

Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра народних інструментів

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

Діяльність «Української капели бандуристів Північної Америки
імені Тараса Шевченка» в аспекті культурної дипломатії

Виконала Грезенталь Ірина
студентка 2 курсу денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
профілізації: «Бандура»

Науковий керівник
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри історії музики
Ластовецька-Соланська Зоряна Миколаївна

Рецензент
заслужена артистка України,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри народних інструментів
Ніколенко Олена Іванівна

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В ПРОЄКЦІЇ НА СФЕРУ АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ.....	7
Висновки до розділу.....	14
РОЗДІЛ 2. «УКРАЇНСЬКА КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА» ЯК ОДИН ІЗ ПРОВІДНИХ КУЛЬТУРНИХ АМБАСАДОРІВ УКРАЇНИ НА ЗАХОДІ.....	16
2.1. Історія виникнення колективу.....	16
2.2. Особливості формування репертуару та концертних програм.....	26
2.3. Вплив майстрів діаспори на розвиток бандурного мистецтва в Північній Америці.....	33
2.4. Діяльність капели крізь призму музично-критичної рецепції.....	36
2.5. Функціонування «Української капели бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка» у руслі культурної дипломатії.....	48
Висновки до розділу.....	50
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасний етап розвитку культуротворчих процесів характеризується глобальними трансформаціями, що руйнують традиційні стереотипні уявлення про функціонування національних культур виключно в межах етнічно та географічно обумовлених територій. У наш час культура не має кордонів – вона подорожує, поширюється, трансформується і збагачується завдяки активному міжкультурному діалогу. Це особливо актуально для України, яка, опинившись у вирі історичних викликів та воєнних загроз, потребує ефективних механізмів утвердження своєї культурної ідентичності як на внутрішньому, так і на міжнародному рівнях. У цьому контексті культурна дипломатія виступає не просто інструментом комунікації, а й дієвим засобом формування позитивного іміджу держави, зміцнення зв'язків із зарубіжними партнерами та, що надзвичайно важливо, – способом протидії інформаційній пропаганді. Через мистецтво та інші форми культурного вираження Україна має змогу розповідати світові правду про себе, будувати стійкі партнерські відносини та демонструвати свою духовну стійкість.

Одним з яскравих прикладів втілення ідеї культурної дипломатії на практиці є діяльність Української капели бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка – унікального колективу, який має глибоке історичне коріння і водночас продовжує бути актуальним у сьогоденні. Протягом багатьох років Капела слугує потужним носієм національного духу, зберігаючи й примножуючи традиції бандурного мистецтва, популяризуючи українську музику на міжнародній арені, а також виховуючи нові покоління українців за кордоном у дусі національної самосвідомості. Особливої уваги заслуговує не лише творча діяльність капели, а й її освітня місія: колектив активно залучає молодь до пізнання української музичної спадщини, сприяє передачі культурного досвіду, підтримує спадкоємність традицій. У цьому

вбачається не лише культурна, а й стратегічна роль колективу, адже саме через подібні ініціативи, забезпечується збереження української ідентичності у діаспорі, а також підтримується зв'язок з Батьківщиною. Головною метою діяльності Капели є популяризація бандурного мистецтва, збереження автентичного національного репертуару, а також розвиток професійного виконавства. Високий рівень майстерності учасників, унікальний синтез співу, гри і сценічної виразності роблять цей колектив вагомим представником української культури за кордоном.

У світлі сучасних подій, коли український народ змушений відстоювати своє право на незалежність і культурну самобутність, функціонування таких колективів набуває особливої цінності. Вони стають не лише мистецькими представниками країни, а й культурними дипломатами, що ведуть діалог зі світом від імені українського народу.

Це дослідження має на меті проаналізувати історію, місію та значення Української капели бандуристів в контексті культурної дипломатії, розглянути її вплив на формування національної свідомості, популяризацію української музичної спадщини та зміцнення міжнародного авторитету України.

Мета роботи полягає у розгляді та детальному вивченні діяльності Української капели бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка в руслі культурної дипломатії.

Завдання роботи :

- 1) дослідити культурологічні та художньо-естетичні засади культурної дипломатії в проєкції на сферу музичного мистецтва;
- 2) окреслити історію створення колективу;
- 3) проаналізувати діяльність Української капели бандуристів крізь призму музично-критичної рецепції;
- 4) розглянути особливості формування репертуару та концертних програм;

5) простежити функціонування Капели в руслі культурної дипломатії.

Об'єкт дослідження – Українська капела бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка.

Предметом дослідження є історія, концертна діяльність, репертуар Української капели бандуристів в сфері культурної дипломатії.

Матеріал дослідження – праці, підручники, статті, наукові роботи українських дослідників присвячені галузі культурної дипломатії, та бібліографічним відомостям історії створення Української капели бандуристів; залучення архівних матеріалів Капели.

Методологічну базу роботи складає поєднання наступних наукових методів: *джерелознавчий* – опрацювання та дослідження творчого портрету Української капели бандуристів імені Тараса Шевченка як феномену музичної культури української діаспори; *біографічний* – вивчення історії колективу, аналіз репертуару, а також особливості формування концертних програм; *історичний* – розгляд епохального шляху України у сфері культурної дипломатії; *музикознавчий* – опрацювання архівних матеріалів присвячених музично-критичній рецепції;

Теоретична база дослідження – наукові та музикознавчі джерела, а також архівні матеріали.

Наукова новизна – розглянуто поняття «культурної дипломатії» в проєкції на сферу академічного музичного мистецтва, здійснено історичний огляд творчого шляху Капели, застосовано збережені архівні матеріали колективу.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

Основна частина вміщує два розділи: перший – розкриває поняття «культурної дипломатії» та її художньо-естетичні і культурологічні засади; другий – присвячений історії виникнення колективу, формуванню

концертного репертуару, висвітленню музично-критичних рецензій та відгуків, є аналітичною частиною роботи.

Список використаних джерел містить 45 позицій.

Загальний обсяг роботи – 57 сторінок, з них основного тексту – 51 сторінка.

РОЗДІЛ 1.

ПОНЯТТЯ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В ПРОЄКЦІЇ НА СФЕРУ АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ХУДОЖНЬО- ЕСТЕТИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

У сучасному багатогранному світі міжнародна культурна взаємодія набуває все більшого значення. Сама ж культура, як носій цінностей і національної ідентичності, відіграє ключову роль у становленні міжнародних відносин, адже вона виступає ефективним інструментом дипломатії. Завдяки своїй здатності впливати на суспільну свідомість та формувати ідеологічні орієнтири, культурна дипломатія створює надійний фундамент для просування інтересів держави на світовій арені. В епоху глобалізму, коли розвиток комунікаційних технологій сприяє швидкому обміну інформацією між представниками різних народів, значення культурної дипломатії як засобу зміцнення міжнародних зв'язків значно зростає.

Термін «культурна дипломатія» ввів в науку американський дослідник і науковець Фредерік Баргхорн, близько 1960-го року. Він трактував його як метод «маніпулювання культурними матеріалами та кадрами з пропагандистською метою», маючи на увазі тодішні відповідні практики СРСР. Більш широкого визнання набуло визначення американського політолога Мілтона Каммінгса, який розглядав культурну дипломатію, як процес обміну ідеями, інформацією, цінностями, традиціями, переконаннями та іншими елементами культури, що сприяють зміцненню взаєморозуміння між народами. Ще одну точку зору висунув американський науковець Філіп Тейлор, який вважав культурну дипломатію формою політичної діяльності, спрямованої на досягнення національних інтересів «під прикриттям культури». Натомість, сучасна культурна дипломатія виконує не лише зв'язкову роль між державами, а й слугує платформою для співпраці громадянського суспільства та державних інституцій.

Звертаючись до історії можна помітити перші спроби прояву офіційної дипломатії за доби Української революції 1917-1921 рр., коли і почав формуватися державний інститут, що мав на меті заявити світу про існування самостійної, незалежної від більшовиків України і створити належний позитивний імідж серед іноземних держав. Дипломатам УНР та Української Держави була поставлена відповідальна місія – обороняти і захищати державний суверенітет і продемонструвати світові їхню українську ідею. Саме це стало головним пріоритетом, а згодом і рушійною силою, задля визнання України як незалежної держави, яка здатна слугувати рівноправним партнером дипломатичних відносин.

Актуальність цієї місії ще більше зросла з приходом до влади у грудні 1918 р. Директорії УНР. Протягом грудня 1918 р. та початку лютого 1919 р. було створено багато представництв УНР. Вже діючі посольства функціонували в Австрії, Туреччині, Німеччині, Болгарії та Фінляндії. З'явилися дипломатичні місії у США, Великій Британії, Ватикані, Греції, Данії, Бельгії, країнах Балтії та Кавказу, Італії, Нідерландах, Польщі, Норвегії, Румунії, Чехословаччині, Угорщині, Швеції, Швейцарії, навіть була спроба скерувати місію до Японії.

28 грудня 1918 р. урядова делегація на чолі з Г. Сидоренком відправилася до Парижу, де мала відбутися Мирна конференція, за участі держав та їх союзників, що перемогли у Першій світовій війні. Головним завданням від Директорії УНР було – донести до світової спільноти правду про боротьбу за незалежність України проти більшовицької навали. Тоді ж, росіяни організували антиукраїнську пропаганду в Парижі, а делегація не мала елементарного запрошення для участі в конференції, тому було прийнято рішення використати гастрольний тур творчого музичного колективу, як інструмент представлення держави. Ним стала Українська республіканська капела під батutoю О. Кошиця, що повинна була виступити в Парижі і репрезентувати Україну, а також створити позитивний образ в очах європейців. Це вперше, коли мистецтво перейняло на себе основний важіль

відповідальності і виявило підтримку офіційній дипломатії. Завдяки М. Васильку, який був призначений Послом УНР у Берні і допоміг артистам отримати візу до Швейцарії, українська пісня у звучанні капели лунала в Цюриху, Лозанні, Берні, Женеві, капела організувала десять концертів і отримала від місцевої преси багато схвальних рецензій. Женевська газета «La Partie Suisse» назвала ці виступи хорошим зразком гарної та патріотичної пропаганди. З огляду на «державне значення» своєї діяльності, капела отримала додаткове фінансування ще на чотири місяці й нарешті в листопаді прибула до Парижа. Концерти в містах Франції, Бельгії, Нідерландів, Великої Британії, Німеччини, Польщі, Іспанії впродовж 4 листопада 1919 р. - 8 лютого 1921 р. не лише викликали захват од української пісні, а й привертали увагу до країни з таким талановитим народом. «Таким чином то, що не могли зробити дипломати, зробила капеля, зробила пісня і на всіх мапах навіть на совієтських появилася назва наших земель – Україна!» – пригадує генерал та дипломат В. Сікевич [35, с. 26].

Від українського співу були вражені і відомі політичні постаті, навіть сама королева Голландії написала листа капелянам, в якому вона вибачалася, що не зможе відвідати їхній виступ через певні обставини, а її прихильність до України висловив «Королівський хор», який в честь підтримки вигукував: «Слава Україні і Голландії». А от до прикладу, бельгійська королева, яка змогла почути український спів, так була захоплена нашою культурою і, разом з тим, відвагою українців, що навіть спровокувала політичний конфлікт з керівництвом Бельгії. Пізніше, вона поставила свій підпис в подячній книзі Капели з такими словами: «Всі мої симпатії на боці вашого народу, я знаю як тяжко він здобуває собі волю...» [31]. Все це відбувалося в присутності проросійського військового міністра, який заперечував і не визнавав ідею незалежної України, але, зрештою, був вимушений підписатися у справі схвалення української нації. Європейська преса була переповнена захопленими відгуками мистецтвознавців та медійних критиків, які щиро висловлювалися в знак підтримки: «Вони дають найвищу атестацію

музичній культурі України (Швейцарський часопис «Tages Anzeiger», 23 жовтня 1919); Який успіх для народної пісні! Яке щастя бути українцем! (Брюссель, «La gazette», 10 січня 1920); Які ми бідні, народи Заходу... який вихід в світ для народу, ще цілком не відомого! (голландський часопис «La Gazettede Holande», 24 січня 1920); Якби в українській державі справи йшли так, як спів в цьому хорі, це була б перша держава в світі! (Гаага, січень 1920 року); Їх виступ можна прийняти як найвищу точку, до котрої хорова техніка може коли-небудь дійти («Manchester guardian», 4 лютого 1920); Жодна нація не виявляє своє обличчя в музиці так яскраво, як українці (британське видання «Ріфері», 7 лютого 1920); Немає жодного лондонського хору, котрий можна прирівняти до них (англійське видання «Truth», 11 лютого 1920); Вам заперечують існування Вашої нації, отже Ваші співаки доводять світові, що ця нація має незрівнянно могутню душу (з листа професора паризької «Сорбонни», професора Шарля Сеньобоса до О. Кошиця); Якби пісня була б державою, то Україна посіла б перше місце поміж народами («B.Z. Am Mittag», Берлін, квітень 1920 року)» [31]. Після такого ажіотажу Симон Петлюра чітко зрозумів, що національне мистецтво – дуже вдалий метод політичного впливу, який, також, є своєрідною зброєю, що не менш дієва, ніж військо і може досить вдало відстоювати національні інтереси. Державний статус капели був під сумнівом після поразки Української революції 1917-1921 рр. і, зрештою, через прихід більшовиків, втрапилася можливість її фінансування, тому колектив виїхав представляти інтереси української нації за кордон, а згодом перейменувався як Український національний хор і «закріпився за океаном».

