна компонента постає вирішальною у формуванні рок-мистецтва і посідає рівнозначне місце з мистецькою та соціальною. Важливими ознаками рок-музики є опора на блюзовий лад і пентатоніку, речитативний тип мелодії; гіпертрофія метроритму (з характерним акцентом на слабкій тривалості в партії ударних, остинатний ритм); підвищена експресія вокального й інструментального інтонування, виразні своєрідні тембри та специфічна манера співу, вільна поведінка на сцені,

що визначають її специфічний «саунд» (узагальнююче пояснення засобів музичної виразності)[26, с. 265].

Рок-музика є універсальною, вміщує в собі багато стилів, які до неї не належать, зокрема, джаз, блюз, кантрі, академічну музику, індійську, латинську музику тощо, вона вплинула на формування безлічі напрямів року. Одним із них є фолк-рок – синтез рок-музики та фольклорних елементів. Цей стиль власне й представляє трансформацію української народної пісенності.

Фолк-рок збагатив рок-музику стилістично, увібравши у себе традиційні культурні надбання окремих націй. Цей музичний напрям почав формуватися ще на межі 1950–1960-х рр. (розквіт – середина 1960-х), коли для аранжування народних пісень і мелодій стали використовувати прийоми поп-музики. Тому зустрічний процес – запозичення масовою музикою і рок-музикою зокрема, елементів народної музики – став досить закономірним явищем. Спочатку термін «фолк-рок» використовували для визначення синтезу року з англійським фольклором (виокремилася течія кельтського року, що поєднувала елементи традиційної музики Ірландії, Шотландії та Британії, для якої характерним було використання кельтської скрипки та губної гармошки). Проте з часом він увібрав у себе поєднання будь-якої народної музики з характерними засобами рок-музики. Стилїстика фолк-року полягає у використанні народного інструментарію, цитат та алюзій на народну музику (а подекуди – запозичення певного музичного матеріалу пласту традиційної культури певного народу задля його обробки засобами рок-музики), ритмічної та мелодичної остинатності та тенденції переходу до модальності [244, с. 60].

Ф'южн – напрям у рок-музиці, що виник на ґрунті джаз-року в 1970-х рр. у США, і є синтезом музики року та джазової імпровізації. Також цей термін позначає змішування різних стилів [322, с. 299].

World music (світова музика, етнічна музика) – музичний напрям, що синтезує різноманітну етнічну (фольклорну) музику та інші напрями і жанри масової популярної музики (рок, поп, джаз та ін.) в єдину цілість, що супроводжується сучасним поданням матеріалу, актуальним звучанням, роботою з сучасними технологіями. У єдиному колективі мають змогу грати музиканти із різних країн, створюючи своєрідний коктейль, що може добре поєднуватися із звучанням синтезаторів та електронними ефектами. Особливостями цього напрямку є використання цитат пісень різних народів світу (зазвичай, у виконанні автентичного вокалу), інструментальних танцювальних мелодій, тембрів екзотичних народних інструментів (з використанням прийомів гри на них), танцювальних ритмоформул у партіях ударних інструментів, різних шумів, звуків природи тощо [145, с. 93].

Напрямок world music з'явився у 1980-ті рр., завдячуючи пошукам західних поп-зірок і залученню фольклорної музики в рок-музику. Це – один з провідних напрямів ХХІ століття.

ДОДАТОК Ж

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ
Статті у наукових фахових виданнях України та наукових виданнях
інших держав

1. Савчук Н. Український фестиваль Монреалю: динаміка форм, жанрів і стилів. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 28–29. Ч. 2. С. 50–55.

2. Федорняк-Савчук Н. Український фольклор і його трансформація у виконавській творчості Василя Попадюка (Канада). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне: РДГУ, 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 230–235.

3. Федорняк Н. Звукозаписи українського фольклору в Північній Америці. Історична еволюція і жанрова типологія. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Плай, 2015. Вип. 30–31. Ч. II. С. 87–92.

4. Федорняк Н. Каталогизація и систематизація українського музикального фольклорного насліддя в творчестві Зиновія Лыська. *Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. Мінск: Права і эканоміка, 2016. Вып. 20. С. 545–552.

5. Федорняк Н. Фестивальное движение украинской диаспоры Северной Америки. *Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. Мінск: Права і эканоміка, 2016. Вып. 21. С. 342–348.