Занурюючись в глибину історії, можна відстежити постійну боротьбу українського народу за свою унікальність, мову, культуру, яка не припиняється і по сьогоднішній день. В ці буремні часи культурна дипломатія відіграє провідну роль для ствердження самобутності нашої країни у протистоянні дезінформаційним стратегіям і нав'язаного культурного впливу ворога. Репрезентуючи власну культурну спадщину,

мову, звичаї, цінності та традиції Україна здатна стати на захист своєї ідентичності і дати відсіч негативним стереотипам, які поширює російська пропаганда.

Все це відбувається завдяки мистецькій співпраці, культурному обміну, фестивалям та іншим ініціативам, що можуть вплинути на підвищення обізнаності і привернути увагу до проблем з якими стикається наша держава.

Питання української культурної дипломатії як системного явища, постало після Революції гідності, коли український народ почав активно просувати свою громадянську позицію, почавши формувати політичний імідж країни в очах європейців та цілого світу. Культурні діячі, вчені, дослідники стали працювати над тим, щоб привернути всесвітню увагу до України. Так у 2017-му році виник Український інститут, провідна роль якого було представлення української культури у світі, зміцнення міжнародних зв'язків та формування позитивного іміджу України. Його основна діяльність спрямована на координацію культурних заходів за кордоном; фінансову підтримку різноманітних програм обмінів та творчих поїздок; створення іміджевих презентаційних матеріалів, програм вивчення української мови за кордоном, популяризацію українських інституцій, проектів та ініціатив; розвиток моделей короткострокових, середньострокових та довгострокових проєктів на конкурсній основі.

Українська культура стала більш доступним явищем в Європі і набула доволі широкої популярності серед відомих музеїв, театрів, університетів, фестивалів за кордоном. Варто згадати і відзначити концерти Українського оркестру свободи в ЄС і США, гастролі Київського симфонічного оркестру та Київської опери, творча група якої взяла участь у постановці балету сучасного українського композитора Олександра Родіна «Аладдін», що відбулася на сцені Каунаського державного музичного театру.

В контексті культурного діалогу України з важливими партнерами треба підкреслити флагманську програму, згаданого вище, Українського інституту та Британської Ради – «Сезон культури Велика Британія / Україна» до 30-

річчя встановлення дипломатичних взаємин між цими державами. Цей проект був представлений нашою країною на головних культурних платформах Британії і став своєрідним майданчиком для змоги самовираження українських митців під час війни та, в свою чергу, дозволив привернути увагу до пріоритетних напрямів у проєкції української культури. Неможливо пропустити повз увагу і тріумф України – історичний концерт «Ноти з України», який відбувся у Нью-Йорку, в одному з найбільших і найвідоміших концертних залів світу – Карнегі-холі. Цей захід відбувся в честь 100-річчя північноамериканської прем'єри «Щедрика» Миколи Леонтовича, саме в цьому залі 1922-го року твір прозвучав вперше у виконанні Української національної капели. Прослухали і переглянули цей концерт в режимі онлайн одразу 70 тисяч людей.

В країнах ЄС, таких як Латвія, Франція, Фінляндія, Німеччина та Чехія було засновано спеціальні фонди і програми, що були спрямовані на допомогу українським митцям, науковцям, дослідникам. До прикладу можна привести Фонд «Культура солідарності», започаткований завдяки громадсько-філантропічній ініціативі європейського культурного фонду. Об'єднання культурних організацій запропонувало зробити Європейську культурну угоду для України частиною Культурної угоди для Європи.

Культурна дипломатія, в теперішніх умовах, є надзвичайно складною, оскільки часто вимагає значних зусиль і терпіння для пояснення ключових аспектів, пов'язаних із війною. Основною проблемою так і залишається прихована непрямка підтримка російської пропаганди через культурний вплив. Коли постає питання про скасування заходів із залученням проросійських митців, нерідко звучить аргумент про те, що мистецтво має залишатися поза політикою, а культура повинна бути засобом нормалізації діалогу та взаєморозуміння. Причини такої ситуації доволі різноманітні, але першочерговою з них є тривалий вплив імперської російської культури та історичні рани, залишені після Другої світової війни. Деякі країни, зокрема Болгарія, Греція та Кіпр, мають історичну та культурну спорідненість із

Росією, що робить їх більш сприйнятливими до кремлівських наративів. У західноєвропейських державах, таких як Австрія, Бельгія, Італія, Німеччина чи Франція, культурні та політичні еліти часто симпатизують російській культурі, що, звісно ж, впливає на їхнє сприйняття. Наприклад, у Німеччині, навіть під час організації благодійних концертів на моральну і матеріальну підтримку України, філармонії обирають твори російських композиторів, таких як Дмитро Шостакович чи Петро Чайковський.

Вплив медіа та політичних факторів теж відіграє цілком важливу роль, до прикладу, у Латвії та Естонії спостерігається значна частина населення, яка зберегла звичку споживати російський інформаційний контент, що створює ще один зв'язковий канал впливу. Водночас, деякі ультраправі партії Європи використовують кремлівські наративи у власних політичних інтересах, і навіть якщо їхня позиція покликана бути лише ситуативним союзництвом із путінським режимом, все одно вони стають частиною впливової сили Росії. Ще однією причиною стало ігнорування культурного та історичного значення країн Східної Європи. До Революції гідності Україна мала обмежену видимість у європейському інформаційному просторі і лише після 2014 року вона поступово почала з'являтися в культурному та політичному дискурсі Заходу. Повномасштабне вторгнення змінило ситуацію – Україна отримала новий образ, який продовжує формуватися по сьогодні, а поруч із символом «смівості» з'явилося усвідомлення її багатой культурної спадщини та історичної цінності як європейської держави. Проте ця культурна деформація має свої нюанси, наприклад, на французькому фестивалі «Un week-end à l'Est» у 2022 році, присвяченому Одесі, організатори не залучили українських експертів до створення програми, хоча такі заходи потребують постійного коригування з боку української дипломатії. В результаті цього, російські пропагандистські наративи активно проникають в медіапростір, наукові гуманітарні дослідження та культурну політику тощо. Це масштабне проблемне явище, адже при цьому

використовується маніпуляція базовими цінностями ЄС (відкритість, свобода слова та культурне самовираження).

Висновки до розділу 1

Цілком можна стверджувати, що культурна дипломатія сьогодні відіграє ключову роль у міжнародній політиці України, стаючи не лише інструментом м'якої сили, а й потужним важелем захисту державного суверенітету в умовах новітніх викликів. Це явище більше не сприймається як другорядна складова зовнішньої політики – навпаки, воно стало її стратегічною лінією, що дозволяє ефективно комунікувати з міжнародною спільнотою мовою мистецтва, науки, освіти і культури. Через культурну дипломатію Україна формує позитивний міжнародний імідж, демонструючи свою відкритість, цивілізованість, прагнення до миру і співпраці. Це надзвичайно важливо на тлі постійних інформаційних атак і спроб дискредитації, що виникають внаслідок агресивної політики з боку ворожих держав. Мистецтво, музика, література, мова – усе це стає, не тільки інструментом діалогу, а й засобом протидії дезінформації, підвищуючи обізнаність міжнародної аудиторії про реальний стан в якому зараз перебуває Україна. Завдяки таким ініціативам, як гастролі культурних колективів, участь у міжнародних фестивалях, проведення форумів, виставок та презентацій, світ дізнається про багатовікову історію, багатство традицій і сучасні досягнення українського народу. Саме такі проєкти стають платформами для розширення міжкультурного діалогу, в межах якого і народжується справжнє порозуміння та повага між країнами.

Культурна дипломатія також виконує важливу захисну функцію – вона укріплює культурну самобутність, підтримує українські громади за кордоном, допомагає формувати позитивну ідентичність у молодого покоління діаспори. Через мистецтво і культуру Україна зберігає свою присутність на ментальному рівні, навіть там, де фізично відсутня, і це особливо важливо в умовах еміграції.

У сучасному світі, де інформаційний простір стає полем битви, культурна дипломатія веде до створення нових альянсів та відкриває можливості для міждержавного співробітництва у сферах, де політичний діалог може бути дещо ускладнений. Саме тому розвиток цієї сфери має відбуватися в рамках чіткої державної стратегії, яка враховує не лише поточні культурні ініціативи, а й довгострокові програми підтримки освіти, творчих індустрій та спільних культурних платформ. Лише системний підхід до розвитку культурної дипломатії дозволить Україні закріпити свої позиції на міжнародній арені, посилити свій авторитет, зміцнити зв'язки з країнами-партнерами та збудувати нову модерну й сильну культурну ідентичність, яка стане основою стабільного майбутнього держави.

РОЗДІЛ 2.

«УКРАЇНСЬКА КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА» ЯК ОДИН ІЗ ПРОВІДНИХ КУЛЬТУРНИХ АМБАСАДОРІВ УКРАЇНИ НА ЗАХОДІ

2.1. Історія виникнення колективу

Українська капела бандуристів імені Тараса Шевченка була офіційно заснована у 1941-му році в Києві. Її основу склали виконавці, які раніше виступали в складі Державної зразкової капели бандуристів, історія якої сягає 1918-го року. Втім, витoki цього культурного явища варто шукати ще глибше – в самому початку ХХ століття. Адже ще у 1902-му році в Харкові, під час 12-го Археологічного з'їзду, відомий український діяч, композитор і письменник Гнат Хоткевич (1877-1938) вперше організував публічний виступ колективу кобзарів. Саме ця подія дала потужний поштовх для подальшого піднесення бандурного мистецтва, яке почало швидко поширюватися по всій території України, формуючи нові ансамблі, у складі яких були як зрячі, так і незрячі виконавці.



Рис. 1.1 Кобзарі на XII Археологічному з'їзді в Харкові 1902 р.

Фото: Wikimedia Commons.

З плином часу ці аматорські колективи еволюціонували в професійні ансамблі, здатні виступати на великих сценах і гастролювати різними регіонами. Особливо значущим став період з середини 1920-х років – доба культурного піднесення, яка символізувала справжнє відродження українського національного мистецтва. У 1923 році, на базі попереднього складу, був відновлений Кобзарський хор який незабаром отримав нову назву «Київська капела бандуристів». Цей ансамбль розпочинав свою діяльність із виконання нескладних обробок народних мелодій, поступово ускладнюючи репертуар, збагачуючи його складною музичною драматургією та глибоким художнім змістом.



Рис. 1.2 Київська капела бандуристів 1925 року.

Фото: Wikimedia Commons.

Значну роль у формуванні бандурного руху відіграв «Хор кобзарів» утворений у 1918-му році в Києві. Його першим керівником став знаний бандурист-віртуоз Василь Ємець (1890-1962). Початковий склад цього колективу був нечисленним – лише семеро учасників: Михайло Теліга, Федір Діброва, Андрій Слідюк, Григорій Копан, Григорій Андрійчук, Михайло Панченко і сам Василь Ємець. Згодом до цього ансамблю приєднався молодий і талановитий бандурист Олексій Дзюбенко, який згодом став однією з ключових постатей у подальшому розвитку Капели бандуристів імені Тараса Шевченка. Виконуючи давні думи та історичні пісні, Дзюбенко

зробив вагомий внесок у збереження традицій кобзарства. Київська капела бандуристів, в складі якої працював Дзюбенко, продовжила своє активне функціонування вже у 1920-х роках. Відомо також, що саме цьому колективу гетьман Павло Скоропадський, на знак шани, подарував козацький пояси символи честі і гідності та національної самобутності.

У 1925-му році в Полтаві з'явився подібний ансамбль, під керівництвом відомого бандуриста, диригента і педагога Володимира Кабачка (1892-1957). У певний період над колективом працював і сам Гнат Хоткевич, що ще більше поглибило і розширило традиції цього напрямку.



Рис. 1.3 Полтавська капела бандуристів 1925 року.

Фото: Wikimedia Commons.

Наступним етапом у формуванні інституційної моделі бандурного мистецтва стало об'єднання у 1935-му році кількох капел у Єдину Державну Зразкову Капелу бандуристів. Диригентом об'єднаного колективу став Микола Михайлов – випускник Київського музично-театрального інституту імені М. В. Лисенка. У 1939 р. було офіційно оголошено конкурс серед бандуристів і співаків на доукомплектування складу капели, що значно посилило її виконавський потенціал і дозволило досягти нових висот у професійному мистецтві. На той момент Капела бандуристів стала широко відома, її творчість мала великий вплив на суспільство та користувалася

незмінною популярністю серед публіки – на її виступи приходили численні слухачі, а концертні зали часто виявлялися переповненими. Люди із захопленням очікували нових зустрічей з колективом, проте не завжди могли потрапити на концерт, через обмежену кількість місць.

Суспільне визнання капели не залишалося непоміченим владою. Більшовицький режим із підозрою ставився до будь-яких проявів української національної культури, і тому неодноразово робив спроби обмежити активність ансамблю. Зокрема, влада прагнула обмежити гастрольну діяльність капели в межах України, вважаючи її потенційно небезпечною з огляду на зростання національної свідомості серед населення.

Державна капела мала змогу щорічно проводити свої концерти у Київському державному університеті, завдяки тодішньому ректору Руському. Зі слів сучасників: «Коли з'являлися кобзарі, студенти заповнювали актову залу університету, здавалося, під стелю, бо не лише сиділи й стояли, зліплені в одне суцільне, але й влаштовувались високо на підвіконнях; вестибюль у партері, коридор, широкі сходи, були заповнені, одначе й туди долинала капелянська пісня з вільним духом України» [18, с. 139].

У подальші роки політика українізації змінилася на курс, спрямований на придушення української культури. Почався один із найтяжчих періодів історії не лише бандурного руху, а й усієї української духовної спадщини. Радянський режим цілеспрямовано боровся з усім, що втілювала національну ідентичність: заборонялися українська мова, література, мистецтво, переслідувалися діячі культури. Представників інтелігенції, серед яких були кобзарі-бандуристи, заарештовували, піддавали тортурам, ув'язнювали, або ж фізично знищували – ці дії мали на меті викорінити саму суть українства.

Один із найбільш трагічних епізодів цього періоду пов'язаний із так званим Всеукраїнським кобзарським з'їздом, офіційно організованим у Харкові у 1930 р. З'їзд, що був оголошений як культурна подія, насправді виявився жахливою пасткою. Було запрошено 337 кобзарів з усієї країни, яким наказали з'явитися з бандурами та особистими речами. У день

відкриття, 30 грудня, всіх присутніх замкнули в залі, після чого, ввечері, їх почали виводити групами до вантажівок, а потім – пересаджувати у вагони для перевезення худоби. Переважна більшість цих виконавців були незрячими – колись їх примусово осліплювали, аби не мали змоги виконувати національні пісні, і тому кожного супроводжували поводитирі. Усі були вивезені до околиць станції Козача Лопань, де їх розстріляли, тіла скинули у траншеї, засипали землею та вапном, а інструменти спалили. Це масове знищення стало жахливим символом антиукраїнської політики. У 1938 р. був страчений і сам Гнат Хоткевич. Його твори вилучили з репертуарів, а бандуру та інші народні інструменти оголосили «класово-ворожими» і заборонили виготовляти.

На тлі таких подій існування Капели бандуристів стало неможливим – влада вважала її національно-небезпечною одиницею, і фактично припинила її діяльність. Проте вже у вересні 1941 р., після окупації Києва німецькими військами, у місті залишилося лише кілька учасників колективу – решта загинули, або потрапили в полон. У цих складних умовах відродження капели стало актом героїзму. За ініціативи Дмитра Черненка, колишнього члена колективу, почалося нове згуртування виконавців, а невдовзі саме він став адміністратором Капели. До оновленого складу приєдналися Олексій Дзюбенко, Тимофій Півко, Павло Міняйло, Йосип Панасенко, Яків Проторопів, Іван Китастих, Гаврило Махиня, Іван Павлов, Микола Лісківський. Також повернулися з полону Григорій Назаренко та Григорій Китастих, які стали активними учасниками процесу відновлення. Початкова керівництво колективом прийняв на себе Григорій Назаренко, згодом цю функцію перейняв на себе Григорій Китастих. У 1941 році було офіційно затверджено назву – Капела бандуристів імені Тараса Шевченка. Цей етап став новою главою в історії капели, і почався під проводом Китастого. Втім, умови, в яких діяла капела, були надзвичайно складними.

Німецька окупаційна адміністрація проводила політику придушення всіх проявів українського національного життя. Виявивши силу впливу капели на

громаду, окупаційна влада заборонила проведення відкритих концертів. Але навіть ці заборони не стали перешкодою для виконавців: вони продовжували виступати, подекуди ризикуючи життям, організовуючи концерти в селах Київщини, а згодом – і на теренах західної України. Згодом нацистська влада зобов'язала Капелу повернутися до Києва, де її вже утримували під постійним наглядом гестапо.

У 1942 році склад Капели поповнився новими талановитими виконавцями. До ансамблю приєдналися Євген Цюра, Петро Потапенко, вокалісти Іван Кагарлицький, Іван Яровий, а також юний Петро Китастих, якому на той момент було лише 14 років. Деякий час Капеля не перебувала у Львові, але вже 21 липня 1944 р. радянські війська підійшли до міста і це змусило учасників капели разом із родинами прийняти надзвичайно складне, але необхідне рішення – залишити рідну землю. Їхній шлях пролягав на Захід, у складі великої групи патріотичних діячів, митців і представників галицької інтелігенції.

25 липня капеляни залишили Україну, вирушивши спочатку до Угорщини, а згодом – до Австрії. У Відні, куди вони прибули з родинами, вже 13 серпня 1944 р. відбувся їхній перший концерт. Він був організований Українським Національним Об'єднанням для українських біженців. Згодом капела виступала перед жителями міста, працівниками заводів, військовими у казармах та пораненими у шпиталях.

Проте події змусили знову коригувати плани: 25 серпня 1944 р. німецька влада оголосила про загальну мобілізацію, і Капела змушена була зупинити концертну діяльність. Всі разом вирушили до Берліна, де Микола Приходько уклав угоду на проведення 25 щомісячних концертів. У цьому місті розпочався новий, хоч і складний, але надзвичайно продуктивний етап життя капелян. Вони змогли повернутися до своєї справи – виконання української музики яка була джерелом їхньої духовної сили.

На зимові свята Українська капела бандуристів імені Тараса Шевченка провела урочистий різдвяний концерт у Берліні. Ця подія стала справжнім

святком для українців, які з'їхалися з усіх куточків міста. Концерт проходив у філармонічній залі Beethovensaal, що була повністю заповнена глядачами. Саме там вперше зазвучали безсмертні «Думи мої, думи мої», «Пісня про Морозенка», «Чуєш, брате мій», «Дума про козака Голоту» та багато інших. Невдовзі, на Святвечір, Український Центральний Комітет для українців влаштував святкування, де також виступала капела, там співали колядки і виконували українські пісні. Ще один концерт, в закритому форматі, провели спеціально для славнозвісного Степана Бандери, який дуже оцінив старання земляків і був розчулений виконанням українських пісень та дум.

Згодом, на Святвечір, за підтримки Українського Центрального Комітету, відбулося велике святкування для української громади. У межах цього заходу капела знову виступила, виконуючи традиційні колядки та українські пісні, які стали джерелом духовного єднання для слухачів. Особливо визначною стала закрита концертна подія, організована спеціально для Степана Бандери – видатного політичного діяча, який був глибоко зворушений виконанням національних дум і пісень, що звучали з вуст земляків.

Насолоджуватися стабільністю капеляни змогли недовго – Берлін почали інтенсивно бомбардувати американська та радянська авіації. Вони змушені були ховатися у бомбосховищах, рятуючи своє життя. Один з авіаударів потрапив у готель, де зупинилася капела. В будівлі залишилася лише одна стіна, а серед руїн вціліла тільки бандура, яку випадково забули в кімнаті. Тривога, голод, відсутність постійного житла і коштів зробили цей період надзвичайно важким. Про те, навіть в таких умовах, допила продовжувала виконувати свою місію. В день народження Тараса Шевченка вони провели урочистий концерт у залі Бетховена. Хоча українців у місті залишилося обмаль, ті, хто прийшов, створили надзвичайно теплу атмосферу, вшанували пам'ять великого Кобзаря, заспівавши разом «Як умру, то поховайте...», а завершили концерт спільним виконанням гімну «Ще не вмерла Україна».

Невдовзі капела дала останній концерт у Німеччині – для військових у таборі, розташованому за 80 км від Берліна. 5 квітня вони вирушили з міста,

встигнувши на останній потяг до Мюнхена. Дорога була складною, переповнена військовими колонами, а дістатися до місця було вкрай важко, тому капеляни вирішили зупинитися в селищі Нотцінг у Баварії. Після захоплення містечка Ердінг американськими військами 31 квітня 1945 р., поширилися чутки про масову репатріацію – полонених і біженців планували повертати на батьківщину. Для багатьох українців це означало потрапляння до тюрем і таборів. Капелі теж загрожувала депортація, але завдяки рішучості й мужності учасників їм вдалося уникнути цього – вони втекли до Мюнхена, де влаштувалися у таборі для переміщених осіб, та й там не мали спокою, адже радянська влада постійно чинила тиск.

Після нетривалого перебування в Мюнхені капеляни знову змушені були тікати – цього разу до Інгольштадту, а потім до Регензбурга, де знайшли тимчасовий прихисток у таборах, облаштованих у колишніх військових казармах. У цих таборах функціонували школи, друкарні, театри, хорова і музична самодіяльність. Починаючи з 1946 р., капела активно виступала у таких таборах, яких налічувалося декілька сотень у зонах окупації Західної Німеччини та Австрії. Зали в яких виступала капела, завжди були переповнені, тому що наші земляки піднімали патріотичний дух і дарували людям віру в краще.

Ювілей капели – 25 років, було відзначено саме в одному з таких таборів. До участі у святкуванні долучили Володимира Боженка декількох співаків із Галичини. Це дало змогу переформувати капелу у чоловічий хор, де частина учасників співала з бандурою, а інші – акапельно. Колектив отримав нові костюми, автобус для поїздок, а також майстерню з виготовлення бандур за проектами братів Олександра та Петра Гончаренків.

У 1946 році, завдяки підтримці З'єднаного Українсько-Американського Допомогового Комітету, очолюваного Іваном Панчуком, капела разом із сім'ями емігрувала до Детройта, США. Попри свободу, що стала великим надбанням, життя виявилось непростим. Концертна діяльність виконання етнічного вокально-інструментального репертуару не приносила стабільного

прибутку, і тому більшість капелян мусили опановувати нові професії – близько 90% приєдналися до автомобільної і будівельної промисловості, працювати доводилося багато та важко, але навіть це не завадило їм розвивати колектив; вони розпочали готувати серію концертів на чужині, так і почала своє відновлення Українська капела бандуристів.

Американські інституції були зацікавлені капелою, тому в 1953 році було засновано Товариство Приятелів Капели Бандуристів у Детройті, воно займалося організацією концертних поїздок. Саме Товариство у 1958 році організовує тріумфальне концертне турне по Західній Європі. Очолили капелу в цьому турне Григорій Китастих та Володимир Божик. Капела отримувала визнання у Англії, Німеччині, Франції, Іспанії, Швейцарії, Нідерландах, Бельгії та багатьох інших. Було написано 150 рецензій музичних критиків, які публікувалися в найпопулярніших газетах. Всі рецензії були схвальні і одноголосно відзначали найвищий мистецький професійний рівень. Ось кілька відгуків з них: «Капела бандуристів перевершила всі європейські хори (Мюнхенська Вечірня газета, Німеччина); Концерт був чимось сенсаційним... наша публіка голодна на такі події (Вечірня газета, Амстердам, Голландія); Капела бандуристів перевищує мистецькі групи, які висилає до Європи радянський уряд (Базельський вісник, Базель, Швейцарія)» [18, с. 140]. Ось, що пише про капелу голландський часопис «Слово»: «...цей поневолений народ не загубив свого національного значення. Це народне мистецтво народилося в одній з найбагатших країн землі, і в ньому відчувається заподіяне напасником лихо... Музика їхня має високі духовні вартості» [18, с. 140]. Але турне не змогло виправдати себе фінансово, тому колектив отримав великі борги, адже не мав стабільної фінансової бази, через це В. Божик та Г. Китастих були вимушені залишити капелу.