6. Федорняк Н. Українські фольклорні студії в Канаді. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка* : зб. статей. Львів, 2017. Вип. 40. Музикознавчий універсум. С. 84–95.

7. Федорняк Н. Синтез фольклору і естрадної музики у звукозаписах українців Північної Америки. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1. С. 149–156.

Статті в інших виданнях і збірниках матеріалів конференцій

8. Савчук Н. Бандурне мистецтво на сторінках газети «Ukrainian Weekly» (США). *Тарас Шевченко і кобзарство: Друга міжнародна науково-практична конференція (у рамках Четвертого міжнародного конгресу світового*

українства), 23–24 серпня 2013 р. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2013. С. 134–138.

9. Савчук Н. Український фольклор у наукових дослідженнях КІУС (Едмонтон, Канада). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Історичні науки». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 23. С. 115–121.

10. Федорняк Н. Українські фестивалі Канади як чинник збереження етнічної спадщини. *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття* : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28-30 квітня 2015 р. Київ: НАКККІМ, 2015. С. 332–335.

11. Федорняк Н. Українське етномузикознавство в Північній Америці. *Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії», 25–26 лютого 2015 р., м. Львів* : тези. ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2015. С. 120–122.

12. Федорняк Н. Каталогизація и систематизація українського музикального фольклорного насліддя в творчестві Зиновія Лысько. *Збірник докладау і тезісау VI Міжнароднай наукова-практичнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года)*. Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 433–436.

13. Федорняк Н. Український фестиваль в Торонто: засади збереження української культурної спадщини. *Українська діаспора: проблема дослідження* : тези доповідей Міжн. наук. конференції (Острог, 27–28 вересня 2016 р.). Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. С. 271–273.

14. Федорняк Н. Народний музичний інструментарій української діаспори Північної Америки: автентичне та професійне виконавство. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне: Волин. обереги, 2017. С. 216–222.

15. Федорняк Н. Українське кобзарство в об'єктиві зарубіжного джерелознавства (на матеріалах монографії Наталії Кононенко «Ukrainian

Minstrels: And the Blind Shall Sing»)). *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників* : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (2 червня 2017 року). Харків: видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 153–159.

16. Федорняк Н. Гастролі українських митців Північної Америки на Прикарпатті періоду незалежності України. *Науковий збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)»*. Івано-Франківськ, 2017. С. 286–292.

17. Федорняк Н. Взаємодія мистецтв на українських фестивалях Північної Америки. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне: Волинські обереги, 2019. С. 123–130.

18. Федорняк Н. Музичний фольклор в сучасному виконавстві: до проблеми термінології і функціонування. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика* : збірник наукових праць Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич; Кельце; Каунас; Алмати; Баку: Посвіт, 2019. Вип. 5. С. 144–150.

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ

Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», на звітних конференціях викладачів та аспірантів названого університету під час навчання в аспірантурі (2013–2017 рр.).

Основні висновки дисертації було представлено у 16 публічних виступах авторки в Україні та за кордоном: на одинадцяти *міжнародних* («Тарас Шевченко і кобзарство» у рамках Четвертого міжнародного конгресу світового українства (23–24 серпня 2013 р., м. Львів), «Українська діаспора: проблеми дослідження» (25–26 вересня 2014 р., м. Острог), «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (28–29 квітня 2015 р., м. Київ), «Sacrum et profanum в культурі» (3–4 листопада 2015 р., м. Львів), «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (19–20 листопада 2015 р., м. Мінськ, Білорусія), «Музикознавчі студії–2016» (24–26 лютого 2016 р., м. Львів), «Українська діаспора: проблеми дослідження» (27–28 вересня 2016 р., м. Острог), «Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників» (2 червня 2017 р., м. Київ), «Мистецтво Прикарпаття у соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)» (19–20 жовтня 2017 р., м. Івано-Франківськ), «Народне мистецтво XXI століття: актуальні напрямки досліджень» (30 жовтня 2018 р., м. Львів), «Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика» (3–6 травня 2019 р., м. Дрогобич) та п'яти *всеукраїнських* («Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (15–16 листопада, 2014 р., м. Рівне), «Музикознавчі студії» (25–26 лютого 2015 р., м. Львів), «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (12–13 листопада 2015 р., м. Рівне), «Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність» в рамках III і IV Всеукраїнського конкурсу виконавців на народних інструментах «Мереживо» (26 квітня 2017 р., 18 травня 2019 р., м. Рівне) наукових конгресах і конференціях.