На початку 1960-х Капела зіткнулася з творчої кризою – змінювалися диригенти, змінювався склад виконавців. У різні періоди колектив очолював Іван Китастих Євген Цюра Петро Потапенко Іван Задорожний. Завдяки

вмінню Петра Гончаренка, який залишився багаторічним організатором, вдалося врятувати капелу: він погасив борги, запросив нових диригентів, відновив випуск платівок, і сприяв виготовленню бандури в Америці. Саме він став ініціатором великих гастрольних турів і артпроектів, зокрема популярного «Слово Тараса». У 1968 р. до Капели повернувся і легендарний керівник Григорій Китастих. Під його орудою колектив відчув справжнє оновлення: репертуар збагатився новими композиціями, розширився склад, активізувалася робота з молоддю. Гастрольна географія охопила всю Північну Америку, а з 1981-го року і Австралію.

Отже керівниками Капели з 1941-го року були: композитор Григорій Китастих – художній керівник та наставник капели з перших днів її формування, згодом в Німеччині та США; Володимир Божик – запрошений до співпраці в 1946 р., він керував колективом близько 12 років; Петро Потапенко – організував і провів концертне турне у 1961-му році; Іван Задорожний – диригував двома турне (1962 та 1966). Після ювілейного концерту капела працювала безперервно під керівництвом Григорія Китастого аж до 1984-го року. У 1984 році керівництво капелою перейшло до Володимира Кабачка. Під його орудою капела здобула Шевченківську премію. Також до складу капели вдалося залучити групу молодих співаків. Відновилися твори Гната Хоткевича, які були вимушено забуті, а саме: «Буря на Чорному морі», «Поема про Байду», «Невільничий ринок у Кафі» та багато інших, які колись складали репертуар Полтавської капели бандуристів, але з арештом Гната Хоткевича були забороненими. Виконавці капели перейшли на бандури харківського типу і почали вивчення харківської школи гри на бандурі.

У 1991-1994 роках капела гастролювала Україною і отримала Шевченківську премію, під керівництвом В. Колесника. 1996-го року колектив очолив Олег Махлай і під його керівництвом капела часто відвідувала Україну, концертувала Європою та видала чималу кількість записів. Капела дуже відрізнялася від радянських схожих колективів, адже її

репертуар був значно багатшим і включав в себе релігійні твори, стрілецькі та повстанські пісні.

«Указом Президента України Віктора Ющенка № 1077/2008 від 25 листопада 2008 року за визначний особистий внесок у справу національного і духовного відродження України, поширення української культури і кобзарського мистецтва у світі колишньому диригенту і керівнику Української капели бандуристів імені Тараса Шевченка у США Григорію Трохимовичу Китастиному посмертно присвоєно звання Героя України з удостоєнням ордена Держави» [18, с. 142].

2.2. Особливості формування репертуару та концертних програм

Репертуар колективу охоплює різноманітні українські народні пісні – як традиційного походження, так і сучасного звучання, включаючи авторські твори безпосередніх учасників капели, а також інтерпретації відомих композицій. Впродовж багатьох років Українська капела бандуристів бере участь у численних концертах, фестивалях і культурних подіях, як у Північній Америці, так і за її межами. За цей час вона здобула визнання одного з найвідоміших українських хорових колективів світового рівня. Окрім концертної діяльності, капела активно сприяє поширенню української культури та історичної спадщини через освітні ініціативи.

У своїй діяльності колектив поєднує елементи української народної музичної традиції з сучасними технологіями у сфері музики, що дозволяє створювати інноваційні обробки народних пісень та мелодій, зберігаючи при цьому естетичну багатогранність бандури. Основним напрямом, навколо якого вибудовується репертуар Капели бандуристів, залишається патріотична національна тематика. У цьому контексті виконуються духовні твори, пісні що відображають епоху козацтва, композиції січових стрільців, повстанські пісні, у тому числі твори присвячені бійцям Української повстанської армії.

Також, до репертуару включено твори композиторів, яких забороняли в період радянської влади, у тому числі представників музичної діаспори. Значну частину концертних програм займають твори Гната Хоткевича, репресованого за радянських часів в Україні. Крім того, у репертуарі представлені авторські композиції та обробки, створені керівниками колективу, зокрема, диригентом Григорієм Китасти́м.

Капела, разом з її мистецькими керівниками, завжди прагнула підтримувати професійний рівень виконавства і дбала про оновлення та розширення репертуару колективу, завдячуючи найкращим традиціям української музики, з урахуванням їх власної унікальності. Для підтвердження даної тези, можна процитувати видатного музикознавця діаспори Васи́ля Витвицького, який стверджував, що Капела має «плекати, розбудовувати й удосконалювати свій специфічний, з історичними традиціями бандури тісно пов'язаний репертуар» [5, с. 323]. Васи́ль Витвицький високо оцінював діяльність колективу бандуристів і вважав їхню мистецьку працю значним досягненням української еміграції. Композиція «Грай, кобзарю», на музику Г. Китастого, стала одним з найвідоміших творів Капели на вірші Тараса Шевченка. Саме завдяки цьому, поезія Кобзаря отримала особливе значення і нове музичне тлумачення виконавцями колективу, що носить його ім'я.

Репертуар Української капели бандуристів охоплює широкий діапазон музичних жанрів, однак головна увага зосереджена на виконанні української національної музики. Колектив віддає перевагу виконанню творів авторів, чийі імена є знаковими для української музичної культури, а також приділяє особливу увагу творчому спадку Тараса Шевченка.

Варто наголосити, що капела має значну історію звукозаписної діяльності, яка демонструє високий рівень виконавської майстерності та відданість справі збереження і популяризації української музичної спадщини. Колектив активно працює над альбомами, що включають як вокально-хорові твори, так і інструментальні композиції, виконані на бандурах. У записах можна почути

інтерпретації на слова класичних українських творів, серед яких твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка та інших видатних представників української культури. Аудіоматеріали капели охоплюють широкий спектр жанрів – від духовно-релігійних композицій до ліричних, патріотичних і героїчних пісень.

Завдяки своїй активній діяльності, колектив зафіксував значну кількість творчих напрацювань у форматі аудіозаписів, на платівках, компакт-дисках, касетах, а також у вигляді відеозаписів. Всього було опрацьовано близько 600 творів вокального і бандурного репертуару, до них належить класичні композиції авторства таких композиторів, як М. Березовський, А. Ведель, Д. Бортнянський, О. Кошиць, М. Лисенко, С. Людкевич, К. Стеценко, А. Гнатишин, Г. Китастий, Г. Хоткевич, П. Потапенко, а також численні українські народні пісні, псалми та канти. Серед представлених альбомів особливо виділяються такі: «Бандурне Різдво», «Ми знов з тобою, Україно!», «Українські степи». Вони стали результатом гастрольної активності Капели, відображаючи етапи її творчого зростання та виконавських здобутків. Усі концертні тури колективу значною мірою сприяли фіксації репертуарного надбання і тематичної орієнтації, що відображено, власне, у назвах згаданих альбомів.

У 2018-му році Капела відзначила 100-річчя з моменту заснування першої капели бандуристів, створеної в Києві під керівництвом Василя Ємця, у 1918 році. В межах Міжнародного форуму бандуристів, організованого за підтримки Українського культурного фонду, колектив здійснив низку концертів в Україні, з нагоди своєї сторічної історії. Під художнім керівництвом Олега Махлая був презентований новий аудіоальбом під назвою «Брати! Будем жити!», що включає твори на вірші Тараса Шевченка. Цей факт є надзвичайно символічним, адже «шевченківська» тема завжди посідала центральне місце в репертуарі капели, втілюючи національні, суспільні та патріотичні ідеї.

Відомий дослідник Степан Максимюк влучно стверджує, що їхні звукозаписи є «одним з найпомітніших культурних надбань української спільноти в діаспорі, яке зростає не лише кількісно, але й якісно, вони накладають на нашу еміграцію певний відбиток, лишають за собою сліди нашого росту і позначають наш вклад у загальноукраїнську духовну скарбницю» [29, с. 67]. Каталоги звукозаписів, в тому числі і бандурних, фактично, можна назвати самостійною галуззю джерелознавства – дискографією, особливою музично-виконавською бібліографією, яка має звукове відображення. «Колись, як культурній нації, прийдеться такі каталоги видати, бо це виявлятиме нашу національну зрілість та вміння шанувати здобутки минулих поколінь» [29, с. 56], – обґрунтовував С. Максимюк в своїй праці «З історії українського звукопису та дискографії».

Окремо варто згадати про внесок Капели у розвиток і вдосконалення бандури, як музичного інструменту. Колектив активно підтримував інноваційні пошуки майстрів – А. Чорного, братів Гончаренків, М. Приймака, П. Степового та інших. При цьому капела демонструвала та поширювала традиції харківської школи гри на бандурі. Сьогодні цю традицію продовжує нове покоління майстрів, серед яких – А. Бірко. Звукозаписи капели бандуристів відображають різні етапи мистецького розвитку, зокрема професійне зростання інструментів, зміну жанрових вподобань і розширення репертуарної палітри, а також відображають динаміку виконавських здобутків.

Що стосується основної тематичної спрямованості репертуару, то вона незмінно залишається національно-патріотичною, до цієї категорії належать, зокрема, козацькі думи, стрілецькі й повстанські пісні. Досвід записів капели можна умовно поділити на два історичні періоди – комерційний та етнографічно-дослідницький. Метою першого було поширення продукції через продаж, при цьому не знижуючи її мистецькі цінності. Другий період мав на меті збереження автентики українського епосу та етнічних музичних зразків.

Фіксація кобзарського думового репертуару за допомогою фонографа, здійснена в першій половині 20-го століття дослідниками Філаретом Колесою, Євгенією Ліньовою, Опанасом Сластіоном, Лесею Українкою, Климентом Квіткою, започаткувала новий етап у розвитку української музичної фольклористики та у формування національної дискографії. Фонографічні записи, а згодом і сучасні технології звукозапису, мали змогу зберегти технічний рівень гри виконавців, налаштування інструментів, різноманіття форм звучання, взаємодії вокалу та акомпанементу, а також емоційне наповнення творів кобзарів.

Необхідно також зазначити, що дискографія зазвичай містить велику кількість супровідної інформації: критерії добору творів, дані про автентичних виконавців, географічне походження записаних зразків, жанрову належність. Вона відображає не лише стильові особливості виконання на тематику творів, але й резонує суспільними, художніми та естетичними потребами аудиторії певної епохи. Іноді здійснювався також вибір комерційно-орієнтованого репертуару з метою задоволення інтересів певного кола слухачів.

Впродовж останніх 20-ти років Українська капела бандуристів імені Тараса Шевченка активно виступає з гастрольми у різних країнах, серед яких – Велика Британія, Франція, Німеччина та Австрія під час європейського туру 2003 року, а також у Західній Канаді в 2005-му і 2015-му роках та США – 2007-го 2014-му і 2017-х роках. Колектив організовував тематичні концерти, присвячені постаті Шевченка, християнським святами, кобзарській традиції, пам'яті жертв Голодомору, а також іншим суспільно-культурними подіям. Окрім сольної діяльності, Капела співпрацювала з такими колективами, як Канадська капела бандуристів, Жіночий ансамбль бандуристів Північної Америки, а також з українською виконавицею Русланою.

Постійне прагнення до концертної активності дозволило колективу залучити до української музики тисячі слухачів різного походження. Капела

не лише зберігала національну музичну спадщину, але й сприяла збереженню духовної єдності серед українців за кордоном. Про це свідчать численні записи та великий архів, що містить зразки української хорової класики доби таких композиторів, як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, О. Кошиць, М. Лисенко, К. Стеценко, А. Гнатишин, а також західноукраїнських – Б. Кудрик, М. Гайворонський, С. Людкевич, Д. Січинський. Репертуар включає обробки й авторські композиції Г. Хоткевича та Г. Китастого, старовинні канти, псалми та українські народні пісні.

У наявних звукозаписах Української капели представлений широкий спектр жанрів національної музики. Особливу увагу приділено духовному репертуару, в який входять як літургійні твори – зокрема частини Служби Божої Григорія Китастого, так і паралітургійні наспіви, зокрема колядки, щедрівки та канти. Капела активно виконує твори з «шевченкіани», як народного, так і авторського походження, серед яких першим слід назвати композицію «Встає хмара з-за лиману», написану засновником колективу Василем Ємцем.

У фондах колективу зберігаються історичні пісні народного походження, що відтворюють різні мотиви: маршові, патріотичні, епічні та інші. Ці твори охоплюють широкий часовий діапазон: від козацької доби до пісенної творчості січових стрільців і бійців УПА. Серед записів також наявні оригінальні музичні твори українських авторів, зокрема Гната Гната Хоткевича та Григорія Китастого, поряд із аранжуваннями в стилях різних епох – від бароко до музики 21-го століття.

Окреме місце в репертуарі посідають унікальні твори Григорія Китастого, присвячені визначним подіям української історії та видатним постатям, серед них – композиції на поезію І. Багряного: «Вставай, народе», «Пісня про Тютюнника», «Поема про Конотопську битву», які мають велику культурну та патріотичну цінність. Також виконується інструментальний твір «Гомін степів», який передає характерну мелодику та динаміку українських

красивидів. Ліричною ноткою звучить композиція «Як давно», на слова О. Підсухи, сповнена ностальгії за минулим.

На одному з аудіодисків записано 13 найбільш вдалих та яскравих шевченківських творів з репертуару капели, які були створені композиторами 19-20-го століть. Серед них: «Наш отаман Гамалія», творцем якого є видатний композитор Микола Лисенко, дві пісні Кирила Стеценка про Максима Залізняка – «Ой, літа орел» та «Максим, козак, Залізник», а також «Заповіт», «Берестечко» – «Ой, чого ти почорніло, зеленее поле?» Олега Махлая, «На високій дуже кручі» (слова і музика І. Кучугури-Кучеренка, аранжування О. Махлая), уривок з поеми «Гамалія», «Сонце гріє» (П. Потапенко), «Думи мої, думи мої, ви мої єдині» (Л. Ревуцький), «Ой, гоп, таки-так!» (М. Вериківський), «У туркені по тім боці» (М. Лисенко), «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами» (О. Мінківський), «Бандуристе, орле сизий» (мелодія Я. Орлова, аранжування О. Махлая). Цей перелік творів яскраво ілюструє напрями творчої діяльності Капели під орудою Олега Махлая. У диску поєднані складні хорові та інструментальні композиції що вирізняється поєднанням академічного національного стилю. До них входять твори таких фундаторів української композиторської школи, як Миколи Лисенка і Кирила Стеценка, а також їхніх наступників – Михайла Вериківського та Левка Ревуцького, поряд із творами керівників капели Павла Потапенка і Олега Махлая.

Диск має зв'язок із давніми традиціями кобзарства – зокрема, через авторську пісню про Шевченка, у виконанні харків'янина Івана Кучугури-Кучеренка, а також твір О. Мінківського, присвячений сучасникам з материкової України. Концепція побудована навколо поетичних текстів одного автора, що надає їй єдності й динамізму.

Значну увагу заслуговує той факт, що всі твори було виконано на бандурах харківського типу – інструменті, особливості якого досконало описував у діаспорі ще Гнат Хоткевич. Виконання шевченківського репертуару капели бандуристів засвідчує глибоку відповідальність

виконавців. Колектив досягнув зразкової гармонії між співом та бандурним супроводом, створивши цілісне злагоджене звучання. Варто також відзначити високий емоційний рівень виконання, чіткість дикції, багатство динаміки та текстової виразності.

Творчість Української капели бандуристів імені Тараса Шевченка є відображенням характерного спрямування колективного виконавства бандуристів української діаспори. В її діяльності зібралися представники основних бандурних осередки Північної Америки, які становлять основу колективу. Звукозаписи капели демонструють недиференційоване чоловіче вокально-хорове виконавство, під акомпанемент бандур харківсько-полтавського типу. Інструментальна частина, переважно, складається з гри на бандурах, а участь інших інструментів є епізодичною. Загалом, репертуар має український центризм і, переважно, охоплює національно-орієнтовані твори релігійного, духовного, лірично-патріотичного та героїчного характеру.

2.3. Вплив майстрів діаспори на розвиток бандурного мистецтва в Північній Америці

Слід приділити значну увагу і майстрам бандур, яких теж не оминув сталінський режим. Їх, як і всю творчу та інтелектуальну інтелігенцію, переслідували, арештовували, вбивали, репресували, а ті, хто зміг врятуватися, виїхали в Західну Європу, звідки згодом емігрували до Північної та Південної Америки. Саме вони, безпосередньо, вплинули на розвиток бандурного мистецтва за кордоном. В наш час ми можемо вільно називати їхні імена, біографії, досягнення, але в буремні роки вони активно шифрувалися і переховувалися, адже це становило загрозу для їхніх життів. Історія зберегла для сьогодення прізвища майстрів, які самостійно виготовляли інструменти періоду 20-60-х років XX ст. Серед них: І. Богуш, І. Вдовенко, Г. Паліївець, Ф. Передерій, В. Сніжний, О. Гапон, М. Косенко, П. Наумчик, П. Коцар, О. Коваль, О. Корнієвський, І. Федоров, М. Оленчак, М. Товкайло, В. Тузиченко, І. Пилипенко, В. Биков (учень М. Будника).

Федір Деряжний – відомий майстер виготовлення бандур, який також був бандуристом, народився 29 березня 1905-го року на Полтавщині. Перше знайомство з бандурою відбулося ще в шістнадцятирічному віці, коли юнак зустрів молодого незрячого кобзаря. На той час, не маючи власних коштів придбати інструмент, він загорівся бажанням самотужки зробити подібну бандуру. Це вдалося далеко не одразу, лише через 10 років Федір виготовив свою першу бандуру і почав грати на слух. Саме вона врятувала сім'ю від голоду на початку 1930-х рр. , коли він їздив аж до Білорусі, щоб заробити хоч якісь кошти і купити хліб. Федір опинився в Західній Німеччині після закінчення Другої світової війни, де об'єднався з іншими майстрами і, в співпраці з ними, почав виготовляти не тільки бандури, але й інші струнні інструменти. Також, він продовжував грати і майстрував бандури для своїх колег, які були учасниками Української капели бандуристів і на той час ще базувалися в Німеччині. Тоді ж відбулося доленосне знайомство Федора з бандуристом Григорієм Бажулем, адже саме вони пізніше стали основоположниками відомої Школи гри на бандурі в місті Сідней, де Бажул разом зі своєю дружиною стали меценатами українського шкільництва. Федір та Григорій були організаторами активістських мітингів, які закликали Захід звернути увагу на Україну та утиски народу, які там відбувалися.

Віктор Мішалов передав Музею кобзарства бандуру майстра, яка була виготовлена із австралійських порід дерев, що дає уявлення про стан, розвиток та збереження бандурництва, а також популяризацію серед української діаспори як Австралії, так і Північної Америки.

Багато значимих імен, на жаль, було втрачено, але є і ті, які закарбувалися на сторінках історії і дають нам змогу вкотре пригадати їхні досягнення і неоціненний внесок в культурну спадщину нашої держави. Одними з таких постатей були брати Петро та Олександр Гончаренки, що народилися на Київщині, вони зарекомендували себе як вправні майстри з виготовлення бандур в середовищі Північної Америки. Їхня зацікавленість до цього інструмента почалася зі звичайного букваря, на сторінці якого діти помітили

малюнок з бандурою (згодом ця ілюстрація стала головним провідником на подальше життя). Після почутого мандрівного бандуриста вони однозначно вирішили почати працювати над майструванням бандури. Батько був столяром, тому в цьому їм допомагав, хоча робота і не вдавалася з першого разу. У 1925-му році Петро детально ознайомлюється із зовнішнім виглядом бандури, коли слухає хор з шістьох бандуристів, і береться за роботу над майструванням досконалого варіанту бандури разом зі своїм братом Олександром.

На початку Другої світової війни брати вирушають на Захід, де після її закінчення знайомляться з іншими земляками-бандуристами та керівником Української капели бандуристів Григорієм Китасти́м, і починають співпрацю з ними. В Інгольштадті вони майстрували і ремонтували бандури для учасників капели. В період 1947-1948 рр. майстри виготовили 25 бандур для капели. У 1951-му році брати працюють в США і за рік стають вже кваліфікованими майстрами. Саме в Америці Гончаренки продовжують виготовлення бандур а залучають до цього Юрія Приймака, який був їхнім учнем. До них долучаються П. Степовий, В. Гірич та В. Вецала, які пізніше теж здобувають визнання висококваліфікованих майстрів з виготовлення бандур. Маючи достатньо досвіду і практики, Олександр Гончаренко у 1977-у році береться за вдосконалення нового перемикача до бандури, а також, разом з братом працюють над покращенням звуку, над формою та ретельним підбором деревини. Брати Гончаренки посприяли появі міцної плеяди майстрів виготовлення бандур в Північній Америці. Кожен з них набув власної майстерності і глибоко цінувався в середовищі бандуристів. Одним з таких вихованців був Василь Гірич, він виготовляв бандури харківського типу. Щорічно йому вдавалося виготовляти 7-8 бандур. Він змайстрував більше 120-ти концертних бандур для Української капели бандуристів. Ще одним талановитим майстром бандур харківського типу для цього колективу був Павло Степовий, якому навіть присвоїли звання Почесного члена Української капели бандуристів ім. Т. Г. Шевченка.

На сьогодні, українська діаспора славиться відомим майстром та конструктором бандури Василем Вецалом, що народився у місті Ошава і походить з родини українських емігрантів і є наслідником братів Гончаренків. Його роботи вважалися і вважаються одними з найякісніших, саме тому на них грають учасники Української капели бандуристів. Василь Вецал славиться виготовленням дитячих інструментів для Української шкільної ради в Торонто. За своє життя він виготовив біля 500 бандур і досі працює над виготовленням бандур та інших інструментів.

2.4. Діяльність капели крізь призму музично-критичної рецепції

Українське суспільство покладало великі надії щодо Капели бандуристів, коли вони вперше відправилися у велике європейське турне. Йшлося не про влаштування кількох концертів, які принесли б естетичне задоволення для великої кількості різнонаціональних любителів музики, чи української публіки, а про підняття нашої культури до вершин міжнародного мистецтва, про популяризацію українського національного інструменту – бандури, яка знаходила в численній кількості іноземців захоплення, але досі лишалася невідомою, не тільки для ширших мас європейських народів, але й для митців, музикантів і музичних педагогів. Перші виступи Капели показали, що сподівання суспільства були реальні. Іспанська, французька та швейцарська преса оцінили Капелу, її спів, бандуру і хорову техніку так, як можна було сподіватися. Окремі учасники концертів, визначні особистості, вживають у згадках про цей колектив найсприятливіші вирази у своїх усних, чи письмових коментарях.

Перші концерти не залишають без уваги і українську критику, яка більшою мірою відрізняється від іноземної тим, що вказує на негативні сторони концертів. Ще більше зауважень чується в усних коментарях наших співвітчизників. Все це зовсім зрозуміло, адже коли зарубіжні фахові, або дилетантські критики зустрічаються, здебільшого, перший раз з українським мистецтвом, з бандурою, з українськими композиторами і оцінюють їх

поверхово, то, на відміну, українці їх добре знають і аналізують глибше. Зрештою, в цьому приховується велика небезпека, тому що наші критики інколи забувають, що вони не єдині і, в більшості випадків, не головні слухачі та глядачі. Програма концертів повинна бути передусім спрямована до потреб іноземної публіки, яка не розуміє української мови, має інший менталітет, інший смак, інші звички. Швейцарські і французькі критики, згадуючи про концерти наших бандуристів, називають їх «насолодою для вух та очей», з чим можна абсолютно і впевнено погодитися.

Шлях Капели до прийняття був непростий: на противагу позитивним відгукам, зустрічаються і негативні. Здавалося б, що можна відшукати негативного у виконанні колективом пісень? Відповідь очевидна – черговий вплив російських наративів. Деякі критики холодно стверджували, що Капела наслідує російські хори, і абсолютно не є унікальним явищем. Росіяни позиціонували себе як «донські козаки», хоча козаками вони далеко не були. До прикладу, можна привести статтю «Дейлі Телеграф», в якій пишеться, що концерт колективу це своєрідний «ukrainian ritual» і його значення зовсім не аристократичне, а лише соціально-культурне. Якщо ж говорити про динамізм та солідність, то це притаманне першочергово російським хорам. На їхню думку, всі виконані українські пісні – це «відмінності від загальноросійського мистецтва». Можна припустити, що це була своєрідна неділима риса Англії, або ж черговий провокативний вплив якогось російського політичного діяча. Іншою стороною медалі був лондонський «Таймс», який подав коротку, але доволі якісну рецензію, де капелу назвали «splendid», що перекладається як «чудова, блискуча». Вони описали її так: «Розкішний ансамбль, відмінний від усіх інших, які тут бували, що добре співає і грає» [33, с. 333]. Газета з Лайсестеру назвала виступи українців «громадсько-культурною оказією» і писала такі рядки: «Українці плачуть за батьківщиною. Вітер з українських степів повіяв учора в Лайсестері, нагадавши про рідний дім сотням українців, які зібралися і

прийшли іноді здалека на концерт бандуристів. Багато з них плакало відверто, не соромлячись, коли звуки рідної пісні наповнили залю» [3, с. 333].

«Перша зустріч вуперпатівців з «оригінальним хором бандуристів України» та танцювальним ансамблем «Орлик», була більше ніж цікавим концертом... Концерт був не тільки вершком музичної приємності, але й оптичної насолоди красою... В другій частині концерту темперамент переходить майже в екстазу; завжди повторні мельодії підмальовувано живими танцями. Вони виходили з почуття імпровізації. Нічого не було в них з перфекції муштри... це були танцювальні атракції. Чи можна було, отже, дивуватись, що публіка, на жаль наполовину заповненої залі, вибухала оваціями оплесків? – пише «Вестдойче Рундшав», Буперталь-Бармен 17. 11. 58» [45]. Газета «Кельнер Штадтанцайгер» використовує в своєму висловлюванні не дуже приємне словосполучення – «московсько-народній спів», чим намагаються споріднити нашу культуру з російською, але все ж помічають відмінність: «Гостинний виступ українського хору бандуристів приніс для тих, що запізналися через козацькі хори з московсько-народнім хоровим співом, не тільки бажане доповнення, але також конечну коректуру. Ці українці відрізняються від донських козаків не тільки характером та гармонізацією своїх народніх пісень, але передусім стилем їх виконання. Хоч чудовим голосовим матеріалом і дисципліною хор бандуристів рівний донським козакам, він плекає природний спосіб співу і уникає ефекту, і цим викликав у нас особливу симпатію... Приємний образ музичного народнього мистецтва і їхньої старої батьківщини доповнив танцювальний ансамбль «Орлик» народніми танцями, що були особливо симпатичні своєю природністю 18. 11. 58» [45].

Пізніше, преса почала все більше бути прихильною до Капели, навіть говорили, що вони кращі за російських виконавців: «Донські козаки проявляються в німецьких концертних залах майже періодично. Всюди зустрічають вони наповнені залі і гаряче захоплення в слухачів. Відтак приїжджає один хор, що принаймні є рівним козакам, і знаходить лише

наполовину заповнену залю. Це, мабуть, лежить в тому, що ніхто хору бандуристів не знає; заледве хто може собі уявити, що криється під словом бандура. А шкода, бо приятелі московського хорового співу були б з цього концерту української народної музики подвійно, а то й потрібно скористали» [45]; «20 бандур різної величини задзвеніли до співу хору бандуристів. На них грали співаки. Ця оркестра дзвеніла часами блискучо і приваблююче, як велике чембальо, часами з повною теплотою як велика гарфа, і завжди фасцинуючо і своєрідно в своєму багатстві. Ця своєрідна оркестра доповняється, в найщасливіший спосіб, великими органами голосів чоловічого хору. В чудові шляхетності цього хорового звуку лежить щось, що красою перемагає донських козаків: все звучить природною красою. Вони не потребують надолужувати фальцетами, надто яскравими тенорами, неприємно гострими басами. Глибина і дзвінкість, викінчена прецизія, невловиме в своїм роді піяно, – все це доведене до такої кляси, як у козаків Жарова. Але в хорі бандуристів це служить для симпатичнішої музичної гри. Церковна музика бандуристів надихає побожністю, а не понурою церемоніальністю. Їх народні і жартівливі пісні є насправду веселими. Вони не летять на ефект і карикатуру. Їхні любовні пісні є вільні від сентиментальности. Хорова віртуозність використовується повністю так, як у донських козаків. Хор бандуристів, одначе, стоїть ближче до правдивого народного мистецтва; він співає тільки українські народні мельодії. Треба знати, що між українцями і москалями існують глибоко закорінені противенства. Керівників вечора Володимира Божика, Григорія Китастого і Петра Дністровика нагороджено такими захоплюючими оплесками, що слухаючи їх, можна собі лише побажати, аби після першого європейського турне прийшло друге – «Кельніше Рундшау» 18. 11. 58» [45]; «Український хор бандуристів сподобався нам дуже з його виступу в Мангаймі. Програма відзначалася великою презицією, досконало контрольованою динамікою і дуже добрими осягами співу. Це стосується і до солістів і до хору. Чудові, глибокі сильна басы і тенори. Хоч зала не була цілком заповнена, бо хор

ще замало знаний, публіка нагороджувала його бурхливими оплесками і примушувала деякі пісні повторити – Курт Нойферт, журналіст і співробітник радіо, Гайельберг» [45].

З часом слава українців швидко поширюється і багато хто дивується, як можна так професійно і щиро позиціонувати свою культуру: «Мабуть ніхто не думав, яким добрим є цей хор бандуристів України... Донські козаки мають своє ім'я; а цей хор посідає поки що лише свої подивугідні вміння, якими він переростає все, що досі тут можна було чути з московських хорів. Цей український хор був заснований ще в Советському Союзі... Все, що дає хор, є барвисте, сильне і живе... Голосова сила досить великого ансамблю є подивугідна. Також урізноманітнена форма і краса співу – «Франкфуртер Рундшав» 14. 11. 58» [45].

Не проходить повз увагу і важливий для В. Божика момент подяки людині, що відіграла важливу роль у його житті, та житті учасників Капели: «Вступом до гостинного виступу українських бандуристів була особливо зворушлива подія: диригент В. Божик пізнав між зібраними слухачами колишнього коменданта батальйону, який в 1944 р. допоміг його хорові і родинам хористів врятуватися в останній хвилині перед наступаючими москалями. В зворушенні висловив Божик ще раз свою подяку людині, яка так щасливо вплинула на долю хору... Надзвичайно високий рівень відзначив усі точки, що їх дав хор. При таких плеканих повних голосах від чорних регістрів басів до металічно блискучих тенорів було це чудом... Друга частина програми була полегшена веселою цінністю народу: любовними піснями... – «Гільдесгаймер Альгемайне Цайтунг» 15. 11. 58» [45]. «Чужинці» захоплюються голосами виконавців і відмічають їхній професіоналізм, підносячи його до рівня оперних співаків: «Те, що дають українці, не є простим хоровим співом, але вибухом елементарних сил почуття, тих сил, які можуть поламати всі бар'єри дисципліни, якщо б вони не були залізними. Дивно, що палаючі, бурхливі, прошиті болем або шалом радості, співи в маленькій частині секунди перемінюються в ласкаву

повздержливу пісню. Кожний член цієї української групи може виступати як самостійний співак... Лише деякі оперні театри можуть похвалитися такими силами і з такими голосами, як тут є. Але мені здається, що ці голоси не виявили б себе коли б вони пробували співати німецькі, французькі, або англійські народні пісні, чи навіть оперні арії... – Герман Адлер в радіо Кельн-Гамбург» [45].

Визначні державні посадовці теж не проходять осторонь і не втрачають можливості висловити свій захват: «Я можу сказати що це була чудова імпреза... Репрезентуючи традиції України і її музики, ви – я відчуваю це – репрезентуєте Сполучені Штати Америки також, бо ваша організація є доказом, що українська традиція може плекатись без перешкод і збагачувати культуру нового світу... – Д-р Раляй Морган, юньйор, заступник шефа культурного відділу амбасади США в Бонні» [45].

«Довго триватимуть ще нарікання наших співгромадян, які не використали нагоди і не чули співаючих, граючих і танцюючих синів і дочок країни чорної землі. Не добре зловживати словом «одиний». Але те, що 50, одягнутих у барвисті національні одяги запредентували, було справді єдине. Це був не буденний виступ чужого фольклору, що став високим мистецтвом – «Гільдесгаймер Прессе» 15. 11. 58» [45]. ; «Екстазний і ясний спів, ритміка, добра інтонація і динаміка, зразкова дисципліна, певність в музикальності, а передовсім висока радість у власній мистецькій продукції, характеризують кожний виступ і дають справжню насолоду – «Бадіше Ноесте Нахріхтен» 14. 11. 58» [45]; «Коли люди довідаються про можливості і здібності українського хору бандуристів та танцювального ансамблю «Орлик», то стануть ці ансамблі без сумніву великими конкурентами для відомих тут московських хорів – «Франкфуртер Ноє Прессе» 20. 11. 58» [45].

Глядачі, які вперше бачили бандуру, глибоко захоплювалися нею і порівнювали з лютнею: «Коли хтось у вівторок увечері йшов до міської галі, щоб ще раз почути, вже до ситості відомі, московські хори, був зовсім розчарований, але в позитивному розумінні... Хто не знав ще, які своєрідні

властивості і багатство кольористики народного мистецтва посідає Україна, довідався тепер від хору українських бандуристів. Найприємнішим була зустріч з українським подібним до лютні інструментом, який в нас є дуже вдало відомим. Він дав назву цьому хорові. А цей хор був чимось прекрасним... – «Гайдельбергер Тагеблят» 13. 11. 58» [45].

Відмічають природність колективу: «Хор Бандуристів не захворів ще на хворобу гонитви за ефектом, має ще природні гарні голоси і співає по-народньому мелодії так, що слухаючи їх, можна було відчувати дещо з незламної сили тієї музики – «Райніше Пост» 11. 11. 58» [45]; «Сильні в голосах, добре вишколені, здатні для багатьох сольових завдань, спритні в грі та живі в прекрасному танці, здобули собі українські мистецькі групи, співаючи народні пісні їхньої Батьківщини, надзвичайний успіх. Він був також надзвичайний і під музичним аспектом – «Штуттгартер Нахріхтен» 11. 11. 58» [45]; «Кожна точка була бездоганна. Це результати довгих вправ. Та, не дивлячись на те, в них не відчувалося тієї, чисто несимпатичної рутини, нудної муштри, розрахованої на ефект. Мелодика пісень, часами також гармонія, вказують на багатство східної народньої музики... – «Генераль-Анцайгер дер Штадт Вупперталь» 17. 11. 58» [45]; «Тяжко було вирішити вчора питання, що більше подивляти: чи ті чудові баси та тенори хору бандуристів; чи подібну до лютні бандуру; чи всебічну, повну темпераменту многозвучну народню пісню; чи багатобарвні одяги... – «Ді Вельт» 27. 11. 58» [45]; «Дійсною несподіванкою для Гамбургу був перший виступ хору бандуристів України... Цей ансамбль не потребує боятися порівняння з великими відомими групами того роду. Це було сильне народне мистецтво... – «Гамбургер Абендблятт» 27. 11. 58» [45]; «Між голосами в хорі є і такі, що цілком сміливо могли б прикрашувати оперові сцени – «Гамбургер Ехо» 27. 11. 58» [45]; «Особливими були українські пісні, що своєрідною інтонацією викликали в західного слухача сильне враження – «Гамбургер Анцайгер унд Нахріхтен» 27. 11. 58» [45]; «Це був найкращий з хорів, які ми коли-небудь чули... Вони здібні в музиці, як італійці... Висока культура одягів...

інтелігентність рухів у танцях... набожність в прощальному відході зі сцени... Це все захоплювало глядача – «Голляндська газета з Амстердаму» 19. 11. 58» [45].

Преса підкреслювала важливе значення капели, вважаючи їх багатовартісними виконавцями: «Це був надзвичайний український чоловічий хор... Це не була собі звичайна група емігрантів. Це були великої вартости хористи... Концерт був чимсь сенсаційним. На такі імпрези наша публіка голодна. З солістів відзначився баритон Михайло Минський. Це соліст першої класи. Всі хористи добре вишколені в співі. Їм місце на оперній сцені – «Альгемееен Гандельсбляд» 19. 11. 58» [42].

Цитата зі статті, яка зазначає, що капеляни були справжніми провідниками бандури в світ: «Ми ще минулого тижня не могли нічого сказати про бандуру. Вчора ми побачили достойних мужів України і познайомились з цим інструментом. Цей вечір був для наших голляндських глядачів великим святом. Вони примусили хористів і танцюристів кілька разів повторити деякі точки – «Nieuw Utrecht Dagblad» 21. 11. 58» [42].

«Хор є дуже добре заспіваний і має знамениту експресивність, що добувається з характеристичного культивованого репертуару. Програма розкладена так, що «напруження зростає, поширюючись від суворой релігійної «пісні про Пречисту» до селянської сили славного «Гопака» – іспанський часопис «Арріба» 25. 10. 58» [42].

Визначну і цілком заслужену славу здобувають солісти капели: «Чиста інтонація і багатство нюансів. Мають добрі голоси з величезним діапазоном. Якістю відзначилися солісти – баритон Михайло Минський і тенор Микола Бушівський. Мило бачити їх як співають... Інтерпретація є повна виразу або щирого гумору. На чолі з групи були диригенти – Володимир Божик і Григорій Китастих, що дали влучний смак пісні. Гарною мелодією відзначалися «Ішов козак» та пісня про Юрія Тютюнника... – «Я» 23. 10. 58 (Еспанія)» [45]; «Не кожного дня стрічається в Конгресовій залі бандуристів та балет «Орлик», які були тут у відвідинах. Для західнього європейця був

цей концерт радше несподіванкою. Він сподівався чогось у роді донських козаків, а зустрів самотній, хоч і з тамтешнім впливом музичний стиль... Українська народня музика сприяє дуже нашому почуванню своїм сплетенням слов'янських і західних елементів та поєднання первісности з цивілізацією... Прекрасними були солісти... – відмічає газета Мюнхенський «Абендцайтунг» 8/9. 11. 58» [45].

Вітчизняні критики доволі гостро і скептично відгукувалися про Капелу, хоча й розуміли цінність і унікальність цього колективу. До прикладу, ось так, досить песимістично, висловив своє враження від концерту критик Олександр Самчук: «Між нами засвоїлась не зовсім здорова звичка: всяка критика, хоч би вона була найздоровіша, немислима. Але я собі дозволю висловити свої враження про капелю, бо думаю через це вона не розвалиться. Вийшов я із концертової залі не знати чому, майже розчарований. Може тому, що десять прожитих років роблять своє, але мабуть не з тої причини. Сьогоднішня Капеля недорівнює колишній, вже не кажу Київській, а таборовій. Коли взяти під увагу голосовий матеріял, те, що вона співає сьогодні, є абсолютно замало. Адже ж є у неї такі шедеври як М. Мінський, Тисяк, М. Буховський і інші, є всі дані, щоб задовольнити модерного, західнього слухача. Сидіти вічно на «Від Києва до Лубень» — неможливо, треба розвивати поважніші речі, як от «Байда», чи «Закувала та сива зозуля», бо тут полоняють складність та різноманітність музики, якими безумовно західній слухач може любоватись. Звичайно, не можна зовсім усувати народних пісеньок, але ні в якому разі вони не повинні бути більшістю в репертуарі. Колишня Капеля все таки мала хоч дві пісні іншими мовами, сьогодні ми не почули ні одної. А уявіть собі, коли б німець чи француз зучув від Капелі хоч одну простеньку пісеньку його мовою, як би він реагував! Італійська мова все ще є панівною у музиці. І чому б наші бандуристи не могли хоч би одної пісні співати цією мовою? До того ж, італійська мова найбільш подібна до нашої, з нею найменше клопоту у вимові і письмі. А цю мову зрозуміють і в Еспанії і в Португалії. Англійська

мова, світова, а до того ми живемо в англійському світі і всі до деякої міри нею володіємо. Отже, знову без великих труднощів Капеля в своєму репертуарі могла б мати й англійські пісні. Те саме відноситься і до французької мови, яку радо почули б не тільки у Франції, а й у Бельгії та Швейцарії. Про німецьку нічого й говорити, бо ж колись у таборах співала Капеля одну пісню, то ще напевно зможе й тепер. Словом, цих кілька пісень повинно бути в репертуарі Капелі. Адже хор п. Антоновича, який складається виключно із голляндців, не кріпший від бандуристів, але враження справляє кріпше, бо співають вони нашою мовою» [43].

Самчук не втратив нагоди і висловився, також, на рахунок технічної сторони колективу, пояснюючи це своєрідною мотивацією удосконалюватися, розвиватися і не зупинятися на досягнутому: «Ще декілька зауваг щодо виконання. Чи не забагато уведено «скачків», тобто надто гострих обривів? На мою думку, воно виходить якось по-парубоцьки. Дисципліна трохи також задемократична, бо коли є сольо то сольо, а коли його нема, то ніхто не може свого сольо показувати. На жаль можна помітити, що дехто собі дозволяє вириватись. Усе вище сказане – не докір, а здорова критика, то ж найбільша опора для Капелі – це наше громадянство, отже воно має право вимагати, щоб Капеля росла і давала більше, ніж дає досі. Це знову таки не відбирає можливості їхати їй в Європу, але ми не можемо задовольнятися тим, що маємо, бо не вимагати, це значить застрягнути на місці, мовляв, і так добре. Ні, не добре! Ми мусимо думати про те, щоб було ще краще!» [43].

Часопис «Мадрид» (23. 10. 58): «Вперше в Еспанії виступали вчора в «Паляцо де ля Музіка» Капеля Українських Бандуристів з Дітройту і балетна група «Орлик». Виступові цьому патрунував амбасадор Сполучених Штатів Америки в Мадриді п. Лодж. Концерт, який дали ці дві групи емігрантів, був незабутній. Перфектна дисципліна, необхідна для гармонійного виконання, є бездоганно пов'язана з чаром дикції і ритму старих українських пісень. Кожного члена хору, включно з тими, що грають на бандурах (традиційний

український інструмент) – соліста, і кількох з них, що виступали вчора в сольових точках, нагородила захоплена публіка безчисленними оплесками. «Дзвони», живий ритм пісень про Максима Залізняка, пісні присвяченої Юрію Тютюнникові, одному з оборонців Батьківщини в початках нашого століття і романтичність пригод козака, що йшов через ліс, були спеціально підкреслені довгими оплесками присутніх. Диригенти хору – Китастих і Божик, так як і солісти – Мінський, Погорілий, Семенюк, Садовий, Тисяк, Гош, Чаплинський, Цюра і Буховський мусіли дякувати кількакратно по кожному виконанні. Мені, дорогі панове, не лишається нічого більше, як ще і ще раз погратувати Вам та висловити наше захоплення Вашим виступом. Дай Вам, Боже, ще більше успіхів, бо Ви заслуговуєте собі на такі в безконечному» [45]. Ось, як відгукнувся про Капелу сам амбасадор Джон Дейвіз Лодж: «Концерт українських Бандуристів і «Орлика» 22. 10. ц.р. був чудовий. Я хочу висловити перед Вами моє особисте задоволення, що я спонзорував цей великий музичний вечір у Мадриді. Всі були приємно вражені високомистецькою якістю хору і танцюристів... Я надіюся, що решта турне буде таким тріумфальним, як і цей виступ у Мадриді – Джон Дейвіз Лодж, амбасадор» [44].

Так само окремий лист написав культурний аташе американської амбасади в Парижі: «Я хочу висловити Вам мої компліменти за чудовий виступ, який Ви дали ввечері в неділю. Я впевнений у тому, що всі присутні на цьому концерті мали таку велику приємність, як я» [44].

Не залишився без відгуку виступ наших мистців у паризькій столичній пресі. Щоденник «Ле Фігаро» прокоментував коротко, але тепло. Зовсім по-іншому зреагувала преса Нансі, так само як і швейцарська преса в Женеві, Льозані, Базелю, Цюріху. «Тагес-Анцайгер фюр Штадт унд Кантон Цюріх» писав: «Це був великий ризик винаймати для першого виступу цих українців у нашому місті (і взагалі в Швейцарії) велику Конгресову Залю. Вони ж не були такими відомими, як, наприклад, донські або уральські козаки і ніхто не мав повного уявлення про їхній інструмент – бандуру. Через те заля була

лише частинно заповнена, а це дуже шкода, бо хто не прийшов, втратив нагоду мати високомистецьку насолоду» [44].

Далі йде опис бандури з доброю оцінкою її резонансу, а також коротенька історія Капели бандуристів: «Що Капеля співає, вона черпає з старих джерел українського народнього мистецтва, частинно також релігійного походження... Голоси співаків мають силу і блиск, але також, де мелодія і текст цього вимагають, конечну м'якість; це чудовий ансамбль під дирекцією Г. Китастого і В. Божика. Велика кількість співаків відзначається в сольових виступах; більшість з них грає одночасно на бандурі» [44].

Подібно пише і «Ді Тат» (Цюріх 30. 10. 1958): «Ми чули вже не раз донських та уральських козаків. Цей раз прибув до нас український хор, що з козаками не має нічого спільного, але в багато дечому їх нагадує. Українська Капеля Бандуристів не має глибоких басів, як москалі, але посідає чудовий голосовий матеріал і високу культуру співу. Тому недивно, що він досягнув великі успіхи і свою славу побільшив великим турне. В нас однаке він був ще маловідомий і тому публіка не могла виповнити великої Конгресової залі. Невідомим був також український особливий інструмент бандура, що не є ані гітарою, ані мандоліною... Її звук є симпатичний, приємний, і для народніх пісень та танців особливо здатний» [44]. Далі описує він програму хору та позитивно оцінює виступи солістів. Повторяє сказане вище про зростання оплесків і про успіх та барвистий образ танцюристів: «Це було лише кілька танців, що їх включено до програми. Але вони були приємною зміною і пиром для очей. Коли впала заслона, справжній буревій оплесків подбав за те, щоб вона ще раз піднеслася. Сердечна подяка належить співакам, музикантам і танцюристам. Розентузіязована публіка не спочивала, поки танцювальна група не виступила ще два рази й образною красою рухів їх не насолодила» [44].

«Ле Републікен» за 1. 11 ц. р. пише: «Це був чудовий вечір співу і гри на бандурах. Заля захоплювалась ритмом фолкльору. Оголошення треба сказати, були принадні своєю курйозністю... Це був живий вінок народніх пісень і

мелодій. Відчувалася атмосфера гір, українських Карпат у піснях... Часто говорять про палітру звуків. Ця, українських Бандуристів, була особливо приманлива. Гармонізація і розставлення голосів були доведені до перфекції» [41].

Українська капела бандуристів довгими роками працювала над своєю репутацією і зараз має виправдане визнання як в Україні, так і за кордоном. Можна впевнено стверджувати, що саме цей колектив познайомив світ із бандурою, адже не було жодного концерту, де слухачі не цікавилися б інструментом та його походженням. Колектив не просто представляє українську пісню за кордоном – він створює мистецький простір, у якому зливаються голоси і струни пам'яті та історії. Кожен концерт – це своєрідний діалог зі слухачем, наповнений емоційною глибиною. З впевненістю можна стверджувати, що Капела здійснила значний стрибок у прогресі розвитку бандурного мистецтва за межами Батьківщини. Зазирнувши в унікальні історичні джерела, можна зустріти велику кількість відгуків, музично-критичних рецензій, як від професіоналів, так і від звичайних слухачів, які недотичні до музичного ремесла. Завдяки цьому, на сьогоднішній день, ми маємо чудову можливість відстежити діяльність колективу і ознайомитися з рідкісними матеріалами, що зберігаються в архіві Капели.

2.5. Функціонування «Української капели бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка» у руслі культурної дипломатії

Діяльність Української капели бандуристів займає важливе місце в царині національної спадщини нашої держави і славиться не тільки в Україні, а й, безпосередньо, далеко поза її межами. Для повноцінного аргументування місії цього колективу, варто обґрунтувати основні функції, які підкреслюють його значимість і вирізняють з-поміж інших. Найперше, що слід відмітити – це збереження української музичної традиції, адже Капела, популяризує бандуру, як унікальний музичний інструмент, а в своєму масштабному репертуарі, має безліч народних композицій, творів українських

композиторів та кобзарської спадщини. Інша, не менш важлива функція – це культурно-дипломатична, що пояснюється представленням української культури на міжнародній арені і формуванням позитивного іміджу України в світі. Третя функція – це підтримка української діаспори, яка характеризується зміцненням національної ідентичності серед українців за кордоном і організацією спільних культурних заходів з вітчизняними громадами. Наступною є благодійна та волонтерська діяльність, адже капела неодноразово бере участь у благодійних заходах, які спрямовані на підтримку України під час війни і допомагає зі збором коштів українським організаціям та ініціативам. У своїх концертах Капела не забуває про вшанування історичної пам'яті, в знак підтримки вона часто виконує твори, що присвячені історичним подіям та постатям України, цим самим зберігають і транслюють через музику нашу історію.

Одною з основних цілей у функціонуванні Капели була об'єднавча складова, а саме: єдність українських громад для збереження і розвитку національного музичного мистецтва в еміграції, не тільки на аматорському рівні, а й на професійному, аби достойно представляти культуру нашої країни. Учасники капели, зважаючи на те, що всі вони проживали в різних містах Північної Америки, посприяли активному формуванню багатьох осередків для навчання бандуристів діаспори. Таким чином, створювалися різні ансамблі і школи, де молодь активно працювала над майстерністю вправного володіння інструментом. В подібних школах формувалося нове покоління бандуристів у діаспорі, а для залучення пропаганди української культури відбувалися, і відбуваються по сьогодні, майстер-класи, лекції, щорічні табори, один з яких носить символічну назву «Кобзарська Січ». Важливим кроком задля збереження традицій гри і передачі настанов майбутнім поколінням стало заснування Школи кобзарського мистецтва у Нью-Йорку (1972 р.), де відбувся значний ріст професійного вивчення гри на бандурі в Америці. Створення цієї школи завдячується Миколі Досійчуку-Чорному, який неодноразово брав участь в культурно-політичних

організаціях і мав свідомі патріотичні погляди, що в подальшому і вплинули на його життєву позицію у популяризації бандурного мистецтва.

Протягом всього свого шляху Капела відіграє високоморальну виховну роль в середовищі діаспори. Вона підтримує українську національну культурну репутацію на високому рівні, щоразу нагадуючи про Україну виступами, не лише у концертних залах, а й на радіо, телебаченні, і, безсумнівно, постійним новітнім пошуком вдосконалення бандури. Варто відзначити і навчально-методичну діяльність колективу, адже спеціально для молодіжних таборів було перевидано «Підручник гри на бандурі» Гната Хоткевича, у всіх випусках. Також значним внеском у вихованні молоді було видання нотних збірників, де зібрані твори для початківців, інструментальні, вокально-інструментальні композиції, ряд колядок, щедрівок, кантів і псалмів. Завдяки цьому відбувся значний вплив на пріоритет у виборі репертуару бандуристами України.

За час функціонування за кордоном Українська капела бандуристів відіграла більше тисячі концертів на різноманітних сценах і заходах, видала чималу кількість касет, аудіодисків, відеодисків, платівок, з загальним репертуаром, що налічує понад 600 творів.

Висновки до розділу 2

Українська капела бандуристів – це не просто музичний колектив, а справжній символ культурної і духовної стійкості українського народу. Її багаторічна діяльність стала втіленням непереборного прагнення зберегти національну ідентичність навіть у найскладніші історичні періоди. В умовах еміграції, відірваності від Батьківщини, культурного асиміляційного тиску, капела не лише зберегла, а й розвинула традиції бандурного мистецтва, зробивши його візитівкою України на міжнародній арені. Капела виступає не тільки амбасадором української культури у світі, а й як живе втілення незламного духу народу. Її учасники – це справжні митці, які не просто виконують музику, а передають крізь неї історію боротьби, надії, віри та

гідності. Тому особливо важливо не обмежуватися лише прослуховуванням концертів, чи знайомством з самими виконавцями, а й глибше занурюватися в історію цього унікального феномену. Зокрема, дослідження постатей майстрів бандури, композиторів, педагогів, організаторів музичного життя в еміграції відкриває нові горизонти розуміння вагомості капели як культурного явища.

Авторитет колективу закріплений не тільки численними відзнаками, а й щирими відгуками відомих громадських діячів, митців, рецензентів провідних видань і, що не менш важливо, звичайних слухачів. Їхні емоційні відгуки – це жива реакція на силу мистецтва, яка здатна торкатися серця, об'єднувати громади і надихати.

Благодійні та волонтерські концерти, які організовує капела, відіграють виняткову роль у збереженні духовної єдності української діаспори. Вони не лише допомагають матеріально, а й зміцнюють почуття національної приналежності, викликаючи в молоді гордість за своє коріння. Капела безсумнівно виконує роль культурної переправи між поколіннями, між Україною та її закордонними громадами, інтегруючи молодь у життя українських спільнот, підтримуючи мовну, музичну та історичну тривалість. Активне функціонування колективу свідчить про його незгаслу енергію і великий вплив на формування світогляду молодого покоління, яке, дякуючи подібним ініціативам, отримує змогу не лише дізнаватися про своє походження, а й цілковито пишатися ним.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи результати проведеного дослідження, можна зробити висновки, що культурна дипломатія є не лише потужним інструментом міжнародної політики України, а й безумовним ключовим механізмом збереження національної ідентичності в умовах глобальних викликів та військового протистояння. Вона дозволяє представляти Україну у світі не тільки як політичну, чи економічну одиницю, а як багатогранну культурну спільноту з глибокою історією, оригінальним та високим творчим потенціалом.

У цьому контексті діяльність Української капели бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка є яскравим прикладом ефективного поєднання мистецтва, громадянської позиції та культурної дипломатії. Колектив виступає не просто носієм музичної спадщини, а живим свідченням незламності духу українського народу, здатного зберігати і примножувати своє культурне надбання навіть за межами Батьківщини. Завдяки своїм гастролям, просвітницькій діяльності та патріотичному мистецькому репертуару Капела успішно формує імідж України на міжнародній арені та сприяє зміцненню зв'язків між українською діаспорою та світовою спільнотою.

Особливе значення має те, що Українська капела виконує функцію культурного виховання – передає традиції молодшому поколінню, популяризує бандурне мистецтво, поширює знання про українську мову, історію та духовність. В її діяльності органічно поєднуються елементи «м'якої сили», культурної репрезентації та національного самоствердження. Саме це дає підстави вважати Капелу однією з успішних моделей культурної дипломатії, що поєднує високу мистецьку якість з глибокою суспільною місією.

Отже, розуміння та підтримка подібних колективів повинна стати пріоритетом державної політики у сфері культури й міжнародних відносин. Культурна дипломатія в цілому, і музична культура зокрема, мають значний потенціал впливу на формування позитивного діалогу між народами, а також на утвердження національної гідності в глобальному просторі. Подальший розвиток культурної дипломатії України має базуватися на стратегічному підході, що охоплює не лише збереження культурної спадщини, а й на активному залученні творчих особистостей до формування авторитету країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенч-Шокало О. Г. (2002). Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції. Київ: Редакція журналу «Український Світ».
2. Бортняк К. (2022, 28 грудня). Володимир Шейко: «За кордоном хочуть бачити мистецтво, яке швидко рефлексує досвід війни». Український тиждень. URL: <https://tyzhden.ua/volodymyr-shejko-za-kordonom-khochut-bachyty-mystetstvo-i-ake-shvydko-refleksuie-dosvid-vijny>
3. Бурбан М. (2006). Українські хори та диригенти. Дрогобич: Просвіта.
4. Витвицький В. (1996). За океаном. Львів: Львівська організація СК України.
5. Витвицький В. (2003). Музикознавчі праці. Публіцистика. Львів: Сполом.
6. Гошуляк Й. (1995). Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали. Львів: Каменярь.
7. Грезенталь І. «Українська капела бандуристів Північної Америки імені Тараса Шевченка». Бакалаврська робота.
8. Дутчак В. (1991). Капела ім. Т. Шевченка: «Ми знов з тобою, Україно». Музика, 5, 24–25.
9. Дутчак В. (2011–2012). Форми, жанри і стилі виконавства в бандурному мистецтві українського зарубіжжя: звукове відтворення. Етнос і культура. Часопис ПНУ ім. Василя Стефаника, 8–9, 140–146.
10. Дутчак В. (2012–2013). Виконавські моделі у дискографії та відеографії шевченкіани бандуристів українського зарубіжжя. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство, 26–27, 166–173.
11. Дутчак В. (2013a). Бандурне мистецтво українського зарубіжжя (Монографія). Івано-Франківськ: Фоліант.
12. Дутчак В. (2013b). Капела бандуристів імені Тараса Шевченка: німецький еміграційний період. У В. Д. Блохин (Ред.), Україністика в Європі. Німеччина і Україна (Т. 6, с. 357–364). Тернопіль; Мюнхен: Астон.

13. Дутчак В. (2013). «Живі струни» Уласа Самчука: Бандурне мистецтво в історичному розрізі. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство, 1(13), 102–108.
14. Дутчак В. (2014). Аудіотворчість бандуристів української діаспори. У *Laudatio*: Ювілейна збірка наукових статей на пошану професора Ю. Ясіновського (с. 235–245). Львів: Вид. Тетюк Т. В.
15. Дутчак В. (2015). Бандурне мистецтво українського зарубіжжя як національно-культурний феномен XX – початку XXI століть. *Вісник ЛНУ. Серія мистецтвознавство*, 16(2), 34–47.
16. Дутчак, В. (2019). Культурно-мистецькі здобутки Капели бандуристів ім. Тараса Шевченка (США): до 100-річного ювілею колективу. У IX Міжнародний конгрес україністів. Мистецтвознавство. Культурологія, 189–199.
17. Дутчак В. (2019). Дискографія капели бандуристів імені Тараса Шевченка Північної Америки. *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*, 2019, 173–188.
18. Єсипок В., Іваниш А. (2018). Творчий та історичний шлях Капели бандуристів імені Т. Шевченка. *Молодий вчений*, 1(53), 139–143.
19. Карась Г. (2012). Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття (Монографія). Івано-Франківськ: Тіповіт.
20. Клименко І. (2010a). Дискографія української автентичної етномузики: проблеми першопрохідця. *Вісник ЛНУ. Серія філологічна*, 43, 272–293.
21. Клименко І. (2010b). Дискографія української етномузики (автентичне виконання), 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками. Київ.
22. Костров В. (2016). Культурна дипломатія України: чому не використовуємо резерви? *Віче*, №14. URL: <https://veche.kiev.ua/journal/5266/>
23. Корсун Л. (2007а, 9 серпня). Хоробра «сімнадцятка», яка зберегла Капелу. Час і події. URL: <http://www.chasipodii.net/article/1845/>

24. Корсун Л. (2007b, 16 серпня). Хоробра «сімнадцятка», яка зберегла Капелу. Час і події. URL: <http://www.chasipodii.net/article/1862/>
25. Культурна дипломатія: навч. посібник / За заг. ред. І.Б. Матяш, В.М. Матвієнка. Київ: ДП «ГДІП», 2021.
26. Культура в часі війни: дипломатичний фронт. Інститут стратегії культури. URL: <https://isc.lviv.ua/dyplomatiia-v-chasi-vijny>
27. Луцишин Г., Гончарук А. (2017). Особливості розвитку культурної дипломатії України в сучасних умовах. Гуманітарні візії, Т. 3, № 1, 25–30. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2017/nov/6654/lucishin.pdf>
28. Максимюк С. (2003). З історії українського звукозапису та дискографії. Львів: Український католицький університет.
29. Максимюк С. (2014). Бібліографія українських звукозаписів, 1903–1995. Львів: Вид. 23.
30. Майстренко І. Дещо з історії Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка (спогади).
31. Пресунько Т. (2016). Культурна дипломатія Симона Петлюри: триумф української пісні в Європі. URL: https://lb.ua/culture/2016/08/11/342333_kulturna_diplomatiya_simona.html
32. Пресунько Т. Культурна дипломатія Олександра Кошиця: триумф української пісні в Америці (частина друга). URL: https://lb.ua/culture/2016/09/06/344399_kulturna_diplomatiya_oleksandra.html
33. Самчук, У. (1976). Живі струни: Бандура і бандуристи. Детройт: Вид. Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка.
34. Семенік, О. «Емоція лишається надовго»: три культурні менеджерки про soft power культурної дипломатії. Креативна Європа в Україні. URL: <https://creativeeurope.in.ua/posts/soft-power-cultural-diplomacy>
35. Сікевич, В. (1949). Сторінки із записаної книжки. Едмонтон. Т. 6, С. 26.
36. Сушко, О. Хоробра сімнадцятка: Історія Української капели бандуристів. URL: <https://vimeo.com/ondemand/musicofsurvival>

37. Ukrainian People. (2024, 31 жовтня). Неймовірний концерт Української капели бандуристів імені Тараса Шевченка в Чикаго «Все буде Україна!».
38. Шейко В. (2022, 30 грудня). В епіцентрі уваги: підсумки 2022 року в культурній дипломатії. LB.ua. URL:
https://lb.ua/culture/2022/12/30/540637_epitsentri_uvagi_pidsumki_2022_roku.html
39. Шкурко М. Культурна дипломатія України під час війни.
40. Філатова О. (2021). Культурна дипломатія України: досвід, проблеми та перспективи.

Архівні матеріали:

41. Чужинці про концерти Капелі й «Орлика» // Шлях Перемоги. – 1958. – 30 листопада.
42. Слідами виступів Капелі і «Орлика» // Шлях Перемоги. – 1958. – [листопад-грудень].
43. Чужинці високо оцінюють мистецькі виступи Капелі Бандуристів // Українське слово. – 1958. – 14 грудня.
44. Не вдовольнятися малим // Шлях Перемоги. – 1958. – № 46 (16 листопада).
45. На концерт бандуристів // Шлях Перемоги. – 1958. – 23 листопада.